

Проф. Санжар Содиқов

**“Замонавий адабиёт”, “Янги ўзбек адабиёти
тарихи”, “Енг янги ўзбек адабиёти”
деб аталаётган фан бўйича маъруза матнлари**

Университетларнинг филология факултетлари учун

ТОШКЕНТ - 2020

**Алишер Навоий номидаги ўзбек тили ва
адабиёти университетининг
Адабиёт назарияси ва ҳозирги адабий жараён
кафедраси томонидан тасдиқланган.**

**ЯНГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИНИНГ АСОСИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ ВА
ТАРАҚҚИЁТ БОСҚИЧЛАРИ**

Янги ўзбек адабиёти халқимиз томонидан кўп асрлар давомида яратилган сўз санъатининг мантиқий давоми ва сўнгги босқичи ҳисобланади. "Янги ўзбек адабиёти" дейилганда, XX аср бошларидан то ҳозирги кунларга қадар яратилган сўз санъатимиз тушунилади. Сўнгги пайтларда бу адабиётни қандай номлаш кераклиги, шу вақтгача қўлланаётган атамалар номувофиклиги ҳақида турли-туман қарашлар пайдо бўлди. Масалан, адабиётимизнинг чет элдаги тадқиқотчиларидан бири Темур Хўжа "Мактабларда миллий адабиётимиз дарслигини тайёрлашдаги асосий муаммолар" номли мақоласида, умуман, "ўзбек тили" ва "ўзбек адабиёти" атамалари тарихимизга номувофиклигини, улар фақат XX асрга мос келишини таъкидлайди. Унинг фикрича, мазкур атамалар кўп асрлик сўз санъатимизни туркий халқлар адабиётидан ажратиб, узоқлаштириб қўяди. Мана, унинг сўзлари: "Ўзбеклар деганда, Туркистондаги қадимий ўтроқ туркларнинг XX асрдаги авлодларини, ўзбек тили деганда, Туркистондаги 12 аср давом этиб келган турк адабий тилининг XX асрдаги замонавий даврини тушунамиз".

Шу мулоҳазалардан келиб чиқиб, Темур Хўжа "тилимизни туркча (Туркистон турк тили) ва адабиётимизни-да турк адабиёти (Туркистон турк адабиёти) ўлароқ очик-ойдин" номлашни таклиф қилади.

XX асрнинг ўзидаги адабиётимизни номлашда ҳам ҳозирги кунда турли-туман таклифлар майдонга келди. Бунинг жуда кизик мисоли сифатида Тошкент Давлат университетидаги "Ўзбек совет адабиёти" кафедрасининг кейинги расмий номларини эшлаш мумкин. Собик иттифоқ парчалангандан кейин бу муассаса "XX аср ўзбек адабиёти кафедраси", сўнграқ эса "Ҳозирги ўзбек адабиёти кафедраси" номларини олди. Бу номларни қўйишдан аввал жуда кўп бошқа атамалар ҳам таклиф қилинди. Хўш, кўп асрлик сўз санъатимизнинг ва хусусан, XX асрда майдонга келган ўзбек адабиётини қандай аташ тўғри бўларкин?

Авалло, шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, "ўзбек тили" ва "ўзбек адабиёти" атамалари, ҳеч шубҳасиз, 1924 йилда собик шўро мамлакати доирасида Ўзбекистон Республика деб эълон қилингандан кейин расмийлашган ҳамда кенг қўллана бошлаган. Аммо, ўшанда ҳам бу сўз, яъни "ўзбек" ёки "Ўзбекистон" деган атамалар бутунлай осмондан олинмаган. Шунингдек, уларнинг туғилишига кимнингдир хоҳиши, яъни В.И.Лениннинг қайсидир асарида "Узбекия" деган сўз ишлатилганлигигина сабаб бўлган эмас. "Ўзбек", "Ўзбек халқи", "Ўзбек юрти" деган сўзлар қадим замонлардан бери турли тарихий ва адабий ёдгорликларда жуда кўп учрайди. Уларнинг ҳаммасини эслаб ўтирмасдан, бу ерда шоир Турдининг ХВИИ асрдаёқ:

Тор кўнгуллик беклар, манман деманг, кенглик қилинг,

Тўқсон икки бовли ўзбак юртидур, тенглик қилинг, –

деб ёзганлигини хотирласак, кўп масала ойдинлашади. Гарчанд, Турди замонидаёқ "ўзбак юрти" деган бирикма ишлатилган экан, бу ўлканинг қачондир "Ўзбекистон" деб атала бошланиши жуда ҳам ғайритабий ҳодиса ҳисобланмайди. Агар яна ҳам яхшироқ эсласак, шоир Турди бошқа бир шеърида ўз юртини тўғридан-тўғри "Ўзбекистон" деб атаганлиги хотирамизда жонланади. Мана ўша мисралар:

Дураҳду, тонгчаиму бесару яъжууж вазъ,

Мухталимазҳаб, гуруҳи Ўзбекистондур бу мулк

Демак, шоир Турди В.И.Лениндан икки аср аввал бизнинг юртимиз қачонлардир "Ўзбекистон" деб аталишини башорат қилган экан.

Иккинчидан, жуда қадимда бир халқ бўлиб, кейинчалик турли қатлам, элат ёки миллатларга ажралиб кетганларнинг барчасини ҳар доим ягона эски ном билан атайвериш шарт эмас. Чунончи, бир вақтлар машҳур славян қабилалари мавжуд бўлиб, кейинчалик улардан рус, украин, белорус сингари жуда кўп халқлар майдонга келган. Эндиликда буларнинг ҳаммасини ягона "славян" номи остига бирлаштириб қўйиш шарт эмас. Бундай қилиш эндиликда жуда кўп чалкашликлар келтириб чиқариши мумкин.

Худди шунингдек, ҳозирги ўзбек, қозоқ, туркман, қирғиз, усмонли турк, озарбайжон, татар, уйғур халқларининг барчасини тарихан, яъни ХХ асргача бўлган даврларга нисбат берилган ҳолда "турк" ёки "туркий" номи билан аташ ҳам кўп тушунмовчиликларни, чалкашликларни, сохталикни туғдириши табиийдир. Бу масала, яъни ўзбек халқининг келиб чиқиши ва ҳозирги кунда номланиши муаммоси атрофида сўнгги пайтларда тарихчилар ҳамда ёзувчилар орасида мунозаралар қизиқ кетди. Таниқли тарихчи олимлардан А.Асқаров ва Б.Аҳмедовлар "Ўзбекистон овози" газетасининг 1994 йил 20 январ сонида "Ўзбек халқининг келиб чиқиш тарихи" номли мақола эълон қилдилар. Мақоладаги айрим фикрлар кўп ёзувчиларнинг эътирозларига сабаб бўлди. Албатта, мақолада айрим мунозарали қарашлар ва мулоҳазалар бўлиши мумкин. Лекин унда Ўрта Осиё халқларини ҳозирги кунда қандай номлаш кераклиги тўғрисида илгари сурилган хулоса анча асосли ва ҳақиқатга яқин туюлади. Бу хусусда мақолада тарихчи олимлар шундай деб ёзадилар: "Узоқ ўтмишда ўзбек халқининг этник таркибини маҳаллий халқлар, шунингдек, маълум сабаблар билан Ўрта Осиёнинг шимоли – шарқидан кўчиб келган туркий халқлар ташкил этганлар. Лекин замон ўтиши билан улар маҳаллий халқ орасига сингиб кетди ва кейинча "Ўзбек" номи билан машҳур бўлди. Ҳозир Ўрта Осиёда турк эмас, балки туркий тиллар асосида ташкил топган ўзбек, қирғиз, қозоқ, туркман ва қорақалпоқ деган халқлар бор".

Чиндан ҳам "Қозоғистон", "Туркменистон" каби сўзлар совет замонида туғилган бўлса-да, туркий халқлар доирасида қозоқ, қирғиз, туркман, уйғур сингари қатламлар узоқ асрлар давомида шаклланган ва бир-биридан фарқланувчи муайян қирралар касб этган. Мазкур халқларнинг қадимийлигини тасдиқловчи далилларнинг ҳам барчасини эслаб ўтирмасдан, туркманларнинг XV асрдаёқ бўлганлигини ва Алишер Навоий ўз асарларидан бирида уларни тилга олганлигини хотирлашнинг ўзи кифоя. Мана, Навоийнинг ўша мисралари:

Агар бир қавм, гар юз, йўқса мингдур,

Муайян турк улуси худ менингдур.

Олибмен тахти фармонимга осон,

Черик чекмай Хитодин то Хуросон.

Хуросон демаким, Шерозу Табриз,

Ки, қилмишдур найи қилким шакаррез.

Кўнгул бермиш сўзимга турк жон ҳам,

Не ёлғуз турк, балким туркмон ҳам.

Кўринадики, неча асрлар аввалоқ турк қавми ичида туркман, қирғиз, уйғур, қозоқ, ўзбек халқари шаклланиб, бир-биридан фарқланувчи белгилар касб этган. Муайян халқ майдонга келгандан кейин унинг ўз тили ва адабиёти бўлганлиги ҳам ажабланарли эмас.

Қолаверса, ўзбек халқининг келиб чиқиши жуда қадим замонларга бориб тақалишини йирик тарихчи олим Бўрибой Аҳмедов ўз тадқиқотларида кўплаб далиллар ёрдамида исботлаб берган. Шунга кўра ўзбек тили ва ўзбек адабиёти ҳам мазкур халқ сингари қадимийлиги ғоятда табиий ҳисобланади. Улар тарихан анча қадимда шаклланиб, асрлар давомида бошқа туркий халқларникидан фарқланувчи белгилар касб эта борган. Хусусан, ўзбек тили кипчоқ, ўғуз ва қарлуқ – чигил – уйғур сингари туркий шеваларнинг унсурлари ўзига хос тарзда бирикуви натижасида юзага келган. Худди шу унсурларнинг чатишуви муайянлашиши оқибатида у бошқа туркий халқлар тилларидан фарқланувчи бир тармоқ даражасига кўтарилган. Бу тилда адабиёт яратилгач, унинг меъёрлари майдонга келган. Шу тариқа ўзбек адабий тили туғилиб, бошқа туркий тиллар билан айрим муштарак томонларини сақлаган ҳолда ўз қонуниятлари асосида мустақил ривожланиш юлига кирган. Бу йўлнинг боши ХИ асрга, яъни Аҳмад Яссавийнинг “Девони ҳикмат”, Маҳмуд Кошғарийнинг “Девони луғот ут- турк” ва Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” асарларига бориб тақалади. Навоий замонида эса бу тилнинг бошқа ҳеч бир тилдан қолишмаслиги ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан тўла исботланган. Агар ХИ асрдан ХХ асргача бўлган адабиётимиз намуналари тилини Туркиядаги сўз санъати тили билан солиштирсак, уларнинг баъзи муштарак томонларидан қатъи назар бир-биридан анча узоқлашиб кетганлигини пайқаймиз. Шунга кўра, Аму ва Сирдарё оралиғидаги асосий халқнинг қарийб минг йиллик тили Туркия сўзлашувидан фарқли ҳолда "ўзбек тили" деб аталиши илмий жиҳатдан ҳам, тарихий жиҳатдан ҳам асосли бўлади. Гарчанд, "ўзбек тили" атамасининг ҳаққонийлиги мантиқий экан, унда яратилган минг йиллик сўз санъатининг "ўзбек адабиёти" деб номланиши ҳам табиий бўлади. Қолаверса, "классик" ёки "мумтоз ўзбек адабиёти" дейилганда тушуниладиган ёзувчилар ва асарлар гуруҳи анча муайянлашиб, қатъийлашиб бўлган. Қозоқ, туркман, қирғиз, озарбайжон, татар, уйғур халқларининг мумтоз адабиётлари доираси ҳам бир-биридан фарқланувчи асарлар гуруҳидан иборат қилиб белгилаб олинган. Энди уларнинг барчасини бирваракайига "турк адабиёти" деб атайдиган бўлсак, ҳамма гуруҳлар-у асарлар айқаш-уйқаш бўлиб кетади. Бундан ташқари юқоридаги терминлар 50-60 йил мобайнида илмий адабиётларда ва амалиётда муттасил қўлланиб келинади ҳамда қарийб ўн аср давом этган ижодий жараёни англатади. Чунончи, Насимий ва Фузулий, ҳеч шубҳасиз, озарбайжон адабиётининг вакиллари деб қаралади. Андалиб, Махтумқули ва Мулла Нафаслар туркман адабиётига мансуб шоирлар сирасига киритилади. Худди шунингдек, Абай қозоқ адабиётининг, Номиқ Камол ва Фикратлар эса усмонли турк шеъриятининг таниқли намояндалари деб ҳисоблаб келинади. Шу билан бирга, Аҳмад Яссавийдан тортиб, Лутфий, Алишер Навоий, Бобур, Турди, Машраб, Гулханий, Махмур, Нодира, Огаҳий, Муқимий сингари шоирлар ижоди мумтоз ўзбек адабиётини ташкил этиши ҳам деярли бутун дунё томонидан тан олинган. Энди тўсатдан ундай таснифдан воз кечилса ёки мазкур терминларни фақат ХХ асрга тааллуқли қилиб қўйилса, шу кунгача яратилган кўплаб адабиётшунослик, тилшунослик асарларини кейинги

авлодлар тўғри идрок этиши жуда қийинлашиб кетади. Демак, Аҳмад Яссавий ва Маҳмуд Кошғарийдан бошлаб, шу кунларгача ривожланиб келган сўз санъатимизни бундан кейин ҳам, умуман, "ўзбек адабиёти" деб атайвериш кўпроқ мақсадга мувофиқ ҳисобланади. Албатта, унинг босқичларини ҳар бирининг ўзига хос хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда, фақат мазкур термин билан боғлиқ равишда турлича номлаш мумкин. Темур Хўжа бутун ўзбек адабиёти тарихини ёки унинг сўзлари билан айтганда, "Туркистон турк адабиёти" ўтган йўлни қуйидаги уч катта босқичга бўлишни таклиф қилади:

- 1. Исломиятдан илгариги турк адабиёти (VI асрдан XIII асргача).**
- 2. Исломиё давр турк адабиёти (XII асрдан XX асргача).**
- 3. Ғарб таъсиридаги замонавий турк адабиёти ("Ўзбек адабиёти" - XIX аср охирилари билан XX аср).**

Мазкур тасниф асос эътибори билан машҳур Туркия адабиётшуноси Фуод Кўпрулузода қарашларидан келиб чиққан бўлиб, уни танқидчи Қозоқбой Қашқирли ҳам "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" газетасининг 1993 йил 20 август сонидан эълон қилинган "Таҳлил машаққатлари" номли мақоласида бироз бошқачароқ шаклда қуйидагича такрорлайди: "Ёнг қадимги замонлардан бугунги кунгача бўлган даврларда яратилган ўзбек адабиёти, фикримизча, бир-биридан кескин фарқ қилувчи уч даврни бошидан кечирди. Биринчи даврни исломгача бўлган давр адабиёти деб аташ мумкин... Иккинчи даврни ислом таъсиридаги адабиёт дея номлаш мумкин... Учинчи даврни умумжаҳон таъсиридаги адабиёт тарзида аташ жоиз".

Юқоридаги мулоҳазаларда адабиётимиз тарихининг дастлабки икки босқичи деярли бир хил таърифланган ва улар сўз санъатимиз тараққиёти моҳиятига асос эътибори билан мос келади. Фақат уларда босқичларнинг қайси асрдан қачонгача давом этганлигини белгилашда маълум чалкашликлар мавжуддек туюлади. Шунини инобатга олиб, бутун ўзбек адабиёти тарихини қуйидаги учта катта даврга бўлиш муайян даражада аниқликка олиб келади:

1. Ўрхун-Енисей ёки руник ёзувида яратилган қадимги туркий тилдаги матнлар босқичи. Академик Л. Гумилёв аниқлашича, дастлабки турк хоқонликлари VI асрнинг ўрталарида, хусусан, 545-551 йилларда шаклланиган. Шунга кўра, уларнинг қабр тошларига ёзилган ва муайян бадиий қийматга эга бўлган матнлар ҳам худди ўша вақтларда юзага кела бошлаган. Демак, туркий халқлар адабиёти тарихининг дастлабки босқичи, чегараларини янги эрадаги VI-X асрлар деб белгилаш ўринли бўлади. Фақат Ўрхун-Енисей ёзувларини ўқиш йўллари 1893 йилнинг 25 ноябр куни даниялик тилшунос В. Томсен томонидан кашф этилганлиги сабабли ҳозирга қадар қадимги туркий матнларнинг мазмуни ва бадиий ёки бошқа хусусиятлари тўлиқ ўрганиб улгурилмаган. Ўша матнларнинг моҳияти ва туркий халқлар адабиёти тарихидаги бошловчилик ролини аниқроқ тасаввур қилмоқ учун проф. Насимхон Раҳмон асарларига мурожаат қилиш ўринли бўлади (Насимхон Раҳмон, Турк хоқонлиги, Т., "Халқ мероси", 1993. Насимхон Раҳмон, Руҳиятдаги нур муроди, Т., "Халқ мероси", 2002). Ўз-ўзидан аёнки, бу босқич

Ўрта Осиёнинг араблар томонидан босиб олиниши даврига уланиб кетади. Шунга кўра мазкур босқичнинг охирлари маҳаллий халқ вакиллари раб тилида яратган бадиий ижод намуналарини ҳам ўз ичига қамраб олади. Араб босқинидан кейин Ўрта Ўсиёдаги туркий тилларда яратиб келинган бадиий ижод тараққиёти сезиларли даражада сусайган кўринади. Бунга иқрор бўлмоқ учун араб босқинидан кейинги йилларда мазкур ҳудудда яратилган форс-тожик адабиёти намуналарини эсга олиш ўринли бўлади. Худди ўша даврда, аниқроғи, IX-X асрларда Рудакий, Дақикий, Фирдавсий каби форс-тожик шоирларининг ушбу тилда кўплаб шеърлар, қасидалар ва “Шоҳнома”дек катта достонлар яратганликлари маълум. Уларнинг замондоши бўлган буюк қомусий олим Абу Али ибн Сино эса дунёга машҳур илмий асарларини араб тилида ёзгани ҳолда, рубоийларини форс-тожик лисонида битган. Бундай далиллар устида ўйга толар эканмиз, беихтиёр онгимизда: “Араб босқинидан кейин форс-тожик тилидаги адабиёт ривожини давом этгани ҳолда, нега туркий халқлар ижодида биронта ҳам эътиборга лойиқ бадиий кашфиёт яратилмади?” - деган савол туғилади. Шу хилдаги саволларга фақат битта жавоб бўлиши мумкин: араб босқинидан кейин туркий халқлар бадиий ижоди ривожини қарийб икки-уч аср давомида бутунлай тўхтаб қолган бўлиши мумкин эмас; фақат ҳозирга қадар араб истилосининг илк босқичида яратилган туркий адабиёт намуналари топилмаган ва илмий тафаккур доирасига тортилмаган. Зеро, ҳеч бир буюк халқ маънавияти-ю бадиий ижодини бир неча юз йилликлар давомида буткул ҳаракатдан тўхтатиб қўйишга қодир куч йўқ ва бўлиши мумкин эмас.

2. Ислом мафқураси таъсиридаги ўзбек мумтоз адабиёти (XI-XIX асрлар). Юқоридаги таснифларнинг баъзиларида кўрсатилганидек, бу катта даврни ХИИ асрдан бошлаш тўғри бўлмайди. Бунинг сабаби шундаки, араб босқинидан кейин яратилган учта катта бадиий ёдгорлик, яъни Аҳмад Яссавийнинг “Ҳикматлар девони”, Маҳмуд Кошғарийнинг “Девони луғот ут-турк” (1072-1074) ва Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” (1069) сингари асарлари ХИ асрга тааллуқли ижод намуналари эканлиги ҳозирги кунда аниқ - равшан исботланган.

3. Янги ўзбек адабиёти (XX аср бошларидан ҳозирги кунларимизгача ўтган давр).

Юқоридаги уч этап “катта давр” деб аталганининг сабаби шундаки, уларнинг ҳар қайсиси ўз ичида яна бир неча босқичга бўлинади. Балки ўша босқичлар ўз ўрнида “Даврлар” ёки “Кичик даврлар” деб юритилса тўғри бўлар. Учтинчи катта давр таърифида юқорида келтирилган кафедра номлари қаторига “ғарб таъсиридаги замонавий турк адабиёти (“ўзбек адабиёти”) ва “умумжаҳон таъсиридаги адабиёт” деган терминлар қўшилган. Булар ҳам XX аср ўзбек адабиётини номлашдаги хилма - хиллик, чалкашлик ортаётганини кўрсатади. Сўнгги вақтларда пайдо бўлган “Мустамлакачилик даври ўзбек адабиёти”, “Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” деган атамалар ҳам худди шундан далолат беради. Шуларга ўхшаш жуда кўплаб номлар орасида XX аср ўзбек адабиётига нисбатан яна бир атама қўллана бошланди. Бу ном — “Янги ўзбек адабиёти” атамаси бўлиб, у мазкур даврдаги сўз санъатимиз тараққиёти

моҳиятига, табиатига, фикримизча, ҳаммадан кўра мосроқ келади. Ҳозиргача мазкур атамани бир қанча танқидчи ва адабиётшунослар қўлладилар. Уларнинг ҳаммасини эслаб ўтирмасдан, бу хусусдаги фақат битта нуфузли мулоҳазани, яъни етук танқидчимиз Озод Шарафиддиновнинг сўзларини кўчириб келтириш етарли бўлади. Мунаққид Чўлпоннинг адабий-танқидий қарашларини таҳлил қила туриб, шундай деб ёзади: "Шундай қилиб, янги ўзбек адабиётини яратиш масаласи Чўлпоннинг 20-йиллардаги бир қанча мақолаларида, жумладан, "Улуғ хинди" да анча тўлиқ ифодаланган" (Шарафиддинов О. Адабиёт яшаса - миллат яшар... «Шарқ юлдузи», 1993, №9, 132 - бет).

Адолат юзасидан шуни ҳам эътироф этиш зарурки, Озод Шарафиддинов мақоласи ёзилган вақтдан, яъни халқимиз миллий истиқлолга эришган даврдан анча илгарийроқ "Янги ўзбек адабиёти" атамаси айрим ҳалол ва жасоратли олимлар томонидан XX асрдаги сўз санъатимизга нисбатан қўлланган экан. Хусусан, бошқирд халқининг машҳур давлат ва жамоат арбоби, туркий миллатлар жадидчилигининг йирик намояндаси Аҳмад Заки Валидий Тўғон ўзининг 1942 йилда Истамбулда босилган "Бугунги турк эли (Туркистон) ва яқин тарихи" номли китобида "Янги ўзбек адабиёти" деган мақола эълон қилиб, худди шу, яъни сарлавҳадаги атамани XX асрдаги сўз санъатимизга нисбатан ишлатган экан. Мақолада янги ўзбек адабиётининг баъзи хусусиятлари ва шу сўз санъати тонгида ижод қилган кўплаб йирик вакиллари қуйидаги тарзда кўрсатиб ўтилган экан: "Йевропа ва рус маданиятлари таъсирида ривожланган янги ўзбек адабиёти ҳануз жуда ёшдир...

Янги ўзбек адабиётини Остроумов ғоялари таъсиридан муҳофаза этган бир қатор зиёлилар номини тилга олишни истардик. Булар тошкентлик Мунаввар қори, Абдулла Авлоний, самарқандлик муҳаррир Маҳмудхўжа Бехбудий, Аҳмад Васлий, Баҳромбек Давлатшоев, Ҳожи Муъин, Шукрулло, қўқонлик Ашурали Зоҳирий ва бошқалардир. Бу ўзбек зиёлилари қозоқлардан фарқли ўлароқ, рус мактаби тарбиясини олмай, фақат миллий муҳитда шаклландилар. Улар илгари сурган янги ғоялар озарбайжон, усмонли ва татар манбаларидан, шу жумладан Гаспирали Исмоилбей асарларидан қаймоқланди. Уларнинг асарлари янги усули алифбо, зироат, жўғрофия, ҳисоб ва ислом тарихи каби у вақтларда Туркистон учун янги бўлган дарс китоблари ва эски миллий ҳаётни танқид қилиб ёзилган баъзи театр ва ҳикоя китобларидан иборат эди...

Ўзбек театри Бехбудийнинг "Падаркуш" асари билан бошланади. Мазкур асар биринчи марта 1913 йилда Тошкентдаги Колизей театрида сахнага қўйилди. Шу билан бирга, Ҳожи Муъиннинг "Тўй", фарғоналик Ҳакимзода Ниёзийнинг "Ишқ қурбонлари", Абдулла Бадрийнинг "Жувонмарг" асарлари ҳам дунёга келди...

Ижтимоий мавзудаги асарлардан Абдурауф Фитратнинг "Нажот" ва "Оила" номли диний руҳдаги асарлари, "Мунозара" ва "Сайёҳи хиндий" ("Ҳинд сайёҳи") ҳажвий ва танқидий асарлари Туркистонда бўлгани каби Афғонистонда ҳам шуҳрат қозонди (форсчада ёзилган бу охириги асар рус

тилига ҳам таржима қилинди)... Абдулҳамид Сулаймон Чўлпон, қозоқлардан Жомбой ўғли Мағжон, Аямлут ўғли Юсуф кабилар инқилоб жараёнида элга танилган миллий шоирлар даражасига етдилар. 1917 йилда нашр этилган адабий ва ижтимоий асарларда, шеърӣ тўпламларда жуда табиӣ равишда истисносиз бир нажот ва умид бор эди.” (Мақола адабиётшунос Р. Шариповнинг 1998 йили Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида босилган “Туркия манзаралари” китобининг 22 – 28 – бетларида ўзбек тилига таржима қилинган ҳолда берилган. Юқоридаги кўчирмалар ўша китобдан олинди).

Кўрамизки, “Совет адабиёти” атамаси собиқ шўро мамлакатадаги барча миллий сўз санъатларини забт этган ва уларга шундан бошқа ном буткул номувофиқлиги шубҳасиз ҳисобланган ҳамда ундан ўзгача сарлавҳа топишга ҳар қандай уриниш шаккоклик ёки жиноят саналган бир замонда Заки Валидий Тўғоннинг “Янги ўзбек адабиёти” терминини ишлатгани жуда катта жасорат эди. Жасорат намуналарини кўрсатиш билан бир қаторда Заки Валидий Тўғон зукко олим назари билан ёндашиб, янги ўзбек адабиётининг дастлабки босқичига хос қатор хусусиятларини ва кўпчилик вакиллари ҳамда асарларини тўғри кўрсатиб берган экан. Хусусан, Валидий Тўғон янги ўзбек адабиётининг илк давридаги хусусиятлари устида фикр юритар экан, унинг Остроумовдек миссионерларнинг мустамлакачилик сиёсатлари тазйиқидан қутулиб борганлиги, Европа ва рус маданиятлари таъсирида шаклланганлиги, озарбайжон, усмонли ва татар сингари туркий халқлар бадиий ижодидан кўпроқ озикланганлиги, ғоялари, мавзулари, жанрлари доираси ранг-баранглашганлиги каби ўзига хос белгиларини жуда яхши шарҳлаб берган экан. Заки Валидий Тўғон янги ўзбек адабиётининг ўша пайтда кўзга ташланган муҳим хусусиятларидан яна бири сифатида аксарият санъаткорларимиз 1917 йил инқилобига аввалига катта умид боғлаганликлари тўғрисидаги объектив ҳақиқатни эътироф этар экан, унинг далили сифатида XX аср бошларида ижод қилган кўпчилик ёзувчиларимизни ҳамда машҳур асарларини бир – бир санаб ўтган. Фақат Заки Валидий Тўғон мақоласининг ҳеч ерида Абдулла Қодирий номини ва асарларини тилга олмаган. Худди шу факт бошқирд олими мақоласининг аён кўриниб турган кемтик томони бўлса ажаб эмас. Бу кемтиклик бошқирд олимининг Абдулла Қодирийдек ўзбек ёзувчиси асарларидан беҳабарлиги билан изоҳланса керак. Мазкур камчилигидан қатъи назар Заки Валидий Тўғоннинг “Янги ўзбек адабиёти” мақоласи шу атамани балки биринчи бўлиб истеъмолга олиб кирганлиги сабабли халқимизнинг XX асрдаги сўз санъати тарихидан ўрин олишга лойиқ асар ҳисобланади.

Бу хилдаги бошқа фикрларни кўчириб келтириш шарт эмас, чунки муайян мулоҳазанинг тўғри ё нотўғрилиги фақат унинг кўпчилик томонидан эътироф қилиниши билангина белгиланмайди.

Сўнгги вақтларда янги ўзбек адабиётининг чегаралари, яни қачон ва қайси асардан бошланиши ҳамда тугалланиши юзасидан ҳам ҳар хил фикрлар билдирила бошланди. Жумладан, адабиётшунос Улуғбек Ҳамдам бу хусусда қуйидаги мулоҳазани ўртага ташлади: “Аввало, “XX аср ўзбек шеърӣяти” деб

юритилган даврнинг хронологик чегараларини 1905-1990 йиллар деб ўйлаймиз. Чунки бу ўринда хронологик аср билан “адабий аср” тушунчалари бир-бирига мос келмайди ва бунинг ҳеч ажабланарли жойи йўқ. Гарчи адабиётимизда янгиланиш куртаклари XIX аср охирларидан бошлаб кузатилган эса-да, унинг чин маънода янгиланиши 1905 йилдан кейин бошланди” (Улуғбек Ҳамдам. XX аср ўзбек шеъриятининг асосий хусусиятлари. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2011, № 6, 11-бет).

Бу кўчирмада хронологик ва адабий асрлар чегаралари ҳар доим ҳам мос келавермаслиги тўғрисидаги айтиш ҳақиқат, яни тарихда қайта-қайта исботланган қараш ўринли эса олинган бўлса-да, янги ўзбек адабиётининг ёки шеъриятининг бошланиш санаси 1905 йил деб белгиланиши етарлича асосга эга эмасдек туюлади. Бунинг биринчи сабаби шундаки, адабиётшунос шўро замонидан қолган айрим эскирган ақидаларга амал қилиб, янги ўзбек адабиётининг бошланишини 1905 йилдаги “биринчи рус инқилоби” деб аталган тарихий ҳодисага боғлаб қўйгандек бўлади. Аслида узоқ Россиянинг қаеридадир ғалаёнлар-у тўпалонлар чиндан ҳам 1905 йилда юз берган бўлса-да, унинг акс-садолари ўша заҳотиёқ Туркистонга етиб келиб, адабиётда ҳодиса даражасига кўтариладиган асарлар дунёга келишига туртки бермаган. Балки шунинг учун бўлса керак, Улуғбек Ҳамдам ўз мақоласида 1905 йилда элон қилинган биронта ҳам асарни топиб, далил сифатида тақдим эта олмаган. Ҳар қандай янги адабиёт чегаралари фақатгина ижтимоий-тарихий жараёнга боғланган тарзда эмас, балки кўпроқ сўз санъатида жиддий бурилиш ясаган бадиий ҳодисага суяниб белгиланишигина объектив ҳақиқатнинг юзага чиқишига хизмат қилади. Балки, XX аср бошларида Туркистонда чиққан газеталар варақланса, қандайдир шеърлар ёки мақолалар эълон қилинганлигини кузатиш мумкин бўлар. Фақат ҳозирча биронта ҳам адабиётшунос улар орасидан янги ўзбек адабиётини бошлаб берган, деб аташга лойиқ асарни топиб, унинг сўз санъатимизда катта ўзгариш ясаганлигини исботлаб бергани йўқ. Шунга кўра худди ўшандай асар сифатида ёки ўзбек адабиётининг мазмуни ва шаклида жиддий бурилиш ясаган бадиий ҳодиса тарзида Туркистондаги жадидлар раҳнамоси Маҳмудхўжа Бехбудийнинг 1911 йилда ёзилган “Падаркуш” песасини эътироф этишдан ўзга илож қолмайди. Ўзбек тилида биринчи марта “драма” деб эълон қилинган бу асарда адабиётимиз тарихида бурилиш рўй берганлигини исботловчи кўплаб янги аломатлар мавжуд эди. Даставвал, “Падаркуш” песасида ўша давр учун янгилик ҳисобланувчи маърифатпарварлик ёки жададчилик ғоялари қайта-қайта эътироф этилган эди. Иккинчидан, песада ўша ғояларни жон-жаҳди билан тарғиб қилувчи домла сингари янги қаҳрамонлар сиймоси гавдалантирилган эди. Учинчидан, мазкур асар ўзбек адабиётида илгари бўлмаган шакл, яъни драма жанри намунаси, деб тақдим этилган эди. Баъзи адабиётшунослар бу асарни тўла маънодаги биринчи ўзбек реалистик драмаси, деб эълон қилишга интилганлар. Фақат улар бу ўринда песада драманинг энг асосий хусусиятларидан бири сезилар-сезилмас намоён бўлганлигини эътиборга олмаган кўринадилар. Француз тилидаги “драма” сўзи “ҳаракат” маъносини англатар экан. Шунга

кўра драматик асарнинг энг муҳим белгиси сифатида унинг асосида қаҳрамонлар нутқи билан бир қаторда уларнинг тамошабинлар хаёлини тортадиган, қизиқишини орттирадиган, ҳаяжонга, ларзага соладиган хатти-ҳаракатлари ҳам туради. Муфассал таҳлил қилиб кўрилса, “Падаркуш”да худди ўшандай хатти-ҳаракатлар жуда кам бўлиб, ғояларнинг турли-туман қаҳрамонлар нутқидаги баёни устунлиги англашилади. Демак, “Падаркуш” песасини драма жанрининг ўзбек адабиётидаги эмбрионал шакли деб ҳисоблаш ўринлироқ бўлади. Эмбрионал шакл ҳам ўша даврдаги ўзбек адабиёти учун катта янгилик ҳисобланар ва сўз санъатимизда илгари бўлмаган кадрият шаклланаётганлигидан гувоҳлик берар эди.

Адабиётшунос Улуғбек Ҳамдам тўғри қайд этганидек, “инсоният тарихидаги “янги давр” Европада ХВИИИ, юртимизда ХХ асрдан бошланган инсон моҳиятидаги ижтимоийликнинг белгиловчи хусусиятга айланиши билан характерланади” (ўша ерда, 11-бет).

Худди шу инсон моҳиятида ижтимоий руҳнинг теранлашуви ҳам ўзбек адабиётида илк бор “Падаркуш”даги домланинг маърифатсиз жамият ривожланиши мумкин эмаслиги тўғрисидаги сўзларида юзага чиққан эди. Ўша сўзларнинг илоҳиёт посбони, дин арбоби томонидан айтилганлиги ўзбек адабиётида дунёвий мазмун сари сезиларли бурилиш содир бўлаётганлигини кўрсатар эди. Демак, янги ўзбек адабиётини 1911 йилдан, аниқроғи, Маҳмудхўжа Бехбудийнинг “Падаркуш” асаридан бошлаш кўп жихатдан ўринли бўлади.

Улуғбек Ҳамдам мақоласида ХХ аср ўзбек адабиётининг тугалланиш санаси ҳам ноаниқроқ белгилангандек кўринади. Ноаниқлик шундан келиб чиққанки, ўшандай сана сифатида мақолада 1990 йил тилга олингани ҳолда, ўша йили ХХ аср ўзбек сўз санъатини тугалловчи ҳодиса мақомига лойиқ қандай асар эълон қилинганлиги кўрсатилмаган. Фақат ХХ аср ўзбек адабиётининг тугаган вақтини аниқ белгилаш бизнинг вазифамизга кирмайди, чунки янги ўзбек сўз санъати тараққиёти ҳозирги кунларгача давом этмоқда. Улуғбек Ҳамдам кўрсатган санадан эса, аниқроғи, 1991 йилдан Ўзбекистон мустақиллиги эълон қилиниши билан боғлиқ ҳолда нашр этилган кўплаб асарлардан мазкур адабиёт ривожининг навбатдаги, яъни ҳозирги босқичи бошланади.

Бирон давр адабиётини “янги” деб аташ учун унинг илгариги асрлар сўз санъатида учрамайдиган белгилари, тамойиллари бўлиши зарур. ХХ аср ўзбек адабиёти ана шундай жуда кўп янги белгиларга эга эди. Унинг янгилигидан далолат берувчи биринчи хусусияти шундан иборат эдики, ХХ аср ўзбек сўз санъати дунёвий адабиёт сифатида майдонга чиқди. Унга қадар бизни тарихимизда тўла маънодаги дунёвий адабиёт бўлмаган. Тўғри, деярли шу пайтга қадар ХИВ–ХВ асрлардаги ўзбек адабиёти “Дунёвий адабиёт” деб келинар эди. Фақат бу атама ўша давр адабиётига мутлақо мос келмайдиган, нотўғри қўлланган ном ҳисобланади, чунки ХИВ—ХВ аср ўзбек сўз санъатида, хусусан, унинг чўққиси бўлган Алишер Навоий ижодида дунёвий руҳ эмас, балки илоҳий мазмун етакчилик қилади. Бунга иқрор бўлмоқ учун унинг ижодида ва умуман, кейинги ўзбек мумтоз сўз санъатида адабиётнинг

азалий масаласи бўлмиш муҳаббат мавзуси қандай талқин этилганлигини эслаш кифоя. Навоий лирикасида муҳаббат қўйилган, мадҳ этилган маҳбуб, ҳеч шубҳасиз, Аллоҳдир. Баъзида шоир чиндан ҳам ерда мавжуд гўзал қизга нисбатан ишқни куйлаган бўлса-да, қаерда худо, қай ўринда аёл мадҳ этилганлигини аниқ ажратиб олиш жуда қийин ёки деярли мумкин эмас, чунки улуғ санъаткор иккаласининг тасвирида ҳам бир хил воситалардан, ташбеҳлардан фойдаланаверган. Бундай ҳол фақат Навоий ижодида эмас, балки бутун мумтоз ўзбек адабиётида яна бир неча аср давом этган. Фикримизнинг далили учун Навоийнинг энг машҳур ғазалларидан бир мисол эслашимиз кифоя:

Кеча келгумдур дебон, ул сарви гулрў келмади,

Кўзларимга кеча тонг отқунча уйқу келмади.

Мазкур байтдаги "сарви гулрў" тимсоли мумтоз адабиётда ердаги қадди - қомати келишган қиз суратини чизишда ҳам, Аллоҳнинг ҳаёлий қиёфасини гавдалантиришда ҳам бир хилда қўлланаверган. Демак, бу ташбеҳга қараб, ошиқнинг кимни кутаётганлигини аниқлаш мумкин эмас. Бироқ матнни чуқурроқ идрок этсак, унинг кимни кутаётганлигини қай даражададир аниқласа бўлади. Одатда, ерда чиндан ҳам мавжуд қизнинг севгилиси хузурига кечаси келиши анча ғайритабиий ҳисобланади. Ошиқнинг ёлғиз қолганда, айниқса, тунда ҳаёлан Аллоҳни кутиши эса, ўта мантиқли ва табиий бир руҳий ҳолатдир. Худди шунингдек, ошиқ қанча кутгани, ухламагани, йиғлагани билан худо унинг олдига тўғридан-тўғри келмаслиги ҳам ҳеч шубҳа туғдирмайдиган ҳақиқатдир. Демак, "сарви гулрў" деганда, шоирнинг Аллоҳни кўзда тутганлиги ҳақиқатга кўпроқ яқиндир. Буни яна жуда кўп ғазаллар мисолида исботлаш мумкин. Ҳатто жуда оддий маиший масалалар, ерда кўриниб турган нарсалар ҳақида гапирилган асарларда ҳам моҳият эътибори билан илоҳий руҳ ҳукмронлиги сезилиб туради. Масалан, шоир Махмурнинг машҳур "Ҳапалак" шеърида қишлоқнинг ўта хароблиги, уйларнинг вайрона ва каталаклиги, одамларнинг ажирик томиридан сумалак пишириб ейиши сингари ҳаёт тафсилотлари тилга олинади. Лекин ғазал:

Эй жаҳондори зафар кавкабаи даври фалак,

Гўш қил қиссаи қишлоғи хароби Ҳапалак, —

деган худога мурожаат билан бошланадики, бу ҳол шоирнинг дунёни моҳият эътибори билан илоҳиётга боғлиқ ҳолда идрок этганлигидан далолат беради. Худди шунга ўхшаш яна бир мисол ҳаммамизга болалигимиздан жуда яхши таниш. Ёшлиқда ҳаммамиз шоир Гулҳанийнинг: "Ҳазратим, очликдан ўлдим, егани нон бер манга",—деб бошланувчи ғазалини ёд олганмиз. Юзаки қараганда, унда нон, очлик, қашшоқлик сингари кундалик инсоний ташвишлар ҳақида гап боради. Лекин шоир аҳволнинг яхшиланишини, ҳатто нон беришни сўраб, худога илтижо қилади, чунки у "Ҳазратим",— деганда, тангрини кўзда тутди. Демак, оддий ҳаётий ташвишлар тўғрисида сўз юритувчи бу шеърда ҳам илоҳий ибтидо устунлик қилади.

Бу мулоҳазалардан мумтоз ўзбек адабиётида дунёвий мазмундаги асарлар сира бўлмаган экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Албатта, дунёвий руҳдаги асарлар турли асрларда аҳён-аҳёнда учраб туради. Масалан, Бобурнинг:

Ёз фасли, ёр васли, дўстларнинг суҳбати,

Шеър баҳси, ишқ дарди, боданинг кайфияти, —

деб бошланувчи машҳур ғазали, ҳеч шубҳасиз, бошидан охиригача дунёвий руҳ билан суғорилган, чунки унда оддий ҳаётий воқеалар, хусусан, дўстларнинг суҳбати, бода ичиш, аёлга муҳаббат сингари тафсилотлар устида сўз кетади. Шундай шеърларга суяниб туриб, баъзи адабиётшунослар, хусусан, С. Ғаниева айрим ўзбек шоирлари ижодида ёки умуман, мумтоз ўзбек адабиётида дунёвий мазмуннинг устунлиги ҳақида гапирадilar. Чунончи, С. Ғаниева ХИВ-ХВ асрларда яшаган ўзбек шоири Саккокий ва форс - тожик тилида ижод этган Хисрав Деҳлавий ижодида дунёвий руҳ устунлигини қайд қилади. Аслида юқоридаги каби асарлар аҳён - аҳёнда пайдо бўлиб, тўла маънодаги бир оқим ёки дунёвий адабиёт сифатида шаклланмаган. Навоий ижодидан ёки юқорида тилга олинган шоирлар асарларидан илоҳий мазмунни ва тасаввуф таълимоти руҳини улоқтириб ташлаб, уларга "Дунёвий адабиёт" деган унвон берилиши эса мутлақо ғайриилмий ҳамда сунъий бир иш ҳисобланади. Бу иш қандай йўл билан бўлса-да, Навоийни замонамизга яқинлаштириш мақсадида қилинган. Дунёвий мазмунга яқинлашувни ХИХ аср иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида маълум даражада пайқаш мумкин. Юқоридаги мавзунинг, яъни муҳаббат масаласининг ундаги талқинини эслайдиган бўлсак, мазкур давр шеърлятига ердаги гўзал маҳбуба тасвири секин - секин кириб кела бошлаганлигини англаймиз. Ҳар ҳолда шоир Муқимийнинг:

Ақлу ҳуш учди бошимдин, эй пари, девонаман,

Бир иложи қил, эл ичра бўлмайин афсонаман, —

деб бошланувчи ва машҳур хонанда Адолатхонга бағишланган ғазали шундан гувоҳлик берса керак. Шоир балки дунёвий руҳни алоҳида таъкидлаш мақсадида ғазални мувашшаҳ шаклида, яъни байтлар бошидаги ҳарфларга мадҳ этилаётган ердаги гўзалнинг исмини жойлагандир. ХИХ аср иккинчи ярмида адабиётимизга заминдаги гўзал тасвири жуда қийинчилик билан кириб кела бошлаганлигини шоир Фурқатнинг:

Ул қаро кўз кўзларига сурма бежо тортадур,

Балки андин даҳр эли ортиқча гавго тортадур.

Қошлари остида гўё икки фаттон кўзлари ,

Икки ҳинду бачадурким ёндошиб ё тортадур, —

деб бошланувчи ғазали ҳам тасдиқласа керак. Демак, фақат шундай асарлар яратилган пайтларда адабиётда дунёвийлик томон дастлабки тетапоя

кадамлар қўйилди. Аммо шу даврда ҳам адабиётда борлиқни талқин этишда илоҳий руҳ устун эди.

Чинакам ўзбек дунёвий адабиёти фақат XX асрда майдонга келди. Бу адабиётнинг дунёвийлиги, даставвал, шу билан белгиланадики, унда олам, инсон ва унинг ҳаёти фақат илоҳиёт билан боғлиқликда эмас, балки илм-фан ютуқлари, борлиқ тўғрисидаги табиатшунослик қонуниятлари асосида талқин қилина бошланди. Бундай талқин халққа тушунарли бўлиши учун янги ўзбек адабиётининг бошловчилари, хусусан, Маҳмудхўжа Бехбудий, Абдулла Авлоний, Фитрат, Ҳамза, Абдулла Қодирий, Чўлпон, Садриддин Айний, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов каби адиблар, биринчи навбатда, китобхоннинг ўзи билимли бўлиши, илм - фаннинг аҳамиятини етарлича англаб олиши зарур деб ҳисобладилар. Улар аксарият асарларининг марказига билимли одам бахтга эришуви ҳақидаги ғояни қўйдилар. Тўғри, маърифатпарварлик ғоялари мумтоз адабиётимизда илгари ҳам қайта – қайта қаламга олинган. Хусусан, Алишер Навоий китобнинг, қаламнинг, билимнинг фойдаси ҳақида кўп ёзган. Фурқат эса маърифатпарвар шоир сифатида танилган. Демак, илгарилари маърифатпарварлик ғоялари турли асрларда айрим шоирлар томонидан ҳар хил масалалар билан боғлиқ равишда қаламга олинган, лекин муайян давр адабиётининг етакчи тамойили, оқими даражасига кўтарилмаган. XX аср бошларида эса, маърифатпарварлик руҳи бутун ўзбек адабиётини қамраб олди. Янги ўзбек адабиётини бошловчи барча ёзувчилар, хусусан, Ҳамза, Чўлпон, Абдулла Қодирий, Фитрат, Бехбудий, Садриддин Айний, Авлоний, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов ва бошқалар деярли бирданига, лекин ҳар хил оҳангда маърифатпарварлик ғояларини катта эҳтирос ила тарғиб қилдилар. Шунга кўра янги бадий ижод дастлаб маърифатпарварлик адабиёти шаклида юзага чиқди. Мазкур адиблар илм – фан ва маърифатни энди уйғонаётган миллатни бахтли ҳаётга олиб чиқишнинг асосий қуроли деб ҳисобладилар. Шу сабабли улар халқ онгига маърифат уруғларини сочишга шошилдилар. Натижада мазкур адиблар маърифатпарварлик ғояларини, кўпинча, юксак санъаткорлик билан эмас, балки тезроқ ва оддийроқ шаклларда жар солиб айтишга интилдилар. Балки шунинг учун бўлса керак, маърифатпарварлик босқичидаги ўзбек адабиётида ижодий изланишларнинг муайян самаралари бўлса-да, жуда катта бадий кашфиётлар деярли учрамайди. Бунга иқрор бўлмоқ учун Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг "Янги саодат" деб аталган "Миллий рўмон"ини эслаш kifоя. Ундаги асосий қаҳрамонлардан Абдуқаҳҳор ўқимаганлиги ва ичкиликка берилиши оқибатида оиласини ташлаб, қовоқхоналарда сарсону саргардон бўлиб юради. Унинг хотини Марямхон эса эрининг аянчли аҳволдан тўғри хулоса чиқарган ҳолда қандай қилиб бўлса-да, ўғли Олимжонга яхши билим беришга эришади. Билимли ва ақлли бўлгани учун Олимжон бой қизига уйланиб, бахтли ҳаётга эришади ва қовоқхоналардан отасини топиб келади ҳамда бутун оиланинг саодат йўлига чиқишига сабабчи бўлади. Кўринадики, асардаги деярли барча воқеалар билимли одам бахтга эришуви ҳақидаги ғояни иллюстрация қилишга бўйсундирилган. Бу ҳам етмагандек, асардаги деярли барча қаҳрамонлар, хусусан, Марямхон, муаллим ва Олимжон маърифатнинг фойдаси

тўғрисидаги сўзларни, муаллиф ғоясини қайта-қайта жар солиб такрорлайверадилар. Шу тариқа иллюстративлик ва деклоративлик оқибатида "Янги саодат" "миллий рўмон" деб аталган бўлса-да, бу жанрнинг эмбрионал шакли даражасидан юқорига кўтарила олмаган.

Янги ўзбек адабиётининг шаклланиш даврида илоҳиётдан дунёвийлик томон бурилиш яна шунда кўринган эдики, унда баъзи эскирган диний урф-одатларга бошқачароқ назар ташлашга, аниқроғи, танқидийроқ нигоҳ билан акс эттиришга уринишлар бўлди. Фикримизнинг далили сифатида Ҳамзанинг "Заҳарли ҳаёт" пьесасини эслаш кифоя. Унда ота-онанинг маърифатсизлиги оқибатида ёш ва гўзал қиз Марямхон азалий урф-одатларга кўра қари эшонга назира қилинади. Севгилиси Маҳмудхон қанча уринмасин, уни қутқара олмади. Оқибатда иккала ёш ҳалок бўлади. Шу воқеа ёрдамида драматург илмсизлик ва қизларни назира қилишдек эски расм-русумлар кишиларни бахтсиз қилаётганлиги тўғрисидаги ғояни ифодалайди.

XX аср ўзбек адабиётининг янгилигини кўрсатувчи асосий белгиларнинг иккинчиси шундаки, унда илгарилари ҳеч бир асрда кўрилмаган жанрлар ва шакллар Европа маданиятидан қабул қилиб олинди. Хусусан, янги ўзбек адабиётида 1911 йилдаёқ Бехбудийнинг "Падаркуш" асари тимсолида драма жанрининг эмбрионал шакли майдонга келди. Кейинроқ эса Ҳамзанинг "Паранжи сирларидан бир лавҳа" ва Фитратнинг "Абулфайзхон" драмалари сингари бу жанрнинг ғоят мукаммаллашган намуналари, Абдулла Қаҳҳор, Мақсуд Шайхзода ижодида бўлса комедия ҳамда трагедия каби мураккаб шакллари яратилди. Ўзбек адабиётида XX асрда вужудга келган роман, повест, ҳикоя сингари жанрлар ҳам унинг учун янгилик ҳисобланади. Минг йиллик тарихга эга бўлган ўзбек шеърлятида ҳам XX асрда туб бурилиш юз берди. Унда кўп асрлар давомида қўлланиб келган аруз ўрнини бармоқ ва эркин вазнлар эгаллади.

XX асрда янги ўзбек адабиёти туғилганлигини кўрсатувчи энг муҳим белгилардан яна бири шундаки, бу даврда илгариги сўз санъатимизда сира учрамаган тасвир услуби ва ижодий метод вужудга келди. Бунга иқдор бўлмоқ учун фақат битта асарни, яъни ёзувчи Абдулла Қодирийнинг "Улоқда" ҳикоясини таҳлил қилиб кўриш кифоя. Маълумки, Абдулла Қодирий ўз ижодини маърифатпарвар адиб сифатида бошлаган. Унинг "Аҳволимиз", "Миллатимга", "Тўй" сингари илк шеърларида, драма деб эълон қилинган "Бахтсиз куёв" пьесасида ва "Жувонбоз" ҳикоясида маърифатпарварлик ҳамда жадидчилик, яъни янгилик тарафдори бўлган оқим ғоялари очикдан – очик, аниқроғи, тарғибий ёки ташвиқий шаклда ифодаланган эди. Мазкур ҳолни XX аср бошларидаги деярли бутун ўзбек маърифатпарварлик адабиётида яққол кўриш мумкин эди. Унинг аксарият намуналарида билимли, маърифатли инсон ҳаётда бахтли бўлиши ва аксинча, ўқимаган одам қашшоқликка, машаққатли турмушга маҳкум эканлиги ҳақидаги ғоялар ёзувчининг ўз тилидан ёки персонажлар нутқида қайта-қайта баён қилинар, таъкидланар ҳамда тавсифланар эди. Бунинг ёркин мисолини Ҳамзанинг "Янги саодат" ва "Заҳарли ҳаёт" асарларида учратишимиз мумкин.

Фикримизга далил сифатида ўз вақтида драма деб эълон қилинган

"Заҳарли ҳаёт" асаридан қуйидаги парчаларни ўқиш кифоя: "Оҳ, фарзанд кадрили билмаган оталар! Ўз мавсум баҳорини адо қилолмаган бу қаро сумбулларимни эрта тупроққа қўмасиз. Ўзим каби жаҳолатда қолмиш ҳамшираларима эндигина қалам била хизмат қилай деган нозик қўлларимни боғлаб, ёруғ дунёга тўймаган юз, кўзларимни қафанга ўрайсиз-да, қора ерга қўмасиз. Оҳ, фалак! Золим фалак! Мен не гуноҳ қилдим! Дунёда энг ширин вақтимдан маҳрум қилдинг. Оҳ..."

Булар – Марямхоннинг сўзлари. Энди Маҳмудхоннинг сўзларини ўқиймиз: "Ҳақиқатда бу ишлар жаҳолатдан, жаҳолатдан, ғафлатдан, илмсизликдан!

Бу қандай жаҳолат замон, қандай ваҳшат замон!.. Инсониятни, виждонни, адолатни, меҳр-шафқатни, жондан ортиқ... фарзандни ақчага сотадиган замон".

Абдулла Қодирий ҳам юқорида тилга олинган дастлабки асарларида худди шу йўлдан, яъни ғояларни жар солиб айтиш, баён қилиш йўлидан борган. Чунончи, у "Аҳволимиз" шеърисида асосий фикрини қуйидагича тўғридан – тўғри баён қилади:

Кўр бизнинг аҳволимиз, ғафлатда қандай ётамыз?

Жойи келган чоғида виждонни пулга сотамиз.

Ўғлимизга на адаб, на фан, на яхши сўйламак,

На худонинг буйруғи бўлган улум ўргатамыз.

1916 йилда ёзилган "Улоқда" номли ҳикоясида ёзувчи бу йўлдан, яъни баёнга асосланган тасвир услубидан бутунлай узоқлашади. Абдулла Қодирий ҳикояда ўзи ифода қилмоқчи бўлган ғояни мутлақо сўзлаб бермайди, унга ишора ҳам қилмайди, биронта таъкид ҳам қўлламайди. Умуман, ғоявий йўналиши жиҳатидан, яъни руҳан "Улоқда" ҳикояси Абдулла Қодирийнинг дастлабки асарларига қисман яқин турса-да, тасвир услубига кўра улардан кескин фарқланади. Ҳикояда, асосан, улоқ манзараси тасвирланганлиги ҳисобга олинса, яъни асарга юзаки ёндашилса, унда маърифатпарварлик руҳи йўқдек туюлади. Аслида, ҳикояда бундай руҳ бор. Фақат муаллиф уни мутлақо қайд қилмайди, кимнингдир тилидан таърифламайди. Китобхон асарда қисман бўлса-да, маърифатпарварлик руҳи мавжудлигини унинг бутун мазмунидан, моҳиятидан илғаб олиши, келтириб чиқариши зарур бўлади. Бунинг сабаби шундаки, ёзувчи ўзига қадар ўзбек адабиётида деярли учрамаган усулдан, яъни Европада туғилган реалистик методга хос образли кўрсатиш услубидан фойдаланади. Аввало, у ғоясини айтиб бермаслик, баён қилмаслик учун ҳикояни ўз тилидан эмас, балки бошқа бир персонаж, яъни биринчи шахс тилидан олиб боради. Ҳикоя шундай бошланади: "Кеча дадамдан сўраб қўйганим учун бугун акам ҳам "Керак эмас, борма", — деган жеркишини қилмади. Чойни наридан-бери ичиб, отхонага югурдим.

Дадам билан ойим:

— Оёғинг олти, қўлинг етти бўлиб қолдиёв! — деб кулишиб қолдилар".

Китобхон бу парчадан ҳикоячининг ёш бола эканлигини англайди. Муаллиф четда тургани учун унинг исмини ҳам айтиб бермайди, балки боланинг хаёллари орқали жуда табиий йўсинда билдиради. Бола хаёлига: "Худо хоҳласа келаси йилга бирор улоқлар чопайки, ҳамма мени "Турғун чавандоз", деб атасин", - деган орзулар тушади.

Ёзувчи ҳикоядаги воқеалар рўй берган вақтни ҳеч ерда таъкидламайди, бирорта санани тилга ҳам олмайди. Фақат у Турғуннинг отига ўрис юган ўрнатганини, ўрисча шим кийганини маълум қилади. Мана шундай образли ифода ҳикоядаги воқеалар юртимизни Россия босиб олгандан кейин рўй берганлигини англашга имкон туғдиради. Ҳикоядаги шароитни, замонни ҳис этган китобхон Турғуннинг қандай оиладан эканлигини билиб олишга қизиқади. Ёзувчи бўлса, бу оила ҳақида ҳеч қандай маълумот бермайди. Бирок у мазкур оиланинг аҳволини қай даражададир пайқашга ёрдам берадиган образли восита топади. Бундай восита сифатида Турғуннинг куйидаги сўзлари хизмат қилади: "Хизматчи гўшт келтириб турган экан. Отхонадаги қора кашқани кўчага чиқариб туришга буюриб, гўштни ойимга киргизиб бердим-да, ташқарига қараб чопдим".

Бу сўзлардан Турғуннинг оиласи хизматчи сақлаши, яъни ўзига тўқ эканлиги аён бўлади. Кейинчалик унинг акаси "Маҳкамбой", - деб аталиши ҳам худди шунга ишора ҳисобланади. Асарда Турғуннинг уйдан улоққа жўнагунча ўтган пайт тасвирида унинг руҳий дунёси мутлақо очилмагандек туюлади. Ёзувчи унинг руҳида қандай кечинмалар мавж ураётганлиги ҳақида ҳеч нарса демайди. Лекин ҳикоянинг бошиданок Турғуннинг маънавий олами усталик билан очиб борилган. Муаллиф унинг кайфияти қандайлигини ҳеч ўринда таъкидламагани ҳолда боланинг хатти-ҳаракатлари воситасида англатади. Чунончи, биз улоққа кетиш олдидан Турғуннинг "оёғи олти, қўли етти" эканлиги ҳақидаги жумладан бола руҳида қувноқ, кўтаринки кайфият ҳокимлигини пайқаймиз. Демак, Абдулла Қодирий қаҳрамон психологияси таҳлилида ҳам воситали, образли кўрсатиш йўлидан боради.

Ҳикояда воқеалар қай фаслда содир бўлаётганлиги бирон ерда ҳам таъкидланмайди. Унда табиат манзараси деярли чизилмайди.

Шундай бўлса-да, маълум ишоралар йил фаслини аниқ тасаввур қилишга имкон беради. Мана, шундай парчалардан бири: "Даланинг кўчаси қишдан бошқа вақтда сув кўрмагани учун икки газ келадиган билқ-билқ гуппон тупроқ, йигирма-ўттиз улоқчи бирданига йўл босиб, қайси отини чоптириб, қайси лўкиллашиб боради.

Кўчани тўзон қоплаган, киши – кишини танимаслик ҳолга келган".

Бу парчадан сал кейинроқ улоқ бўладиган жойда қоп – қоп бодринг сотилаётганлиги айтилади. Шу тариқа муаллиф "ёз" сўзини бирон марта ишлатмаган бўлса-да, воқеалар худди мазкур фаслда бўлаётганлигига бизни ишонтиради. Ҳикоянинг бошидан охиригача шундай образли кўрсатиш услуби, яъни бир нарсанинг маъносини бошқа сўзлар ёрдамида ифодалаш усули ҳукмронлик қилади. Шундай услубга эришмоқ учун ёзувчи ҳодисаларга, одамларга оломон, халқ кўзи билан нигоҳ ташлашга уринади. Бу йўлдан муаллиф ҳикоядаги асосий воқеа, яъни улоқ тасвиридан унумли

фойдаланади. Адиб улоқ қандай бўлишини ипидан игнасигача муфассал тасвирлаб ўтирмасдан, унга ёш бола Турғун ва халқ кўзи билан қарагандек бўлади ҳамда қуйидаги ҳаяжонли манзарани яратади: “Тамошачилар орасида яна ола – ғовур қўпти: “Ана, улоқнинг солиғини йиғаётибдилар!”, “Улоқ ҳозир бошланади!”, “Мурод чавандоз ҳам турди!”, “Салим қалпоғини кийди!”, “Рўзи қассоб улоқни бўғизламоқчи, пичоғини қайрапти!”, “Бойваччалар ҳам кўзғалишдилар!”, “Салим чопонини ечмоқчига ўхшайди!”, “Ҳай баракалла, шоввозлар!”

Ёзувчининг асосий мақсади улоқнинг шу хилдаги ҳаяжонли манзарасини чизишдангина иборат эмас. У асосий эътиборини улоқнинг фожиали оқибатларига қаратади. Худди шу ўринларда ёзувчининг ғоявий мақсадига баъзи ишоралар сезилади. Шундай ишоралар сезиладиган парчалардан бирини ўқийлик: “Отаси боласини, акаси укасини танимайди, чанг – тўзон, терланган, пишилган, ҳар ким улоқни тақимига босиш қайғусида. Бош ёрилиб, кўз чиққан билан, отдан йиқилиб кўли синган билан парвойи – фалак... Ишқилиб, улоқни тақимга босилса бўлди...”

Бу парчада улоқда қатнашаётган одамларнинг маънавиятига, савиясига қандайдир ишора бор. Улар жоҳилликлари, балки илмсизликлари туфайли улоқни тақимга босишни ўйлайдилар-у кишиларнинг от тагида қолишларини хаёлларига ҳам келтирмайдилар. Бундай бепарволикнинг, маърифий қашшоқликнинг оқибатлари ҳикояда китобхонни ларзага соладиган воқеа ёрдамида кўрсатилади. Улоқ бошланганидан бирор соат ўтгач, ҳаммаёқ тўсатдан сув қуйгандек тинчиб қолади. Маълум бўлишича, Эсонбой деган улоқчи от оёқлари тагида қолиб кетган экан. Беҳуш Эсонбойни аравага ётқизиб, уйига жўнатадилар. Юз берган фожиа Турғуннинг руҳига қандай таъсир қилганлиги китобхон учун жуда қизиқарли туюлади. Аммо ёзувчи боланинг ички дунёсида рўй берган ўзгариш тўғрисида ҳеч нарса демайди. Бу ўринда ҳам адиб қахрамоннинг маънавий оламини воситали йўсинда нурлантиради. Агар ҳикоянинг бошида у мазкур мақсадда боланинг хатти – ҳаракатларидан фойдаланган бўлса, энди қахрамон руҳини ичдан ёритишда воқеа тасвирини восита даражасига кўтаради. Аниқроқ қилиб айтсак, Турғуннинг фожиадан кейинги воқеаларни ҳикоя қилишига қараб, қалбида қандай ўзгариш юз берганлигини пайқаймиз. Агар ҳикоя бошида Турғун эрталабки воқеалар ҳақида тўлиб – тошиб , ҳаяжон билан гапирган бўлса, фожиадан кейин улоқнинг давоми тўғрисида деярли мутлақо қизиғи йўқ нарсани эслатгандек, шошилиб, худди буткул бефарқ одамдек яккам - дуккам маълумот бериш билан чекланади. Бола тамошанинг давоми ҳақида биронта ҳам тафсилотни эсламайди, балки сўзини қуйидаги қисқача ахборот билан тезда тугатиб қўя қолади: “Улоқ яна бошланиб кетди. Мен улоқ тугагунча тамоша қилиб турдим. Лекин яхшики энди ҳеч кимни от босмади”.

Мана шу қисқача маълумотдан Турғуннинг қалбидаги эрталабки кувноқ, кўтаринки кайфиятдан асар ҳам қолмаганлиги, унинг ўрнини ҳазин туйғулар қамрагани ўз - ўзидан англашилади.

Ҳа, фожиадан кейин ҳам улоқ давом этади. Лекин кейинги тафсилотлар ёзувчи учун ҳам деярли мутлақо шарт эмас. Шунга кўра у Турғуннинг улоқ

тугагунча тамоша қилганини билдиради, улоқ қандай давом этганлигини, ким ғолиб чиққанини, қандай шуҳрат қозонганлигини кўрсатиб ўтирмайди. Муаллифнинг асосий мақсади улоқнинг фожиали оқибатини кўрсатишдир. Шу сабабли у ҳикояни Эсонбойнинг ўлими ҳақидаги хабар билан тугатади. Шунда ҳам у "ўлди", "вафот этди", деган сўзларни мутлақо ишлатмайди. Машъум хабарни ҳам ёзувчи образли ифодалайди. Эртасига Турғун уйқудан уйғонади ва ҳикояни шундай якунлайди: "мен уйқули кўзим билан: "Дадам бозор кетмадим?"— деб сўраган эдим, ойим:

— Эсонбойнинг жанозасида! — деб жавоб берди.

Менинг уйқум ўчди".

Шу тариха ёзувчи улоқнинг фожиавий оқибатига алоҳида урғу беради. У гўё одамларга: "Илмсиз, маърифатсиз кишилар ўз вақтини улоқ сингари хатарли ўйинларга сарфлайдилар. Улоқ эса кишиларга бахтсизлик келтиради. Агар улар ўз вақтларини маърифат билан керакли ишларга сарфласалар, бахтли ҳаётга эришадилар", - деган ғояни англатмоқчи бўлади. Фақат бу ғоя ҳикоянинг ҳеч ерида очиқдан - очиқ айтилмайди. Ёзувчи ҳам, қаҳрамон ҳам бу ғояни жар солиб баён қилмайдилар. Маърифатпарварлик ғояси ҳикоянинг руҳидан, мазмунидан, моҳиятидан, образли табиатидан келиб чиқади. Демак, образли кўрсатиш услуби ёзувчига ўз ғоясини ифодалашда баёнчиликдан, декларативликдан кутулишга имкон берган. Ҳикоянинг тили ҳам реалистик услубга мос келади. Асарни деярли бутунича ҳозирги ўзбек тилида ёзилган дейиш мумкин. Фақат баъзи ўринлардагина XX аср бошларидаги ўзбек тили учун характерли бўлган унсурлар ва сўзлар учрайди. Мана, бир мисол: "Талайгина йўл босгандан кейин улоқ чопиладиган жойга етдик. Ўзи, тўрт тарафи кўз илғамайтурғон даражада катта ва сайхон бир ер экан".

Бу парчадаги "илғамайтурғон" сўзида сингармонизм ҳодисаси учрайди. Ҳозирги ўзбек тилида эса сингармонизм ҳодисаси деярли йўқ. Бундан ташқари ҳикояда "дуркум", "гуппон", "босириқ" сингари сўзлар ҳам учрайдики, улар ҳикоянинг ҳар ҳолда XX аср бошларида ёзилганлигидан гувоҳлик беради. Бутунича олганда, ҳикоя мазмундор, раван ва ширали, замонавий тилда ёзилган.

Шундай қилиб, тасвирнинг бошдан – оёқ образли кўрсатиш услубига асосланганлиги, шароит ва инсоннинг ўзаро мувофиқликда гавдалантирилганлиги, қаҳрамон руҳий дунёсининг воқеалар оқимида мос равишда очилганлиги, ўйланган ғоянинг фақат санъат воситалари орқали ифодалангани ҳамда замонавий тилнинг мазкур мақсадга маҳорат билан бўйсундирилганлиги – буларнинг ҳаммаси "Улоқда" ҳикояси чинакам реалистик методда ёзилганлигини кўрсатади. Демак, "Улоқда" ҳикояси билан ўзбек адабиёти учун янги бўлган ижодий метод туғилган.

Кейинчалик худди шу реализм йўлидан бориб, ўзбек адабиёти 20-йилларда муайян ютуқларга эришди. Балки ўзбек адабиёти муттасил шу йўлдан борганда, унинг муваффақиятлари яна минг чандон улкан бўлиши мумкин эди. Афсуски, ўзбек адабиётининг кейинги йўли бир хилда раван ва силлиқ кечмади. Вақтлар ўтиши билан у турли – туман кўчаларга кириб чиқди, яъни гоҳида реализмнинг нурафшон йўлларида борган бўлса, баъзида

романтизм сўқмоқларида гўзаллик излади, ахён – ахёнда футуристик тажрибалар майдонидан ўтди, гоҳо сотсиалистик реализм қолиплари исканжасида сиқилиб, баъзан модернизм ботқоқларидан нажот қидирди.

Шу тариқа гап янги ўзбек адабиётининг тараққиёт йўллари, босқичлари ва сўз санъати тарихини даврлаштириш принциплари масаласига келиб тақалди. Ҳозир XX аср ўзбек адабиёти тарихини даврлаштириш юзасидан турли - туман таклифлар илгари сурилмоқда. Бундай ранг – баранглик адабий тараққиётга ҳар хил нуқтаи назардан ёндашиш оқибатида юзага келмоқда. Одатда, адабиётимиз тарихини даврлаштиришда икки муҳим принципга амал қилинар эди. Адабиёт тарихи, биринчидан, ижтимоий тараққиёт билан боғлиқ равишда даврлаштирилса, иккинчидан, бадий ижоднинг ички ривожланиш қонуниятларига кўра босқичларга бўлинар эди. Фақат узоқ йиллар мобайнида биринчи принципга ҳаддан ортиқ даражада эътибор бериб келинган. Натижада адабиётимиз тарихига жамият тараққиёти босқичларини сунъий равишда кўчириш ҳоллари ҳам рўй берди. Адабиёт ривожига ижтимоий ўзгаришларнинг муайян таъсир кўрсатишини бутунлай инкор қилиш мумкин эмас. Шу билан бирга ижтимоий тараққиёт-у адабий ривожланишни айнанлаштириш ҳам тўғри бўлмайди. Демак, адабиёт тарихини даврлаштиришда бадий ижоднинг ички тараққиёт қонуниятларини кўпроқ ҳисобга олиш ижобийроқ самаралар беради. Шу нуқтаи назардан ёндашиб, янги ўзбек адабиёти тарихини қуйидаги беш босқичга бўлиш ва ўрганиш мумкин:

- 1. Жаид адабиёти.**
- 2. Реализм босқичи.**
- 3. Сотсиалистик реализмнинг илк босқичи.**
- 4. Сотсиалистик реализмнинг иккинчи босқичи.**
- 5. Миллий истиқлол даври ўзбек адабиёти.**

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар

1. XX аср бошларидан ҳозирги кунларгача ривожланиб келаётган ўзбек адабиётини қандай номлаш тўғри бўлади?
2. Ўзбек адабиётининг илдизлари қайси даврга бориб тақалади?
3. Қадимги туркий ёзувлар қандай номланади?
4. Ҳозиргача топилган тарихий манбалар орасида “Туркистон”

сўзи илк бор нечанчи йилга тааллуқли хужжатда учрайди?

5. Миллий адабиётлар тарихи қандай принциплар асосида даврлаштирилади?
6. Ўзбек адабиёти тарихи қандай йирик босқичларга бўлинади?
7. Янги ўзбек адабиёти қачон ва қайси асардан бошланган?
8. “Янги ўзбек адабиёти” атамасини қайси маърифатпарвар адиб истеъмолга олиб кирган?
9. Янги ўзбек адабиёти тарихи илгариги даврлардаги сўз санатидан қандай хусусиятлари билан фарқланади?
10. Янги ўзбек адабиёти тарихи қандай даврларга бўлинади?

ЖАДИД АДАБИЁТИ

Янги ўзбек адабиётининг худди шундай босқич билан бошланиши XIX аср охири ва XX асрнинг дастлабки йилларида Туркия, Қрим, Кавказ орти, Татаристон ҳамда Ўрта Осиёда авж олган жадидчилик ҳаракати билан боғлиқ эди. Араб тилида "қадим", яъни "ески" сўзининг антоними ҳисобланган ва "янги" деган маънони англатган "жадид" сўзи шу ҳаракатга ном қилиб олинганлиги ҳамда мазкур ижтимоий – сиёсий йўналиш билан боғлиқ равишда XX асрдаги ўзбек адабиёти дунёга келганлиги ҳам унинг янги сўз санъати деб аталиши учун яна бир далил бўлиб хизмат қилади. Янги ўзбек адабиёти тараққиётининг бошланғич даври учун жадидчилик ҳаракатининг фақат номигина эмас, балки асосий мафкураси, қарашлари, ғоялари ҳам замин бўлиб хизмат қилган эди. Айрим тадқиқотчилар узоқ вақтлар мобайнида жадидчиликни, асосан, маърифатпарварлик йўналиши сифатида талқин этиб келган эдилар. Бунга жадидчилик ҳаракатининг энг йирик намояндалари хусусан, Исмоил Гаспринский, Бехбудий, Мунаввар қори Абдурашидхонов, Абдурауф Фитрат қарашлари орасида инсон ҳаётини яхшилашни асосий йўли кишиларни билимли, маърифатли қилиш билан боғлиқлиги ҳақидаги ғояларнинг етакчи ўрин тутганлиги сабаб бўлган эди. Лекин жадидчиликни фақат маърифатпарварлик оқими деб тушуниш унинг моҳиятини анча торайтириб қўйиш бўлур эди. Аслида жадидчилик таълимоти маърифатпарварлик ғоялари билан бир қаторда ўз ичига ижтимоий, сиёсий, иқтисодий, диний, миллий ва ҳуқуқий қарашларни ҳам қамраб олар эди. Хусусан, жадидлар инсон ҳаётини яхшилаш учун уни маърифатли қилиш билан бир қаторда кишиларнинг мустақиллиги, эркинлиги, фаровонлигини таъминлаш тўғрисидаги қарашларни ҳам илгари сураб ва уларнинг тантанаси учун курашар эдилар. Улар жамият ҳаётини янгилашнинг турли – туман йўллари таклиф этганлари ҳолда мавжуд турмушни, тартибларни ислоҳ қилишни самарадорроқ усул деб ҳисоблаганлар. Шу билан бирга жадидлар

халққа озодлик, хуррият зарурлиги масаласи кўтарилганда, "ҳақ берилмайди, олинади", - қабалидаги инқилобий қарашларни ҳам ўртага ташлаганлар.

Адабиётшунос Наим Каримов жади́дчиликнинг яна бир нечта хусусиятини санаб ўтган. Унинг ёзишича, жади́длар маърифатпарварлик ғояларини муваффақиятли равишда тарқатиш мақсадида бутун маориф тизимини ислоҳ қилиш, янги усул мактаблари очиш зарур, деб ҳисоблаганлар. Улар маърифат ғояларини ёйишнинг яна бир самарадор усули сифатида китоб, газета ва журналлар чиқаришдан унумли фойдаланганлар. Ниҳоят, жади́длар маърифатпарварлик таълимотини халқ орасига олиб киришнинг самарадор воситаларидан яна бири сифатида миллий театр ташкил этиш учун курашганлар (Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. Т., "Ўзбекистон" нашриёти, 2008. 27-36-бетлар).

Бу хилдаги ранг – баранг қарашлар янги ўзбек адабиётининг шаклланиш босқичидаги асарларда жуда кенг тарғиб ва ташвиқ этилди. Бунинг сабаби шунда эдики, янги ўзбек адабиётини бошлаб берган ижодкорларнинг деярли барчаси жади́дчилик ҳаракатининг намояндalари сифатида майдонга чиққан эдилар. Хусусан, бу оқим Туркистоннинг катта қисмида "жади́дчилик", Бухорода "Ёш бухороликлар", Хоразмда эса "Ёш хиваликлар" ҳаракати деб номланган бўлиб, янги ўзбек адабиётининг бошловчиларидан Бехбудий, Абдулла Авлоний, Мунаввар қори, Абдулла Қодирий, Мирмуҳсин Шермуҳамедов, Ҳамза, Чўлпон, Фитрат ва Садриддин Айнийлар ўзларининг шу таълимот вакиллари эканликларини сира яширмаганлар. Фақат кейинчалик, яъни жади́дчилик реакцион ёки салбий ҳаракат сифатида баҳоланган даврларда уларнинг бир қисмини мазкур таълимотдан ажратиб, узоклаштириб кўрсатишдек ғайриилмий уринишлар юзага келган эди.

Жади́д адиблари асарларида, айниқса, публицистик мақолаларида бу таълимотнинг ижтимоий, сиёсий ва бошқа турли-туман қарашлари жуда кенг тарғиб қилинган бўлса-да, бадиий ижодларида маърифатпарварлик руҳи устунроқ эди. Шуни кўзда тутиб, таниқли татар адабиётшуноси И.Нуруллин кўпчилик туркий халқлар янги адабиётининг илк босқичидаги асосий ижодий методни "Маърифатпарварлик реализми" деб атаган эди. Шу қарашга таянган адабиётшунос Э. Каримов "Ўзбек адабиётида реализмнинг ривожланиши" номли китобида (1975) 1905 – 1917 йиллар орасидаги сўз санъатимизда етакчилик қилган асосий ижодий методни маърифатпарварлик реализми деб белгиллаган. Китобда ўша йиллари яратилган кўпчилик асарлар шу метод доирасига тортилиб, Абдулла Қодирийнинг "Улоқда" ҳикояси ёзилиш йўсинига кўра улардан кескин фарқланиши пайқалмаганлиги сабабли ўзбек адабиётида тўла маънодаги реализм қачон ва қайси асардан бошланганлигини аниқ кўрсатиш имкони бўлмаган. Аслида "Улоқда" ҳикояси ўзбек адабиётида маърифатпарварлик палласидан ҳақиқий реализм йўлига ўтилганлигини англатувчи нодир ҳодиса ҳисобланади. Худди шу ҳикоядан ўзбек адабиётида Балзак, Стендал, Диккенс, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гогол ва Рабиндранат Тагор ижодларидагига ўхшаган реализм бошланади. "Улоқда"

ҳикоясигача, яъни XX аср бошларида шаклланган янги ўзбек адабиётининг асосий ижодий методини “маърифатпарварлик реализми” деб аташ натижасида унинг моҳияти торроқ кўламда белгилангандек туюлади. Бунинг сабаби шундаки, мазкур давр сўз санъати XIX асрнинг иккинчи ярмида Муқимий, Фурқат сингари шоирлар яратган маърифатпарварлик адабиётидан маълум даражада фарқланиб турар эди. Улар орасидаги тафовутлардан бири шунда эдики, XX аср бошларидаги адабиётда маърифатпарварлик руҳи билан жадиличлик ғоялари чатишиб кетган эди.

Янги ўзбек адабиётидаги жадиличлик босқичи ўз ичига XX аср бошларидан 1916 йилгача, яъни “Улоқда” ҳикояси яратилгунча бўлган даврни камраб олади. Мазкур илк босқич адабиётимизнинг дунёвий мазмун томон бурилиши, маърифатпарварлик руҳининг етакчилиги, жадиличлик қарашларининг мўллиги, ғоявий пафоснинг кучлилиги, бадиийликнинг заифлиги ва анъанавий шеърят турлари ила бир қаторда драма, роман сингари жанрларнинг эмбрионал шакллари майдонга келиши каби белгилар билан характерланади. Бундай хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган намуналар орасида Бехбудийнинг “Падаркуш”, Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз куёв”, “Жувонбоз”, Фитратнинг “Мунозара”, “Ҳинд сайёҳи баёни”, Ҳамзанинг “Янги саодат”, “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”, Чўлпоннинг “Қурбони жаҳолат”, “Доктор Муҳаммадиёр”, Авлонийнинг “Туркий Гулистон”, “Адвокатлик осонми?”, Мирмуҳсин Шермухамедовнинг “Бефарзанд Очилдибой” каби асарларини эслаш мумкин. Фақат мазкур асарларда мафкураининг, ғояларнинг гўзал ва юксак санъаткорона ифодасидан кўра уларнинг оддий ташвиқи устунлиги сабабли янги ўзбек адабиётининг илк босқичи деярли биронта ҳам чинакам бадиий кашфиёт қолдирмаганлиги ҳамда асосан, изланишлар даври бўлганлиги билан ажралиб туради. Бу давр ҳақиқий бадиий кашфиётлар яратилиши йўлидаги тайёргарлик босқичи вазифасини ўтади.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Жадиличлик ҳаракати қачон ва қаерда бошланган?
2. Жадиличлик ҳаракати қандай хусусиятлари билан характерланади?
3. Жадиличлик ўзбек адабиёти тараққиётига қандай тасир кўрсатди?
4. Қайси жадилич ёзувчилари янги ўзбек адабиётининг асосчилари ҳисобланади?
5. Қайси асарлар ўзбек жадилич адабиётининг муайян ютуқлари ҳисобланади?
6. Ўзбек жадилич адабиётида қандай ғоялар етакчилик қилади?
7. Нима сабабдан ўзбек жадилич адабиёти босқичидан тўла манодаги бадиий кашфиётлар қолмади?

РЕАЛИЗМ БОСҚИЧИ

Инсоният дунёга келибдики, барча асрлар, мингйилликлар давомида ҳақиқат ва адолат излаб, муттасил уларга интилиб ҳамда тантанаси учун курашиб яшайди. Адолат ва ҳақиқат учун кураш инсониятнинг азалий ҳамроҳи ҳамда мавжудлигининг зарур омили ҳисобланади. Сўзнинг кучини англагандан ва унинг қудратидан фойдаланишни ўргангандан кейин одамзод ўзининг ҳақиқат ҳамда адолат тўғрисидаги ўй – туйғуларини, эзгу орзуларини, шу идеал тантанаси йўлидаги кураш манзараларини ифодалашга мос келадиган йўсинлар, усуллар, услублар қидира бошлаган. Оқибатда инсоният маданиятининг энг қадимги ёки дастлабки гуллаш замонида, аниқроғи, антик даврда бадиий ижоднинг икки типи, яъни В. Г. Белинский сўзлари билан айтганда, “реал поезия” ва “идеал поезия” сингари турлари майдонга келган. “Поезия” деганида, В. Г. Белинский бутун бадиий адабиётни кўзда тутган бўлиб, унинг санаб ўтилган турлари қадимги Юнонистоннинг икки буюк драматурги – Эсхил ва Софокл ижодлари билан боғлиқ ҳолда юзага келгандир. Жумладан, “реал поезия”ни бошлаб берган Эсхил трагедияда ҳаёт қандай бўлса, ўшандайлигича акс эттиришга чақирган эди. “Идеал” ёки “романтик” поезия тарафдори ҳисобланган Софокл эса, ҳаёт қандай бўлиши керак деб қаралса, ўшандай акс эттиришга даъват қилган. Аниқроқ айтсак, Эсхил трагедияда акс эттирилган воқелик ҳаётга жуда яқин ёки ўхшаш бўлгандагина, тамошабинга кучли таъсир қилиши мумкин, деб ҳисоблаган. Софокл эса спектаклда мавжуд воқелик кўтариброк, ялтиратиброк, гўзалроқ қилиб тасвирланганда, тамошабинни эзгу ишларга, юксак парвозларга руҳлантириши муқаррар, деб қараган. Антик даврдан бери мана шу икки йўналиш бадиий адабиётда гўё ўзаро рақобат қилгандек ривожланиб келади ва гоҳида биринчисининг гуркираб равнақ топганлиги, баъзида эса, иккинчи йўналишнинг ҳам муайян ижобий самаралар берганлиги кузатилади. Фақат Эсхил ва Софокллар ижод қилган антик даврга нисбатан бадиий адабиётнинг бевосита ҳаётга яқинлиги, яъни реаллиги тўғрисида гапириш анча қийин эди. Чунки у замонларда яратилган энг нодир асарларда ҳам асосий қахрамонлар сифатида воқеликда чиндан мавжуд одамлардан кўра кўпроқ худолар, маъбудалар ва бошқа илоҳий кучлар қатнашиб, персонажларнинг деярли барча хатти – ҳаракатларини бошқарар, мифларга – афсоналарга мослаштирар эди.

Қисқаси, антик адабиётдаги мифологик асос унда ҳаётийликдан кўра афсонавий моҳиятни чуқурлаштирган эди. Балки шуни пайкаган бўлса керак, улуғ юнон олими Аристотел ўзининг машҳур “Поетика” асарида мимесис таълимотини яратиб, адибларни ҳаётга тақлид қилишга, яъни турмушга яқинроқ туришга чақирган эди. Афсуски, унинг даъвати узоқ вақтларгача жавобсиз қолгандек бўлиб, бадиий адабиётда илоҳий мазмуннинг салмоғи ниҳоятда ортиб кетди. Бунга антик даврдан кейин деярли бутун жаҳон миқёсида диний мафкуранинг қудрати, таъсири ва роли бекиёс даражада

кучайиб кетиши сабаб бўлди. Маълумки, антик даврдан кейин инсониятнинг ижтимоий ва бадий тафаккури таракқиётида ўрта асрлар навбатдаги катта босқични ташкил этади. Ўрта асрларда юзага келган христианлик ва ислом диний таълимотлари ер куррасининг жуда катта қисмига яшин тезлигида ёйилиб, миллиардлаб кишиларнинг онгию қалбини буткул забт этади ҳамда бадий адабиётда илоҳий ибтидо ҳамма нарсани белгиловчи, яъни ҳоким мавқени эгаллайди. Бу адабиётда ғарбда ҳам, шарқда ҳам илоҳий ҳақиқатнинг мутлоқ ҳукмронлиги ўрнатилиб, бошқа ҳамма масалалар, ҳатто кичик тафсилотлар ҳам унга боғлиқ равишда талқин этилиши етакчи анъанага айланади. Жумладан, кўпчилик шарқ халқларининг ўрта асрлар адабиётида инсон борлигининг энг муҳим қирраларидан ҳисобланувчи муҳаббат туйғуси бир неча кўринишга бўлиниб, худога қаратилган севги, яъни ишқи илоҳийгина барчаси ичида энг ҳақиқийси деб эълон қилинган эди. Бу адабиётда илоҳга йўналтирилмаган барча нарса ҳақиқатдан йироқроқ деб қаралиши унда холис инъикоснинг маълум даражада саёзлашувига олиб келган.

Инсоният тарихида ўрта асрлардан кейинги улкан босқич сифатида майдонга келган Ренессанс, яъни Уйғониш даврида эса бадий адабиётнинг гўё осмондан ерга тушганлиги кузатилади. Уйғониш даври Шарқда, асосан, X аср-дан яъни Форобий, Беруний ва Абу Али ибн Сино сингари қомусий даҳолар ижодидан бошланган бўлса, Ғарбда ХВИ – ХВИИ асрларда Шекспир ҳамда Сервантес каби буюк ёзувчилар асарларида ўз ривожининг олий нуқтасига кўтарилади. Шекспир трагедиялари ва Сервантес романларида фақат илоҳий ибтидо бошқарувида эмас, балки ўз ақли ҳамда қалби билан ҳаракат қиладиган, барча қатори курраи заминда яшайдиган жонли одамлар асосий қаҳрамонлар мавқеига кўтарилди. Уларда афсонавий, кўпинча, ғайритабiiй манзаралар ўрнини кишиларнинг кундалик ердаги ҳаётида содир бўлиши мумкиндек ҳисобланган воқеа – ҳодисалар устунлиги кузатилади. Шекспир ва Сервантес асарларида жаҳоннинг кўпчилик адабиётшунослари эътироф этганидек, илоҳий мафкура руҳига нисбатан дунёвий мазмуннинг, башарий ҳақиқатнинг салмоғи ортганлиги яққол сезилиб туради. Шекспир жаҳон адабиётида биринчи бўлиб худоларга қарши исён кўтарган ва Л. Н. Толстой айтганидек, “драманинг диний мазмунини онгли равишда инкор қилган” адиб ҳисобланади. (Толстой Л. Н. Шекспир ва драма тўғрисида. “Жаҳон адабиёти”, 1998, №12, 159-бет). Шунга асосланиб, бир гуруҳ адабиётшунослар ҳақиқий, яъни тўла маънодаги реалистик ижод Шекспир асарларидан бошланганлиги тўғрисидаги қарашни илгари сурганлар. Иккинчи гуруҳ адабиётшунослар эса бу қарашларга эътироз билдириб, Шекспир асарларида реализм тўлиқ намоён бўлмаганлиги ҳақидаги мулоҳазани исботлашга интилганлар. Уларнинг фикрларига кўра Шекспир ижодида реализм тўла тантана қилишига унинг баъзи асарларида тарихийлик принципи қисман бузилганлиги, бу муҳим тамойилга гоҳ–гоҳида шикаст етганлиги сабаб бўлган. Чиндан ҳам шундай ҳолни Шекспирнинг жаҳонни ларзага келтирган асарларидан бўлмиш “Отелло” трагедиясида ҳам кузатиш мумкиндек туюлади. Юзаки қараганда, мазкур трагедияда макон ва замон, яъни

тарихийликни таъминловчи унсурлар аниқ айтиб ўтилгандек кўринади. Унда Отеллонинг Қибрис отасига, яъни Кипр оролига қойим мақом қилиб юборилгани ва Халаб кўчаларида кета туриб, республикани сўкаётган бир туркни учратгани ҳамда юрагига ханжар уриб ўлдиргани билдирилган. Демак, трагедия воқеалари аниқ бир маконда, яъни Италия, Кипр ва Халабда юз берган. Асардаги ҳодисалар рўй берган давр эса республикачилик замони сифатида кўрсатилган. Тарихдан бизга яхши маълумки, республика тузуми дунёнинг турли мамлакатларида ХИИИ – ХИВ асрларда юзага келган бўлиб, бизнинг кунларимизгача мавжуддир. Республикачилик тузуми қарийб 800 йилдан бери мавжуд бўлганлиги сабабли “Отелло” трагедиясидаги фожиаларни икки аср орқага ёки уч аср олдинга суриб тасаввур қилиш мумкин. Аниқроқ айтсак, “Отелло”даги даҳшату ҳаяжонга тўлиқ ҳодисаларни ХИИИ – ХИВ асрларда рўй берган деб ўйлаш мумкин. Иккинчидан, худди ўша воқеалардан муаллиф ўзи яшаган ХВИ–ХВИИ асрлар ҳаёти иллатларини фош қилиш мақсадида фойдаланган, деб қараса ҳам бўлади.

Шекспирнинг яна бир машҳур трагедияси “Қирол Лир”га асос бўлган воқеалар муаллифнинг ўзи шоҳидлик беришича, X асрда яшаган Голиншед деган тарихчининг хроникаларидан олинган экан. Шунга қарамай асардаги бош қаҳрамон – қирол Лир бошига тушган кўргуликларни, фожиаларни ўша Голиншед даврига тааллуқли деб ҳам, Шекспир замонида ҳар қадамда учрайдиган ҳодисалар сифатида ҳам қабул қилиш мумкин. Л. Н. Толстой айтишича, “Қирол Лир” трагедиясидаги “шахслар замон ва маконга мутлақо номувофиқ тарзда яшайдилар, ўйлайдилар, гапирадилар ҳамда ҳаракат қиладилар” (Толстой Л. Н. Шекспир ва драма тўғрисида. “Жаҳон адабиёти”, 1998, №11, 153-бет).

Худди шунингдек, кўпчилик шекспиршунослар исботлашганидек, драматургнинг “Юлий сезар” трагедиясидаги асосий тарихий қаҳрамон ҳам қадимги Рим императоридан кўп жиҳатдан фарқ қилар экан.

Замон ва қаҳрамон образи ифодасидаги шундай мавҳумлик туфайли Шекспир трагедияларида тўла маънодаги реализмнинг тарихийлик принципи дарз кетгандек бўлиб кўринади. Шуни инобатга олиб, Шекспир ва Сервантесларнинг чинакам реализмга жуда яқинлашганликлари тўғрисида хулоса чиқариш ўринлироқ бўлади. Уларнинг энг нодир асарларида реализмнинг асосий хусусиятларидан бири, яъни воқеа-ҳодисалар ёки кишилар образини воқеликдан кўчирилган нусхалар (копияси) шаклида эмас, балки турмушдагига жуда яқин ва ўхшаш ҳамда ҳаётда бўлиши ёхуд учраши мумкиндек туюладиган модели тарзида акс эттириш анъанаси илк бор ярқираб кўринган бўлса ажаб эмас.

Худди шунга ўхшаш ҳолни, яъни реалистик ижод йўналишига яқинликни Уйғониш даври шарқ шоирлари ва айниқса, Алишер Навоий асарларида ҳам кузатиш мумкин. Афсуски, уларнинг ижод йўналишини белгилашда назарий тафаккур 1954 йилда нотўғрироқ ўзанга буриб юборилиб, умумий ягона талқин доирасига тортиб қўйилган ва турли миллий

адабиётлардаги ўзига хослик ҳамда ранг–баранглик етарлича инобатга олинмаган эди. Ўша йили шўро ёзувчиларининг ИИ съездида поезия ҳақида маъруза қилган таниқли озарбайжон шоири Самад Вурғун шарқнинг бадиий сўз даҳоларидан Фирдавсий, Низомий, Руставели, Навоий ижодида романтик тасвир камол топгани тўғрисидаги фикрни ўртага ташлаган эди. Бу фикр 1976 йили Бокуда шарқ халқлари адабиётларида реализмнинг туғилиши ва ривож масалаларига бағишлаб ўтказилган кенгашда ҳам қўллаб – қувватланган эди. Худди шу қарашга таянган ҳолда адабиётшунос А. Ҳайитметов Навоий “Ҳамса”сидаги, хусусан, “Фарҳод ва Ширин” достонидаги ижодий йўналишни прогрессив романтизм деб белгилаб юборган эди. Бунда адабиётшунос “Фарҳод ва Ширин” достонидан прогрессив романтизмнинг асосий хусусиятини эмас, балки иккинчи даражалироқ унсурларини топганлигига қараб, мулоҳаза юритган кўринади. Ўшандай унсурлар жумласига достондаги ғайритабиий ёки фавқулоддароқ туюлувчи тафсилотлар, хусусан, Фарҳоднинг ойинаи жаҳонда Ширинни кўриб, унга ошиқ бўлиши ва отасининг қаршилигига қарамай, Хитойдан қизни қидириб йўлга тушиши, Арманистонда бир ўзи тоғни тешиб, қақроқ ерларга сув келтириши ҳамда тешаси олдида тошлар сариёғдек эриб кетиши сингари воқеалар киради. Албатта, мазкур тафсилотлар Навоий асарида тутилган йўлнинг романтик тасвирга маълум даражада яқинлигини кўрсатади. Фақат унинг ижодида прогрессив романтизмнинг асосий белгиси яққол кўринмайдигандек туюлади. Прогрессив романтизмнинг бутун жаҳон адабиётшунослиги томонидан эътироф этилган асосий хусусияти шундаки, унинг намуналари муаллифларнинг ўзлари яшаб турган шароитдан, ижтимоий–сиёсий тузумдан, иқтисодий ночор ҳаётдан норозиликлари оқибатида майдонга келади ва мазкур руҳий ҳолатни қай даражададир акс эттиради. Албатта, Алишер Навоийнинг мавжуд шароитдан, турмуш иллатларидан, даҳшатларидан, замона носозликларидан норозилик кайфиятига тушган пайтлари бўлганлиги шубҳасиздир. Фақат унинг “Ҳамса” ёзишдан қузатган асосий мақсади шу норозиликни усталик билан юзага чиқаришдан иборат бўлмаган. Навоийнинг ўзи қайта–қайта таъкидлаганидек, унинг “Ҳамса” ёзишдан қузатган бош мақсади замондан норозиликни ифодалаш эмас, балки туркий тилда ҳам худди шундай бадиий полотнолар яратиш мумкинлигини исботлашдан иборат бўлган. Мазкур далил Навоий ижодини прогрессив романтизм доирасига тортиш бир мунча шубҳали эканлигини исботлайди.

Бошқа бир таниқли адабиётшунос проф. Ғ. Каримов эса зўр бериб Навоий ижодини реализм доирасига киритишга уринган ва бунинг исботи учун “Лайли ва Мажнун” достонидан унсурлар топишга интилган эди. Афсуски, Ғ. Каримов Навоий асарларида ҳаётга яқинликдан далолат берувчи тафсилотлар кўплигини ҳисобга олган ҳолда, унинг асарларида ҳам баъзи ўринларда реализмнинг тарихийлик принципига заҳа етганлигига эътибор қаратмаган кўринади. Бунга иқрор бўлмоқ учун, аввало, “Лайли ва Мажнун” достонидаги ўшандай унсурларни эслаш зарур бўлади. Достонда замон ва маконни тасаввур қилишга ёрдам берувчи бир нечтагина тафсилот бордек

кўринади. Улар жумласига асосий қаҳрамонлар қадимги араб қабилаларига мансублиги, қақроқ саҳроларга чиқиб кетиши ва наврўз байрамида сайл уюштириб, ашула айтишлари каби маълумотлар киради. Агар таҳлилни учинчи тафсилотдан бошлайдиган бўлсак, шуни айтиш зарурки, қадимги араб қабилалари ҳаётида Наврўз байрами умуман бўлмаган экан. Наврўз, яъни янги кун деб аталишидан ҳам маълум бўлганидек, бу байрам “Лайли ва Мажнун”да тилга олинган замонлардан анча кейин Эронда нишонлана бошланган экан. Демак, дostonдаги Наврўз байрамида ашула айтилиши тафсилоти араб қабилалари ҳаёти ҳақида фақат нотўғри тасаввур туғдиради. Араб қабилаларию қақроқ саҳролар эса неча мингйилликлар давомида мавжуд бўлганлиги инобатга олинса, “Лайли ва Мажнун” дostonидаги воқеаларни ҳам худди Шекспир трагедияларидаги каби икки аср орқага суриб ҳам, беш юз йил олдинга кўчириб ҳам тасаввур қилиш мумкинлиги англашилади.

Юзаки қараганда, “Фарҳод ва Ширин” дostonида “Лайли ва Мажнун”га нисбатан замон ҳамда маконни тасаввур қилишга имкон берадиган чизгилар бир мунча кўпроқдек туюлади. Жумладан, асар воқеалари, хусусан, Фарҳоднинг жанглари ва ҳалокати Эронда чиндан ҳам ҳукмронлик қилган машҳур тарихий шахс Хисрав замонида рўй берганлиги маълум қилинган. Ўша жанглarga, яъни арман элига етиб келгунча Чин (Хитой) ҳоконининг ўғли Фарҳод ўз юртидан чиқиб, Юнонистонда бўлади ва эронлик Шопур билан дўстлашгандан кейин не–не денгиз машаққатларини енгиб, машуқаси Ширин томон шошилади. Арман маликаси Меҳинбону Фарҳоднинг ариқ қазишдаги жасоратини кўриб, унинг шарафига зиёфат беради. Бу чизгиларнинг барчаси дostonда қаламга олинган макон ҳақида қай даражададир аниқ тасаввур туғдиргандек туюлади.

Улардан асар воқеалари Юнонистон, Хитой, Эрон ва Арманистонда содир бўлганлиги ҳақида қандайдир хулоса чиқариш мумкиндек кўринади. Лекин юқоридаги чизгилар, ҳатто тарихий далиллар ҳам асарда қайси давр қаламга олинганлиги юзасидан юқоридагидек хулоса чиқаришга имкон бермайди. Чунончи, Хисравдан кейин Эрон тахтига унинг ўғли Шеруя ўтирганлиги тўғрисидаги маълумот биз билган тарихий ҳақиқатга мос келмайди. Деярли барча тарих китобларида ва манбаларда Хисравдан кейин Эрон тахтига Шеруя эмас, Доро чикқанлиги ёзилган. Бундан дostonда тилга олинган тарихий шахснинг ҳам кимлиги ва қачон подшолик қилганлиги ноаниқ бўлиб чиқади. Ҳозирги замон тарих китобларида арман маликаси Меҳинбону тўғрисида ҳеч қандай малумот учрамайди. Ундай малика исмини Навоий тарихий манбалардан эмас, балки Низомий Ганжавий дostonидан олган. Шуларга кўра чиндан ҳам Меҳинбону деган арман маликаси бўлган бўлмаганлиги ва қайси даврда ҳукмронлик қилганлигини аниқлашнинг имкони топилмайди. Тўқима қаҳрамонлардан Фарҳод, Ширин ва Шопурларнинг ҳам қайси давр кишилари эканликларини аниқ белгилашнинг иложи йўқ, чунки улар турли халқ вакиллари бўлишларига қарамай, доим бир тилда сўзлашадиларки, бундай ҳол китобхонга бўлиши мумкин эмасдек туюлади. Хусусан, Хитой ҳоконининг ўғли Фарҳод ва армани Ширин бир-

бирлари билан қайси тилда муомала қилганликларини кўз олдимизга келтира олмаймиз. Достондаги қаҳрамонларнинг нуткидан уларнинг қайси халққа мансуб эканликларини англашнинг иложи йўқ.. Шунга кўра айрим адабиётшуносларнинг Фарҳодни сира иккиланмай, “Ўзбек” деб элон қилиб юборганликлари жуда мантиқсиз туюлади. Ахир, муаллифнинг ўзи Чин хоқонининг ўғли деб таништирган қаҳрамонни ўзбекка айлантириб қўйиш қайси ақлга сиғади. Демак, “Фарҳод ва Ширин” достонидаги қаҳрамонларнинг қайси замонда яшаганликларини ва нутқларидан қандай халққа мансубликларини аниқлашнинг иложи йўқлиги асарда чиндан ҳам тарихийлик принципига амал қилинмаганлигини исботлайди.

Худди шунга ўхшаш манзарани Навоийнинг тарихий асарларида ҳам кузатиш мумкин. Бунга иқрор бўлмоқ учун Навоийнинг “Садди Искандарий” достонидаги битта тафсилотни эслаш кифоя қилса керак. Достонда Навоий Искандар Зулқарнайн саройида қайси олимлар йиғилишини ҳикоя қилар экан, Сукрот, Афлотун ва Арастулар қаторида ақли тез Арашмеду ҳам қатнашганлигини билдиради. Тарихий далилларни эсласак, бунинг асло бўлиши мумкин эмаслиги дарҳол англашилади, чунки Искандар, Сукрот, Афлотун ва Арастулар янги эрадан аввалги ИВ асрда ҳаёт кечирган бўлсалар, Арашмеду, яъни Архимед улардан икки юз йилча кейин яшаган. Демак, Архимеднинг Искандар саройидаги олимлар орасида ўтириши мутлақо юз бериши мумкин бўлмаган ҳодиса ҳисобланади ҳамда асарда худди шу тафсилот тасвирида реализмнинг тарихийлик принципи бузилганлигини англатади. Достоннинг худди шу томони Навоийнинг ҳам Шекспир сингари реализмга яқинлашганлигини исботлайди. Фақат улуғ ўзбек шоири асарларининг яна бир фазилати борки, у Навоийнинг реалистик ижод йўлига Шекспирга нисбатан ҳам яқинроқ келганлигидан далолат беради. Ўша фазилатнинг моҳияти шундаки, Навоий юқоридаги ноаниқликдан ҳам достондан кузатган асосий мақсадини, яъни адолатли ҳукмдор идеалини яратишдек эзгу ниятини ифодалаш учун фойдаланган. Навоий талқинида Искандар шу қадар адолатли ҳукмдорки, унинг қудрати туфайли саройида барча замонларнинг буюк олимлари тўпланиши ва подшони олий ҳақиқат ҳамда одиллик йўлига бошлаши мумкин. Худди мана шу ҳақиқат ва адолат туйғусининг теранлиги Навоийнинг бошқа кўп даҳо санъаткорларга нисбатан ҳам реалистик ижод йўналишига яқинроқ эканлигидан далолат беради. Навоий достонида юнон ҳукмдорининг ҳаётдагига нисбатан ўта адолатли қилиб юборилгани эса бу қаҳрамонни янги эрадан аввалги ИВ асрда дунёни даҳшатга солган Искандар Зулқарнайндан ҳаддан ташқари узоқлаштириб юборган. Демак, бу далил ҳам “Садди Искандарий” достонида реализмнинг тарихийлик принциpidан чекинилиши ҳоллари анчагина борлигини исботлайди. Жаҳонда реализмни туғдирган асосий омил, яъни ҳақиқат ва адолат учун кураш пафосининг устунлиги Алишер Навоий ижоди ғарб ренессансининг энг буюк даҳолари кашфиётларига нисбатан ҳам мазкур йўналишга яқинроқ турганлигидан гувоҳлик беради.

Проф. Ғ.Каримов бошқа бир мақоласида ўзбек адабиётида реализм

ХИХ асрнинг иккинчи ярмида, аниқроғи Муқимий ва Фурқат каби шоирлар ижодида дунёга келганлиги тўғрисидаги қарашни илгари сурган эди (Каримов Ғ. Ўзбек классик адабиётида ижодий метод масалалари. “Ўзбек адабиёти масалалари”, Т.,1959). Бир гуруҳ адабиётшунослар Ғ.Каримовга эътироз билдириб, ХИХ асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида реализмнинг тўлиқроқ номоён бўлишига имкон берувчи роман ва драма каби жанрлар шаклланмаганлиги тўғрисидаги хулосани ўртага ташладилар. Чиндан ҳам Муқимийнинг “Саёхатнома”, “Танобчилар”, Фурқатнинг “Суворов”, “Сайдинг қўябер сайёд” сингари асарларида тасвир миқёслари анча кенгайган бўлсада, роман ва драма намуналаридаги кўламдорликка эришилмаган эди. Қисқаси, мазкур шоирлар ижодида реализмнинг универсал тасвир принципи устуворлик касб этмаган эди. Шунга қарамай, Муқимий ва Фурқат асарларида деталларнинг ёки тафсилотларнинг ҳаққонийлик даражаси анча ортганлиги, замона зулмидан норозилик туйғулари инъикоси чуқурлашганлиги, илоҳий маъшуқа ўрнини секин-секин ердаги гўзал қиз образи эгаллай бошлаганлиги, яъни дунёвий мазмун аломатлари аҳён-аҳёнда юз кўрсатганлиги кузатилар эди. Чунончи, Муқимийнинг:

Дўстлар, ҳеч ким менингдек ёридин айрилмасин,

Меҳрибон, мунис ўшал ғамхоридин айрилмасин,

деб бошланувчи ғазалида “ёр” дейилганда Аллоҳ эмас, балки ерда чиндан мавжуд аёл кўзда тутилганлиги кундек равшандир, чунки шеър шоирни хотини ташлаб кетганда, қалбида туғилган ҳиссиёт даъвати билан ёзилгандир. Муқимийнинг бошқа бир шеъридаги “Дунё қурилган дор экан”, қабилдаги ҳайқириғи эса шоирнинг шу каби нозик чизгилар ёрдамида ўз замонида халққа нисбатан кўп томонлама зулм ортиб кетаётганлигини ифода қилиш маҳорати ўсганлиги яққол кўринади. Фурқатнинг “Сайдинг қўябер сайёд” деб бошланувчи мусаддасида бўлса, шоирнинг ҳаётда чиндан яшаб ўтган шахслар тимсолини турмушдагига жуда яқин қилиб яратиш санъати камолга етганлиги аниқ равшан сезилади, чунки асарда Тошкентда донг таратган Саъдулло Булбул деган ёш ҳофизнинг золимлар томонидан ноҳақ ва бевақт қатл этилиши манзараси тош юракларни ҳам ларзага соладиган даражада акс эттирилган эди. Л.Н.Толстой ибораси билан айтганда, мусаддасда реалистик адабиётга хос “инсон қалби тўғрисидаги ҳақиқатни” ифодалаш санъати учқунлари милтиллаб порлай бошлагандек туюлади. Мазкур хусусиятларнинг ўзиёқ ХИХ асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиёти ҳам кўп жиҳатдан реализмга яқинлашганлигидан гувоҳлик беради.

Асрлар ўтиши билан инсоният ўзининг ҳақиқат, адолат ва гўзаллик туйғуларини уларнинг тантанаси йўлидаги курашлари манзараларини ишончлироқ, таъсирчанроқ ҳамда тўлақонлироқ ифодалаш учун янада мосроқ келадиган, ҳаётни акс эттиришда муайян принципларга эга бўлган усуллар ёки шакллар излай бошлаган. Натижада, ХВИИ асрдан шу кунларгача жаҳон миқёсида бадий адабиётнинг класситсизм, сентиментализм, романтизм, реализм ва модернизм деб аталган бешта асосий кўриниши майдонга келди.

Аввалига улар бутун жаҳон миқёсида эътироф этилиб, “классицизм адабиёти”, “романтизм адабиёти” каби номлар билан юритилиб, кейинчалик “ижодий метод” деб атала бошланган. “Ижодий метод” атамаси XX асрнинг 20 йилларида адабиётшуносликка РАППчилар томонидан олиб кирилган бўлиб, кейинчалик ғарбда ҳам, шарқда ҳам оммалашиб кетди. Умуман, РАППчиларнинг хатолари ва ақлга сиғмайдиган ишлари кўп бўлганлиги учун ташкилотлари ёпиб қўйилган (1932) ҳамда аксарият нотўғри қарашлари унутиб юборилган бўлсада, “Ижодий метод” атамаси адабиёт тарихи ва назарияси саҳифаларига қатъий ўрнашиб қолди.

Ижодий метод дейилганда, алоҳида бир ёзувчининг ёки адиблар гуруҳининг воқеликни акс эттириш принциплари йиғиндиси тушунилади. Воқеликни акс эттириш принциплари эса ёзувчиларнинг ҳаётга ёндашуви, турмушнинг қайси томонларига кўпроқ эътибор қаратиши ва тасвирий воситалардан қай даражада ёки йўсинда фойдаланиши билан белгиланади. Ўша принципларни аниқроқ тасаввур қилмоқ учун баъзи ёзувчиларнинг ҳаётга қандай муносабатда бўлганликларини, турмушнинг қайси томонларига кўпроқ эътибор берганликларини эслаб ўтиш кифоя қилса керак. Танқидчи М. Қўшжонов аниқлашича, Ойбек билан Абдулла Қаҳҳорнинг воқеликни акс эттириш принциплари бир – биридан сезиларли даражада фарқланиб туради: агар Ойбек ўз асарларида кўпроқ ҳаётнинг гўзал, ёрқин ва нурли томонларини, яъни ижобий қирраларини тасдиқлашни маъқул кўрган бўлса, Абдулла Қаҳҳор турмуш иллатларини “қора” бўёқлар ёрдамида фош қилиш орқали кишиларни ларзага соладиган асарлар яратишга муваффақ бўлган. Агар Ҳамид Олимжон шеърларида кўпроқ анафора қўлланганлиги кузатилса, Мақсуд Шайхзода лирикасида риторик сўроқларнинг мўлроқ ва ўринлироқ ишлатилганлиги сезилади. Худди шундай фарқларнинг ёки принципларнинг англаниши ва бир ёзувчидан иккинчисига ўтиб бориши ёхуд асарларининг муштарак хусусиятига айланиши оқибатида адабиётда ижодий метод майдонга келган. Асрлар давомида адабиётда турли-туман ижодий методлар алмашилиб ёки янгилиниб туришининг асосий сабаби шундаки, уларнинг ҳар қайсиси ҳаётдаги ва санъатдаги муайян эҳтиёжнинг, заруратнинг фарзанди сифатида дунё юзини кўрган. Жумладан, агар бир метод тамойилларининг ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш имкониятлари чекланганлиги сезилса, уни янгиси билан алмаштириш йўлида ҳаракатлар авж олиб кетган. Борди-ю муайян метод намуналарида турмуш ҳақиқатининг китобхонни ишонтирмайдиган, қониқтирмайдиган талқинлари кўпайиб кетганлиги пайқалганда ҳам, уни янгилаш мақсадида изланишларга киришилган. Ҳар ҳолда, Уйғониш давридаги энг буюк санъаткорлар ижодида кузатилган реализмга яқинликнинг ўзи ХВИИ асрда китобхонларни тўлиқ қониқтирмаслиги аён бўлди. Натижада, ХВИИ асрда ғарбий Европада яна антик замондаги энг нодир асарларни кўмсаш, уларни бадиий тафаккурнинг олий, яъни мумтоз ёки классик кашфиётлари деб қараш тамойили майдонга келди. Худди шундай эҳтиёж фарзанди сифатида қатор Европа мамлакатларида, хусусан, Франция, Англия, Германия ва Россияда жаҳон адабиётидаги биринчи ижодий метод, яъни

классицизм юзга келди. Унинг намоёндалари антик адабиётнинг энг нодир намуналарига ўхшаган асар яратишни бош мақсад деб белгиланганликлари сабабли онгли равишда амал қилган ижодий методлари классицизм номини олган эди. Классицизм жаҳонда биринчи марта олдиндан ёзиб қўйилган, белгилаб берилган, қатъий қоидалар асосида ижод қилишни тақозо этган метод эди. Унинг назариётчиси ҳисобланган француз адабиётшуноси Н. Буало (1636 – 1711) ўзининг Аристотелнинг “Поэтика” асарига тақлид қилиб ёзган “Поэтик санъат” номли китобида классицизмнинг барча қоидаларини шеърини шаклда тақдим этган эди. Ўша қоидаларнинг асосийларига кўра классицизм асарларида макон бирлиги, замон бирлиги ва ҳаракат бирлиги сақланиши ҳамда олий, яъни баландпарвоз услубга амал қилиш мажбурий тамойиллар сифатида белгиланган эди. Макон бирлиги қоидада драмадаги воқеалар қаерда бошланса, асар охиригача ўша жойда давом этишини зарурий шарт қилиб белгиланган эди. Замон бирлиги қоидага кўра бир ярим, икки соат давом этадиган драмада, албатта, ҳаётда 24 соат мобайнида содир бўлган воқеани кўрсатиш мажбурий эди. Ҳаракат бирлиги тамойили эса драманинг бошидан охиригача айна бир хил қаҳрамонлар қатнашувини тақозо этар эди. Францияда Корнейл, Расин, Мольер, Англияда Джон Милтон, Россияда М. В. Ломоносов сингари адиблар классицизмнинг темир қоидаларига амал қилиб асар ёзган бўлсалар ҳам, ҳеч қайсиси антик адабиётнинг нодир намуналарига тенглаша оладиган бадиий кашфиёт қолдира олмадилар. Уларнинг асарларида ҳаёт ҳодисалари ва кишилар тимсоли фақат тайёр қолипларга сиққан даражада камраб олинганлиги учун ҳаёт ҳақиқати чекланган ва кемтик бир шаклда намоён бўлган эди. Шу сабабли ХVIII асрнинг охирида классицизмнинг умри тугаб, ундан самарадорроқ ижодий метод ўйлаб топиш ёки яратиш йўлида изланишлар авж олади. Натижада, ХVIII асрда инглиз ёзувчиси Стерннинг (1713 – 1768) “Сентиментал саёҳат” деган романи билан навбатдаги янги ижодий метод, яъни сентиментализм бошланади. Агар инсон руҳий оламига чуқур кириб бориш мақсади сентиментализмнинг гўзал фазили бўлса, унда эътибор, асосан, ҳазин, қайғуга, изтиробга тўлиқ туйғуларга қаратилгани мазкур методнинг чекланган томони ҳисобланар эди. Ўзининг моҳиятига кўра “Кўз ёшлари адабиёти” деб ном олган сентиментализм намуналари орасида улуғ немис адиби Гётеннинг “Ёш Вертернинг изтироблари” ва таниқли рус тарихчиси Н. М. Карамзиннинг (1766-1826) “Бечора Лиза” асарлари бир мунча шуҳрат қозонган бўлиб, иккаласида ҳам севгилисига етолмаган бир йигит, бир қиз кўз ёши тўка-тўка бу олам билан хайрлашадилар. Шундай асарлар тажрибасидан маълум бўлишича, сентиментализм асарларида нуқул ҳазин кечинмалар акс эттирилиб, турмушнинг қувончу шодликлари эътибордан четда қолдирилгани сабабли бу ижодий метод ҳам воқеликнинг тўлақонли манзарасини жонлантиришга қодир эмас эди. Албатта, бундай ноқислик ўша давр ҳаётида умидсизлик ва тушкунлик ҳаддан ташқари ортиб кетиб, кишилар қувончу шодлик нималигини унутаязганлиги билан ҳам белгиланган эди. Демак, сентиментализм вакиллари ўшандай аянчли шароитга нисбатан ўз қалбларида туғилган норозиликни ифодалашда “кўз ёшлари” билан ювилган методдан бир

восита сифатида фойдаланган бўлсалар ҳам ажаб эмас.

Худди шундай норозиликнинг ортиши билан боғлиқ ҳолда, ХВИИИ – XIX асрлардаги бир қатор Европа халқлари адабиётида учинчи ижодий метод, яъни романтизм катта мавқе тута бошлайди. Маълумки, ўша даврдаги ижтимоий–сиёсий шароитнинг ўта мураккаблашуви, яъни Наполеон Бонапарт бошлаган уруш сингари жанг–жадалларнинг авж олиши, бирин – кетин қирғинга тўла инқилоблар рўй бериши, иқтисодий турмушда ҳаддан ортик даражада танглик ҳамда тарангликлар давомийлиги – буларнинг ҳаммаси ўша замондаги айрим ёзувчилар қалбида чексиз норозилик туйғуларини туғдирган ҳамда унинг ифодаси учун янгидан – янги бадиий воситалар қидиришга ундаган эди. Ўшандай бадиий воситалардан бири сифатида ХВИИИ асрда Европа мамлакатларида романтизм методи майдонга келади. Адабиётшуносликда жаҳон миқёсида романтизм асосчиси сифатида улуғ инглиз шоири Жорж Гордон Байрон (1788-1824) эътироф этилган. Романтизм методида ёзилган асарлар, даставвал, жуда тез фурсатда кенг ўқувчилар оммасида катта қизиқиш уйғотган ва кўплаб истеъдодли ёзувчиларнинг диққатини ўзига тортган эди. Бунинг сабабларидан бири шунда эдики, романтизм методининг энг нодир намуналари, хусусан, В. Гюгонинг “Хўрланганлар” романи ёзилган, таҳқирланган, қашшоқ, ночор, яъни “кичик одам”ларга хайрихоҳлик, ачиниш, ҳамдардлик руҳи билан йўғрилган бўлиб, худди ўшандай кишилар асарларнинг марказий қаҳрамонларига айлантириллар ва азоб уқубатларга, кутилмаган кўргуликларга, саргузаштларга тўлиқ ҳаётлари ўқувчиларни ром қилиб кўядиган даражада қизиқарли шаклда акс эттириллар эди.

Романтизм методининг мана шу томони уни романтика деб аталган ҳодисадан фарқлаб туради. Одатда, романтика дейилганда, инсон руҳиятининг кўтаринкиликка, ҳаётининг гўзалликка, завқ–шавққа, қувончу шодликка, қаҳрамонликларга тўлиқ бир ҳолати ёки қирраси тушунилади. Романтизм сўзи эса бадиий адабиётдаги бир гуруҳ ёзувчилар томонидан анланган ва амал қилинган ижодий метод маъносини билдиради.

Романтизм методининг асосий хусусияти шунда эдики, унинг вакиллари, кўпинча, вужудларида нафрат уйғотган замонларидан йироқлашиш учун асарларига материални ё узок ўтмишдан, тарихдан ёки ҳаёл парвозига эрк бериб яратилган келажакдан топганлар. Агар ёзувчи асари учун воқеа–ҳодисаларни ва қаҳрамонларни ўтмишдан ёки тарихдан танласа, унинг амал қилган ижодий методи пассив, консерватив ёхуд реакцион романтизм ҳисобланган. Борди-ю ёзувчи ўз асарига материални ҳаёли яратган келажакдан олган бўлса, унинг ижодий методи фаол, прогрессив ёки инқилобий романтизм деб қаралган. Албатта, бундай тасниф бир мунча шартли бўлиб, юқоридаги атамалар М. Горкий томонидан истеъмолга киритилган. Таснифнинг шартлилиги шундаки, романтизм намояндалари орасида бир асарнинг ўзида мавжуд шароит билан ўтмишни ёки ҳаёлан яратилган келажакни таққослаб, муайян хулосалар чиқарган ёзувчилар ҳам бўлган. Худди шунингдек, яшаб турган шароитларидан норозиликнинг ифодаси

сифатида романтизм вакилларининг воқеа–ҳодисалар ёки қаҳрамонлар хатти–ҳаракатлари рўй берган замоннигина эмас, балки маконни ҳам ўзгартирган ҳоллари кўп бўлган. Макон ва замонни ўзгартириш асосига қурилган тасвирнинг чекланган томони шунда эдики, у кишилар ҳаёлини чалғитиб, ўзлари яшаб турган давр ёки мамлакат ҳаётининг муаммоларидан, ҳақиқатидан қисман четга тортар эди.

Романтизмнинг жаҳон миқёсида ном қозонган энг йирик намояндалари сифатида таниқли француз ёзувчиларидан Жорж Санд (1804 – 1876), Александр Дюма (1802 – 1870) ва Виктор Гюголар (1802 – 1885) эътироф этилган. Россияда эса В.А.Жуковский (1783–1852) кўпроқ романтизм вакили сифатида танилган бўлса, А.С.Пушкин ва М.Горкийлар фақат ёшлик чоғларидагина шу методда ижод қилишган. Дунёга машҳур намояндалари ва кизиқарли намуналари анчагина кўп бўлса-да, XX асрга келиб, романтизм методи ҳам барҳам топди. Бунинг сабаби шунда эдики, романтизм методининг ҳаёт ҳақиқатига заҳа етказадиган заиф томонлари бор эди. Чунончи, романтизм методида ёзилган асарларнинг аксариятида бадиий далиллаш санъатига етарлича эътибор берилмаслиги оқибатида ақл бовар қилмайдиган, деярли ҳеч кимни ишонтирмайдиган, фавқулодда қаҳрамонлар-у ҳодисалар образи кўпайиб кетар эди. Буни тасаввур қилмоқ учун М.Горкийнинг инқилобий романтизм намунаси сифатида эътироф этилган “Изергил кампир” ҳикоясидаги баъзи тафсилотларни эслаб ўтиш kifоя қилса керак. XIX аср охиридаги Россиядаги шароитдан норози бўлган М.Горкий романтизм методи талабларига мувофиқ равишда ҳикоянинг биринчи қисмидаги воқеаларни узок ўтмишга, яъни қадимги қабилачилик даврига кўчиради. Фақат шу биринчи қисмнинг ўзида қабилладаги чиройли бир қизни осмондан тушган бургут кўтариб, тоққа олиб қочиб кетиши ва улардан Ларра деган худбин маҳлуқ туғилиши сингари тафсилотлар тасвирланадики, ҳеч қандай далилсиз ҳикоя қилинганлиги сабабли улар ҳаётда мутлақо бўлиши мумкин эмасдек туюлади ҳамда китобхонни заррача ишонтирмайди. Ўқувчи ҳикоянинг учинчи қисмида ундан ҳам ғайритабиийроқ ҳодисага дуч келади: Данко деган йигит ўрмон ичида зулматда қолган оломонни ёруғликка олиб чиқиб кетиш учун ўз юрагини юлиб олиб, машъалдек кўтариб кетади. Данконинг юраги ёритган йўлдан юриб, оломон ўрмондан озодликка чиқишга муваффақ бўлади. Жиддийроқ ўйлаб қаралса, бундай бўлиши мумкин эмаслиги дарҳол англашилади. Афсуски, романтизм методи шу каби асосланмаган тафсилотларга кенг ўрин берган, чунки улар фавқулодда қудратли, улуғвор ҳамда ибратли қаҳрамонлар тимсолини яратишга хизмат қилгандек туюлган. Аслида, ўшандай тафсилотлар романтизм методи намуналарида ҳаётий ҳақиқат ўрнини турмушда бўлиши мумкин эмасдек унсурлар, ёлғон–яшиқлар, эртақларга хос муболағалар эгаллаб қолишига йўл очган. Аслида худди шу хусусият, яъни ҳамма нарсани ҳаётда бўлиши мумкиндек қилиб кўрсатиш тамойилига тўлиғича амал қилинмаслиги романтизмни реалистик ижодий методдан фарқлаб турувчи асосий белги ҳисобланади.

Худди шу кемтиқдан қутулиш, аниқроғи, ҳаёт ҳақиқатига янада кўпроқ яқинлашиш ёки тўлиқроқ ифодасига эришиш мақсадида деярли романтизм билан ёнма-ён равишда инсоният бадиий тафаккури таррақиётида олий босқич ҳисобланувчи реалистик ижодий метод кашф этилади ва деярли икки ярим аср мобайнида унга амал қилиб келинади. Адабиётшуносликда жаҳон сўз санъатида реалистик методнинг қачон ва қаерда дунёга келганлиги юзасидан узоқ йиллар давомида қизғин мунозаралар олиб борилган бўлиб, турли-туман мулоҳазалар ўртага ташланган. Сўнгги йилларда кўпчилик нуфузли адабиётшунос олимлар реалистик методнинг Балзак, Диккенс, А.С.Пушкин сингари ёзувчилар ижодида, яъни XIX асрнинг биринчи ярмида ўз тараққиётининг юксак чўққисига етиб келганлиги тўғрисидаги хулосани эътироф этишга мойиллик билдирмоқдалар. В.Г.Белинский аниқлашича реалистик метод хусусиятлари ҳаммадан кўра кўпроқ бадиий адабиётнинг роман жанрида тўлиқроқ намоян бўлади. Бу қараш жаҳон адабиёти тажрибасини атрофлича ўрганиш натижасида келтириб чиқарилгани инобатга олинса, реалистик методнинг туғилишини бутун дунё миқёсида тўла маънодаги биринчи романнинг вужудга келиши билан боғлаш ўринли бўлади. XX асрнинг 60-йиллари бошида Москвада нашр этилган уч жилдлик “Адабиёт назарияси” китобида В.Кожинов ва В.Гачеев сингари нуфузли олимлар исботлашича, жаҳон адабиётида тўла маънодаги ҳақиқий роман жанри намунасининг дунёга келиши асарда воқеалар ривожини билан фикрлар-у ҳис-туйғулар оқимининг мутаносиблигига эришилиши билан боғлиқдир. Шу адабиётшунослар исботлашича ҳамда жаҳоннинг кўплаб буюк ёзувчилари эътироф этишича, илк дафъа воқеалар оқими ва психологик таҳлил мутаносиблиги ёзувчи Антуан де Превонинг “Кавалер де Грийе ва Манон Леско тарихи” асарида бор бўй бастини билан намоён бўлган. 1731 йилда Англияда, 1733 йилда Францияда босилиб чиққан худди шу асарни улуғ Француз ёзувчиси Ги де Мопассан “ҳозирги замон романининг жозибадор шакли” деб атаган ва унинг асосий хусусиятларини қуйидагича таърифлаган эди: “Бу китобда ёзувчи биринчи марта ўз персонажларини шунчаки сунъий тасвирловчи санъаткор бўлмайд қолди ҳамда тўсатдан аввалдан ишлаб чиқилган назарияга эргашмайдиган, ўз истеъдодининг қуввати ва ўзига хослигига таяниб, инсон ҳаётини самимий ва ажойиб тарзда қайта гавдалантирувчига айланди. Реал ҳаётда яшовчи ...кишиларни биринчи марта китоб саҳифаларида учратиб, биз чексиз ва дил-дилдан ҳаяжонландик” (Ги де Мопассан. Полн.Собр.Соч., т.ХИИИ.ср.282-283).

Балки Ги де Мопассан санаб ўтган фазилатларига кўра Превонинг “Кавалер де Грийе ва Манон Леско тарихи” асарини реалистик методнинг жаҳон адабиётидаги биринчи тўла маънодаги намунаси деб ҳисоблаш ўринли бўлар.

Прево китобидан аввал ҳам “Роман” деб аталган асарлар жуда кўп бўлган. Фақат уларнинг бир қисмида қизиқарли воқеаларни қаторлаштириш йўли билан китобхонни ром қилиб қўйишга уриниш кўзга чалинган бўлса, иккинчи гуруҳида яккам-дуқкам ходисалар ҳис-туйғулар ёки изтироблар

дарёсига ғарқ қилиб юборилгандек таассурот қолдирилган. Психологик тахлилга нисбатан воқеалар оқимининг устунлик қилганлиги сабабли деярли муттасил “Роман” деб юритиб келинган семиз-семиз китоблардан Сервантеснинг “Дон Кихот”, Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюел” асарлари ҳам мазкур жанрнинг чинакам намунаси бўла олмаслиги юқоридаги уч жилдликда рўй-рост исботланган. “Манон Леско”дан кейин ҳам “Роман” деб эълон қилинган лекин, бу жанрнинг ҳақиқий намунаси ҳисобланиши мумкин бўлмайдиган асарлар жуда кўп яратилган. Тадқиқотчилар исботлашича, улардаги бирёқлама тасвир реализм принципларининг ҳам тўлиқ намоён бўлишига имкон бермаган. XIX асрнинг биринчи чорагидан эса воқеалар ривожига билан руҳий жараён мутаносибликда ёритилиши Европа халқлари адабиётида одатий тус олган ва худди шундай бадиий кашфиётлар реалистик метод тўла тантана қилганлигини намоёиш этган. Францияда Балзак, Стендал, Флобер, Ги де Мопассан, Англияда Чарлз Диккенс ва Теккерей, Россияда А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гогол, А.Н.Островский, Ф.М.Достоевский, И.С.Тургенев, Н.А.Некрасов, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, А.М.Горкий, Америка Қўшма Штатларида Марк Твен, Гарриет Бичерстоу, Джек Лондон, биров кейинроқ Ҳиндистонда Рабиндранат Тагор реалистик методнинг ҳар жиҳатдан муккамал намуналарини яратиш, унинг ўлмас ҳамда самарадор анъаналарига асос соладилар.

Бу метод аввалига, XIX асрнинг биринчи ярмида Россияда “Натурал мактаб” номига олган. Деярли худди шу вақтда ғарбда мазкур методнинг ҳам романтизм деб аталгани кузатилади. “Реализм” атамаси ижодий метод номи сифатида 1857 йилдан қўллана бошланган. Худди ўша йили Ж.Шанфлёр ва Л.Е.Дюранти деган француз ёзувчилари махсус назарий баённома эълон қилиб, жаҳонда биринчи марта реалистик методнинг ўзлари аниқлаган воқеликни акс эттириш принципларини имкон борича ҳаққоний таърифлаб беришга интиланган эдилар. Баённома 1857 йилда “Реализм” деб аталган тўпламда ва 1856-1857 йиллари Францияда айни шу номда нашр этилган журналда босилиб чиққан эди. Демак, ўша даврдан бошлаб, янги ва энг самарадор ижодий метод ҳам “Реализм” деган ном билан юритиладиган бўлди. Ўзбек адабиётшунослигида эса “Реализм” атамаси биринчи марта Абдурахмон Саъдийнинг 1924 йилда босилиб чиққан “Амалий ва назарий адабиёт дарслари” китобида қўлланганлиги кузатилади. Ҳаққонийлик ёки ҳақиқат маъноларини англашчи реал ёхуд реализм сўзи XX асрда жаҳоннинг аксарият мамлакатларида гуркираб ривожланиш йўлига кирган метод моҳиятини ифодалашга жуда мос келар эди. XX аср мобайнида реалистик метод анъаналарини новаторона давом эттириш йўли билан дунёдаги деярли исталган мамлакатда ёки тилда буюк бадиий кашфиётлар қилиниши мумкинлиги исботланди. Унинг тараққиёти узлуксизлиги шу билан белгиланар эдики, агар турли-туман сабабларга кўра бир мамлакатда реализм шиддати қисман пасайса, иккинчисидан янги куч билан авж олар, сўнгра учинчисидан энг буюк кашфиётлар билан бойиш йўлига кирар эди. Масалан, айрим миллий адабиётларда ҳаддан ортиқ даражада модернистик

изланишларга андармон бўлиш оқибатида реализм ривожини бир мунча сусайса, оламнинг қолган қисмида Ромен Роллан, Джон Голсуорси, Томас Манн, Теодор Драйзер, Азиз Несин сингари буюк ёзувчилар бу методнинг янгидан-янги марраларини эгаллашда давом этар эдилар. Баъзи мамлакатларда ҳукмрон ижтимоий тузум ва мафкура адабиётни сиёсатнинг хизматкорига айлантириб қўйган бир пайтда Япония ёки Лотин Америкаси давлатларида реалистик методнинг гуллаб яшнаганини кузатиш мумкин эди. Айтайлик, Хитойда 1949 йилги тўнтаришдан кейин реализмнинг маълум даражада оқсай бошлаганлиги сезилган бўлса, дунёнинг узоқ-узоқ чеккаларида, аниқроғи, Колумбияда Габриел Маркес, Африкада Питер Абрахамс, Муҳаммад Диб, Сембен Усмон, Австралияда Димфна Кюсак каби ёзувчилар мазкур методнинг жаҳоншумул намуналарини ярата бошлардилар. Бу методнинг ҳозиргача эришган энг нодир ютуқлари илгариги адабиётлардан бекиёс даражада кўплиги ва юксаклиги унинг имкониятлари чексиз ҳамда туганмас эканлигидан далолат беради. Унинг турли-туман кўринишлари ёки шакллари (танқидий реализм, монументал реализм, шафқатсиз реализм, сотсиалистик реализм, сюрреализм, синтетик реализм, магик реализм, неореализм) пайдо бўлиб, ҳар хил оқибатларга кўпинча, ижобий самаларга олиб келаётганлиги ҳам реализмнинг муттасил ривожланиш қонуниятига эга эканлигини кўрсатади. Қарийб икки ярим аср давомида реализм эришган марралар унинг ўзидан аввалги ва кейинги (модернизм) барча ижодий методларга нисбатан самарадорроқ ҳамда умри боқийроқ эканлигини исботлади. Реализм мангу навқирон ва абадий ёш ижодий методдек раванқ топа боришининг сабаби инсониятнинг ҳақиқат, адолат ҳамда гўзаллик туйғулари сира ўлмаслигида, уларнинг тантанаси йўлидаги курашлари ҳеч қачон туганмаслигидадир. Реализмнинг яшовчанлигини, барҳаётлигини таъминлаган яна бир муҳим сабаб мазкур методнинг энг нодир намуналарига ўлмаслик, умрбоқийлик бахш этувчи муштарак хусусиятларга эга эканлигидадир.

Аввало, реалистик методнинг бош мақсади инсониятнинг ҳақиқат ва адолат туйғуларини, уларнинг ғалабаси йўлидаги курашлари манзараларини ниҳоятда гўзал, таъсирчан, ишонарли шаклда ифодалашдан иборатдир.

Иккинчидан, реалистик методнинг энг муҳим хусусиятларидан бири шундаки, унинг нодир намуналарида қахрамонлар ва ҳодисалар тимсоли худди ҳаётда бўлиши мумкиндек қилиб, санъаткор онгида ва қалбида туғилган модели шаклига солинган ҳолда акс эттирилади. Ўзини “Энг олий маънодаги реалист” ёзувчи ҳисоблаган Ф.М.Достоевский методнинг бу белгисини “инсонда инсонни” қидириш деб таърифлаган экан.

Учинчидан, реалистик метод намуналарида ҳаётнинг барча томонлари ўзаро боғлиқликда, кенг кўламда ва яхлит ҳолда қамраб олинади.

Тўртинчидан, реализмда ҳаёт ҳар томонлама, яъни универсал тарзда қамраб олингани ҳолда, бу методнинг энг буюк кашфиётларида, кўпинча, воқеликдаги мусбат ибтидо, яъни гўзаллик ва эзгулик идеаллари тасдиқланиши кузатилади. Реализмга хос бу ҳаётсеварлик фазилатини

Л.Н.Толстой жуда яхши изоҳлаган экан. Л.Н.Толстой ёзишича, реалист санъаткорнинг олий мақсади шундай асарлар яратишдан иборатки, кўп йиллар ўтгандан кейин ҳам уларни ўқиган китобхон “Ҳам йиғлайди ҳам кулади, ҳам ҳаётга муҳаббат туяди” (Толстой Л.Н. Полн.собр.соч.т.61,1953,ср.100).

Бешинчидан, реализмнинг энг гўзал асарларида ўй-туйғулар оқими билан воқеалар ривожини ўзаро алоқадорликда, мутаносибликда жонлантирилади.

Олтинчидан, реализмнинг муҳим хусусиятларидан яна бири сифатида мазкур метод намуналарида “деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари типик характерлар типик шароитларда” гавдалантирилиши ҳам узок йиллар мобайнида таъкидлаб келинади. Методнинг бу белгисини ҳинд халқининг улуғ реалист ёзувчиси Рабиндранад Тагор мана бу тарзда жуда яхши тушунтириб берган экан: “Реалистик адабиётда биз ўз фикримиз, қайғуларимизни нафақат замондошларимиз учун муҳрлашга интиламиз, балки уларни абадийлаштиришга уринамиз. Демак, уларнинг аҳамияти вақтнинг шу улкан даврига мос келмоғи лозим. Гарчанд абадийлик замонавий воситалар билан тикланса-да, лекин замонавий миқёслар билан чегараланиб қолиши мумкин эмас. Шу сабабли воқеликнинг адабиётдаги инъикоси моҳиятан тор долзарбликдан фарқланади.

Адабиётнинг вазифаси — ботинни зоҳирга, фикрни сўзга, хусусийликни ижтимоий аҳамиятли ҳодисага, бугунни абадиётга айлантиришдан иборат” (“ЎзАС” 2011 йил 20 май). Бу сўзларда кўпчиликни гангитиб келган бир масала, яъни типикликнинг моҳияти жуда аниқ очиб берилгандек туюлади. Р.Тагор сўзларидан англашилишича, типиклик деганда, хусусийликни ижтимоий аҳамиятли ҳодисага айлантириш тушунилади.

Еттинчидан, энг нодир реалистик асарларда барча тафсилотлар-у унсурлар ҳаётдаги сабабийлик қонунига мувофиқ равишда катъий далиллаб, асослаб бориладикки, оқибатда муайян бадиий кашфиёт чексиз ишонтириш қудрати касб этади.

Саккизинчидан, реалистик методнинг энг олий намуналарида барча унсурлар-у тафсилотлар инсон тафаккури, табиат, жамият тараққиёти қонуниятларига мос тарзда ҳолис ёндашув асосида акс эттирилади.

Тўққизинчидан, адабиётдаги барча методларга нисбатан реализмда ўзига хос услублар ва индивидуал манераларнинг анча кўп эканлиги ҳамда улар ижод эркинлиги учун чексиз имкониятлар очиши исботланган. Таниқли адабиётшунос Д.С.Лихачёв айтганидек, “реализмда индивидуал услублар шу қадар катта аҳамият касб этадики, натижада реализмни бошқа услублар ёки йўналишлар билан алмаштиришга деярли эҳтиёж қолмайди. Реализмда янгиликка бўлган эҳтиёжлар реализмнинг ўз доирасида яъни охори тўқилмаган индивидуал услублар яратиш йўли билан қондирилади” (Лихачёв Д.С. Будущее литературы, как предмет изучения. “Новый мир”,1969, №9,ср.182).

Нихоят, ўнинчидан, бадий адабиётнинг деярли барча методлари учун муштарак ҳисобланувчи асосий белгилари, чунончи, ҳаққонийлик, халқчиллик, миллийлик, байналмилаллик, самимийлик, замонавийлик, ғоявийлик, образлилик, бадийлик сингари хусусиятлари реализмда яққолроқ, тўлиқроқ намоён бўлади. Юқоридаги барча хусусиятлари каби реализмнинг бу аломати ҳам зукко олимлар томонидан қарийб икки ярим асрлик адабиёт амалиётидан келтириб чиқарилган.

Реалистик методнинг санаб ўтилган хусусиятларидан кўпчилиги роман ва драма жанрларида яққолроқ кузатилади. Лирикада эса ижодий метод моҳияти бошқа адабий турларга нисбатан ўзгачароқ кўринишда, ўзига хос тарзда намоён бўлади. Ҳозиргача жаҳон адабиётида мавжуд бўлган ижодий методларнинг таърифларига мувофиқ равишда уларнинг асосий белгиларини лирикадан қидириш ҳар доим ҳам ижобий самараларга олиб келавермайди. Шунга кўра лирик асарларнинг реализмга мансублиги ёки яқинлиги уларда ҳаққонийлик, самимийлик, табиийлик, нафосат, таъсирчанлик, ғоявийлик, образлилик, бадийлик, халқчиллик, миллийлик, замонавийлик тамойиллари қай даражада намоён бўлганига қараб белгиланади.

Юқоридаги белгиларнинг синтезлашуви натижасида дунёга келган бадий адабиёт, Н.Г.Чернишевский айтганидек, чинакам “хаёт дарслиги”га ва Абдулла Қаҳҳор ёзганидек, “атомдан кучли” ҳодисага айланади. Барча хусусиятларнинг чатишуви оқибатида реалистик методдаги бадий адабиёт кишилар борлигини ҳақиқат, адолат ва гўзаллик ёғдулари билан ёритувчи, иситгувчи, жон бахш этгувчи, руҳлантирувчи қуёшдек порлоқлик касб этади. Бизнинг юртимизда, яъни “Ўзбекистон аталмиш чаман”имизда ўшандай қуёшнинг дастлабки нозиккина, нимжонгина шўлалари 1916 йилда “Улоқда” ҳикояси тимсолида кишилар дилига кириб бориб, янги сўз санъатимизнинг реализм босқичи учун чароғон йўл очиб берди.

Бу давр 1916 йилдан, яъни "Улоқда" ҳикояси билан бошланиб, 1932 йилгача бўлган муддатни қамраб олади. Кўринадик, мазкур босқич Октябр тўнтаришидан кейин юзага келган совет адабиёти билан бирлашиб кетади. Ҳозирги пайтда чинакам Совет адабиёти шаклландими йўқми? – деган масала атрофида мунозаралар қизиқ кетди. Ўшандай сўз санъати шаклланган ёки шаклланмагандан қатъи назар, деярли 70 йил мобайнида “Совет адабиёти” деган атама қўлланиб келинди. Бу атама 1922 - 1923 йиллардан Москва ва Петербург олимлари томонидан ишлатила бошланган эди. Шунга кўра мазкур атама қўллана бошланган даврдан совет адабиёти доирасида 20 - йилларда яратилган асарларни ҳам сотсиалистик реализм методи намуналари қаторига тортишга уриниш кучайган эди. Бундай интилиш фақат рус адабиётшунослигида эмас, балки собиқ иттифоқдаги бошқа халқлар илм-фанида ҳам сотсиалистик реализмнинг бошланиши санасини имкон борица илгарироққа суриш тамойилини келтириб чиқарган эди. Шундай бўлса – да, мазкур босқичда сотсиалистик реализм методи майдонга келганлиги тўғрисида гапириб келинганлиги мутлақо мантиқсиз ва ғайриилмий ҳодиса бўлган. Узоқ йиллар мобайнида Ҳамзанинг "Бой ила хизматчи" драмаси, ҳеч

шубҳасиз, сотсиалистик реализм асари сифатида талқин қилиб келинар, Абдулла Қодирийнинг "Ўтган кунлар" романи эса кўплаб мунозараларда зўр бериб шу метод доирасига тортилар эди. Сотсиалистик реализм методининг атамаси ва назарияси эса 1932 йилдан кейин расмийлашган. Ахир, ном – нишони, назарияси ҳам бўлмаган метод туғилишидан ўн – ўн беш йил аввал унинг намунаси яратилиши мумкинмиди? Бундай мулоҳаза юритиш ўтакетган бемаънилик ҳисобланади, чунки у онадан олдин бола туғилиши мумкин, дегандек бир гапга ўхшаб кетади. Асос эътибори билан ҳақиқий реализм йўлидан борганлиги сабабли янги ўзбек адабиёти мазкур босқичда жиддий бадиий кашфиётлар билан бойиди. Улар жумласига Чўлпоннинг "Уйғониш" (1922), "Булоқлар" (1924), "Тонг сирлари" (1926), "Соз" (1930) номли шеърӣ тўпламлари, Абдулла Қодирийнинг "Ўтган кунлар" романи (1925), Фитратнинг "Абулфайзхон" (1924), Ҳамзанинг "Паранжи сирларидан бир лавҳа" (1928) сингари драмалари киради. Албатта, булар билан бир қаторда янги замонни қуруқ мадҳ этувчи, ночор асарлар ҳам яратилган эди. Қуруқ шиорлардан, хитоблардан иборат риторик шеърлар ўша даврда жуда кўп бўлганлигини қайд қилган ҳолда, уларнинг энг машҳур намуналари сифатида Ҳамзанинг "Яша, Шўро!", "Ҳой ишчилар!" сингари кўшиқларини эсга олиш кифоя қилса керак:

Яша шўро, яша шўро, сен яшайдурган замон,

Ишчи ўгли меҳнатингдан балқисин рўйи жаҳон...

Ҳой ишчилар, эзилган меҳнатчилар,

Битсин золим бойлар, яша хизматчилар.

Оддий мадҳиябозлик билан бир қаторда бундай шеърларда очиқдан-очиқ ёвузликка, одам ўлдиришга, душманни қиришга чақирилгани ўзини дунёдаги энг инсонпарвар ва гуманистик адабиёт деб эълон қилган совет сўз санъати табиатига мутлоқо мос келмаслигини ўша даврларда ҳеч ким пайқамаган эди. Аксинча, у даврларда Ҳамзанинг худди шундай ногуманистик шеърлари кўкларга кўтарилиб, байроқ қилинган эди. Ўшандай шеърларнинг намуналари сифатида Ҳамзанинг "Ҳой, ҳой отамиз" ва "Берма эркингни қўлдан" сингари шеърларидан қуйидаги икки парчани хотирлаш етарли бўлади:

Ҳой, ҳой отамиз,

Тошни кесар болтамиз.

Бизга кимлар қарши турса,

Шарта-шарта отамиз!

*Папоқ кийган қаҳрамон,
Гавдали қоплон,
Темир панжанг билан тўк
Душманингдан қон!*

Ўзбек адабиёти тарихининг ҳеч бир даврида шеърят бу қадар ёвузлашиб, инсон қонини тўкишга чақирганини топиб бўлмаса керак. Худди шундай шеърларни эслар эканмиз, кейинчалик собиқ иттифоқ халқлари адабиётида “Инсон қони сув эмас”, - деган қанотли ибора бекорга юзага келмаганлигига иқрор бўламиз. Шундай бўлса–да, улар адабиётимиз тараққиётининг бундан кейинги босқичида ёзилган ўта номукамал машқларга нисбатан бирмунча кам эди. Мазкур босқич тажрибаси реализмнинг ҳаётбахш принциплари асосида ёзилган асарларгина адабиёт тарихининг ва халқнинг чинакам мулки, бойлиги бўлиб қолишини яна бир қарра тасдиқлади.

Бу ўринда табиий равишда: “Хўш, танқидчилар кўп тилга оладиган реализм принципларининг ўзи нима? Улар қаердан олинган ёки ким томонидан ўйлаб чиқарилган?” - деган саволлар туғилиши табиий. Реализм принципларини ҳеч ким ўйлаб чиқармаган. Шу билан бирга улар осмондан ҳам тушган эмас. Реализм принциплари ўзини мазкур метод вакиллари ҳисоблаган ёзувчиларнинг энг нодир кашфиётлари тажрибасини умумлаштириш, уларнинг барчасига хос бўлган муштарак хусусиятларини аниқлаш орқали юзага чиқарилган. Хусусан, адабиётшунос С. М. Петров "Реализм" номли китобида жаҳон адабиёти тажрибасини умумлаштириш натижасида мазкур методнинг тўртта асосий принци мавжудлигини исботлаган. Адабиётшунос аниқлашича, улар жумласига ҳаётни универсал тасвирлаш, ижтимоий ва психологик детерминизм (бадий далиллаш), тарихийлик ҳамда объективлик принциплари киради. Албатта, реалистик асар яратиш учун санъаткор шу принципларни ёдлаб олиб, улардан қолип сифатида фойдаланиши ёки ҳаёт ҳодисаларини олдиндан белгиланган шу токчаларга жойлаб чиқиши шарт эмас. Жамият, табиат, тафаккур тараққиёти қонуниятларини тўғри идрок этиш ва уларнинг инъикоси учун образли, гўзал шакл топиш аксарият ҳолларда юқоридаги принципларнинг ўз – ўзидан намоён бўлишига йўл очган. 20 – йиллар ўзбек адабиётининг юқорида санаб ўтилган энг яхши намуналарида ҳам реализм принциплари уларнинг муштарак томони ҳамда муваффақиятини таъминлаган омиллар сифатида намоён бўлган. Чўлпон лирикаси, Абдулла Қодирий романи ва Фитрат трагедиясида реализм яққол намоён бўлиши билан боғлиқ ҳолда янги ўзбек адабиёти узил – кесил юзага келганлиги халқимиз сўз санъати жаҳондаги энг илғор, ривожланган мамлакатлар маданияти қаторига кўтарилганлигидан далолат беради. Жаҳон адабиёти тажрибасида реализм методи шаклланиши билан боғлиқ равишда бирин - кетин француз, инглиз, рус, немис, Америка ва ҳинд маданиятларида янги сўз санъати майдонга келганлиги ҳозирги кунда деярли барча томонидан тан олинган ҳақиқат ҳисобланади. 20 – йилларда бизнинг маданиятимиз ҳам

худди шу халқлар сўз санъати даражасига яқинлашганлиги янги ўзбек адабиёти вужудга келиши оламшумул тарихий ҳодиса бўлганлигини тасдиқлайди.

Бу давр адабиётида реализм тамойиллари билан бир қаторда бошқа ижодий методларга хос айрим принциплар ҳам юз кўрсатган эди. Чунончи, Фитратнинг “Чин севиш” (1919), “Ҳинд ихтилолчилари” (1922), Ҳамзанинг “Жаҳон сармоясининг энг охири кунлари” (1928) драмаларида ҳаётнинг бирмунча кўтаринки тасвири, рамзларнинг ниҳоятда мўллиги, лирик ва публицистик руҳнинг устунлиги, бадиий далиллашнинг заифлиги сингари романтизм методига хос белгилар аниқ сезилиб туради. Айниқса, Фитрат драмаларида романтизм моҳияти яққолроқ намоён бўлган эди. Маълумки, романтизмнинг энг машҳур намоёндалари ўзлари яшаётган шароитдан норози бўлиб, асардаги воқеани ўтмишга, келажакка ва ўзга ўлкаларга кўчириб тасвирлаганлар. Фитрат ҳам “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилолчилари” драмаларида воқеаларни Ҳиндистонга кўчириб, у ердаги халқнинг инглиз босқинчиларига қарши курашлари манзараларини гавдалантириш орқали Туркистондаги рус мустамлакачилигига нисбатан қалбида яширинган исён руҳини ифодалаган эди. Кейинчалик асарларида худди шундай “исён руҳи” яширинганлиги муаллифни миллатчи ва “халқ душмани” сифатида айблаш учун дастак қилиб олинган эди.

Ҳамза “Жаҳон сармоясининг энг охири кунлари” номли драмасида романтизмнинг бошқа бир хусусиятидан, яъни рамзлардан унумли фойдаланиб, улар зиммасига теран маънолар юклаш усулини қўллаган эди. Драмада “олтин”, “меҳнат”, “миллат”, “шарқ”, “ғарб” сингари кутилмаган рамзий қаҳрамонлар образи яратилган бўлиб, уларнинг барчаси ўша пайтда тенг тарқалган, эндиликда эса моҳият эътибори билан сохталиги исботланган “сотсиализм бутун дунё миқёсида тантана қилиши” ҳақидаги ғояни ифодалаш мақсадига бўйсундирилган эди.

20 – йиллар ўзбек адабиётида бошқа ижодий методларнинг унсурларини ҳам учратиш мумкин эди. Жумладан, шоир Олтой эса 20-йилларнинг ўрталарида нашр этилган “Йер юлдузлари” номли тўпламида ўша даврда кўпчилик учун жуда ғаройиб туюлган футуристтик шеърлар тақдим этган эди. Улар атрофида кизгин мунозаралар бўлиб, танқидчи Ботир: “Олтойнинг футуристча шеърини ўқиб бир маъно чиқариш ... сувсиз чўлда балиқ излаш билан баробар”, - деб ёш шоир тажрибаларининг моҳиятини жуда яхши очиб берган эди. Қандай баҳоланганидан қатъий назар, 20-йилларда В.В.Маяковский изидан бориб, ўзбек шоирларининг футуризмни эслатувчи шеърлар яратганликлари янгиликка интилишнинг бир кўриниши эди. Бу ҳол 20-йиллар ўзбек адабиётида ранг-баранг оқимлар, услубий йўналишлар ва бинобарин, ижод эркинлиги учун бирмунча қулай шароит мавжуд бўлганлигидан гувоҳлик беради.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. “Ижодий метод” тушунчаси қандай манони англатади?
2. “Ижодий метод” тушунчаси қачон ва қаерда илмий истемолга олиб

кирилган?

3. Жаҳон адабиётидаги асосий ижодий методлар қайси хусусиятларига кўра бир-биридан фарқланади?
4. Жаҳон адабиётида реалистик метод илк бор қачон ва қайси асарларда тўлиқ намоён бўлган?
5. “Реализм” атамаси қачон, қаерда ва кимлар томонидан адабиётшуносликка олиб кирилган?
6. Адабиётшуносликда реализмнинг қандай принциплари аниқланган?
7. Реалистик ўзбек адабиёти қачон ва қайси асардан бошланади?
8. XX асрнинг 20-йилларида қайси бадиий кашфиётлар ўзбек адабиётидаги реализмнинг энг катта ютуқлари ҳисобланади?
9. XX асрнинг 20-йилларидаги ўзбек адабиётида реализм билан бир қаторда яна қайси ижодий метод намуналари дунёга келган?

СОТСИАЛИСТИК РЕАЛИЗМНИНГ ИЛК БОСҚИЧИ

Бу босқичга тахминан 1932 йилдан 1954 йилгача ўтган даврни киритиш мумкин. Унда сотсиалистик реализм методининг ўйлаб чиқарилиши билан адабиёт мавжуд тузум ва ҳукмрон мафқуранинг оддий тарғиботчисига, мадҳиябозига айланиб қолди. Оқибатда бу адабиётда реализм принциплари дарз кетди, ҳаёт ҳақиқати чил-чил синди. Бу давр ўзбек адабиётида ёлғонни рост, **фожиани** бахт, ёвузлигу қирғинларни инсонпарварлик сифатида тақдим этиш одат тусига кирди. Демак, мазкур босқичда ўзбек адабиёти ёмон кўчаларга, хатарли йўлларга кириб қолди ва кетма-кет сон-саноксиз заиф намуналарни пайдо қилаверди. Бунга, ҳеч шубҳасиз, ўша даврда совет адабиётининг ягона ижодий методи сифатида сотсиалистик реализм расман қабул қилиниши ва амалиётга тадбиқ этилиши ҳамда унинг қатъий хусусиятлари, темир қолиплари белгилаб берилиши сабаб бўлди. Жумладан, 1934 йилда чақирилган совет ёзувчиларининг I съездида қабул қилинган уставда сотсиалистик реализмга ва унинг асосий хусусиятларига қуйидагича таъриф берилган эди: “Сотсиалистик реализм совет адабиёти ва танқидчилигининг асосий ижодий методи бўлиб, у воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет ва революсион тараққиётда акс эттиришни тақозо қилади”. Мазкур таърифда “танқидчилигининг” сўзи нотўғри ишлатилганлиги фақат 20 йилдан кейин, аниқроғи, 1954 йилда ўтказилган ёзувчиларнинг II съездида пайқалади ва уставдан олиб ташланади. Дастлабки таърифдаги бу хатодан ташқари “революсион тараққиёт” бирикмаси ҳам кўпчилик томонидан аниқ тушунилмайди. Шу сабабли М. Горкий 1932 йилда “Сотсиалистик реализм ҳақида” деган махсус мақола ёзиб, “революсион тараққиёт” бирикмасини бадиий ижодда нарса – ходисаларнинг, қаҳрамонларнинг ўтмиши, ҳозирги ҳолати ва истиқболи билан бирликда қамраб олиш маъносида тушунилиши лозимлигини кўрсатиб ўтган эди. Шу тариқа, ижодий метод таърифига қандайдир аниқлик киритилганилигига

карамай, сотсиалистик реализм ёзувчилар уюшмасининг низомига ёзилиб, расмийлаштирилган чоғларданок ундан бадий адабиётни ҳукмрон ижтимоий тузум, коммунистик мафкура ва шўро сиёсатининг тарғиботчисига, хизматкорига айлантириш мақсадида фойдаланиш учун кураш қизиб кетган эди. Бу курашда тантана қилиш учун ўша даврда юзага келган ҳар қандай, ҳатто энг кичик имкониятдан ҳам фойдаланиб қолишга интилиш кузатилган эди. Хусусан, бадий адабиёт билан сиёсат орасидаги муносабат масаласида мунозара бошлаб, иккинчисининг устиворлигига эришиб олмоқ учун сотсиализм раҳбарларига 30-йиллар аввалида юзага чиққан ва “переверзевчилик” деб аталган ҳодиса жуда кўл келган эди. Танқид ва адабиётшуносликда бадий ижод билан ҳукмрон сиёсат орасидаги муносабатлар масаласи атрофида баҳслар қизиб кетишига Москва Давлат университетининг профессори В. Переверзев қарашлари туртки берган эди. В. Переверзев (1882—1968) “Литература и марксизм” журналининг 1929 йил 2-сонида эълон қилинган ва “Марксистик адабиётшунослик муаммолари” деб аталган мақоласида коммунизм дохийларининг усткурма базисга қараганда нисбий мустақил ривожланиши мумкинлиги ҳақидаги таълимотидан келиб чиқиб, адабиётни ҳаддан ташқари сиёсийлаштириш, мафкуранинг оддий тарғиботчисига айлантириш ножоизроқ эканлиги, унинг асосида образлилик, бадийлик туриши тўғрисидаги қарашни илгари сурган эди. Мазкур қарашлар рус адабиётшунослигида кескин эътирозлар уйғотади. Уларга қарши ёзилган кўпчилик мақолаларда В. Переверзевнинг моҳият эътибори билан ҳаққоний қарашлари буткул нотўғри талқин қилиниб, мутлақо асоссиз хулосалар чиқарилади. Энг аввало, шаккок профессор адабиёт билан сиёсатни бири-биридан буткул ажратишга чақирганликда айбланади. Иккинчидан, баҳсда Переверзев қарашларидан пролетар адабиётининг инкор қилинганлиги тўғрисидаги асоссиз умумлашма чиқарилади. Мунозарада В. Переверзев адабиётнинг синфийлигини тушунмасликда айбланади. Бундай айблар қўйиш учун унинг асарларидаги: “Ёзувчи фақат ўзи яшаб турган, ўзи мансуб бўлган муҳит тўғрисидагина ёза олади”, — қабалидаги шубҳалироқ туюлувчи қарашлари дастак қилиб олинган эди. Оқибатда, яъни ноҳақ айбномалар бўронида қолган В. Переверзев катағонга учраб, узоқ муддатга қамалиб кетади. “Иликлик” деб аталган даврда (1953—1963) адабиётшунос В. Переверзев оқланиб, қарашларининг ҳаққоний, самарадор томонлари кўп эканлиги исботланди ва китоблари янгидан нашр этилди.

30-йилларда переверзевчиликка қарши кураш кампанияси бутун собиқ шўро мамлакатига ёйилиб, Ўзбекистонга ҳам етиб келади. Ўша йиллар ўзбек танқидчилигида Переверзев қарашларига қарши кўплаб мақолалар эълон қилинади. Улар орасида шоир Ҳамид Олимжоннинг “Марксизм ниқоби остида меншевизм” мақоласи тўлиғича бир тарафлама ва ўта кескин оҳангларда ёзилганлиги билан ажралиб турар эди. Унда рус адабиётшунослигидаги Переверзев фикрларига қарши билдирилган деярли барча муҳим қарашлар жуда кескин шаклда такрорланиб, асосий эътибор шаккок профессорнинг Ўзбекистондаги изларини, “дум”ларини қидиришга қаратилган эди. Мақолада Переверзевнинг Ўзбекистондаги асосий издоши

сифатида адабиётшунос Абдурахмон Саъдий (1889—1956) танланган эди. Мақолада Абдурахмон Саъдийнинг “Адабиёт масалалари ва Октабрдан кейинги ўзбек адабиёти” деган китоби “переверзевчилик билан кураш пардаси остида Переверзевнинг назарияларини тарқатув” воситаси сифатида баҳоланган ва кескин қораланган эди. Ҳамид Олимжон ҳам Абдурахмон Саъдийнинг адабиёт билан сиёсатни бир-биридан буткул ажратишда, бир – бирига мутлақо алоқасиз ходисалар тарзида талқин этишда ноҳақ айблаган еди. Унинг мақоласи бутунича мантиқсиз ёзилиб, муҳолиф мулоҳазаларидан мутлақо ўринсиз хулосалар чиқариш асососига қурилган эди. Хусусан, мақолада Абдурахмон Саъдийнинг: “Октябр инқилоби билан шўро давлати қурилганда ва пролетариат маданий инқилоби бошлангандан кейин, умуман пролетариат маданияти билан бирга шунинг органик қисми бўлиб пролетариат адабиёти ҳам туғилди”, - деган сўзларидан Ҳамид Олимжоннинг: “Бу фақат пролетариат адабиётигина эмас, балки бутун пролетариат маданиятини, унинг ядросини, инқилобий марксизмни инкор қилишдир”, - қабилдаги сиёсий хулоса чиқаргани мантиқсизликнинг олий кўриниши ҳисобланса ажаб эмас. Бундай хулосалар 30-йиллар ўзбек танқидчилигида йўқ жойдан сиёсий хато қидириш, яъни вулгар сотсиологизм қанчалик шиддат билан авж ола борганлигини тасаввур қилишга имкон беради. Энг муҳими, мазкур далиллар переверзевчиликка қарши кураш мутлақо асоссиз бўлганлигини исботлайда ва ундан сотсиалистик реализмни ҳуқумрон мафкура–ю сиёсатнинг янги бир қуролига айлантириш мақсадида усталик билан фойдаланилганлигини яққол тасдиқлайди.

30 –йилларда сотсиалистик реализмни бадиий ижод соҳасига тадбиқ этиш жараёнида юқоридаги мақсадга хизмат қилувчи кампаниялар, тутуруқсиз мунозаралар ва бошқа хилдаги тадбирлар яна кўплаб миқдорда ўтказилган бўлиб, уларнинг аксарияти оқибатда адабиётни сиёсийлаштиришга заррача қаршилиқ кўрсатган “нобакор”ларни қатағон қилиш билан тугар эди. Бунинг исботи учун ўша йиллари бадиий ижодда истеъдод ва меҳнатнинг роли ҳамда Бухарин қарашларига муносабат масаласида авж олиб кетган баҳсларни, шунингдек ўша беъмани тортишувлар Усмон Носирдек ёниқ қалбли шоир (1912 -1944) тақдирига қандай фожиали таъсир кўрсатганлигини эслаш кифоя. Ўша пайтларда бутун мамлакатда бўлгани каби Самарқанддаги педакадемияда, яъни кейинчалик Ўзбекистон Давлат университети мақомини олган илм даргоҳида бадиий ижод қилиш учун истеъдод муҳимми, ёки тинимсиз ва захматга тўлиқ меҳнатми? –деган масала атрофида қизғин тортишув бўлади. Мунозарада талабалар орасида шоир сифатида танилиб қолган Усмон Носир агар истеъдод бўлмаса, ҳеч қандай бадиий асар яратилмаслиги ҳақидаги фикрни билдиради. Бадиий ижод учун ҳаммадан кўра меҳнат зарурдир деб ҳисоблайдиган кўпчилик домлаларга ва хусусан, адабиётшунос Олим Шарафиддиновга шаккок талабанинг эркин ва мустақил фикри ёкмайди. Улар Усмон Носирнинг шахсий масаласи тегишли ташкилотларда кўрилишини талаб қиладилар. Худди ўшандай истеъдоднинг каддини пастроқ баҳолайдиган домлалар қаторига проф. Ғози Олим ҳам қўшилади ва ёш шоирни Бухарин қарашларига

хайрихоҳликда айблайди. Замондошларининг хотирлашича ўшанда Усмон Носир Ғози Олимга: “Сизга ўхшаган мингта профессордан битта Бухарин яхши”, -деб жавоб қайтарган экан. Шаккок талабанинг бу “ҳақоратини Татаристондан келган профессор кечирмабди ва шоирнинг қайта–қайта узр сўраганига қарамай, унинг университетдан ҳайдалиши ҳақида буйруқ тайёрланишига эришибди. Буни эшитган Усмон Носир ўқишни ташлаб, Тошкентга қочиб кетади. Ўша пайтда университетга ректорлик қилган виждонли олим Ю. Абдуллаев Усмон Носир атрофидаги ҳамма машмаша йўқ ердан, яъни тутуруқсиз мунозарадан келиб чиққанини пайқагани учун то 1937 йилгача, аниқроғи, ўзи қамалиб кетгунига қадар айбсиз талабани ўқув юртидан ҳайдаш тўғрисидаги буйруққа қўл қўймаган экан. Усмон Носир эса университетга қайтмай, Тошкентда қизгин ижодга берилиб, қисқа фурсат ичида “Қуёш билан суҳбат”, “Сафарбар сатрлар” (1932), “Тракторобод” (1934), “Юрак” (1935), “Меҳрим” (1936) сингари бешта тўпламларини нашр эттиради ва уларга истеъдодининг қудрати билан туғилган, ўз онги-ю қалбининг буйруғи ила дунёга келган ҳамда ҳур фикрга, эҳтиросга тўлиқ ҳис–туйғуга, нафосату гўзалликка йўғрилган шеърларини, мафтункор драмаларини, таъсирчан дostonларини, ҳассос таржималарини киритади. Усмон Носир ўз асарларида инсоннинг энг нозик кечинмаларини ва эзгу ўйларини илгарилари ҳеч қайси шоир тополмаган гўзал шаклларда ифодалаб, 30–йиллар охирида ўзбек халқининг энг сеvimли ҳамда барчадан кўра кўпроқ ўқиладиган оташнафас, ҳақиқатгўй, адолатпарвар фарзандларидан бири сифатида чексиз ҳурмат–еътибор қозонади. Худди шу фазилатлар жамланиб, “Насимага деганим”, “Нил ва Рим” каби кўплаб шеърларида шоирни инсон эрки ҳамда она халқ ҳурлиги-ю миллат бахтининг оташин куйчиси даражасига кўтарди. Шоир ижодининг айни шу энг гўзал икки қаноти сиёсатдан узоқлишишигина деб талқин қилиниб қолмади. Аксинча, улар ўтакетган оғир сиёсий хато деб эълон қилиниб, шоир миллатчиликда, аксилинқилобий тўдаларга хайрихоҳликда ва А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов асарларини бузиб таржима қилишда айбланди. Сиёсатбозликка кўнмаган шоир оқибатда “халқ душмани” деб эълон қилиниб, В. Переверзевдан кўра ҳам даҳшатлироқ жазога маҳкум этилди: Усмон Носир узоқ Сибирнинг қаҳратон қиш ҳукмрон Кемерова шаҳридаги камоқхонага олиб бориб ташланди ва у ерда жиннига чиқарилиб, устунга боғлаб қўйилди. Шоир худди ўша ерда, яъни устидан тинимсиз қор, ёмғир қуйиб турган бир шароитда 1944 йилда оламдан ўтди.

Кўринадики, В. Переверзев ва Усмон Носирлар қисмати шўро ҳокимияти адабиётни заррача бўлса–да сиёсатдан узоқлаштиришга уринганлардан нақадар аёвсиз ўч олганлигини яққол тасаввур қилишга имкон беради. Фақат В. Переверзев ва Усмон Носирдек жасорат, довураклик ҳамда виждонлилик намуналарини кўрсатиш барча ижодкорларнинг ҳам қўлидан келавермас эди. Шу сабабли 30–йилларданок аксарият адиблар осонроқ йўлни, яъни бадий ижодда ҳукмрон тузум, мафкура, сиёсат ва уларнинг доҳийларини мадҳ этиш, раҳнамоларга сидқидилдан хизмат қилишдек силлик, равон, ҳатто гуллар сочилган хиёбонлардан тинчгина юриб

кетаверишдек “олийжаноб” вазифани танлаб кўяқолдилар. Уларнинг саййи ҳаракатлари туфайли сотсиалистик реализм адабиёти мавжуд ижтимоий тузум ва дохийларининг қанчалик фидоий маддоҳига айланганлигини тасаввур қилмоқ учун сон–саноксиз мисоллар орасидан Қуддус Муҳаммадий каламига мансуб қуйидаги тўрт мисрани эслаш кифоя қилса керак:

*Осмоннинг қуёши бор,
Дарёнинг тоғ боши бор,
Инсон бахтин яратган
Сталин наққоши бор.*

Бу қадар шармандали мадҳиябозлик ва дабдабабозликка бутун собиқ шўро мамлакати миқёсида ижодидан ёки биронта асаридан сиёсий хато ёхуд миллатчилик тамғаси босиш учун заррача дастаклик вазифасини ўтайдиган “айб” топиш йўли билан қатағон қилинган минг–минглаб буюк истеъдод соҳибларининг қони-ю жони эвазига эришилган эди. 1937 йилда бор шиддати билан ишлатиб юборилган қирғин машинаси собиқ шўро мамлакатининг барча республикаларида бўлгани каби ўзбек халқининг, ҳусусан, энг истеъдодли зиёлиларининг улуғ сардорларини, хушбўй гулларини ҳам юлиб кетди. Чунончи, 1938 йилнинг 4 октябр куни халқимизнинг кўплаб бегуноҳ ва асл фарзандлари қатори Абдурауф Фитрат, Абдулла Қодирий ҳамда Абдулҳамид Чўлпон сингари янги ўзбек адабиётининг учта буюк асосчиси ҳеч бир ҳукмсиз отиб ташланди. Уларни қатл этиш ҳақидаги “ҳукм” эса шунчаки номига ёки хўжа кўрсинга эртасига, яъни 5 октябр куни чиқариб кўйилди. Худди шу пародоксал, яъни кўз кўриб, қулоқ эшитмаган ғийритабий ҳодиса, аниқроғи, фавқулодда истеъдодли ва буткул бегуноҳ ёзувчиларнинг ҳукмсиз қатл этилгани янги ўзбек адабиёти тарихининг энг қонли саҳифаси бўлиб қолса ажаб эмас.

Энг буюк истеъдодларидан маҳрум этилиб, худди каллакланган дарахтга ўхшатиб қўйилган янги ўзбек адабиёти энди янада хом–хатала ва жуда бемаза мева бера бошлайди. Кўпроқ истеъдодсиз қаламкашларга куни қолган бу адабиёт 30–йилларда ва урушдан кейинги даврда ўта ночор, заиф, яроқсиз “асар”лар уюмига айланиб бораётгандек таассурот қолдирар эди. Фақат шу уюм орасида аҳён–аҳёнда бўлсада, гўё гавҳардек ярқираб, кўзга дарҳол чалинадиган, ўз кадри–қиймати билан инсон диққатини тортадиган асарлар ҳам пайдо бўлиб қолар эди. Бунинг сабабини адабиётшунос В. Иванов ўзининг “Сотсиалистик реализмнинг моҳияти ҳақида” деган китобида (1965) маълум даражада тушунтиргандек туюлади. У сотсиалистик реализм адабиёти тажрибасидан келиб чиқиб, бу методнинг қуйидаги уч хусусиятини ажратиб кўрсатган эди:

1. Воқелик тасвирида реалистик принципларга таяниш.
2. Тасвирланаётган воқеликка сотсиализм учун кураш нуқтаи назаридан ёндашиш.
3. Воқеликни марксча-ленинча дунёқараш нуқтаи назаридан акс эттириш.

Булар орасида иккинчи ва учинчи хусусият адабиётни ҳукмрон тузум ҳамда мафқуранинг маддоҳига айлантирувчи омил эканлиги яққол кўриниб

турса, биринчи белги бадий ижоднинг айрим муваффақиятларини таъминлаган таянч нуқтадек таассурот қолдиради. Худди шу реалистик асос 30 ва 50-йиллар бошидаги ўзбек адабиетида баъзи бадий кашфиётлар юзага келишига йўл очган самарадор омиллик вазифасини ўтаган бўлса ажаб эмас. Адабиётнинг реализм принципларига таяниши ҳақида гап кетганда, ҳеч шубҳасиз, унинг ғоявий юксаклик билан бир қаторда бадий жиҳатдан мукамал бўлиши зарурлиги ҳам кўзда тутилган. Албатта, сотсиалистик реализм методи ривожининг турли даврларида бу ҳақиқатнинг, яъни мазмун ва шакл, ғоявийлик билан бадийлик бирлиги қонуниятининг унутилиши ёки унга риоя қилинмаслиги ҳоллари ҳам рўй берган. Аниқроқ айтсак, ғоявийликни юксак қўйиб, бадийликка беписанд қараш, тўғри маънони, муҳим масалани кўтариб чиққани билан барчасини ўта заиф ифодалаган “асар”ларни мақташ ҳоллари кўп учраган. Фақат бу ҳодиса ёзувчиларнинг И съездида М.Горкийдек доно адиб таърифлаган бир ҳақиқатни унутиш оқибатида рўй берган. Съезддаги охириги нутқида М.Горкий ёш ёзувчи Л.Соболевнинг фикрларини такрорлаб, ўша пайтда адибларга барча ҳуқуқлар берилиб, фақат битта ҳуқуқдан, яъни ёмон ёзиш ҳуқуқидан маҳрум қилинганлигини алоҳида таъкидлаган эди. Ёмон ёзиш деганида, улуғ адиб, албатта, бадий жиҳатдан заиф ижод қилишни кўзда тутган. Балки йўл бошида тўғридек белгиланган шу тамойил, яъни реалистик тасвир аънаналарига таяниш ва унинг жараёнида бадий мукамалликка интилиш мезони бутун шўро мамлакатидagi каби ўша давр ўзбек адабиётида ҳам муайян ютуқлар қўлга киритилганлигини таъминлаган ҳаётбахш омиллик вазифасини ўтаган бўлса ажаб эмас. Фақат ундай ютуқлар пичан орасидага игна каби аҳён-аҳёнда бир дунёга келадиган, бармоқ билан саналадиган ҳодиса эди. “Дунёда энг илғор” деб эълон қилинган ва “замоннинг кўз-қулоғига”, аниқроғи, бонги-ю карнайига айлантирилган “совет адабиёти” эса қирғинлар гирдобида дарё-дарё бўлиб оққан бегуноҳ сиймоларнинг қип-қизил қонини оппоқ сув, кесилиб тупроққа беланган бошларини сават тўла гул тарзида тақдим этиш билан банд эди. Ҳатто ўша даврда бармоқ билан санарли даражада камайиб қолган таниқли шоирлар ҳам қирғинларнинг биринчи тўлқини авжига чиққан пайтда, яъни 30-йилларнинг охирида кулфатни бахт, мотамни байрам, кесакни дур, курмакни гуруч деб талқин этишдан сира ҳайиқмай, виждонан қийналмай қўйган эдилар. Бунинг мисоли сифатида Ҳамид Олимжоннинг узок йиллар мобайнида бахт ва гўзалликнинг ёрқин, ҳаққоний тараннуми сифатида буткул нотўғри талқин этиб келинган “Ўрик гуллаганда” шеъридан қуйидаги тўрт мисрани эслаш кифоя:

Мана сенга олам-олам гул,

Этагингга сиққанича ол.

Бунда толеъ ҳар нарсадан мўл,

То ўлгунча шу ўлкада қол.

Бутун мамлакат қатағонлар, қирғинлар исканжасида инграб ётган бир пайтда бу ўлкада ҳаммадан ҳам бахт кўплиги тўғрисида бонг уриш камида қорани оқ, шағални дур, зимистонни нур деб кўрсатишдан бошқа нарса ҳисобланмаса керак. Қизиғи шундаки, собиқ шўро мамлақатида қатағону

қирғинлар авжига чиққани ва яна миллион-миллион бегуноҳ кишиларни домига тортгани сари сотсиалистик реализмни маддоҳлик, сохтакорлик тамойили ҳам ривожланиб борар эди. Бунга иқроор бўлмоқ учун катағонларнинг иккинчи тўлқинидан кейин сохта мадҳиябозликнинг юқоридаги шеърдан ҳам олийроқ намуналари юзага келганлигини эслаш ўринли бўлади. Қирғинларнинг иккинчи тўлқини ХХ асрнинг 50-йиллари бошларида авжига чиққан бўлиб, унинг натижасида ўша вақтда фаол ижод қилаётган Мақсуд Шайхзода, Саид Аҳмад, Шухрат, Шукрулло, Мирзакалон Исмоилий сингари истеъдодли ўзбек ёзувчилари узоқ йилларга қамалиб кетадилар ва Сталин ўлиmidан кейингина озодликка чиқадиладар. Худди ўша иккинчи тўлқин мазкур бегуноҳ ижодкорларни домига тортган чоғларда эса, бошқа бир таниқли ўзбек шоири Ғафур Ғулом очикдан - очик “Иосиф Сталин” деган ода, яъни қасида эълон қилиш(1949) билан чекланиб қолмай қуйидаги мисраларни ҳар куни радиода янграйдиган кўшиққа айлантириш орқали ўз шуҳратига шуҳрат кўшар эди:

*Тўлдириб қуй қадаҳларни, янгрисин гулёр,
Халқлар озод, ватан обод, ҳамма бахтиёр.*

Шоирнинг энг яқин дўстлари, Шукрулло-ю Саид Аҳмаддек содиқ шогирдлари тутқунликка тушган бир пайтда унинг “ҳамма бахтиёр” дея хайқариши ўз жонини сақлаш йўлида қилинган сунъий офаринбозликдан, мурасасозликдан ўзга нарса ҳисобланмаса керак.

Сотсиалистик реализмнинг илк босқичида энг гўзал гулларида маҳрум этилган янги ўзбек адабиётининг куни бармоқ билан санарли даражада камайиб кетган чинакам ёзувчилар билан бир қаторда ўртамиёна адиблар-у истеъдодсиз қаламкашларга қолади. Натижада сотсиалистик реализмнинг асосий вазифасини, яъни бадий адабиётни ҳукмрон сиёсатнинг хизматкорига айлантиришдек бурчини бажариши учун ниҳоятда қулай шароит вужудга келади. Ўша шароитни кузатилган мақсадларга янада мувофиқлаштириш учун ўртамиёначилик ва истеъдодсизлик юқоридан, яъни ҳукмрон доиралар томонидан рағбатлантирилиб ҳамда қўллаб-қувватлаб турилади. Ўшандай рағбатнинг ёрқин намунаси сифатида ВКП(б) Марказий Комитетининг адабиёт ва санъат масалаларига бағишлаб 1946-1948 - йилларда қабул қилинган машъум қарорлари пайдо бўлган эди. Хусусан, “Звезда” ва “Ленинград” журналлари тўғрисида” 1946 йил 14 август куни қабул қилинган қарорда ўша даврнинг энг эстеъдодли рус шоираларидан ҳисобланган Анна Ахматова ва ўткир ҳажвиёти билан ном қозонган, шўро замони иллатларига тил тегизган ёзувчи Михаил Зощенколар ўз асарларида воқеъликни бузиб кўрсатганликда, буржуа мафкурасининг таъсирига берилганликда, пессимистик кайфиятларни ифодалаганликда ҳамда шундай тушқунлик руҳи заминида мавжуд ижтимоий тузумдан норозилик оҳанглари мужассамлаштирганликда айбланиб, уларнинг ижод намуналарини нашр этгани учун “Ленинград” журналинини ёпиш ҳақидаги фармойиш чиқарилган эди. Бундай ноҳақ айбномалар ўша вақтда кўплаб энг истеъдодли санъаткорларни мажруҳ қилиб қўяди ва ҳатто маълум муддатгача ижодий парвозларига тўғаноқ бўлади. Мазкур қарорнинг асоссизлиги ва

нотуғри қабул қилинганлиги собиқ шўро замонидаёқ пайқалган эди. Шунга кўра “Қайта куриш” йиллари КПС Марказий Комитетининг сиёсий бюроси ўша машъум айбномани бекор қилиш тўғрисида янги қарор чиқаради. 1946 - йилда эса машъум қарор қонун кучига эга бўлиб, уни бажармаслик ёки биронта сўзига шак келтириш мудҳиш жиноят ҳисобланар эди. Сўзсиз бажарилиши мажбурий бўлган қарор руҳидан келиб чиқиб, мамлакатдаги барча иттифоқдош республикаларда, хусусан, Ўзбекистонда ҳам А. Ахматова ва М. Зошченколарнинг маслакдошларини, тарафдорларини, хайрихоҳларини, “дум”ларини топиш, фош этиш ҳамда жазога тортиш учун кураш компанияси бошланади. Оқибатда 1946 - йилги қарор ҳақиқий санъаткорларни бадном қилиш орқали ўртамеъначилик ва истеъдодсизликнинг янада кенг қанот ёзишига катта йўл очиб берувчи воситага айланади. Ўртамеъна адиблар ва истеъдодсиз қаламкашларнинг ўзлари учун яратилган қулай об-ҳаводан эркин нафас олиб қилган саййи ҳаракатлари билан бу босқичда адабиёт ўта заиф, яроқсиз, ночор ҳамда номукамал “асар”лар, бадиий ижоддан кўра оддий машқни эслатувчи сўз хирмонлари ҳисобига тўлиб кетади. Худди шундай сўз ғарамларини баҳолашда бадиий ижоднинг азалий ҳақиқатларини, хусусан, мазмун ва шакл бирлиги қонуниятини унутиб кўйиш ёки уни бирёклама тушунтириб, ғоя ҳамда мавзунинг аҳамиятини ўринсиз равишда кўтариш тамойили қўл келади. Шунинг оқибатида истеъдодсизлик билан ёзилган асарларнинг бадиий номукамаллигини эътибордан соқит қилиб ёки жузъий камчилик сифатида баҳолаб, тўғри ғояси, долзарб мавзуси ҳамда муҳим муаммосига кўра кўкларга кўтариш тамойили раванқ топади. Танқидчилик ва адабиётшуносликда етакчилик қилган бу тамойил бадиий асарларни худди ҳаёт ходисалари каби кўтариб, ялтиратиб кўрсатиш ва сотсиалистик реализмнинг “ютук”лари тўғрисида кўкракка уриб мақтаниш имконини туғдирар эди. Шу тариқа ўртамеъначилик ҳамда истеъдодсизлик адабиётнинг сифатини, кадр-қийматини ҳаддан ташқари тушириб юбориш билан бир қаторда сохта обрў ва шуҳрат кетидан қувиш касалини ҳам келтириб чиқарган эди. Истеъдодсизлик сохта обрў ва ёлғон шуҳратдан бошқа нарса келтирмаслигини яна шундан ҳам англаш мумкинки, урушдан кейин бутун собиқ шўро мамлакати миқёсида Давлат мукофоти билан тақдирланган асарларнинг аксариятини замон бўронлари супуриб кетди. Бундай асарлар кўпайиб кетишининг яна бир илдизи истеъдодсизликдан ташқари сотсиализм табиатининг ва ундаги ҳаёт зиддиятларининг ўша пайтларда ўйлаб чиқарилган нодонларча талқинларига бориб тақалар эди. Маълумки, ҳукмрон таълимотга кўра сотсиализмда антагонистик синфлар тугатилиши натижасида улар орасидаги мурасага келтириб бўлмайдиган зиддиятлар ҳам барҳам топади, деб қаралар эди. Мазкур "назария"га биноан сотсиализмда фақат ноантагонистик, яъни мурасага келтириш мумкин бўлган, енгил-елпи зиддиятлар мавжуд, деб ҳисобланарди. Бу "назария"га кўра сотсиалистик ҳаётда ўта ёмон, манфий ҳодиса ҳам, жуда қабих, тубан одам ҳам бўлмайти. Унда фақат "аъло" ва "яхши" ходисалар-у одамларгина мавжуд бўлиб, ёлғиз ўшалар орасидагина ноантагонистик қарама-қаршилиқлар сақланиб қолиши

мумкин, деб ҳисобланган. Сотсиализм дохийлари "кашф этган" мазкур "қонуният"дан келиб чиқиб, адабиёт ва санъатда ҳам фақат худди шундай ноантагонистик, яъни "аъло" билан "яхши" ҳодиса ёки одам орасидаги зиддиятларнигина кўрсатиш мумкин, деб таълим берилган. Худди шу таълимнинг адабиётга кўр - кўрона татбиқ этилиши оқибатида машъум конфликтсизлик "назария"си келиб чиққан. Конфликтсизлик "назария"сининг моҳияти ҳаётдаги даҳшатли иллатларни четлаб ўтиб, ундаги қарама - қаршиликларни осонгина ижобий кутб фойдасига ҳал қилишдан, "аъло"нинг "яхши" устидан ғалабасини мадҳ этишдан ва пировардда воқеликни имкон борича ялтиратиб, гўзаллаштириб акс эттиришдан иборат бўлган. Баъзи адабиётшуносларнинг кузатишларидан маълум бўлишича собиқ шўро адабиётида конфликтсизлик "назария"сининг таъсири урушдан илгариёқ сезила бошлаган. Агар танқидчи М. Қўшжонов исботлаганидек, Абдулла Қаҳҳорнинг "Қўшчинор чироқлари" романи конфликтсизлик "назария"сининг бир ёдномаси сифатида сақланиб қолганлигини эсласак, юқоридаги адабиётшуносларнинг қараши ҳақиқатдан йироқ эмаслиги яққол аён бўлади, чунки бу асарнинг "айрилганни бўри ер" деб аталган бир боби урушдан аввал, аниқроғи, 1939 йилда "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" журналида босилиб чиққан эди.

Урушдан кейинги йилларда бу сохта "назария" ғалаба нашидасини сураётган бутун шўро мамлакатада кузатилгани каби ўзбек адабиётига ҳам катта зарар етказди, яъни тиканни гул, қарқуноқни булбул, ёвғонни палов, кулни олов, жезни тилла, ажириқни пилла қилиб кўрсатувчи асарлар тўлиб - тошиб кетишига сабабчи бўлди. Хусусан, ўша давр ўзбек адабиётида тўғридан - тўғри конфликтсизлик "назария"сининг таъсирида ёзилган асарлар сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг "Шоҳи сўзана" комедиясини, "Картина", "Ҳамқишлоқлар" ҳикояларини, Ойбекнинг "Қизлар" достонини ва "Олтин водийдан шабадалар" романини, Саид Аҳмаднинг "Қадрдон далалар", О.Ёқубовнинг "Тенгдошлар" повестларини, Уйғуннинг "Олтин кўл" мусиқали драмасини ҳамда яна кўплаб асарларни кўрсатиш мумкин. Жумладан, "Қизлар" достони бевосита конфликтсизлик "назария"сига амал қилиб ёзилганлигини англамоқ учун унда фақат урушдан кейинги хароб қишлоқ хўжалигидагина эмас, балки ҳозирги кунларда ҳам кўл етмас бўлиб сақланиб келаётган воқеа тасвирланганлигини эслаш кифоя. Достонда урушнинг сўнгги йили бешта ўзбек қизи колхоз раисидан беш гектар ер олиб, чигит экадилар. Улар ўша пайтдаги дабдабозликка, юқоридан берилган кўрсатмага амал қилиб, ҳар гектар ердан юз сентнердан "оқ олтин" топшириш мажбурятини олиб, деярли йил бўйи машаққат-у заҳматга тўлиқ меҳнат қиладилар. Албатта, достонни ёзаётган пайтда, яъни 1947 йилда Ойбек дунёнинг ҳеч жойида бир гектар ердан юз сентнердан пахта ҳосили олинмаганлигини билмаган бўлиши мумкин эмас. Демак, шоир конфликтсизлик "назария"сининг ҳаётни бўяб-безаб, ялтиратиб акс эттиришдек талабига бўйсунгани учунгина йўқни бор қилиб топшириб достонини қизларнинг ҳар гектар ердан юз сентнердан пахта ҳосили, ғалаба байрамини ёруғ юз билан кутиб олганликлари ҳақидаги кўтаринки манзара тасвири билан яқунлаган. Агар фан-техника инқилоби

ниҳоятда авж олган ва ҳайротомуз натижалар бераётган ҳозирги пайтда ҳам жаҳоннинг ҳеч жойида ҳеч ким бир гектар ердан юз сентнер пахта ҳосили топширолмаётгани эсланса, дostonдаги манзара қип-қизил ёлғондан, уйдирмадан ўзга нарса эмаслиги яққол аён бўлади.

Урушдан сўнги ҳароб қишлоқ ҳаётининг юқоридагига ўхшаш гўзаллаштирилган манзарасини Абдулла Қаҳҳорнинг "Картина" ҳикоясида ҳам учратиш мумкин. Шунга кўра узоқ йиллар мобайнида бу ҳикоя конфликтсизлик "назария"сининг самараси сифатида талқин қилиб келинган. Сўнги йилларда айрим танқидчилар, хусусан, Озод Шарафиддинов "Картина" ҳикояси конфликтсизлик "назария"сига пародия қилиб, яъни уни масхаралаб ёзилган бўлиши мумкинлиги тўғрисидаги мулоҳазани илгари сурдилар. Агар ҳикояда қишлоқнинг нукул гўзал манзараларини суратга туширадиган киночилар урушдан кейинги қишлоқ ҳаётидан ақалли дорига бўлса-да бирон камчилик топа олмаганликларини эсласак, ёзувчининг конфликтсизлик "назария"сидаги бемаъни қоидалар устидан усталик билан кулганлиги яққол аён бўлади. Чиндан ҳам ўша вақтларнинг ўзидаёқ конфликтсизлик "назария"сининг буткул яроқсизлигини пайқаган ва қандай йўл билан бўлса-да унга қарши курашга бел боғлаган Абдулла Қаҳҳорга ўхшаган ёзувчилар кам эмас эди. Худди ўшандай доно ва фидоий адиблар-у танқидчиларнинг саййи ҳаракатлари билан XX асрнинг 50-йиллари аввалидан конфликтсизлик "назария"си очикдан - очик яроқсиз қоидалар йиғиндисидан иборат эканлиги фош қилина бошланди ҳамда унинг барҳам топиши учун замин ҳозирланди.

Англашиладики, конфликтсизлик "назария"си ҳаёт ҳақиқатига зид бўлган ва сотсиалистик реализмнинг илк босқичида фақат шу методнинг коммунистик тузумни олқишлаш-у улуғлашдек асосий вазифасини шараф билан адо этиши учунгина ўйлаб чиқарилган сохта қоидалар йиғиндисидан иборат эди. Балки шунинг учун бўлса керак, 1954 йилда сотсиалистик реализмнинг дастлабки босқичи билан бир қаторда бу машъум "назария"нинг ҳам умри тугади.

Урушдан кейинги адабиётнинг сифати ниҳоятда пасайиб, ўта номукамал асарлар кўзқориндек болалаб кетишига 1948 - 1954 йилларда ижобий қаҳрамон муаммоси атрофида қизиқ кетган мунозаралар ҳам сабаб бўлган эди. Унда қатнашганларнинг деярли барчаси фақат битта масала, яъни "совет адабиётининг қаҳрамони қандай бўлиши керак?"- деган савол устида бош қотирар, ҳар хил жавоблар таклиф қилар эди. Жумладан, таклифлар орасида "кичкина нуқсонли қаҳрамон", "самимий қаҳрамон", "жозибадор қаҳрамон", "фаол қаҳрамон", "курашчан қаҳрамон", "мураккаб қаҳрамон", "интеллектуал қаҳрамон" образларини адабиётда етакчи ўринга чиқаришга даъватлар янграган эди. Маъкул туюлган таклифлар дарҳол хизматга тайёр ёзувчилар томонидан қабул қилиниб, унга мувофиқ келадиган "асар"лар ёзилар эди. Бироқ таклиф киритганларнинг ҳам, уни амалиётга тадбиқ этганларнинг ҳам ҳеч бири бундай қилиш самарасизлиги, яъни чинакам бадиий образлар тайёр қолиплар асосида яратилмаслигини, ўйлаб чиқарилган кўрсатмаларга бўйсуниб ёзиш натижасида ижод эркинлиги бўғилишини рўй -

рост исботлаб беришга жасорат топа олмас эди. Мунозаралар давомида жуда кўп тилга олинган ва шошилиш равишда амалиётга тадбиқ этилган таклифлар орасида “идеал қаҳрамон” образини яратишга чақириқлар адабий жараёнга ғоятда катта зарар етказган эди. “Идеал қаҳрамон” дейилганда, биронта ҳам нуқсонга эга бўлмаган, ҳаммадан ақлли, доно ва бақувватроқ ҳисобланиб, барчага йўл кўрсатадиган, сира янглишмайдиган, атрофидагиларни улуғвор ишларга бошлайдиган, юксак қадриятлар йўлида ўлимга тайёр турадиган, бир сўз билан айтганда, маънавий ҳамда жисмоний мукамаллик тимсоли саналувчи инсон образи тушунилар эди. Худди шундай “идеал қаҳрамон”га яқин қилиб яратилган образларнинг намунаси сифатида урушдан кейинги йиллар ўзбек адабиётида Ойбекнинг “Олтин водийдан шабадалар” романидаги Ўктам ва Комила, Абдулла Қаҳҳорнинг “Шоҳи сўзана” комедиясидаги Дехқонбой ва Ҳафиза, О. Ёқубовнинг “Биринчи муҳаббат” драмасидаги Муқаддас ва Олимжон тимсоллари майдонга келган эди. Ҳаётда буткул нуқсонсиз одамлар бўлмаслиги барчага кундек равшанлиги сабабли юқоридаги “идеал қаҳрамон”лар образи фақат турмушни сунъий равишда ялтиратиш, аслидан яхшироқ қилиб кўрсатиш натижасида яратилганлиги яққол сезилиб турар ва деярли ҳеч кимни ишонтирмас эди. Демак, “идеал қаҳрамон” образи ҳам ҳаётни сунъий равишда кўтариб, ялтиратиб акс эттириш билан сотсиализмни мадҳ этувчи воситалардан яна бири сифатида ўйлаб чиқарилган эди. Англашиладики, сотсиалистик реализмнинг илк босқичида бу метод адабиётни ҳукмрон ижтимоий тузум, мафкура ва сиёсатнинг оддий тарғиботчисига, маддоҳига айлантирувчи сунъий тасвир воситалари, тайёр қолиплар, схемалар ҳамда ўйлаб чиқарилган қоидалар йиғиндисига ўхшаб борганлиги сабабли ижод эркинлигининг очикдан - очик чекланишига, услубий ранг - барангликнинг торайишига, оқибатда гениал бадиий кашфиётларнинг ниҳоятда камайиб кетишига йўл очган эди.

Бироқ зимистон кўчаларнинг қайсидир бурчакларида милтиллаган нур кўрган ва унга эргашган ёзувчилар ҳам бўлди. Улар ҳукмрон мафкура доирасида туриб, асосий методнинг темир қолипларини гўё билдирмасдан бузиб чиқишга ва реализмнинг энг гўзал анъаналари, принциплари изидан боришга интилдилар. Фақат шундай ҳоллардагина ўзбек адабиёти баъзи ҳақиқий бадиий асарлар билан бойиди. Бунинг далили сифатида Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”, Ойбекнинг “Навой” романларини, Усмон Носир шеърятини, Ғафур Ғуломнинг “Шум бола” қиссасини ва уруш йилларидаги лирикасини, Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини, “Сароб” романини ҳамда Уйғун ва Иззат Султоннинг “Алишер Навой” драмасини эслаш мумкин. Мазкур асарлар маҳорат билан жасорат бирлашган чоғда ҳақиқий ижодий кашфиётлар учун йўл очилишини исботлади.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. XX асрнинг 20-30-йилларида янги адабиётнинг ижодий методи масаласи устида қандай мунозаралар бўлган?

2. 30-йилларда қайси ижодий метод ўзбек адабиётида ҳукмрон мавқени эгаллаган?
3. Сотсиалистик реализм бошқа ижодий методлардан қайси хусусияти билан фарқланиб турар эди?
4. Сотсиалистик реализм ўзбек адабиёти тараққиётига қандай зарар етказди?
5. Конфликтсизлик “назария”сининг моҳияти нимадан иборат эди ва у адабиётда қандай оқибатларга олиб келди?
6. Қайси асарлар ўзбек адабиётининг 1932-1954 йиллар орасидаги энг жиддий ютуқлари ҳисобланади?

СОТСИАЛИСТИК РЕАЛИЗМНИНГ ИККИНЧИ БОСҚИЧИ

Бу босқич 1954 йилдан 1991 йилгача давом этади. Одатда, совет адабиёти тарихи даврлаштирилганда, 1956 йилдаги КПСС XX съезидан кейин унинг тараққиётида янги босқич бошланганлиги ҳамда мазкур даврда бадиий ижоднинг ҳаётийлиги, ғоявийлик ва бадиийликнинг бирлиги масалаларига эътибор ортганлиги қайд қилинар эди. Агар ўзбек адабиёти тараққиётининг ички қонуниятларини кўпроқ ҳисобга оладиган бўлсак, унда янги босқич 1954 йилдан, аниқроғи, Абдулла Қаҳҳорнинг “Оғриқ тишлар” комедиясидан бошланганлигини эътироф этиш ўринли бўлади. Бунинг сабаби шундаки, илгариги босқичда адабиёт, асосан, сотсиализмни мадҳ этиш билан банд бўлган бўлса, “Оғриқ тишлар” комедияси сўз санъатимизда биринчи марта мавжуд ижтимоий тузумнинг иллатлари ҳақида анча кескин ва захарханда оҳангда гапириш мумкинлигини исботлади. Худди шу асар билан боғлиқ ҳолда ва ҳаётда демократиянинг маълум даражада чуқурлашуви оқибатида ҳукмрон методнинг қолипларини кенгайтириш, яъни сотсиалистик реализмни “очиқ система” сифатида тушуниш ҳақидаги қарашлар пайдо бўлди. Энди адабиёт гўё секин-секин касалдан қутилаётган бемордек соғлом авлод ҳақида кўпроқ қайғура бошлади. Булар ўз-ўзидан адабиётда реализм принципларининг чуқурлашувига олиб келди. Оқибатда ўзбек адабиётида муайян воқеа бўлиб қоладиган ижод намуналари майдонга келди. Улар орасида Ойбекнинг “Даврим жароҳати”, Миртемирнинг “Сурат” дostonлари, Эркин Воҳидов ва Абдулла Орипов поезияси, О.Ёкубовнинг “Диёнат”, “Улуғбек хазинаси”, “Кўҳна дунё”, “Осий банда” романлари, П.Қодировнинг “Мерос” қиссаси, Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” ҳамда Абдулла Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” сингари песалари, шунингдек, Э. Воҳидовнинг “Рухлар исёни”, А. Ориповнинг “Жаннатга йўл” поемалари адабиётимиз хазинасининг мулки бўлиб қолди. Булар орасида ёзувчи Одил Ёкубовнинг “Кўҳна дунё” асари тарихий - полифоник роман даражасига кўтарилиб, мазкур босқичда ўзбек адабиётининг жаҳон сўз санъатидаги энг юксак мезонлар-у мавқеларга яқинлашганлигини исботлади. Умуман, ўзбек тарихий романчилиги XX асрнинг 70-йилларига келиб гўё янги бир тўлқин таъсири билан ривожлана бошлади. Бундай тўлқин сифатида ёзувчи Одил Ёкубовнинг

«Улуғбек хазинаси» номли романи пайдо бўлди. Ундан кейин бирин-кетин ёзувчиларимиздан Мирмуҳсиннинг «Меъмор», Пиримқул Қодировнинг «Юлдузли тунлар», Ҳамид Ғуломнинг «Машраб», Худойберди Тўхтабоевнинг «Қасоскорнинг олтин боши» сингари тарихий романлари майдонга келди. Буларнинг барчаси тарихий роман доирасига кирса-да, бир-биридан фарқланадиган ўзига хос хусусиятларга ҳам эга. Чунончи, «Улуғбек хазинаси» тарихий-концептуал ёки тарихий-фалсафий роман бўлса, «Юлдузли тунлар» ва «Машраб» тарихий-биографик романлар ҳисобланади. «Меъмор» асарининг биринчи қисмидан гўё у хуруфийлик ҳаракати ҳақида муайян ғояни ифодаловчи тарихий-фалсафий романдек туюлади. Кейинги қисмларда эса ёзувчи асосий қаҳрамони Нажмиддин Бухорий ҳаётининг тафсилотлари тасвирига берилиб кетади. Натижада, асарнинг тарихий-фалсафий ёки тарихий-биографик роман эканлиги мавҳум бўлиб қолади. «Қасоскорнинг олтин боши» асари бўлса, танқидчиликда тарихий-саргузашт роман сифатида баҳоланди.

Одил Ёқубовнинг «Кўҳна дунё» асари эса тарихий роман сифатида юқоридаги асарлар билан муштарак томонларга эга. Жумладан, унда барча тарихий романлардаги каби узоқ ўтмиш жонлантирилган, конкрет тарихий шахслар қаҳрамон қилиб олинган ва мазкур давр ҳамда кишилар ҳақида муайян фалсафий концепсия илгари сурилган. Теран ғоявий-фалсафий руҳ билан суғорилганлигига кўра бу роман, айниқса, «Улуғбек хазинаси»га анча яқин туради. Бундай фалсафий руҳ инсон ҳаётининг моҳияти, илм-маърифатнинг кадр-қиммати, адолат ва жаҳолат кураши муаммоларининг бадиий талқини, асарнинг асосий қаҳрамонлари бўлмиш Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино ва бошқа персонажларнинг мазмундор мушоҳадалари воситасида таъминланади. Романга жуда кучли фалсафий руҳ бахш этган ўринлардан бири сифатида Берунийнинг устози Абдусмад Аввал айтган қуйидаги сўзларни эслаш мумкин:

« — Худо недур? — деб хитоб қилар ва ўзи жавоб берарди: Адлу ҳақиқатдур! Куръони Мажид недур? Инсофу адолатдур! Гуноҳи кабир недур? Зеби-зийнат ва айши ишратдур! Савоби азим недур? Меҳри шафқатдур! Ўзинг янглиғ бандаларни суймоқдур! Балои нафсни тиймоқдур!..»

Китобхонни оламнинг ва одамнинг моҳияти тўғрисида фалсафий мушоҳадакорликка ундайдиган бу каби парчалар асарда жуда кўп бўлиб, улар орасида энг таъсирчанларидан бири сифатида Берунийнинг Абу Али ибн Сино билан суҳбатида айтган қуйидаги сўзларини эсламасликнинг иложи йўқ:

« — Ё тавба! Бу гўзал олам, бу мусаффо осмон, бу ёпйғ юлдузлар, қўйингки, бу мукамал оламини бунёд этган худованди карим, нечун ўз бандасини бундайн номукамал қилиб яратди? Агар бу фоний дунё, Абу Али, сен айтгандай буюк зарурат ва етук ақл-идрок асосига қурилган бўлса, нечун бу улуғ қонуният бани башар ҳаётига келганда ўз кучини йўқотди?»

Албатта, ёзувчи бундай доно мушоҳадаларнинг ўзи билангина романга фалсафий мазмун бахш этиш қийинлигини жуда яхши билади. Шунинг учун у асарнинг фалсафий моҳиятини белгиловчи асосий омил сифатида кишиликни асрлар давомида ўйлантриб келган муҳим ҳаётий муаммони кўтариб чиқади

ва ўзига хос йўсинда бадий талқин этади. Тарихий-фалсафий муаммони кўтариб чиқиши жихатидан «Кўхна дунё» романи «Улуғбек хазинаси»га анча яқин туради, аммо мазкур муаммонинг бадий талқинига кўра ундан сезиларли даражада фарқланади. Худди мана шу бадий талқиннинг оригиналлигига кўра «Кўхна дунё» романи Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино ҳақида яратилган бошқа асарлардан, хусусан, Абдулла Ориповнинг «Ҳаким ва Ажал» достонидан, Омон Матжоннинг «Беруний» драматик достонидан, Уйғуннинг «Абу Райҳон Беруний», «Абу Али ибн Сино», Иззат Султоннинг «Донишманднинг ёшлиги» драмаларидан ҳамда Л.Солдатзенинг «Абу Али ибн Сино» романидан ҳам ажралиб туради.

Хўш, «Кўхна дунё» романида қандай ҳаётий муаммо қаламга олинган ва қай усулда талқин этилган? Асарнинг бутун моҳиятидан, руҳидан аён бўлишича, унда илм-маърифатнинг, олимнинг, демакки, инсоннинг қадр-қиймати ҳамда уларга адолатли муносабат муаммоси кўтариб чиқилган. Мана шу муаммо талқини воситасида муаллиф теран бир ғояни юзага чиқаради ва ҳеч қандай таъкидсиз бизни унга ишонтиради. Мазкур ғоя таъкидланмаганлиги, сўзда таърифланмаганлиги сабабли унинг моҳияти «Кўхна дунё» романи ҳақида эълон қилинган тақризларда тўлиқ ва тугал очиб берилгани йўқ. Хусусан, танқидчи Н.Худойберганов романнинг ғоявий йўналиши тўғрисида шундай деб ёзади: «Шубҳасиз, ёзувчининг бош нияти Беруний ва Ибн Сино каби илм-у идрок даҳоларини улуғлаш, уларнинг захматкаш халқимизга кўрсатган хизматини бутун салмоғи ва жозибаси билан гавдалантиришдир» (Худойберганов Н. Илму идрок қудрати. “Тулистон”, 1983, 6-сон, 18-бет).

Ёзувчи Назир Сафаров ва олим И.Жабборовлар асарнинг ғоявий моҳиятини қуйидагича шарҳлайдилар: «Кўхна дунё» — бу фақат Беруний билан Ибн Сино ҳақидаги роман эмас, балки номидан кўриниб турганидек, зулм ва адолатсизлик асосига қурилган феодал даврининг «телба ўйинлари», бутун рўйи заминни тиз чўктириш иштиёқида ёнган мустабид шохлар ва уларнинг аянчли тақдирлари ҳақидаги асардир» (Сафаров Н., Жабборов И., Ақл–идрок тантанаси. “Совет Ўзбекистони” газетаси. 1983, 14-апрел).

Мунаққид А.Каттабеков ёзувчи ниятини янада умумийроқ тарзда изоҳлаб, шундай деб ёзган эди: «Реал тарихий воқеаларни тавсифлашдан кўра уларнинг ички мазмунини очиш, шу асосда бугунги кун учун ҳам ниҳоятда зарур бўлган маънавий хулосалар чиқариш ёзувчининг бош мақсадини ташкил этади» (Каттабеков А. Адолат ва жаҳолат жанги . “Ёшлик”, 1983, 9-сон , 61-бет).

Танқидчи М.Кўшжонов асар моҳиятини бирмунча конкрет тарзда мана бундай шарҳлайди: «Одил Ёқубов романда феодал давлатининг антигуманистик моҳияти, кучлироқ давлатнинг кучсизроқ давлат устига қонли юришлари, минг-минглаб бегуноҳ одамларнинг қиличдан ўтказилиши, ақлга сиғмайдиган талон-торожлар, одамларнинг таҳқирланиши ҳақида ҳикоя қилади» . (Кўшжонов М. Кўхна дунё фожиаси. “Қишлоқ ҳақиқати”, 1983 йил, 29-апрел).

Кўпчилик мақола ва тақризларда романнинг ғоявий йўналиши танқидчи

У.Норматов талқинига яқин ҳолда ифодаланган. Мана унинг сўзлари: «Бу роман, аввало, улуғ алломалар ибн Сино ва Беруний тақдири, улар яшаган давр ҳақида баҳс этади» (Норматов У. Кўҳна дунё сабоқлари. “Тошкент оқшоми”, 1983 йил, 23-апрел).

Умуман олганда, бу фикрларнинг ҳаммаси ўзича тўғридек кўринади, чунки улар ёзувчи ғоявий фалсафасининг муайян қиррасини акс эттиради. Лекин мазкур мулоҳазаларнинг ҳеч бири романда муаллиф ифодалаган энг асосий ғояни ҳаққоний талқин этиб бера олмаган. Ёзувчи Х.Тўхтабоев эса роман ғоясини иккига бўлиб қуйидагича изоҳлайди: «Романда параллел ривожланган икки ғоя бор. Бири яхшилик қилсанг, яхшилик кўрасан, ёмонлик қилсанг, унинг ҳам жазосини тортасан деган ғоя. Умри босқинчилик, қирғинлар, зулмкорлик билан ўтган султон Маҳмуд ҳаётининг охирида дарди бедавога йўлиқади. Юраги тўла ваҳима. Бу ваҳима қилмишлари учун бир жазодек тун-у кун руҳини эзиб туради. Воқеаларнинг бир қисми ана шу ваҳима атрофида айланади. Романдаги иккинчи ғоя — қаллоблар эъзозда-ю, чин инсон, заҳматқаш одам хору зорлик кўраётганлиги ғояси. Воқеаларнинг тенг ярми шу иккинчи ғоя атрофига қурилади. Икки ғоя теппа-тенг — параллел ривожланиб боради. Натижада, воқеалар майдаланиб, асарнинг драматизми баъзи ўринларда сусайиб, баёнчилик кўпаяди. Бизнингча, шу ғоялардан бири асарнинг асосий ғояси — ўқи қилиб олиниб, бошқаси иккинчи ёки учинчи планда кўрсатилиши керак эди» (Тўхтабоев Х. Прозамизнинг ёрқин уфқлари. “Шарқ юлдузи”, 1984, 5-сон, 194-бет).

Аслида романда унинг бутунлигини таъминловчи яхлит нуқтаи назар, бош ғоя мавжуд. Роман лейтмотивини тўғри идрок этмоқ учун уни ёзувчининг сўзларидан, таърифидан қидирмасдан, асардаги шароит моҳиятидан, персонажларнинг хатти-ҳаракатларидан, ўзаро муносабатларидан, сюжет руҳидан келтириб чиқариш зарур. Асардаги ғоявий фалсафанинг ифодаланиш усулини танқидчи М.Қўшжонов маълум даражада тўғри шарҳлайди ва ёзади: «Тарихни акс эттиришнинг икки йўли бор. Бири хронологик тарзда, танланган қаҳрамон изидан бориб тарихга назар ташлаш; иккинчиси, тарихнинг умум манзарасини қамраб олиб, тарихий воқеалар, бир қанча шахсларнинг тақдирлари орқали танланган қаҳрамон ҳаётига, унинг қилмиш-қидирмишларига назар ташлаш.

Одил Ёқубов иккинчи йўлни танлади. Унинг ҳаётни кўриш, ҳаёт воқеаларини тадқиқ ва таҳлил қилиш методи шундай».

Аниқроқ айтганда, ўзининг асосий ғоявий мақсадини юзага чиқариш ниятида муаллиф бундан қарийб минг йил аввал яшаган кишиларнинг, турли синф ва табақа вакиллариининг маърифатга, олимга, демакки, инсонга бўлган муносабатларини, уларни қуршаган муҳитни кенг микёсда ҳамда ҳар томонлама кўрсатиш усулидан фойдаланади. Бунинг учун у асар марказига жаҳонга машҳур икки донишманд — Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино образларини қўяди-да, жамиятдаги Қутлуғқадам типига халқ вакиллариининг, Маҳмуд Ғазнавийдек султонларнинг, сарой аъёнлариининг ҳамда Пири Букрий тоифасидаги савдогарларнинг уларга бўлган муносабатларини оча боради, гўё ўзаро муқояса қилади, китобхон билан бирга

тахлитдан ўтказди. Натижада муайян ҳодисага, шахсларга нисбатан турли хил қарашлар, муносабатлар ўзаро чатишиб кетгандек бўлади. Бу эса рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский романларидаги полифоник тасвирни эслатади. Адабиётшунос М.Бахтин мазкур тасвир усули ҳақида «Достоевский поетикаси проблемалари» китобида шундай деб ёзган эди: «Мустақил ва ўзаро боғланмаган товушлар ҳамда онглارнинг кўплиги, тўла-қонли овозларнинг чинакам полифонияси Достоевский романларининг асосий хусусияти ҳисобланади. Унинг асарларида муайян автор онги нури билан юғрилган объектив оламдаги кўплаб характерлар ва тақдирлар эмас, балки ўз дунёсига эга бўлган, бир-бирига чатишмаган кўплаб тенгҳуқуқли онглар алоҳида воқеа доирасида кўшилиб намоён бўлади» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М. «Советский писатель», 1963, стр 7).

"Кўхна дунё» романини ўқир эканмиз, унда ҳам кўплаб онг соҳибларининг мустақил тарзда ҳаракат қилиб, ривожланиб борганлигини, фақат айрим ўринларда, алоҳида воқеалар доирасидагина муносабатга кирганлигини ёки тўқнашганлигини кўрамиз. Жумладан, роман бошларида кўз ўнгимизда намоён бўлган Кутлуғқадам гўё ўз майхонасидан бошқа нарсани билмайдиган одамдек туюлади. Асар давомида у фақат бир мартагина Маҳмуд Ғазнавий билан юзма-юз келади ва роман охирига етганда Беруний ҳамда Абу Али ибн Сино билан учрашади. Деярли асарнинг бошидан охиригача султонни даволаш учун оламга машҳур ҳаким қидирилса-да, Маҳмуд Ғазнавий билан Абу Али ибн Синодек икки хил онг, тафаккур соҳиблари фақат бир мартагина учрашадилар. Худди шунингдек, Абу Шилқим ибн Шаҳвоний ҳам юқоридагилардан бутунлай фарқ қиладиган қарашларга эга шахс сифатида намоён бўлади ва асар охиридагина улар билан учрашади. Гўё бу шахс сохта, иккиламчи Ибн Синодек кўринса-да, ўзига хос онг ва чинакам ҳакимдан фарқли ҳолда тубан эътиқод ҳамда қарашлар мужассами сифатида гавдаланади.

Шу тахлитдаги мустақил онгларнинг, қарашларнинг, овозларнинг кўплиги сабабли романнинг сюжети баъзи танқидчиларга ғайритабиийроқ бўлиб кўринди. Масалан, мунаққид А.Каттабеков бу хусусда шундай деб ёзган: «Дарҳақиқат, «Кўхна дунё» романи хронологик тартибда кечадиган раво ва яхлит сюжет чизиғига эга эмас» .

Тўғри, романдаги воқеаларнинг барчаси изчил хронологик тартибда берилмаган бўлиши мумкин, лекин асарда қизиқиш билан идрок этиладиган, давоми сабрсизлик билан қутиладиган яхлит сюжет мавжуд. Маҳмуд Ғазнавийнинг бедаво касалга чалиниши, ундан қутилишга интилиши, Ибн Синони топишга уринилиши воқеалари ва улар жараёнидаги характерлараро муносабатлар, тўқнашувлар, руҳий ўзгаришлар «Кўхна дунё» романининг яхлит сюжетини ташкил этади. Мана шу қизиқарли, таъсирчан сюжет асардаги деярли барча персонажларни, чекинишларни, хотираларни ва ҳатто тарихий ҳужжатларни ўзаро боғлаб туради. Китобхон диққатини худди шу сюжетга жалб қилгани ҳолда ёзувчи унинг кўз ўнгида: «ўша узоқ ўтмишда маърифат, олим, демакки, инсон ким томонидан чинакамига қадрланган?» — деган саволга жавоб чиқаришга интилади. Бунинг учун у турли табақа, синф

вакилларининг икки буюк алломага бўлган муносабатларини муфассал бадий таҳлилдан ўтказди. Таҳлилда муаллиф, энг аввало, Абу Райхон Беруний ва Абу Али ибн Синоларнинг чиндан ҳам қадрланишга лойиқлигини, улуғворлигини кўрсатади. Бунга у мазкур олимларнинг тўлақонли, баркамол образларини яратиш орқали эришади. Тўлақонлилик эса уларнинг буюк илмий кашфиётлари ҳақида маълумот бериш, ҳаёт йўлларини идрок призмасидан ўтказиш, халқ бахти учун қайғуришлари-ю курашларини жонли гавдалантириш ва бой маънавий оламларини, юксак ақл-у тафаккурларини таҳлил қилиш оқибатида туғилади. Қаҳрамонлар образининг тўлақонли чиқишида тарихий фактларнинг ёзувчи ижодий фантазияси маҳсуллари, узок аждодларимизнинг хотиралари ва халқ ривоятлари билан чатишиб кетиши ҳам муҳим рол ўйнайди. Бироқ ёзувчи асосий қаҳрамонларининг мукамал образларини яратишда ҳам ҳаммадан кўра кўпроқ полифоник тасвир усулидан фойдаланади. Бундай тасвир буюк алломалар ҳаётига, характериға, хатти-ҳаракатларига, ўзаро муносабатларига камида тўрт хил кўз, тўрт хил нуқтаи назар билан қараш, ёндашиш оқибатида юзага келади.

Биринчидан, ёзувчи мазкур қаҳрамонлар қиёфасини, борлигини, гўё ўз кўзи билан қараб гавдалантиради. Бунга иқрор бўлмоқ учун қуйидаги парчани ўқиш мумкин: «Ешиқда... Абу Али ибн Сино кўринди. Эғнида янги кимҳоб тўн, устидан кийилган янги оқ ридо, бошида кўк тақя устидан ўралган оппоқ симобий салла. У пойгақда тўхтаб, бош эғиб салом берди, салом бераркан, аввал султонга, сўнг унинг ёнида ўтирган Абу Шилқим ибн Шаҳвонийга зимдан бир қараб олди...»

Мазкур парчада ёзувчи гўё четда туриб, хаёлан Абу Али ибн Сино қиёфасига назар ташлайди ва унинг жонли портретини чизади. Кейин ёзувчи назарини гўё ҳакимнинг ички оламиға, ақлий дунёсига кўчиради ва улардаги етакчи фазилатни қуйидагича рўёбга чиқаради: «Қорадори! — Ибн Сино эшиқдан кириб султонга кўзи тушиши биланоқ бу фикр хаёлида чакмоқдай чакнади».

Парчадан Ибн Синонинг зеҳни ғоятда ўткирлиги, табобат бобидаги чексиз салоҳияти, бир қарашнинг ўзида беморнинг касалини ва қандай дори истеъмол қилганини аниқ пайқашни яққол аён бўлади. Бундай талқин Ибн Сино тўғрисидаги халқ ривоятлари қаъриға яширинган ҳақиқатға мос келади. Бунга иқрор бўлмоқ учун улардан бирини эслаш кифоя. Ўша ривоятда ҳикоя қилинишича, Ибн Сино кўп беморлар орасида фақат бир кишиға қараб ўтиб кетади-ю, ҳеч қандай маслаҳат бермайди. Бемор бундан ўлиши муқаррарлигини пайқайди ва уни тезлаштириш учун илон қусиб ташлаган сутни ичади. Кўп ўтмай, у тузалиб кетади ва яна Ибн Сино олдиға келади. Улуғ табиб ҳайрон бўлиб, ундан илон қусиғини қайдан топганини сўрайди. Демак, биринчи учрашувдаёқ ҳакими даврон беморға илон қусиғи даво бўлишини билган, лекин унинг топилиши қийинлиги учун индамай ўтиб кетган (Абу Али Ибн Сино ҳақида афсоналар, ривоятлар, ҳикоятлар. Т. “Ёш гвардия” 1980, 13-14- бетлар).

Ибн Синонинг халқ ривоятларида таърифланганидек хайратомуз табиб эканлиги романда гўё муаллиф назари билан ёритилган яна кўп ўринларда

якқол аён бўлади. Хусусан, ундай ўринлар сирасига ҳақимнинг Бўтакўзбегимни дарддан халос этиши, Амир Масъуднинг қулоғини тузатиши, имом Исмоил Фозийнинг қўлини даволаши воқеалари киради.

Муаллиф Беруний ҳақида сўзлаганда ҳам, икки алломанинг ўзаро суҳбатларини, муносабатларини тасвирлаганда ҳам, уларга худди шундай холисона назар билан ёндашади. Фикримизнинг исботи учун шундай ўринлардан бирини ўқиб кўрамиз: «Йўқ, кўҳна оламнинг бу тескари ўйинлари иккаласи учун ҳам янгилик эмас. Иккиси ҳам бу азалий адолатсизликлардан нола қилиш бефойда эканини нозик ҳис этади, шу боисдан ҳам кўп мусибатларни бошларидан кечириб, кўникиб кетган алломаларга хос бир донолик билан дам хиёл кулимсираб гапиришар, дам маҳзун ўйларга кетишар эди».

Бундай тасвир усули фақат «Кўҳна дунё»га эмас, умуман, монофоник романга хос бўлиб, кўрсатилаётган нарсалар ва кишилар тўғрисида объектив тасаввур туғдиришга хизмат қилади. Мазкур усул «Кўҳна дунё»да бошқа тасвирий воситалар билан чатишиб кетганлиги сабабли полифония юзага келишига ҳам йўл очади.

Иккинчидан, асосий қаҳрамонлар тасвирида полифония яратиш мақсадида Одил Ёқубов романда мазкур персонажларга гўё уларнинг ўз кўзи билан қарагандек бўлади. Бундай ёндашиш қаҳрамонлар ҳаёлида чекинишлар қилиш, хотираларини жонлантириш оқибатида туғилади. Умуман, мазкур усул ёзувчи ижодида «Кўҳна дунё» романидагина туғилган янгилик эмас. Унинг куртаклари даставвал ёзувчининг биринчи романи «Ер бошига иш тушса...» асарида ниш урган эди. Ўша романда фидойи инсон Аъзам ячейканинг қиёфаси, сўнгги онлари унинг ўғли Машраб хотирасида қуйидагича жонлантирилган эди: «Машрабнинг эсида бор: отаси тўладан келган, новча, сочларига оқ оралаган бўлса ҳам, қош-кўзлари қоп-қора, қийғир бурун, келишган бир одам эди. Эғнида сур-ранг коломенка кўйлак, белида қайиш камар...

Аъзам ака юзи бўрдан ясалгандай оппоқ, қийғир бурни қандайдир суррайиб қолган, деразанинг олдидаги каравотда чалқанча ётарди.

У каравотнинг ёнида тўхтаган ўғлига қандайдир маъносиз меҳр билан бир зум тикилди, лаблари билинар-билимас пичирлаб:

— Шундай қилиб, битта морожний ҳам олиб беролмадим-а, ўғлим, — деди. Машраб бирдан ўпкаси тўлиб, унга томон интилмоқчи бўлди, бироқ Расулжон унинг қўлидан етаклаб олиб чиқиб кетди.

Эртасига дадасини дафн этишди...

Ажабо: отасининг: «Шундай қилиб... Битта морожний ҳам олиб беролмадим-а, ўғлим», деган сўзлари, жон бераётганида маъносиз тикилган кўзлари, гўё кечагина бўлгандай ҳаёлида шундай жонли гавдаландики, Машраб юраги зир титраб кетди». Парчадан англашиладики, ёзувчи букилмас иродали инсоннинг сўнгги онларига гўё бола нигоҳи билан қараб, унинг ҳаққоний ташқи қиёфасини, нозик қалбини, драматизмга тўлиқ вафотини жонли ҳолда гавдалантиради.

Худди шу тахлитдаги қаҳрамон хотираси воситасида жонлантириш

принципига «Улуғбек хазинаси» романида ҳам маълум даражада амал қилинган. Бунга иқдор бўлмоқ учун Али Қушчининг Аждар ғопига Улуғбек китобларини жойлаши воқеасини эслаш кифоя. Фопга яқинлашаркан, Али Қушчининг хаёлида ўн беш-ўн олти йил аввалги воқеа жонланади ва шу хотирлаш натижасида кўз ўнгимизга Мирзо Улуғбекнинг архар овига чиққани, айтган сўзлари, оти ўпқонга тушиб кетгани сингари ёрқин манзаралар келади. Шулар воситасида биз Улуғбекни худди унинг замондошлари кўзи билан кўргандек бўламиз. Демак, бу ерда хотиралар воситасида тасвирлаш принципи қаҳрамонларнинг ёрқин, ишончли чиқишига хизмат қилган.

Буни яхши пайкаган ёзувчи мазкур принципга «Диёнат» романида аввалги асарларидагига нисбатан изчилроқ ва қатъийроқ амал қилган. Асарда анъанавий романларимиздан фарқли ҳолда характерлар ва воқеалар ривожини ҳаётдагидек изчил тартибда тасвирланмайди. Романда қаҳрамонларнинг ҳаёт йўллари, умрларининг ҳаяжонга тўлиқ онлари турли ўринларда ҳар хил персонажларнинг хотиралари, хаёллари воситасида жонлантирилади. Чунончи, ёзувчи марказий қаҳрамон — Нормурод Шомуродовнинг Биринчи жаҳон урушидаги мардикорликка олинишидан ҳозирги кунларгача, яъни ўлимигача бўлган ҳаёт йўлини муфассал тасвирлаб ўтирмайди, балки турли воқеалар муносабати билан шу йўлнинг асосий босқичларини, ҳаяжонли, кескин, драматик моментларини кўплаб персонажлар, хусусан, Прохор чинок Қудратхўжа, Отақўзи ва домланинг ўз хотиралари, хаёллари орқали гавдалантиради. Иккинчи жаҳон уруши йиллари Фазилатнинг Жамол Бўрибоев томонидан йўлдан урилиши ва фронтдан бироз фурсатга келган кизнинг севгилиси Жабборнинг у муттаҳамга ўқ узиши воқеаси романининг бир неча жойида қатор персонажлар, хусусан, Отақўзи, Шомуродов ҳамда Фазилатларнинг хотиралари заминида қайта-қайта жонлантирилади. Гўё биз бу воқеага турли персонажларнинг кўзи билан қарагандек, уларнинг қалб ва идрок призмасидан ўтказилган ҳолда тасаввур қилгандек бўламиз. Натижада, мазкур воқеа романда ўзининг бутун кўлами, ҳаяжонга, драматизмга тўлиқлиги ҳамда персонажларнинг нуқтаи назари, баҳоси асосида туриладиган объектив қиёфаси билан намоён бўлади.

Демак, полифоник тасвир усули Одил Ёқубов романларида тадрижий равишда шакллана ва етила борди ҳамда «Кўҳна дунё»да ёзувчи услубининг етакчи хусусияти сифатида намоён бўлди. Мазкур услубни туғдирувчи омиллардан бири бўлмиш хотиралар, чекинишлар воситасида кўрсатиш принципига романда ҳаммадан кўра кўпроқ Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино образларини яратишда риоя қилинган. Шу принцип асосида Берунийнинг ёшлик йилларидаги Райҳонабонуга бўлган муҳаббати, устод Абдусамад Аввал билан зиндонда ётгани, Ҳиндистонга юришда қатнашгани, Синд қалъасида эллик минг киши ёқиб юборилганини кўргани ва шу воқеадан қалбида ўчмас излар қолгани, ўша юрт ҳақида асар ёзиб, мазлум халқ олдидаги «гуноҳи»ни ювишга аҳд қилгани, Сабҳу билан Садафбибига меҳр қўйгани, турли асарларнинг ёзилиш жараёнлари қайта гавдалантирилади. Босиб ўтилган ҳаёт йўлига, ўтмишга қаҳрамоннинг ўз кўзи билан қараш принциpidан Абу Али ибн Сино образини яратишда самаралироқ

фойдаланилган. Бунга иқроор бўлмоқ учун аввал романдан бир парча ўқиш зарур: «Афшона! Яна Афшона! Мана, салкам ўттиз йилдирки, бир зум ёлғиз қолса, лоп этиб кўз олдига туғилган жойлари келади, Афшонанинг боғлари, кўм-кўк қирлари, ҳадсиз сайхонликлари ёдига тушади...

Ҳа, Бўтакўзбегим деган... саҳронишин сулув ҳам унинг ҳаёт осмонида бир лаҳза ёнган ёруғ юлдуздай ярқ этди-ю ўтди-кетди!

Не чора? Бани одам ҳаёти шундай қисқа экан, ҳам қисқа, ҳам ғурбатга тўла экан! Ҳайҳот! Унинг болалик йилларини ёруғ нурга йўғрилган бу меҳри дарё инсонлардан кимлар қолди? Кимлар бор? Аллоҳга шукур, падари бузрукворини ўз қўли билан Бухоро тупроғига дафн этди, онаи зорини эса дафн этиш насиб қилмади, синглиси Гурганжда қолди, ёлғиз иниси Абу Маҳмуд эса... ўликми, тирикми ёхуд унинг китобхонасини асрайман деб, ёнғин ичида қолдими — мана, неча кундирки, бу нотинч ўй Ибн Синога на уйқу беради, на ором!»

Кўринадики, ёзувчи ибн Синога ўз-ўзини, ҳаёт йўлини, қалби ва онгини, муносабатга киришган кишиларини чуқур таҳлилдан ўтказиш имконини беради. Баъзида бу таҳлил қисқа бўлади ва олимнинг болалиги, қариндош-уруғлари, ёзган асарлари, ўтмишда учраган кишиларга бўлган муносабатлари билан таништиради. Гоҳида эса мазкур ўз-ўзини таҳлил этиш анча кенгайиб кетади ва аллома ҳаётидаги муайян воқеани тафсилотлари билан ёрқин манзара шаклида чизишга хизмат қилади. Хусусан, ибн Синонинг Бўтакўзбегимдан жудо бўлиши воқеаси ҳақидаги хотираси анча кенг ва ёрқин берилган бўлиб, у бизга буюк алломани катта муҳаббат эгаси, лекин феодал жамиятида бахт тополмаган инсон сифатида тасаввур қилиш имконини туғдиради.

Демак, хотиралар асосида тасвирлаш принципи романда жонли, инсоний характерлар яратишга, чуқур психологизм ва ретроспектив композитсия майдонга келишига йўл очган.

Учинчидан, буюк алломаларнинг тўлақонли образини полифоник тарзда яратиш мақсадида ёзувчи уларнинг замондошлари бўлган тарихий шахсларнинг, олимларнинг асарларидан, **хужжатлардан** фойдаланади. Улар орасида романда ибн Синонинг шогирди Абу Убайд ал-Жузжоний эсдаликларига энг катта ўрин берилган. Умуман, мазкур эсдаликлар тарихий ёднома сифатида чиндан ҳам мавжуд бўлган ва ёзувчи уларни бир вақтлар ўқиган ҳамда хотирасида сақлаб қолган. Одил Ёқубов қайд қилишича, бир домланинг қўлида сақланган бу эсдаликлар кейинчалик йўқолиб кетган. Ёзувчи хотираси асосида тикланган бўлса-да, Абу Убайд ал-Жузжоний эсдаликлари муайян ишонтириш кучига, ҳаққонийликдан йироқ бўлмаган кийматга эга. Бунга иқроор бўлмоқ учун Абу Убайд ал-Жузжоний хотираларининг ҳозирда нашр этилган парчалари билан романда берилган матнни қиёслаб кўриш кифоя. Абу Али ибн Синонинг минг йиллиги нишонланиши муносабати билан 1979- йилда «Гулистон» журналида Абу Убайд ал-Жузжоний хотираларидан айрим парчалар босилиб чиққан эди. Аввал ўша парчалардан бирини ўқиб кўрамиз: «Ҳар куни кечаси унинг (ибн Синонинг — С.С.) уйида толиби илмлар йиғилар эдилар. Мен «Аш-шифо»ни

ўқирдим. Мендан бошқалар навбати билан «Ал-қонун»ни ўқирдилар. Булардан бўшаганимиздан кейин ҳар хил ашулачи ва созандалар келар, шу билан ўлтириш бошланиб, косаларга шароб сузилар эди; биз шогирдлар бу каби ишларни бажарар эдик. Шайх кундузлари амир хизмати билан банд бўлгани сабабли, биз ундан кечалари дарс олардик» .

Энди «Кўҳна дунё» романидан худди шунга ўхшаш бир парчани эслайлик: «Бу кун, тўрт юз йигирма биринчи йил ҳижрий, Раббиул аввал ойининг учинчи куни. Намозшом олдида шайхнинг улкан чорхари хонасига кирқ нафар хуснихат хаттот йиғилди.

Шайх хаттотларни «Аш-шифо» китобининг наботот фаслини кўчириш мақсадида лутфан таклиф қилган эди...

Шайх, одатда, тўрда ўтириб, ўйлаган асарини ўзи ёддан айтиб турар, хуснихат хаттотлар эса, сўзма-сўз ёзиб борар, шу йўсин, бир кечада ўттиз-қирк нусха матн тайёр бўларди.

Шайх «Ал-қонун»ни ёзиб тугатгандан кейин ҳам шундай қилган...»

Кўрамизки, бу икки парча ҳам мазмуни, ҳам ёзилиш услуби жиҳатидан бир-бирига анча яқин туради. Иккаласида ҳам ҳикоя биринчи шахс тилидан олиб борилиши улардаги услубий яқинликни кўрсатса, бир хил асарлар тилга олиниши, шайхнинг илмий иш билан кўпроқ кечаси шуғулланганлигидан дарак бериши мазмундаги муштаракликни намойиш қилади. Демак, Абу Убайд ал-Жузжонийнинг романда ёзувчи хотираси асосида тикланган эсдаликлари деярли худди тарихий ёднома каби бизга гўё Абу Али ибн Синонинг ижод лабораториясига киришга, буюк кашфиётларининг туғилиш жараёнини англашга, ақл-идрокиннинг чексиз парвозларини тасаввур қилишга имкон туғдиради. Бу хотиралар гўё улуғ олим сиймосига унинг ўз замондоши кўзи билан боқишга ва ҳаққонийликка жуда яқин бўлган ташқи ҳамда маънавий қиёфасини идрок этишимизга йўл очади.

Тўртинчидан, «Кўҳна дунё» романида ёзувчи улуғ алломалар сиймосига гўё халқ кўзи билан қарашга, уларнинг образини халқ хотираси, онги асосида яратишга интилади. Бу мақсадда адиб халқ ривоятлари ва афсоналаридан фойдаланади. Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино тўғрисида халқ орасида афсона-ю ривоятлар жуда кўп бўлгани ҳолда, ёзувчи уларнинг баъзиларинигина меъёр билан энг зарур ўринлардагина асарга киритади. Улар, асосан, бешта бўлиб, деярли барчаси, умуман, донишмандликнинг, ақл-идрокнинг қудратини ҳамда икки алломанинг бетакрор фазилатларини рўёбга чиқаришга хизмат қилади. Чунончи, одам, тўнғиз ва арслон ҳақидаги афсонада ақл-идрокнинг ҳамма нарсадан устунлиги улуғланса, тушида етти хўкиз еган подшо тўғрисидаги ривоятда донишмандлар фикрининг теранлиги, ҳаққонийлиги ғоятда ёрқин кўзга ташланади.

Роман сюжети учун асос қилиб олинган ривоят, яъни Махмуд Ғазнавийни даволаш учун ибн Синонинг қидирилиши тўғрисидаги афсона эса, асарнинг яхлитлигини, қизиқарлилигини таъминлашидан ташқари шайхнинг энг асосий хусусиятини — унинг инсоният хотирасидаги энг гениал табиблардан эканлигини онгимиз ва қалбимизни ларзага соладиган даражада образли очиб беради.

Романдаги қолган икки ривоят, асосан, Абу Райҳон Берунийга хос бўлган ҳайратомуз фазилатлардан гувоҳлик беради. Жумладан, неъмат илоҳий тўғрисидаги афсонадан олимнинг ҳамма нарсага ақл кўзи билан қараши, объектив фикр юритиши аён бўлади, чунки Махмуд Ғазнавий ривоятдаги шифобахш дарахт қаердалигини сўраганда, Беруний чўпчакларга ишониб, касални даволаб бўлмаслигини айтади. Ниҳоят, Беруний ҳақидаги яна бир афсонадан олим ақлининг ўта ўткирлиги, зехнининг қудрати туфайли кўп мушкул вазиятлардан қутулиб кетганлиги англашилади. Унда Берунийнинг Султон Махмуд хонадаги эшиклардан эмас, балки туйнук очтириб чиқиб кетишини аниқ айтиб берганлиги ҳикоя қилинади. Бу ривоят аввал романнинг саккизинчи бобида Берунийнинг хотиралари билан боғланган ҳолда ҳикоя қилинади. Анча кейин эса, аниқроғи, асарнинг ўн бешинчи бобида ибн Сино бу ривоятни бир савдогардан эшитганини эслаб, ҳайратга тушади. Шу тариқа бир ривоят гўё икки кишининг хотирасидан ўтади. Демак, бундай онгли қайтариқ маълум даражада полифоник тасвир тақозоси билан содир бўлади. Шундай бўлса-да, айнан бир нарсанинг такрори китобхон учун ортиқча ва эриш туюлади. Мазкур ривоят бир марта келтирилганда ҳам, Беруний ақл-идрокиннинг қанчалик теранлигини тасаввур қилиш учун етарли бўларди.

Хуллас, «Кўҳна дунё» романида икки аллома образини яратар экан, Одил Ёқубов тасвирни ўз нуқтаи назари, мазкур донишмандларнинг ўз қарашлари, замондошларининг нигоҳи, хотиралари ва халқининг кўзи, ривоятлари билан ёндашиш асосига қуради. Бундай усул мазкур образларга тўлақонлилик бахш этади, чунки худди шу полифоник тасвир туфайли Абу Райҳон Беруний ва Абу Али ибн Сино кўз ўнгимизда юксак ақл-идрок ҳамда нозик қалб соҳиблари, умрини илмга бахшида этган, жаҳон фанини ўлмас кашфиётлар билан бойитган гениал олимлар, шахсий ҳаётда ҳадсиз-ҳудудсиз азоблар чеккан, сира бахт топмаган заҳматкашлар, чексиз ҳурматга, эъзозга лойиқ инсонлар сифатида гавдаланадилар.

Танқидчи А.Ҳакимов романда олимнинг, инсоннинг қадр-қиммати масаласи кўтарилганлигини бирмунча тўғри пайқайди ва шундай деб ёзади: «Дунёнинг пасту баландини, аччиқ-чучугини англаган икки донишманд зўрлик ва олтин ҳукмрон бўлган ҳаётда адолат ва ҳақиқат тантана қилмаслигини тан олиб, ёшлик хаёлларидан воз кечадилар. Ўксиган кўнгилларини ёлғиз келажакка бўлган умидгина илтиб туради. Улар табиатнинг гултожи бўлган инсон ғафлат ва жаҳолатда қолиб кетмаслигига ишондилар. Ибн Синонинг «Ал-қонун» ва «Аш-шифо» асарларининг асл қимматини келажак авлодларгина қадрлай оладилар, деган фикрни хаёлидан кечиради Беруний» (Ҳакимов А. Бу-кўҳна дунё. «Шарқ юлдузи», 1984, 4-сон, 190-бет).

Аслида ёзувчи ғоявий фалсафасидан, романнинг бутун бадиий олаמידан аён бўлишича, ибн Синоларни қадрлайдиган, ҳақ ва адолат машъалини юксак кўтарган кучлар улар яшаган даврда, жамиятда ҳам мавжуд бўлган. Бунга иқрор бўлмоқ учун икки буюк аллома билан муносабатга киришадиган, романда полифония туғдирадиган турли синф ва табақа вакиллари,

уларнинг қарашлари, онгу тафаккурлари, овозлари-ю сўзларини таҳлилдан ўтказиб кўриш ўринли бўлади.

Асардаги деярли барча асосий қаҳрамонлар билан муносабатга киришадиган, сюжетнинг яхлитлигини таъминлайдиган ва икки донишмандга нисбатан ўз замонидаги ҳукмрон синф қарашини ифодалайдиган тимсол сифатида романда султон Маҳмуд Ғазнавий қатнашади. Сиртдан қараганда, Маҳмуд Ғазнавий гўё икки алломани кадрлайдигандек, ҳатто уларга муҳтождек кўринади. Унинг вақти-вақти билан Берунийни саройига чақириб, маслаҳат солиши, узоқ юртларга қилган ҳарбий сафарларида бирга олиб юриши, бедаво касалини тузатиш учун ибн Синони қидиртириши султонни маърифатпарвар ва инсонпарвар қилиб кўрсатгандек бўлади. Моҳият эътибори билан олиб қараганда эса, Маҳмуд Ғазнавийга олимларни эъзозлаш ва инсонпарварлик туйғуси бутунлай ётдир. Аксинча, унинг характеридаги етакчи белги шафқатсизлик ҳисобланади. Бу белгининг султон характерида етакчилигига ёзувчи бизни чекинишлар воситасида чизилган жонли манзараларда, лавҳаларда ишонтира боради. Шафқатсизлик Маҳмуд Ғазнавий қалбида ёшлик чоғларидаёқ етила бошлаган. Аслида унинг отаси - Сабуктегин илгари кул бўлган, бир тасодиф туфайли аввал Балх, кейин Ғазна ҳокими даражасига кўтарилиб қолган. Шунга кўра болалиги мазкур ҳукмдорлар, олий табақа орасида ўтган Маҳмуд ўта бешафқат ва худбин бўлиб вояга етади. Бундай белгилар Ғазнавий характерида ёшлигиданок шаклланганлигига урғу бериш учун ёзувчи асарнинг дастлабки бобидаёқ амир билан Маликул Шаробнинг илк йигитлик йилларига чекиниш ясайди. Чекинишда биз гўзал хинд раққосаси Наргиза бону билан танишамиз. Раққоса икки йигитдан бирининг кўлидан шароб олиши керак бўлади. Наргиза бону Қутлуғқадам кўлидаги қадахни олади. Мана шу кичик ходиса, яъни ғурури, иззат-нафси бироз камситилгандек бўлгани учун ёш амир шароб тўла косасини осмонга улоқтириб, қиличи билан Наргизабонунинг икки панжасини чопиб ташлайди. Бу жонли манзарадан биз Маҳмуд Ғазнавийнинг ёшлигиданок ўз шахсини ҳамма нарсадан устун қўйганлигини, ўз марғурлиги намойиши, тантанаси йўлида ҳеч кимни кечирмаганлигини, унга заррача гард юқтирмоқчи бўлганларни раҳмсиз жазолаганлигини англаймиз. Китобхон аввалига амирнинг юқоридаги ҳаракатини ёшлик бебошликларидан бири ёки ўта мағрурлигининг ўткинчи оқибати сифатида изоҳлагиси келади. Лекин у Ғазнавийнинг бошқа бир ҳаракати билан танишгач, бундай талқин бутунлай ўринсизлигига иқроп бўлади. Султоннинг бу ҳаракати Бобо Хурмо деган ҳокисор бир кимсага бориб боғланади. Бир вақтлар Бобо Хурмонинг яхшигина боғи бўлган ва асосий тирикчилик манбаи ҳисобланган. Ўз қурилишлари, мақсадлари деб султон бу хурмозорни тортиб олган. Натижада, Бобо Хурмо бир умр гадоликка маҳкум этилади ва хор-зорликда ўлиб кетади, яъни шафқатсизликнинг муқаррар қурбонига айланади.

Шу тариқа китобхонда Ғазнавийнинг ўта шафқатсизлиги, худбинлиги ҳақидаги тасаввур шакллана бошлайди. Романнинг учинчи бобида ёзувчи китобхонни ларзага соладиган бир воқеа келтирадики, натижада бу тасаввури бойийди. У воқеа султоннинг туши воситасида жонлантирилади. Демак, бу

ерда ҳам полифония тақазоси билан ёзувчи воқеани ўз кўзи билан эмас, балки гўё Маҳмуд Ғазнавий нигоҳи орқали кўриб тасвир этади. Тушда султоннинг Ҳиндистонда қилган бир ёвузлиги қайта гавдаланади. Ўшанда Маҳмуд Ғазнавий ҳеч кимнинг, ҳатто Берунийнинг ҳам сўзига қулоқ солмай, Ҳиндистондаги бир қалъага ўт кўйиб, эллик минг кишини тириклайин ёндириб юборган. Фақат бўйсунмаганлиги учун бу мажусийлар султоннинг беаёв шафқатсизлигига учрайди. Мажусий чолнинг илтимоси ҳам, Берунийнинг асосли эътирози ҳам, қалъадагиларнинг ўлим олдидаги мунгли, лекин мағрур кўшиғи ҳам султоннинг «ғайридин»ларни қатл этиш ҳақидаги қарорини ўзгартира олмайди.

Султон Маҳмуднинг худбинлиги, ўтакетган ёвузлиги, разиллиги, золимлиги тўғрисида тўла тасаввур берадиган мазкур воқеани Н.Сафаров ҳамда И.Жабборовлар юқорида тилга олинган тақризларида янада кенгрок тасвирланиши ҳақида истак билдиришган. Аслида бу воқеанинг ҳозирги ҳолидагидан ихчамроқ шаклда берилиши роман сюжети ва композитсиясининг мукаммаллашувига хизмат қилган бўларди. Романда бу воқеа аввал иккинчи бобда Беруний хотирасида ихчам тарзда жонлантирилади. Учинчи бобда эса у Маҳмуд Ғазнавий тушида кенгрок кўламда намоён этилади. Демак, бу воқеа ҳам Ғазнавийнинг қайси эшикдан чиқиши ҳақидаги ривоят каби икки марта тасвир этилган. Бундай такрорга полифоник тасвирга ҳаддан зиёд эътибор берилиши оқибатида онгли равишда йўл қўйилган. Гўё ҳар хил нигоҳ билан ёритилган бўлса-да, деярли айна бир воқеанинг икки бобда кетма-кет такрорий тасвирланиши китобхон учун барибир эриш ва ортиқчадек туюлади. Демак, бу ўринда полифоник тасвирда меъёр бироз бузилган. Аслида мазкур воқеанинг учинчи бобдаги тасвирининг ўзи Берунийнинг инсонпарварлигини ҳам, Маҳмуд Ғазнавийнинг ўта бешафқат ва худбин эканлигини ҳам тасаввур қилиш учун етарли ҳисобланади.

Меъёр баъзи ўринларда қисман бузилган бўлса-да, ёзувчи султоннинг мазкур хусусиятларини тасаввур қилишимиз учун етарли манзаралар билан чекланиб, ҳадеб унинг шафқатсизлигини, золимлигини ва худбинлигини таъкидлайвермайди, яъни нуқул «қора» рангга бўяб ташламайди, балки вазият тақозоси билан шундай шахсда ҳам баъзан бошқа одамларга хос туйғулар, нозик ҳислар, шубҳалар, зиддиятли фикр-мулоҳазалар уйғониши мумкинлигини ҳам кўрсатади. Бунга иқрор бўлмоқ учун султоннинг ташкил этилган кийик овига чиққандаги ҳолати ғоятда моҳирона очилган ва психологизм ниҳоятда чуқур бўлган қуйидаги парчани ўқиш кифоя: «Султон ҳаяжон ичида аста эгилиб, дир-дир титраётган улоқчани ерга кўйиб юборди, кўйиб юбориши билан дилида ажиб бир чироқ «лоп» этиб ёнди-да, вужудида ўзгача бир ҳолат, қандайдир сирли, илоҳий бир ҳолат содир бўлди. Ҳатто ўнг биқинидаги оғриқ ҳам таппа тўхтаб, кўзига қоронғу кўринган олам бирдан ёришиб кетди. Шундан бери ўзини онадан қайта туғилган гўдакдай ҳис этмоқда. Тоғлар билан ўралган бу кенг сайхонлик боягидан ҳам кенг, боягидан ҳам тиниқ, арчалар ҳиди боягидан ҳам хушбуй, қорли чўққилар боягидан ҳам юксак одамлар эса бир-биридан яхши, бир-биридан меҳрибон кўриниб кетди

Султоннинг кўзига. Ҳатто пешиндан кейин севалаб ёға бошлаган ёмғир ҳам унинг кўнглини хира қила олмади, билакс, бу илиқ, майин ёмғир ҳам бояги болалик оху каби истиқболнинг яхши аломати бўлиб туюлди».

Парчадан Махмуд Ғазнавийга нозик туйғулар бутунлай ёт эмаслиги, гўзалликни, табиатни ҳис эта билиши, келажак тўғрисида умидлари, орзулари борлиги аён бўлади. Унинг қалбидаги бундай тинч, хушнуд дамлар жуда нисбий ва ўткинчи ҳисобланади. Уларнинг тўсатдан дарғазаблик, жоҳиллик, асабий ҳайкириқлар билан алмашиниши ҳеч гап эмас. Чунончи, Абу Шилқимнинг «дори»сидан вақтинча тинчиб, хушнудлик топган султон бир зиёфат вақтида яна афъюн ичгандан кейин тўсатдан ўзгариб, вазир Али Ғарибни ҳали ҳам неъматни илоҳийни топиб келмагани учун койиб ташлайди, ҳайдаб юборади. Кўринадики, Махмуд Ғазнавий характери тасвирида Одил Ёқубовнинг кескин психологик бурилишлар-у ўзгаришларни, англаш ва изоҳлаш қийин бўлган ўринларни ҳаётини кўрсата билиш маҳорати яққол намоён бўлади.

Махмуд Ғазнавий руҳидаги бирмунча осойишта ва хушнуд дамлар каби унинг олимларни кадрлаши ёки уларга муҳтожлиги ҳам ўткинчи бўлиб, муайян вазиятнинггина маҳсули ҳисобланади. Султоннинг бундай ҳолатини, хусусан, қилган гуноҳлари учун узр сўраш даражасига етишини Маликул Шароб: «Бўрк остида така», — деб атайди ва буни изоҳлаш учун унга қуйидагича сўроқлар беради: «Олло таоло ўз бандасига шундай ақл-заковат ато қилибди. Бандаси эса ... нечун ҳамиша ақлга зид ишлар қилади? Нечун фақат бошига мусибат тушган чоғларидагина яхшилик ва эзгуликни ўйлайди? Нечун ўзи чоҳ ёқасига бориб қолгандагина қилган гуноҳларини, бошқаларга ўтказган жабр-ситамларини эслайди? Нечун?!»

Махмуд Ғазнавий бедаво дардга чалинганда, яъни «чоҳ ёқасига келиб қолгандагина» алломаларни кадрлаш йўлига ўтгандек бўлади. У тўсатдан шоир Абулқосим Фирдавсий қабрига мармар сағана қўйишни ўйлаб қолади, юртига олтин-кумушлар юборади. Лекин шунда ҳам у фақат ўзини ўйлайди: гўё мархум шоир олдидаги гуноҳларини ювса, бедаво касалдан қутиладигандек туюлади.

Махмуд Ғазнавийнинг Беруний ва ибн Синога бўлган муносабатларига ҳам худди шу шахсий манфаат, худбинлик муҳри босилган. Жумладан, у Берунийни саройига яқин тутар, маслаҳатлар сўрар, сафарларда бирга олиб юрар экан, буларнинг ҳаммасини фақат ўз шуҳратини ошириш мақсадида қилади. Султон бу ишлари билан ўзини илм-фаннинг, олимларнинг ҳомийси қилиб кўрсатмоқчи бўлади. Иккинчи томондан эса у Беруний асарлари орқали ўз номи тарих саҳифаларига ёзилиб қолишини ўйлайди. Агар султон Берунийни чинакамига кадрлаганида, балки уни зиндонларга ташламаган, яқин кишиларидан маҳрум қилмаган ва сўзларига қулоқ солган бўларди.

Амирал мўминининг ибн Синога муносабатида худбинлик муҳри очикроқ кўринади. Дардига фақат ибн Синогина шифо бериши мумкинлиги учун султон уни қидиртиради, топиш учун ҳамма чораларни кўради. Ҳақиқий ибн Сино топилганда эса, сохтасига ишониб, Махмуд Ғазнавий улуғ табибни ҳайдаб юборади. Демак, бундай хатти-ҳаракатларда олимни

кадрсизлантириш, шафқатсизлик, худбинлик султон характеридаги жаҳолат ҳамда разолатнинг маҳсули сифатида рўёбга чиқади. Бундан эса ўз навбатида феодал жамиятида Маҳмуд Ғазнавийдек хукмрон синф вакиллари олимни, инсонни чинакамига кадрлаш хиссидан бутунлай маҳрум бўлганлиги англашилади.

Мазкур хулосани султоннинг ўғли, Исфахон ҳокими — Масъуднинг хатти-ҳаракатлари, ибн Синога бўлган муносабатлари ҳам яққол тасдиқлайди. Полифоник тасвирга мос ҳолда Амир Масъуд деярли бутун роман давомида мустақил ҳаракат қилади, Исфахонда яшайди ва отаси билан бирон марта ҳам учрашмайди, Берунийга мутлақо дуч келмайди. Отасидан фарқли ҳолда у олимларнинг қадри ҳақида умуман ўйлаб ўтирмайди, ҳузурига келган ибн Синога ўз ҳукми остидаги бир кимса сифатида қарайди. Бир вақтлар Ҳиндистонда отасини йўлбарс чангалидан кутқарган бўлса-да, Амир Масъуд эндиликда ўша қилмишига бироз афсусланади ва ичида султоннинг тезроқ ўлишини истайди. У севимли аммаси Хатлибегимнинг илтимосини бажариш учунгина ибн Синони тезлик билан Ғазнага жўнатади. Амир Масъуд учун ибн Сино унинг қулоғини даволагани ҳам, отасининг тузалиши ҳам аҳамиятсиз. Унинг учун аммасининг қўллаб-қувватлаши ва шу раҳнамолик оқибатида келажакда Ғазна тахтига эга бўлиши муҳим. Демак, Амир Масъуд характерида отасидан фарқли ҳолда олимларга муносабатда ўткинчи ёки нисбий яқинлик туйғуси ҳам йўқдир. Шунга кўра унинг қарашлари, овози роман полифониясида ўзига хос бир тафаккурнинг садосидек эшитилади. Хатлибегим эса алломаларга муносабатда Амир Масъудникидан ҳам, акаси — Маҳмуд Ғазнавийникидан ҳам бошқачароқ қарашларга эга. У ўзини алломаларга анча яқин тутайди. Ҳиндистонга юриш вақтида Хатлибегим Беруний билан ҳатто қандайдир сирли дилкашлик муносабатида ҳам бўлган, кейинчалик уни гоҳ-гоҳда қўллаб турган. Бу ўқтам аёл акасининг соғайиши учун ҳақиқий ибн Сино топилишини жуда-жуда истайди ва шу йўлда кўп ҳаракат қилади. Бироқ Хатлибегимнинг олимларни кадрлаши шу ҳаракатдан нарига ўтмайди. Энг муҳим, энг мушкул пайтда Хатлибегимнинг ўз синфи фарзанди бўлиб қолавериши англашилади. Жумладан, Пири Букрийнинг жуда қиммат жавоҳирига сотилиб, у Берунийнинг севимли жорияси Садафбибининг сарбозлар томонидан олиб кетилишига йўл қўйиб беради. У ўша қизни Пири Букрийга жиловлаб беришни ҳам ваъда қилади. Не-не машаққатлар билан ибн Сино саройга олиб келиниб, Абу Шилқим томонидан таҳқирланиб ҳайдалганда эса Хатлибегим султон олдида унинг ҳақиқий оламга машхур ҳаким эканлигини исботлаб беришга ожизлик қилади. Демак, Хатлибегим характери ва хатти-ҳаракатларининг моҳияти хукмрон табақалар илм-маърифатга, олимларга вақтинча яқин бўлсалар-да, асос эътибори билан уларга чинакам гуманизм туйғуси ёт эканлигини исботлайди.

Роман полифониясида Абулҳасанак, шоир Унсурий, вазир Али Ғариб сингари сарой мансабдорлари ва Пири Букрий каби савдогарлар табақаси вакиллари овозлари ҳам ўзига хос тарзда эшитилиб, гўё бизни улуг алломалар яшаган замоннинг жирканч иллатларидан огоҳ этгандек бўлади. Улар характерида олимларни умуман менсимаслик, донишмандларга

муносабатда фақат ўз фойдасини, манфаатини ўйлаш ва бу йўлда ҳеч қандай тубанликдан, разилликдан қайтмаслик хусусияти ҳукмрондир. Шундай характер мантиғига мос ҳолда сарой мансабдорлари ҳақиқий ибн Сино ўрнига сохтасини бошлаб келишдан, унинг жирканч ишларига шерик бўлишдан қайтмайдилар. Худди шундай феъл-атвор мантикига мос равишда Пири Букрий Берунийга деярли умр буйи озор етказди. Унинг севгилисидан Райҳонабонуга тажовуз қилади ва кадрдон жорияси Садафбибидан маҳрум этади.

Разиллик ва тубанликда юқоридаги персонажларга анча яқин турса-да, олимларга муносабатда ҳамда моҳият эътибори билан Абу Шилқим ибн Шахвоний романда бутунлай бошқача овозу мутлақо бўлакча қараш соҳиби сифатида намоён бўлади. Мазкур персонаж орқали ёзувчи гўё Абу Али ибн Сино образини иккилантиргандек бўлади ва бунда ўша замонларда улуғ олим қиёфасида турли шахслар юрганлиги ҳақидаги халқ ривоятларига таянади. Бошқа персонажлардан фарқли ҳолда, Абу Шилқим ибн Шахвоний аввал улуғ олимга ҳасад қилади, кейин эса ташқи қиёфасининг ўхшашлигидан фойдаланиб, унинг номини ўзи учун ниқобга ва битмас-туганмас бойлик манбаига айлантиради. У буюк ҳақим номини ниқоб қилиб, минг-минглаб кишиларни алдайди, мустабид шоҳ Маҳмуд Ғазнавий олдида обрў топади ва оқибатда ибн Синони чексиз таҳқир этади ҳамда саройдан ҳайдаб юборилишига эришади. Абу Шилқимнинг бу хатти-ҳаракатлари ва умуман ҳаёт йўли, шаҳарлар бўйлаб кезишлари, гоҳ бойиши-ю, гоҳ синишлари романда жуда қизиқарли ҳамда таъсирчан эпизодларда чизилган. Шунинг хисобга олиб, танқидчи А.Ҳақимов ёзувчининг «саргузашт романи эслатувчи сюжетга мурожаат этган»и ҳақидаги фикрни илгари суради. Чиндан ҳам романда саргузашт унсурлари анчагина бўлиб, бу ҳам унинг Ф.М.Достоевский ижоди таъсирида туғилганлигини исботлайди. Улуғ рус ёзувчисининг «Жиноят ва жазо» номли полифоник романида Расколниковнинг икки аёлни чопиб ташлаши воқеасидан бошлаб, унинг ҳадиксирашлари, дайдишлари, оқибатда ўзини фош этиб кўйиши эпизодлари тасвирида саргузашт унсурлари анча мўл бўлиб, асарнинг қизиқарлилигини оширишга хизмат қилади. «Кўҳна дунё» романида эса Абу Шилқимнинг ҳаёт йўли, шунингдек ибн Синонинг саройга етиб келгунча бошидан кечирганлари тасвирида саргузашт характеридаги тафсилотлар кўп бўлиб, улар ҳам асар полифониясини вужудга келтирган омиллардан бири ҳисобланади. Дарҳақиқат, худди шу омил, яъни ибн Сино билан Абу Шилқимнинг саройга келгунча кечирган саргузаштлари, султон Маҳмуд Ғазнавий характери тасвиридаги психологик теранлик, қаҳрамонлар хотиралари-ю турли-туман чекинишлар, ҳикоянинг, асосан, муаллиф номидан олиб борилиши, Абу Убайд ал-Жузжоний эсдаликларида эса унинг биринчи шахс тилига кўчиши — буларнинг ҳаммаси романининг сержило полифониясини бойитишга хизмат қилади. Афсуски, асардаги қаҳрамонлар нутқи, унинг рангинлиги ҳақида бундай дейиш бирмунча қийин туюлади. Умуман, роман бой, мазмундор тилда ёзилган бўлиб, у ҳақда танқидчи М.Кўшжонов шундай дейди: «Тил жиҳатидан Одил Ёқубов «Кўҳна дунё»да олға қараб яна бир қадам кўйди. Илгариги асарларида айрим

иборалар, қахрамонлар портретларига тегишли белгилар қайта-қайта ишлатилаверар, ўринли-ўринсиз такрорлар учрар эди. «Кўхна дунё»да адиб асар тилини жиддий ишлаган».

Аслида «Кўхна дунё» романида ҳам ўринсиз такрорлар, айнан бир хил ёки ўхшаш сўз ва ибораларнинг меъёрдан ортиқ қайтарилиши ҳоллари анчагина бўлиб, улар қахрамонлар нутқининг мукамал индивидуаллаштирилишига ҳалақит берган. Бунга иқрор бўлмоқ учун бир неча қахрамоннинг нутқига кулоқ солиб кўрайлик. Мана, Маҳмуд Ғазнавий нутқи: «Ей, яратган эгам!.. Наҳот бу мажусийлар тириклайин ўтда куйиб кетадики, аммо тиз чўкмайди? Қўшиқ айтиб тириклайин ёнувчи элни биринчи кўришим бу!»

Энди ибн Синонинг ички монологидан бир парча тинглайлик: «Ё раб! Телба тақдирнинг не ўйини бу? Ёшлик биродари Шокалон бу мусофир юртларда мешкобчилик қилиб юрган бўлса!»

Яна бир парчани Берунийнинг ўзига ўзи сўзлаган нутқидан эслайлик: «Ё парвардигор! Бу инсоф, бу афсус – надоматларни бу ғофил бандангнинг кўнглига ўттиз-қирқ йил муқаддам солсанг бўлмасмиди? Эл бошига мислсиз офат келтирган жангу жадаллар, илм аҳлига қилган хўрлик ва таҳқирлардан аввал инсофга келтирсанг бўлмасмиди? Нечун фақат умрининг сўнгида, кўзига Азроил алайҳиссалом кўринганда инсофу адолатга келтирдинг бу қаҳри қаттиқ бандангни?»

Келтирилган парчалардан аён бўладики, турли характердаги уч қахрамон ўз сўзларини Оллоҳга мурожаат билан бошлайдилар, бир-бирига яқин хитоблар қиладилар, ўзаро жуда ўхшаш риторик сўроқлар берадилар. Қахрамонлар нутқининг бундай номукамал индивидуаллаштирилиши, албатта, полифоник тасвирга путур етказган.

Нихоят, асарда полифонияни бойитган, олимга, инсонга бутунлай бошқача муносабатни ифодалаган яна бир мустақил садо сифатида меҳнаткаш халқ овози жаранглаб эшитилади. Бу овоз соҳиблари сифатида романда Маликул Шароб, Бобо Хурмо, Шокалон, имом Исмоил Ғозий, Карматийлар ва бошқалар қатнашадилар. Мазкур персонажлар ва меҳнаткаш халқнинг романдаги иштироки тўғрисида ёзувчи Ҳ.Тўхтабоев қуйидаги танқидий мулоҳазани билдиради: «Одил Ёкубов ХИ аср ҳаётини тасвирлашга киришар экан, халқдаги зулмга қарши бўлган ўша давр исёнини ҳам кенгроқ кўламда кўрсатиши керак эди. Тўғри, «қарматий»ларнинг «ҳақ ва адолат лашқари» тузганлиги ва бунга имом Исмоил Ғозий бошчилик қилаётганлиги кўрсатилади. Лекин бу ҳаракат тасвири асарнинг охирида 24-бобидан бошланади. Бу ҳаракат тасвири асарнинг бошида бошланиши жуда зарур эди. Шунда асарда халқнинг қалбидаги зулмга бўлган исёнкор рух маълум маънода ўз ифодасини топган бўларди. Ва борингки романнинг драматизми хийла кучайган бўларди» .

Аслида оддий халқ вакилларининг ва ҳатто зулмга нисбатан улар қалбидаги исёнкорликнинг тасвири романнинг илк саҳифаларидаёқ бошланади. Биринчи бобдаёқ мустабид подшо билан халқ вакиллари орасидаги драматизмга бой конфликт ҳам берилади. Агар яхшироқ эсласак,

романнинг Қутлуғқадам, яъни Маликул Шароб майхонаси тасвири билан бошланиши хаёлимизга келади. Маликул Шаробга бу ерда ҳали «оддий халқ вакили» деб таъриф берилмайди. Асар охирларида унинг қарматийлар деб ном олган меҳнаткаш халқ табақаси билан алоқаси борлиги англашилади. Демак, илк саҳифалардаёқ кўз ўнгимизда шу табақага мансуб қаҳрамон намоён бўлади. У билан таништирар экан, ёзувчи чекиниш воситасида арзимаган баҳона билан ёш амирнинг бир вақтлар Наргизабону бармоқларини чошиб ташлаганини ҳикоя қилади. Кескин драматизм билан суғорилган бу воқеадан Маликул Шароб қалбида подшо зулмига нисбатан бир умр ўчмас исёнкорлик туйғуси сақланиб қолганлиги аён бўлади. Кейинги бобларда эса зулмга қарши халқ вакиллари кўтарган исённинг ўзи ҳам кўрсатилади. Исён намояндаси сифатида кўз ўнгимизда мағрур ва кўркмас қаҳрамон Абдусамад Аввал қиёфаси гавдаланади. У қарматийлар раҳнамоси имом Исмоил Ғозийни қувватлайди, зулмга, адолатсизликка қарши фикрларини очиқ айтиб, исён кўтаради ва подшо томонидан дорга осилади. Романда бундай драматик ҳолатлар анчагина бор бўлиб, уларнинг яна бир ёрқин намунаси сифатида султон овга чиққанидаги Маликул Шароб билан учрашувини эслаш мумкин. Учрашувда Қутлуғқадам унга нисбатан қалбида мавжуд бўлган исёнкорлик туйғусини очиқ ошкор қилади ва шундай дейди: «Йўқ, агар бу дунёда инсоф ва адолат бўлса, сен тўккан дарё-дарё қонлар бир оҳу учун кечирилмас, сен етим қилган гўдақларнинг фарёдлари бир улоқ учун унутилмас, Амирал мўминин!» Мазкур воқеадан фақат меҳнаткаш халқ вакилларигина мавжуд зулмга ва золимларга нисбатан бор ҳақиқатни очиқ айта олиш қудратига эга эканлиги англашилади. Имом Исмоил Ғозий бошлиқ кишиларнинг ўзларини «ҳақ ва адолат лашкари» деб аташи ҳам шуни тасдиқлайди. Уларнинг матлаби — «мустабид султонни тахтдан ағдариб, юртда ҳақ ва адолат тикламоқдур!»

Англашиладики, зулмга нисбатан халқнинг исёнкорлик руҳи романнинг деярли бошидан охиригача сезилиб туради.

Оддий халқ вакиллариининг буюк олимларга муносабатида ҳам ҳақ ва адолат матлаби раҳнамодир. Чунончи, қарматийлар ҳақида Беруний ёзган рисолаи Абдусамад Аввал ўзиники деб эълон қилиб, дорга осилади ва шу йўл билан улуғ олимни ўлимдан сақлаб қолади. Роман охирида ибн Сино саройдан ҳайдалиб, жуда хавфли вазиятга тушиб қолганида, қарматийлар вакили Маликул Шароб уни қутқариб олиб кетади.

Демак, шу йўл билан ёзувчи романда: «Олимни, инсонни ҳақиқий кадрлаш туйғуси фақат меҳнаткаш халққа хосдир, ҳақ ва адолат машъали, чинакам гуманизм байроғи унинг қўлидадир», - деган ғояни юзага чиқаради. Асар ҳақида тақриз ёзган танқидчиларнинг ҳеч бири тўғри талқин этолмаган яхлит концепсия асосида мана шу теран ғоявий фалсафа ётади.

Романдаги ҳозирги замон учун муҳим бўлган ва давримиз кишиларини ҳаяжонга солаётган узоқ тарихий ҳаёт муаммоларини ҳамда улардан келиб чиқадиган ғоявий фалсафани Одил Ёқубов улуғ рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский анъаналари изидан бориб, полифоник тасвир воситасида талқин этди. Шунга кўра «Кўҳна дунё» ўзбек адабиётида яратилган биринчи тарихий-полифоник роман ҳисобланади.

Демак, ўзининг теран фалсафий мазмуни ва оригинал шакли билан «Кўхна дунё» романи адабиётимизнинг замонавийлигини, гуманистик моҳиятини чуқурлаштирди, жанрлар доирасини кенгайтди, услублар палитрасини ранг-баранглаштирди ҳамда халқимиз маънавий оламини бойитувчи асар бўлиб қолди. Худди шундай асарлар тажрибаси, умуман, адабий тараққиётнинг ўзи ва ҳукумрон метод назариясининг эволюцияси санъатимиз қонуний ёки тадрижий равишда реализм томон ҳаракат қилганлигидан гувоҳлик беради. Лекин ҳали сотсиалистик реализмнинг ҳукмронлиги буткул тугамаган эди, чунки Ҳамид Ғулом, Мирмуҳсин, Иброҳим Раҳим, Мақсуд Қориев, Рамз Бобожон, Акмал Пўлат сингари қаламкашлар унинг темир қолипларига ёпишиб олиб, адабиётни ўта ночор, яроқсиз машқлар билан тўлдириб юборган эдилар.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Сотсиалистик реализмнинг иккинчи босқичи қандай янги хусусиятлари билан характерланади?
2. Сотсиалистик реализмнинг иккинчи босқичи ўзбек адабиётида қачон ва қайси асардан бошланади?
3. 1954-1991 йиллардаги ўзбек поезияси қандай истедодлар ва янги асарлар ҳисобига бойиди?
4. 1954-1991 йиллардаги ўзбек насри тараққиётида қандай тамойиллар етакчилик қилади?
5. 1954-1991 йилларда ўзбек романчилиги ривожига қандай ўзгаришлар юз берди?
6. Қайси асар ўзбек адабиётидаги тарихий-полифоник романнинг дастлабки жиддий намунаси сифатида этироф этилди?
7. Абдулла Қаҳҳорнинг “Даҳшат” ҳикояси мағзида қандай мазмун яширинган?
8. 1954-1991 йилларда ўзбек драматургияси қандай ютуқларга эришди?

МИЛЛИЙ ИСТИҚЛОЛ ДАВРИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИ

Бу босқич Ўзбекистон мустақиллик йўлига кирган 1991 йилдан бошланади ҳамда мамлакатда юзага келган иқтисодий танглик оқибатида адабиёт тараққиётининг сезиларли даражада сусайиши билан характерланади. Шундай бўлса-да, мазкур даврда адабиёт ривожига бутунлай тўхтаб қолгани йўқ ва аксинча, баъзи умидбахш тамойиллар билан бойиди. Хусусан, бу босқичда сотсиалистик реализм метотидан узил-кесил воз кечилди ва адабиётимиз жаҳон санъатини энг нодир кашфиётлар билан бойитган мумтоз реализм томон буткул юз бурди. Шунга қарамай, адабиётшунос И.Мирзаев “Мулоқот” журналининг 1993 йил 3-4 сонидида М.Муқимов билан “Яшаш – интилиш демак” мавзусида қилган суҳбатида сотсиалистик реализмнинг ҳозир ҳам яшаши мумкинлиги ҳақида гапирган эди. Сотсиалистик реализм

методини кўзда тутиб, у, хусусан, шундай деган эди: "Майли, кимлар томонидан ўйлаб чиқарилиб, бадий ижодга тиқиштирилган бўлса ҳам, романтизм, реализм, танқидий реализм сингари бошқа ижодий методлар билан муштарак – бақамти, уларни инкор этмасдан, якка ҳокимликка даъво қилмасдан яшаши мумкин эди" ("Мулоқот", 1993, №3-4, 18-бет)

Ҳар қандай методнинг мавжудлиги унинг яшаши учун зарур бўлган шароитга боғлиқ. У худди ерга ташланган уруғни эслатади. Ерда зарур моддалар, шароит бўлгандагина, уруғ униб чиқади ва ҳосил беради. Сотсиалистик реализмнинг мавжудлиги учун зарур бўлган шароит коммунистик мафкуранинг ҳокимлиги эди. Комунистик таълимот бутунлай ўлмаган бўлса – да, мамлакатимизда унинг ҳукмронлиги тугади. Демак, сотсиалистик реализмнинг мавжудлиги учун шарт бўлган шароит ҳам барҳам топди. Бунинг устига сотсиалистик реализм методи муайян шароитда уруғдек униб чиққан ва бир қадар ҳосил берган бўлса-да, унинг хирмони айтарлик катта бўлмади, яъни бу метод жаҳон адабиётидаги нодир кашфиётлар қаторидан ўрин оладиган жуда кам намуналар қолдирди. Шунга кўра, эндиликда сотсиалистик реализмнинг "яшаши мумкин"лиги ҳақида гапириш бирмунча эриш туюлади.

Кескин бурилиш оқибатида ҳозирги адабиётимиз узлуксиз изланишлар жараёнини бошидан кечирмоқда. Ҳозир унда мустақиллик моҳиятини ва аҳамиятини очиш учун мувофиқ ифода қидиришларни ҳам, ғарбдаги турли адабий оқимларнинг анъаналарига эргашишни ҳам, фақат яқин ўтмиш ҳаётини қоралаб тасвирлаш йўли билан муваффақият қозонишга уринишларни ҳам, илоҳий – диний мавзуларни қайтадан жонлантиришга ҳаракатларни ҳам, бутун истеъдод ва маҳоратни инсоннинг моҳиятини очиш ҳамда ҳаётнинг тўлақонли манзарасини яратишга бахш этиш йўлидаги тинимсиз курашларни ҳам учратиш мумкин. Мазкур изланишлар ҳозирча ҳар хил оқибатларга олиб келмоқда. Чунончи, миллий мустақиллик моҳиятини очишга бағишланган аксарият шеърларда сиёсий масалаларни ёритишда илгари кузатилганидек, истиқлол нашидасидан маст бўлиб, уни улуғловчи авж пардалардаги наъралар, образлиқдан маҳрум ҳайқириқлар етакчилик қилмоқда. Бунга иқроор бўлмоқ учун шоир Ҳамид Ғуломнинг "Ватан" шеърдан қуйидаги мисраларни ўқиш кифоя :

*Ўзбекистон мен учун олам аро танҳо Ватан,
Ҳама бўстонлар ичинда беқиёс зебо Ватан...
Нурли истиқлол муборак сенга, эй озод элим,
Тан олиб қутлайди шону шавкатинг дунё, Ватан!*

Бу парчада мустақиллик мадҳ этилган бўлса-да, унинг моҳиятини таъсирчан ва ўқувчи қалбига етиб борадиган шаклда очиб беришга хизмат қилувчи биронта ҳам янги ташбеҳ, рамз ёки образ учрамайди. Мазкур мисралар бир вақтлар коммунистик партияни, Сталинни, совет ватанини авж пардаларда улуғлаб ёзилган шеърлардан кам фарқ қиладигандек туюлади. Хусусан, юқоридаги парчада шоир Уйғуннинг :

*Муқаддас, мўтабар, улуғ Ватаним,
Шарафлар, шонларга тўлиқ Ватаним,*

Ўлсам, айрилмасман қучоқларингдан, -

каби машҳур мисраларига фақат “Нурли истиқлол” сўзлари кўшилгандек кўринади. “Истиқлол”, “Мустақиллик” деб ҳайқирган, хитоб қилган, бақирган, қайта – қайта такрорлаган билан бу тушунчаларнинг моҳияти очилиб қолмайди. Бадиий адабиётда ҳар қандай муаммо, хусусан, мустақиллик мавзуси ҳам янги талқин этилгандагина муайян қиймат касб этади.

Миллий истиқлол даври моҳиятини очишда ҳам шу босқичнинг мураккаб муаммоларини дадиллик билан кўтариб чиққан ва уларнинг ечимларини зиддиятли муносабатлар, кескин тўқнашувлар, коллизиялар воситасида талқин этган ёзувчилар жиддийроқ муваффақиятга эришмоқдалар. Худди шу даврда энг унумли ижод қилган ёзувчи Шукур Холмирзаевнинг “Булут тўсган ой”, “Озодлик”, “Банди бургут” каби ҳикоялари ва “Динозавр” романи бу хулосанинг ёрқин далили бўлиши мумкин. Чунончи, “Булут тўсган ой” ҳикоясида мустақиллик давридаги иқтисодий қийинчиликлар аёллар бошига нақадар оғир азоб – уқубатлар келтираётганлиги рўй – рост жонлантирилади. Ҳикоя қаҳрамони Гулсара жуда катта бойлик, яъни минг доллар турадиган узук эвазига ҳам бегона эркак билан бузуқлик йўлига кирмайди. Фақат сал ўтмай, иқтисодий етишмовчиликлар Гулсарани аввал уч хоналик уйини икки хоналикка, кейин бир хоналикка алмаштиришга мажбур қилади. Буларнинг барчаси оқибатида Гулсара ўзининг қандай қилиб тубанлик, фоҳишалик йўлига кириб кетганини сезмай қолади. Шу фожиалар маъзида муаллифнинг асосий фалсафаси, яъни қанчалик қийин бўлмасин, халқимиз мустақилликни кўз қорачиғидек сақламоқ учун курашмоғи зарурлиги тўғрисидаги ғояси яшириниб ётади.

Шунга яқин ғояни Ш.Холмирзаев “Банди бургут”, “Озодлик” ҳикояларида зукколик билан топилган рамзлар воситасида ифодалаган. Уларда бандиликдан, қафасдан энди қутулган каклик ва бургут тимсоллари бор. Бу тимсоллар мустақил Ўзбекистон рамзлари бўлиб, адиб энди эркинликка чиққан қушнинг тўсатдан парвоз қилиши қийинлигини кўрсатиш орқали кишиларни огоҳликка ундайди. Муаллиф огоҳига кўра мустақилликни кўлга киритишдан ҳам уни сақлаб қолиш қийин бўлиб, халқ эркинлик йўлида бор қудратини сарфлашга шай турмоғи зарур.

Мустақиллик моҳиятини бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан очиб беришга интилиш сўнгги йиллар ўзбек драматургиясида ҳам муайян ижобий самаралар берди. Уларнинг намунаси сифатида ёзувчи Одил Ёқубовнинг “Бир кошона сирлари” драмасини хотирлаш ўринли бўлади. Драмада теран психологик таҳлил воситасида сўнгги йиллар қийинчиликлари кишилар руҳида, қалбида нақадар кескин изтироблар гирдобини туғдираётгани кўрсатилади. Қаҳрамонлар маънавиятидаги чигал, адоқсиз руҳий зиддиятлар, коллизиялар жараёнини ишонарли тарзда очиб бериш йўли билан драматург барча замонлардаги каби мустақиллик даврида ҳам инсон бахти тинимсиз курашлар ва фидойиликлар натижасида кўлга киритилиши тўғрисидаги ҳақиқатни таъсирчан шаклда юзага чиқаришга муваффақ бўлган

Худди шундай асарлар тажрибасидан, хусусан, Саид Аҳмад, Одил

Ёқубов, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Муҳаммад Али каби етук ёзувчиларимиз ижодидан аён бўлишича, мустақиллик даври ўзбек адабиёти тараққиётида реалистик метод анъаналарига таянувчи тасвир йўналиши етакчилик қилмоқда ва ҳозирча деярли бошқа барча изланишларга нисбатан яхшироқ самаралар бермоқда.

XX асрнинг 70-йилларида ўзбек адабиётига Ҳалима Худойбердиева, Шавкат Раҳмон, Муҳаммадали Қўшмоқов, Хуршид Даврон, Усмон Азим, Абдулла Шер, Азим Суюн, Эркин Аъзам, Аҳмад Аъзам, Нормурод Норқобилов, Қўчқор Норқобил, Алишер Ибодинов, Шароф Бошбеков сингари ёш ижодкорлар авлоди кириб келди ва уларнинг кўпчилиги асарларида ҳам реализм принципларининг устунлиги яққол сезилди. Бу ижодкорлар орасида энг истеъдодлиларидан бири Муҳаммадали Қўшмоқов бўлиб, у 70-йиллар бошида “Бир мезоннинг йўли янглиғ кунлар узундир” деб бошланувчи шеъридаги:

Сим-сим дедим, сим-сим дедим, симлар қўйнимда

Зарра гуноҳ менда бўлса, қилич бўйнимда, -

каби мисралари билан деярли барча китобхонлар оғзига тушган эди. М.Қўшмоқовнинг бирин-кетин нашр этилган “Қоратол” (1973), “Ёмғирдан кейинги умр” (1975), “Гулларим, сизга...” (1978), “Али Қамбар” (1989), “Коинот умиди – Инсон” (1990), “Умид қизғалдоқлари” (2013) сингари шеърий тўпламлари, “Тўрўғли” (1995), “Чарх – фалак” (2005) каби драматик дostonлари ва “Шамоллар чоргоҳи” (1975) деб аталган дostonи китобхонлар ҳамда танқидчилик томонидан илиқ кутиб олинди. Унинг “Алпомиш” (1999) киносценарийси ва 24 қисмлиқ радиофилми (Ш.Турдимов билан ҳамкорликда ёзилган) халққа манзур бўлди. Шунингдек М.Қўшмоқовнинг истеъдодли адабиётшунос олим сифатида ёзган “Чечанликда сўзга сувдайин оқиб...” (1978), “Бахшилар хазинаси” (1981), “Дарёлар уфқи – денгиз” (1984) сингари илмий мақолалардан иборат китоблари ва Алишер Навоий, Турди Фароғий, Гулханий Муқимий ҳақидаги тадқиқотлари танқидчи Озод Шарафиддиновнинг юксак баҳосига сазовор бўлди. М.Қўшмоқов ўз шеърларида миллий истиқлолни куйлашнинг намуналарини кўрсатди. Бунга унинг “Навоий” деб аталган болалар учун ёзилган шеъри мисолида иқрор бўлиш мумкин. Ўзбек адабиётининг барҳаёт даҳосига бағишланган бу шеърнинг лирик қаҳрамони – саккиз ёшли боланинг кўзига қуёш Навоий бўлиб кўринади. У яна айтадики:

Эл-юрт гамин еган

Навоий хизр экан.

Бу сўзни эшитиб, ота-онаси уни дуо қилишади:

Ун, ўс, бошоқ каби тўл,

Бўлсанг, Навоийдек бўл!

Ана шундай олийжаноб кишилар бош кўшиғи – давлат мадҳиясига жўровоз бўлаётган боланинг назарида Ўзбекистон –

Бир қалб бўлиб

Қалқади,

Бир қалб бўлиб

Балқоди.

Кўрамизки, шоир бирон марта ҳам “мустақиллик” сўзини ишлатмаган ҳолда, унинг туфайли она юртимиз гуркираб равнақ топиши ҳақидаги ғояни образли ифодалашга муваффақ бўлган. Шу хилдаги новаторона топилган ташбеҳлар чинакам реализмга мансубликни англатса ажаб эмас.

Сўнгги йилларда реалистик йўналиш билан бир қаторда модернистик ўзбек адабиёти яратишга интилиш тенденцияси ҳам ниҳоятда кучайиб кетди. Умуман, жаҳон сўз санъатида модернизм XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида замонавий ёки янги адабиёт яратишга интилишнинг натижаси сифатида пайдо бўлган ҳамда ранг – баранг оқибатларга олиб келган эди. Миллий истиқлол йиллари Назар Эшонқулов, Баҳром Рўзимухаммад, Фаҳриёр, Ғаффор Ҳотамов, Тўхтамурод Рустам, Асад Дилмурод, Неъмат Арслон, Омон Мухтор сингари ўзбек адиблари ғарбда юзага келган ҳамда кейинчалик кўплаб шаҳобчаларга, кўринишларга бўлиниб кетган модернизм йўналиши изидан бориб, бадий ижодни кутилмаган янгиликлар билан бойитишга ва провардда китобхонни ҳайратга солувчи намуналар яратишга ҳаракат қилдилар. Бу хатти – ҳаракатлар худди ғарбдаги модернизм каби ўзбек адабиётида ҳам ҳозирча турли-туман ва кўпроқ кўнгилсизроқ самараларга олиб келмоқда.

Маълумки, ғарбда, асосан, Джеймс Джойс (1882 - 1941), Марсел Пруст (1871 - 1922) ва Франц Кафка (1883 - 1924) фаолиятида дунёга келган модернизм адабиёти бошқа методлардаги ижод намуналаридан ўзининг бир нечта хусусияти билан ажралиб турар эди. Аввало, аксарият модернизм асарлари кутилмаганлик, ногаҳонийлик унсурига бойлиги билан фарқланиб турар эди. Уларда воқеаларни ёки ҳис – туйғулар оқимини ҳаётдагидан буткул бошқача тартибда жойлаштириш, кутилмаган чекинишларга, сюжетнинг ғайритабиий ривожига ўрин бериш, сир сақлаш приёмидан унумли фойдаланиш, ҳаддан ортиқ даражада кўп маъноли ёхуд ҳар хил талқин қилиниши мумкин бўлган рамзлар-у тафсилотларни қалаштириб ташлаш, англаб етилиши қийин мазмунлар яширинган сўз ўйинлари кўллаш орқали китобхонни ларзага солишга ва шу йўл билан унинг қизиқишини оширишга уриниш кўзга ташланган эди. Ҳозирги ўзбек адабиётида модернизм намуналари сифатида тақдим этилаётган асарларнинг деярли барчасида ҳам худди шундай хусусиятни кузатиш мумкин.

Иккинчидан, модернизм ғарб фалсафасидаги “онг оқими” деб аталган йўналиш таъсирида юзага келганлиги сабабли унинг баъзи машҳур намуналарида, хусусан, Джойснинг “Улис” номли асарида воқеа – ҳодисаларни, қаҳрамонлар образини ўй – фикрлар, ҳис – туйғулар гирдобига кўмиб тасвирлаш хусусияти намоён бўлган эди. “Онг оқими” таъсирида яратилган асарларда, жумладан, “Улис”да деярли барча унсурлар муаллифнинг ёки қаҳрамонларнинг шууридан, тафаккуридан, қалбидан ўтказилган ҳолда, яъни узук – юлуқ, кўпинча, тартибсиз шаклда кўрсатилгани сезилиб туради. Уларда “онг оқими” нинг узук – юлуқлиги, яъни қаҳрамонлар шуурида ҳамма нарса тўлиқ ва мукамал сақланмаслиги оқибатида мавҳумлик, китобхон тушуниши қийин бўлган унсурлар кўпайиб кетар эди.

Ўзбек адабиётида “Онг оқими”, хусусан, Джойс услуби таъсирида яратилган асарлар орасида ёзувчи Ғаффор Ҳотамовнинг “Янги ой чикқан кеча”, Неъмат Арслоннинг “Мавҳумот”, Асад Дилмуроднинг “Фано даштидаги қуш”, Омон Мухторнинг “Кўзгу олдидаги одам”, “Тепаликдаги хароба”, “Аёллар мамлакати ва салтанати”, “Ишқ аҳли” асарлари тажрибаси ҳам “Улис”га хос тасвир йўсини китобхонни зериктирувчи мавҳумлик туғдиришини яна бир қарра тасдиқлади.

Учинчидан, ғарб модернистик адабиётининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири шунда эдики, унда, хусусан, Прустнинг “Бой берилган вақт изидан” номли кўп жилдлик асарида қаҳрамонлар-у воқеа – ҳодисаларнинг деярли барчаси муаллифнинг хотирасидан ўтказилган ҳолда, яъни ёдида қолган даражада кўрсатилар эди. Бундай тасвир ҳам тартибсиз ҳикоянинг, узук – юлуқликнинг, мавҳумликнинг ортишига олиб келар эди. Пировардда мавҳумлик, ўта тумтароқлик китобхоннинг қизиқиши сусайишига, зерикаши ортишига ва маънонинг англаниши қийинлашувига сабаб бўлар эди. Ўзбек адабиётида Пруст йўлидан бориб ёзилган асарларда, хусусан, Тўхтамурод Рустамнинг “Капалаклар ўйини” романида ҳам ибратли ғоявий фалсафа қаҳрамонлар хотираси уюми остига кўмиб юборилганлиги оқибатида мазмуннинг китобхон онгига етиб бориши амри маҳол бўлиб қолган.

Ниҳоят, ғарб модернистик адабиётининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири шунда эдики, унинг баъзи намуналарида кутилмаганлик, ногаҳонийлик унсурлари ҳам, онгдан ёки хотирадан ўтказиб тасвирланган тафсилотлар ҳам реализм принципларига мосроқ келадиган, яқинроқ турадиган шаклда акс эттирилар эди. Чунончи, бундай тасвир услуби Ф. Кафканинг “Жараён”, “Қўрғон”, А. Камюнинг “Бегона”, “Вабо” сингари асарларида яққол кўринган бўлиб, уларни ғарбдаги модернизм ва постмодернизм адабиётларининг энг улкан муваффақиятлари даражасига кўтарган эди. Ҳозирги ўзбек адабиётида шунга яқин йўлда ижод қилишга интилишни ҳамда унинг айрим ижобий самараларини Назар Эшонқулов ва Хуршид Дўстмуҳаммад асарларида кузатиш мумкин.

Ғарб адабиётидаги “онг оқими” ёки бошқа йўналиш анъаналарига эргашиш айрим истисноларни ҳисобга олмаганда, айтарлик сезиларли самаралар бергани йўқ. Бундай эргашишнинг бир мунча яхши самаралари сифатида Назар Эшонқуловнинг “Бонг”, “Истило”, “Муолажа” сингари ҳикояларини ва “Қора китоб қиссаси”ни эслаш мумкин. Уларда чет эл адабиёти намуналаридаги янгича тасвирий унсурлар ўзига хос тарзда жонлантирилиши оқибатида ёзувчи катта таъсирчанликка ва инсон руҳини очишда теранликка эришган. Афсуски, ғарб адабиёти анъаналари изидан бориш кўп ҳолларда ижобий самаралар ўрнига ўта мавҳумликка, ҳатто маъносизликка олиб келмоқда. Фикримизнинг далили сифатида ёш ёзувчи Ҳайруллонинг “Стерио ёки ёлғиз ой остида мўжиза” ҳикоясини хотирлаш кифоя. Ҳикоя шундай бошланади: “Ит овози эштилади. Бошпанасиз ит овози. Ёмғир. Юлдузларни, ойни кўриб бўлмайдиган палла.

Такрор. Такрор. Такрор .

Кулдон темирдан ясалган. “Шу кулдонни ясаган одамнинг иккита оёғи бўлмаган”. Стол пичоқ билан ўйиб ташланган. Атайин, унга ёққан столнинг устини ўйиш. Китоб. Ҳеч нарса ҳақидаги афсоналар битилган беш юз варақ. Яна китоб. Ичида битта ҳам шеър йўқ. Муаллифи – шоир. Нусхаси ўн минг. “Ёлғонни севишади”. Ит овози эшитилади. Тўшак. Солинганига... эслолмайди. Шу шоирнинг китобига ўхшайди. Фақат қил сиғади кўнглига. Тамом. Кийим илгич. Жумла. “Театр кийим илгичдан бошланади”. Костюм. Қора. Эски. Эшик бесўнақай ва мадорсиз ”.

Ҳикояда шу тариқа қандайдир ит овози, кулдон, шоир, китоб, тўшак, театр ҳақида сўз боради. Фақат китобхон булар орасида қандай боғланиш борлигини англай олмайди ёки мазкур нарса – ҳодисалар ўртасида алоқа ўрнатолмай қийналади. Ҳикояда баъзан гап ёки жумлалар учраса –да, у, асосан, сўзлар тизмасидан иборат. Бунга иқроор бўлмоқ учун ҳикоянинг ўртароғидан яна бир парча ўқиш мумкин: “Деворлар. Ҳўл. Айни дамда куз ва ҳақиқат. Ўт берсанг, қаловини топсанг ҳам ёнмайди тарихлар. Ёқимсиз ёмғир тинди. Ёқимли. Осмон тўла кўк чироқ. Кўкчироқ – кўкчироқ- ...”

Бу парчадаги каби ҳикояда нимадир бўлаётгандек, кимлардир ҳаракат қилаётгандек, ғимирлаб юргандек туюлади, лекин китобхон уларда қандай маъно борлигини била олмайди. Деярли охиригача ҳикоя юқоридаги каби сўзлар тизмаси тарзида давом этади. Мана, унинг охири: “Хона. Очиқ эшик. Зиналар. Биринчи... ўн тўққизинчи... тўқсон... тўқсон тўртинчи... Эшик.

Сўнги трамвай. Трамвайда мендан ташқари ҳеч ким йўқ эди”.

Балки ёш ёзувчи сўзлар тизмасига қандайдир маъно юклагандир, аммо унинг тасвир услуби бу мазмунни китобхоннинг аниқ англаб олишига имкон бермайди ва жуда мураккаб мавҳумликни келтириб чиқаради. Бу ҳикоя бир вақтлар Мао сзе –Дун ёзган шеърларни эсга солади. Мао шу қадар мураккаб ва “теран маъноли” шеърлар ёзар эканки, уларни ҳеч ким тушунмас экан. Уларни тушунтириш учун Хитой Фанлар академиясининг президенти Го Мо – Жо махсус шарҳлар ёзар экан. Ҳайруллонинг ҳикояларини тушунтириш учун ким шарҳ ёзиб берар экан? Мазмунини англаш жуда қийин бўлган мавҳум ҳикояни ўқигандан кўра унинг шарҳи билан танишиб қўя қолган яхши эмасмикан? Фарбда Ҳайруллонинг ҳикояларидаги тасвир услубини эслатувчи шаклда ёзилган асарлар кўп бўлган. Уларнинг намунаси сифатида ёзувчи С.Беккетнинг “Бу каби” номли романидан қуйидаги парчани эслаш мумкин: “Кимдир лойда ва қоронғуликда ҳа аниқ ҳа нафаси тикилаётган бир кимса мени эшитмоқда йўқ ҳеч ким эшитаётгани йўқ баъзан шарпа ва нафасим тикилиши тўхтагандагина йўқ лойда қоронғулик йўқ жавоб йўқ жимликни бузмаяпти жавоб йўқ ўлмоқ жавоб йўқ ўлмоқ оҳ - воҳлар кичқириқлар мен ўлишим мумкин оҳ - воҳлар мен ҳозир ўламан”.

Ҳозирги ўзбек шеърлятида модернистик тажрибалар Фаҳриёр, Баҳром Рўзимухаммад ва бошқа шоирлар ижодида кузатилмоқда. Хусусан, Фаҳриёрнинг “Геометрик баҳор”, Баҳром Рўзимухаммаднинг “Соғлар суҳбати” сингари тўпламларига ва бир гуруҳ муаллифларнинг “Ўзбек модерн шеърляти” деб аталган китобига кирган асарларнинг кўпчилиги худди ўшандай тажрибаларнинг, машқларнинг самараси ҳисобланади. Жумладан,

Фахриёрнинг “Геометрик баҳор” китобидаги шеърлар XX аср бошларида ғарб модернизмининг бир тармоғи сифатида вужудга келган символизм намуналарини эсга солгандек бўлади. Худди символизм намуналаридаги каби Фахриёрнинг “Геометрик баҳор” ва бошқа шеърларида мисраларнинг ярми одам тушунадиган, росмана сўзлардан иборат бўлса, қолган қисми тўғри чизик, учбурчак, квадрат сингари геометрик шакллар билан тўлдирилган. Демак, китобхондан мисраларнинг бошидаги сўзларни ўқиб, уларнинг давомини геометрик шаклга қараб, тусмол билан ўзи топиб олиши талаб қилинади. Натижада, ҳавола қилинган “асар” шеърдан кўра қандайдир ўйинга, жумбоққа, бошқотирмага ўхшаб қолади.

Шоир Баҳром Рўзимухаммаднинг “Соялар суҳбати” тўпламидаги шеърлар эса, кўп жиҳатдан юқорида С. Беккет романидан келтирилган парчани эслатиб юборади. Худди С. Беккет романидаги каби Баҳром Рўзимухаммаднинг аксарият шеърларида тиниш белгилари бутунлай қўйилмайди ёки жуда кам ўринда қўлланади. Бунинг оқибатида шеърлардаги сўзларнинг турли – туман, қутилмаган маъно талқинлари юзага келадики, китобхон улар орасидан қай бирига ишонишни, қай бири ҳақиқатлигини ажрата билмай, мавҳумлик гирдобига ғарқ бўлади. Фикримизнинг далили сифатида Баҳром Рўзимухаммаднинг “Шивирдан кичикроқ” деган шеърини таҳлил қилиб кўриш ўринли бўлади. Бунинг учун аввал шеърнинг тўлиқ матнини эслайлик:

*Шивирдан кичикроқ шамолдан улкан
Сенга аталган кун райҳон ифори*

*Шивирдан кичикроқ шамолдан улкан
Сенга аталган куй райҳон ифори*

*Шивирдан кичикроқ шамолдан улкан
Сенга аталган кул райҳон ифори*

*Шивирдан кичикроқ шамолдан улкан
Сенга аталган куз райҳон ифори*

Кўрамизки, шеър ҳар қайсиси икки мисралик тўрт банддан ташкил топган. Ундаги бандлар фақат битта товуш ўзгариши ҳисобига туғилган тўртта ўзак, яъни “кун”, “куй”, “кул”, “куз” сўзлари ишлатилганлигига кўра фарқланиб туради. Аввало, шеър матни давомида биронта ҳам тиниш белгиси қўйилмаганлиги сабабли шоирнинг “сенга” деганида, кимга ё нимага мурожаат қилганлигини аниқ англаб бўлмайди. Бу мурожаатни маъшуқага қаратилган ёки райҳон ҳидига тааллуқли, деб икки хил тушуниш мумкин. Агар бандларнинг қаеригадир вергул қўйилганда, мурожаат қаратилган объектни аниқлаш имконияти яратилган бўлар эди. Иккинчидан, биронта ҳам тиниш белгиси, хусусан, вергул қўйилмаганлиги сабабли ҳар қайси банддан келиб чиқадиган маънони бир неча хил талқин қилиш мумкин. Жумладан, биринчи бандни, даставвал, маъшуқага райҳон тақдим этилган куни унинг ифори қизга шивирдан кичикроқ, шамолдан улканроқ туюлган, деб англаш мумкин.

Иккинчидан, мазкур банддан райхон ҳиди эмас, балки у таралган кун шивирдан кичикроқ ёки шамолдан улканроқ бўлиб кўринган кун, деган маъно келтириб чиқарса бўлади. Айни вақтда, иккинчи банддан “шивирдан кичикроқ шамолдан улкан” ташбеҳи ишлатилганда, унинг куйга нисбатан қўлланганми ёки райхон ҳидини таърифловчи сифатлаш тарзида келтирилганми? – буни ажратиб олишнинг иложи йўқ. Худди шунингдек, тўрттинчи бандда ҳам мазкур сифатлаш такрорланганда, у райхон ифориға ишора шаклида киритилганми ёки кузни назарда тутиб қайтарилганми? – бунинг ҳам тағига етиб бўлмайди. Учинчи бандда бўлса, юқоридагидан бошқачароқ манзара кузатилади. Унда “кул” сўзи қўлланиши янада кўпроқ маънолар келиб чиқишига сабабчи бўлган. Бандда биронта ҳам тиниш белгиси, хусусан, вергул қўйилмаганлиги оқибатида китобхон “кул” сўзини қайси маънода тушунишни билмай қийналади. Маълумки, “кул” сўзи, кўпинча, икки маънода ишлатилади. Биринчидан, “кул” дейилганда, оловдан қолган кукун тушунилади. Иккинчидан, бу сўз “кулмоқ” феълининг буйруқ майли бўлиб, “табассум қил” маъносини англатади. Шуларни эслар экан, шеърхон “шивирдан кичикроқ шамолдан улкан” эпитети оловдан қолган кукунга, “кулмоқ” феълининг буйруқ майлига ёки райхон ифориға тааллуқлими? – деган саволга жавоб топа олмай, эзилиб кетади.

Демак, Баҳром Рўзимуҳаммаднинг “Шивирдан кичикроқ” шеърида битта ҳам тиниш белгиси қўйилмаганлиги, кутилмаган товуш ёки сўз ўйинларига эрк берилганлиги бандлар англатадиган маъноларни кўпайтириб юбориб, улардан қай бирини асарнинг асосий ғояси сифатида ажратиб олиш имконини чеклаб қўйган. Натижада, модернистик изланишлар шеърда маънолару ғоялар ноаниқлигидан, мавҳумлигидан ўзга нарсани келтириб чиқармагандек таассурот қолдиради. Образли қилиб айтганда, бундай шеърлар китобхонни эртақлардаги учта йўлдан қай бирини танлашни билмай турган қаҳрамонлар ҳолатига тушириб қўяди.

Умуман, тиниш белгиларини тушириб қолдиришга ва сўзлар тизмасига асосланган бундай “тасвир услуби” ўз вақтида ғарб адабиётида ҳам мавҳумликни ва маъносизликни келтириб чиқарувчи йўналиш сифатида танқидга учраган эди. Демак, ғарб адабиёти изидан борганда, ундаги самарадор анъаналарга эргашиш кўпроқ ижобий ва мазмундор натижаларга олиб келади.

Шундай ижобий натижаларни, хусусан, Ҳалима Аҳмедованинг “Ичимдаги одам” номли ҳикоясида яққол кўриш мумкин. Узоқ йиллар давомида халқ орасида турли-туман шаклларда шеърлар ёзиш билан танилган Ҳ.Аҳмедова сўнгги пайтларда нимаси биландир модернистик асарларни эслатувчи ҳикоялар эълон қила бошлади. Унинг “Ичимдаги одам” ҳикоясида қаҳрамон қалбида ҳаракат қилувчи, унга турли-туман воқеа-ҳодисаларни, тарихий шахсларни эслатувчи персонаж пайдо бўлди. Бу персонаж юзаки қараганда, модернистик асарлардаги ғайритабиийроқ иштирок этувчиларга ўхшаб кўринади. Агар тафаккур парвозига озгина эрк берсак, деярли ҳар бир инсон қалбида худди шундай ички одам мавжудлиги, унга тушларида маслаҳатлар бериши, йўл кўрсатиши дарҳол аён бўлади. Чуқурроқ ўйлаб

кўрилса, бу персонаж қаҳрамон руҳий дунёсидаги кутилмаган ўзгаришларни, эврилишларни очиб беришга хизмат қилувчи психологик восита эканлиги англашилади. Худди шу “ичидаги одам” етагида қаҳрамон ҳикоя охирида аллақандай ҳажр саҳросига тушиб қолади. Унинг кўз олдида бир кулбадан қандайдир кампир чиқиб келади. “Ичидаги одам” қаҳрамонга унинг кампир эмас, балки афсоналарда мадҳ этилган Зулайҳо эканлигини тушунтиради. “Ичидаги одам” қаҳрамонга Зулайҳонинг Юсуфга асло тўймаганлигини, хали ҳам унинг хуснига ошиқлигини ва то қиёмат қойимгача шу ерда севгилисини кутишини англатади. Шу тариқа қаҳрамон “ичидаги одам” ёзувчининг ғоявий мақсадини ҳам китобхон осонгина тушуниб олишига йўл очувчи омилга айланади. Унинг сўзларидан кейин Зулайҳонинг муҳаббати ўлмаслиги, абадийлиги, чексиз қудратга эга эканлиги яққол аён бўлади. Худди шундай ҳикоялар айрим адабиётшуносларнинг модернистик асарларни тушуниш учун китобхонлар ўз савиясини кўтариши ёки қандайдир махсус билимга эга бўлиши зарур, деган қарашлари етарлича асосли эмаслигини исботлайди. Чинакам халқчил адабиёт олий математика ва техника фанларидан фарқли ҳолда деярли бутун ўқувчилар оммасига тушунарли эканлиги билан ажралиб туради.

Гўё шу хулосани тасдиқлагандек, Ўзбекистон қаҳрамони Абдулла Орипов шоир Мирпўлат Мирзо билан қилган суҳбатида ҳозирги пайтда модернизмга қандай муносабатда бўлиш кераклигини мана бу тарзда жуда яхши ифодалаб берган эди: “Мен ҳамиша айтиб келганман, кўк шеър ёзасанми, оқ шеър ёзасанми ёки қизил шеър ёзасанми уни, аввало, одам тушуниб, ўқиб баҳра олсин.

Америкалик Роберт Фрост деган шоир бор. Унинг бир шеъри ёдимда қолган. Қафасдаги маймунга бир масалани ечишга беришади. У ечолмайди. Кейин у каталакда ҳар ёнга сакрай бошлайди. Бу билан маймун, кўриб кўйинглар, ақл биринчи ўринда эмас, чаққонлик биринчи ўринда туради, демоқчи бўлади. Айрим “модерн” шеърларини ўқисам, ана шу муқом эсимга тушади. Айтмоқчиманки, умр қисқа, уни тажрибалар учунгина исроф қилиб кўймаслик керак. Адабиётдаги муваффақиятни фақат шаклий изланишларгина таъминламайди. Улар нечоғли замонавий ва илғор бўлмасин, шеърда руҳ ва мазмун муҳимдир... Мана бу шеърга қулоқ тутсангиз ўзингиз хулоса чиқариб оласиз.

Танқидчиларга ҳазил

*Антитеза йўли билан
Абсурдларни яратдик.
Реал ҳамда вертуални
Модернга қаратдик.
Концептуал эклектика
Аралашди ҳам гапга.
Тушимизга кириб чиқар
Экзюпери ва Кафка”.*

(Мирпўлат Мирзо. Сен мисли камалак – юксак ва ўлмас...— А.Орипов билан суҳбат. “Жаҳон адабиёти”, 2011, №3, 130-бет).

Миллий истиқлол даври ўзбек адабиётининг ўзига хос томонларидан яна бири шундаки, унда ҳаётбахш реализм анъаналарига модернизм унсурларини чапиштириб юборишга интилиш кенг авж олмоқда. Бу интилишнинг ёрқин намуналаридан бири сифатида ёзувчи Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Бозор” романини эслаш мумкин. Модернизм унсурлари, даставвал шунда кўринадики, муаллиф асарнинг бошлариданоқ инсон ҳаётининг моҳиятини очишга мос келадиган ташбеҳлар, истиоралар, рамзлар топишга уринади.

Инсон ҳаётини турли–туман нарсаларга ўхшатадилар, қиёс қиладилар ва ҳар хил таърифлайдилар. Баъзилар уни оқар дарё деб атасалар, бошқалар чексиз уммонга ўхшатадилар. Яна бир гуруҳ донолар ҳаётни жуда мураккаб китобга қиёс қиладилар. Ёзувчи Хуршид Дўстмуҳаммад эса инсон ҳаётини бепоён бозор сифатида таърифлайди. Унинг худди шу фалсафа асосига қурилган ”Бозор” романи (2000) ёш тадқиқотчи Ж.Йўлдошбеков “Роман ва замон ” (“ЎзАС”, 2000 йил 20 октябр) номли мақоласида тўғри таъкидлаганидек, ҳаддан ташқари чуқур маъноли рамзларга, шартли манзаралару ишораларга, ҳатто тушунилиши қийин тимсолларга бойлиги билан кўпчиликни довдиратиб қўйди. Романда бозор тимсоли инсон ҳаётининг рамзи сифатида намоён бўлади. Асарда бу рамз асосий тимсолга айлантирилишининг сабаби шундаки, ёзувчи ўзининг бош қаҳрамони Фозилбек каби “бозорнинг ҳар қаричида миллион фалсафа кўради”. Демак, ёзувчи бозор тимсоли воситасида инсон ҳаётининг ўзига хос фалсафасини яратишга, унинг моҳияти-ю маъносини очиб беришга, турмушдаги офатларнинг сабабларини аниқлашга интилади. Шу билан бирга романда том маънодаги бозорнинг шакли-шамойили ҳам йўқ эмас. Фақат шакли – шамойили эмас, балки романда бозорнинг кенг кўламли манзаралари шовқин – суронлари, Эски Жўвадаги каби ёнида кутубхонаси, қайноқ савдо-сотик лавҳалари, ҳатто ҳал қилиниши қийин бўлган мураккаб муаммоларига ишоралар ҳам мавжуд. Чунончи, асарни ўқий бошлашимиз билан оломоннинг бақриқ–чақриқларига тўлиқ бозорнинг қуйидаги ҳаяжонли манзарасига дуч келамиз:

- “ – Қани , кеп қолинг , асалидан , оп қолинг!
- Асал бўлса, сотармидинг, анойи?
- Бешиқ борми , бешиқ ?
- Сумаги қолди, опоқи , сумаги !..
- Тери борми , тери?
- Тўйга қалампир ола кетинг!
- Қўй териси керак, тери !
- Қопқон оп кета қол , този !
- Шўртанг қурт керагиди ?
- Жевачка олсанг-чи, опоси !..

Бозор-да, ҳар ким керагини сўрайди, ҳар ким топганини сотади, эплаганини олади ”.

Мана шундай ҳаммамизга таниш реалистик манзаралар билан бир қаторда муаллиф бозорнинг долзарб муаммоларини, ҳатто даҳшатли зиддиятларини ҳам қаламга олади. Хусусан, асарда ҳозирги бозорнинг

долзарб муаммоларидан бири сифатида унга раҳбарлик масаласи кўтарилади. Бозорбоши Қосимбекнинг ётиб қолиши билан боғлиқ ҳолда бозорни бошқариш осон эмаслиги, унга раҳбарлик қилиш учун ҳам чинакам истеъдодли тадбиркорлар зарурлиги тўғрисидаги қараш илгари сурилади. Ёзувчи талқинига кўра бозорга раҳбарликнинг қийинлиги ундаги даҳшатли иллатлар билан белгиланади. Ундай иллитлардан бири сифатида асарда сотувчи-ю харидорларларнинг турли-туман амалдорлар, ташкилотлар ва шубҳали “солиқчи”лар томонидан таланиши манзараси чизилади. Манзаранинг таъсирчан чиқишига ёзувчи романга ўзининг “Жажман” ҳикояси мазмунини усталик билан сингдириш, яъни “тоғни ютворсаям тўймайдиган” ножинс маҳлуқ тимсолини яратиш орқали эришади. Муаллиф фалсафасидан аён бўлишича, бундай ножинс жондорлардан кутулмоқ учун “бозорга асл одамлар керак”. Шу тариқа ёзувчи ўзининг мақсадларидан бири ҳозирги замон бозорида ҳаракат қиладиган инсон қиёфасини чизиш эканлигини аён этади ва асари марказига Фозилбекдек қаҳрамон тимсолини кўяди. Унинг қиёфасини чизишда муаллиф реалистик тасвир йўлларида анча чекиниб, романтик бўёқларга кенг ўрин беради. Тўғри, Фозилбек ҳозирги бозорчиларга хос хусусиятлардан бутунлай маҳрум эмас. Жумладан, ўша одамлар каби “Фозилбек бозордан бери келмайди, оломон оқимига кўшилди дегунча жони ором олади. Демак, у ҳам олади! У ўзининг ҳамма қатори олувчи эканидан тонмайди, фақат мийиғида кулиб, айбдор одамдек ўнғайсизланиб, “ҳар ким диди-фаросатига яраша олади” деб фалсафа сўқийди”.

Кўпчилик бозорчиларга хос томонлари бўлса-да, Фозилбек улардан кескин фарқланиб турувчи фазилатларга, фавқулодда белгиларга эга.

Худди шу фазилатлари Фозилбекни кўпроқ ёзувчи ҳаёлидаги, идеалидаги қаҳрамон сифатида тасаввур қилишга йўл очади. Муаллиф ҳозирги бозорларимизда ҳар қадамда учрайдиган одам қиёфасини чизишдан кўра ўз ҳаёлларида, орзуларида, юксак мукамаллик тўғрисидаги тасаввурларида яратилган ҳақиқий тадбиркор инсон сиймосини гавдалантиришга ҳаракат қилган. Фозилбек аксарият бозорчилардан ўта ҳалоллиги, фидойилиги, қалби беғубор туйғуларга тўлиқлиги ва китобга бўлган чексиз муҳаббати билан ажралиб туради. Ёзувчи ҳозирги бозорда бундай кишиларнинг топилиши қийинлигини яхши тушунади ва уларнинг келажакда ҳаётимизда тип даражасига кўтарилишига ишонч билдиради. Бу ишончини муаллиф расталар орасида тентираб юрувчи кампирнинг бозорга ўғил туғиб бериши ҳақидаги сўзлари орқали таъкидлагандек туюлади.

Бозор одамлари-ю манзаралари, муаммолари-ю зиддиятлари тасвирига қанчалик ўрин берилмасин, уларнинг ҳар томонлама кўламли, тўлақонли тимсолини яратиш романнын асосий мақсади ҳисобланмайди. Бозор ва унинг одамлари ёзувчига инсон ҳаёти муаммоларини бадиий таҳлилдан ўтказиш учун бир восита бўлиб хизмат қиладди. Ҳатто юқорида тилга олинган ножинс жондор ҳам тўғридан-тўғри бозорнинг доимий бир унсуридек туюлса-да, Фозилбек айтганидек, “одамлар... баданидаги

иллатлардан вужудга келган” махлуқ сифатида кўрсатилади. Бозор инсон ҳаёти муаммоларини кўтариш учун ниҳоятда қулай восита сифатида танланиши ёзувчи хоҳиши билангина эмас, балки кўпроқ турмуш тақозосига кўра рўй бергандек туюлади, чунки ҳозир роман қаҳрамонларидан Диёрбек айтганидек, “одамларнинг кўнгли, ўй - ҳаёли, мақсад - маслагигача бозорхонага айланиб кетди”. Шунга кўра Фозилбек жуда тўғри таъкидлаганидек, “бозор-одамларнинг асл башарасини кундай равшан кўриш мумкин бўлган энг қулай жой” ҳисобланади. Шу тариқа муаллиф бозордан инсон ҳаёти муаммоларини, офатларини кундай равшан кўрсатувчи кўзгу сифатида фойдаланишга уринади. Инсон ҳаёти муаммоларини бадиий талқин этишда муаллиф “Ором курси” қиссасида анча яхши самаралар берган йўлдан, яъни модернистик тасвир унсурларига кенгрок эрк бериш тамойили изидан боради. Романда унумли қўлланган модернистик тасвир унсурлари қаторига рамзлардан ниҳоятда кенг фойдаланиш ва улар зиммасига чексиз теран маъно юклаш, кутилмаган воқеаларга алоҳида эътибор қаратиш ва уларни қайта - қайта тилга олиш йўли билан айрим масалаларнинг муҳимлигини таъкидлаб бориш, психологик таҳлилда ўта қисқаликка интилиш ва реализмга хос муфассалликдан қочиш каби усуллар киради. Романда энг кўп қўлланган рамзлар сифатида тўйга таклифнома ва ўлим хабари тимсолларини ажратиб кўрсатиш тўғри бўлса керак. Фозилбек қаерга бормасин, кўлига тўйга таклиф қоғози тутказадилар. Шунингдек, у ким билан гаплашмасин, деярли доим новча закончининг жанозаси кечиктирилиб, ўлиги кўмилмаётганини сўзлайдилар. Асар охирида эса унинг отаси Қосимбекнинг вафоти ҳақидаги хабарни келтирадилар. Мазкур икки асосий рамз воситасида муаллиф ўзининг Фозилбек тилидан баён қилинган: “Чин севги - ю ўлимдан бошқаси ёлғон!..” - деган ғоясини алоҳида таъкидлаган тарзда юзага чиқаришга уринган кўринади. Шунингдек, бу рамзларда инсон ҳаётининг моҳиятига, яъни унинг мазкур икки қутб - мавжудлик бахтию ўлим орасидаги жараён эканлигига ишора ҳам сезилади. Турмуш моҳиятини шундай тушунишдан келиб чиқиб, муаллиф бутун романи инсон ва унинг ҳаётини кадрлашга даъват руҳи билан суғорилишига интилади. Айнан бир рамзга қайта - қайта урғу бериш, айрим воқеалар ҳикоясини бўлиб - бўлиб давом эттириш йўли билан у асар марказига инсон кадр - қиммати муаммосини кўйишга муваффақ бўлади. Фозилбекнинг уйдан бозорга, растандан растага, ундан кутубхонага, кироатхонадан кўчага ёки қариндошлариники-ю дўстлариникига юришлари ва яна ўзининг яшаш жойига қайтишлари давомидаги кўрган - кечирганлари, дуч келган суҳбатдошлари, бошидан ўтказган воқеалар-у руҳий ҳолатлари мазкур муаммонинг ҳаётдагидек жонли талқини учун қулай бир восита бўлиб хизмат қилади. Муаммонинг давримиз учун ғоятда муҳимлигини алоҳида таъкидлаш мақсадида муаллиф дастлабки рамзлардаёқ эътиборимизни инсоннинг кадрсизланиб бораётганлигидек мудҳиш офатга қаратади. Бу офатнинг рамзи сифатида новча закончининг мурдаси атрофидаги машмашалар жонлантирилади. Роман бошларида жанозаси кечиктирилиб, ўлиги текширишга олиб кетилган закончи асар охиригача ҳам кўмилмай қолиб кетаверади. Ҳамма майитнинг ҳолига дилдан

ачинса - да, уни хорликдан кутқариш йўлида ҳеч нарса қилолмайдиган ожиз кимсалар бўлиб қолаверади. Бундай манзара китобхонни беихтиёр: “Ўлиги шунчалик хор бўлса, инсоннинг тириги қандай кадр - қимматга эга экан? Унинг кадрсизланиши сабаблари нимада?” - деган ўйлар гирдобига ғарқ этади. Ёзувчи талқинидан аён бўлишича, бунинг сабабларидан бири инсон нафсининг, манфаатнинг, фойданинг қулига айлана бориб, ўз кадр - қимматини ерга уриши ҳисобланади. Худди шунинг рамзи сифатида романда чуқурга тушиб кетган от тимсоли гавдалантирилади. От бели синиб, ўлиб ётганига қарамай, чакқон “бозорчи”лар унинг жигарини ўмариб, одамларга сотишга уринадилар. Бу жонли манзара инсон қадрини тушираётган омиллардан бири унинг фойда йўлида ҳеч қандай ҳаромдан, тубанликдан ҳайикмай қўйганлиги ҳақида хулоса чиқариш учун ёрқин йўл очади. Инсон шахсининг бу қадар кадрсизланиши ёзувчи фалсафасига кўра кишиларни бир-бирини ўлдиришдек мудҳиш фожеага олиб боради. Фалсафасининг мазкур киррасини ифодалашда муаллиф романда қайта -қайта учрайдиган қамокдан қочган жиноятчи рамздан маҳорат билан фойдаланади. Қамокдан қочган Раҳим сувга чўкаётган гўдакни кутқариш учун Маҳкам чўтга ёрдамга етиб келади. Унинг қамокдан қайтиб, ўч олишидан кўрққан Маҳкам чўт эса, вазиятдан фойдаланиб, Раҳимни тагига босиб ўлдиради. Оқибатда ўз манфаати йўлида ҳеч нарсадан, ҳатто пулга шахмат ўйнашдан ҳам қайтмайдиган Маҳкам чўт икки кишининг, яъни бегуноҳ гўдак билан Раҳимнинг қотилига айланади. Фақат Маҳкам чўт қотилликни шу қадар усталик билан бажарадики, натижада уни айблаш учун биронта асос топилишига имкон қолмайди. Кишини ларзага солувчи бу манзара билан танишар экан, китобхон: “Инсониятни шу қадар кадрсизланишдан кутқарадиган йўл, нажот борми?” — деган савол устида бош қотиради. Ёзувчи саволга аниқ жавоб қайтаради. Унинг талқинидан маълум бўлишича, инсоният учун нажот битта, яъни Фозилбекнинг севгилиси Қадриядир. Қадрия эса романда тўлақонли аёл тимсолидан кўра кўпроқ китобнинг рамзи сифатида намоён бўлади. Демак, китоб инсонни кадрсизланишдан, тубанликдан халос этувчи қудратли омил ҳисобланади. Балки худди шуни алоҳида таъкидлаш учун ёзувчи ўз қаҳрамонига “Қадрия” деган ғайритабиийроқ исм танлаган бўлса ажаб эмас. Унинг китоб рамзи эканлигини эса муаллиф қаҳрамоннинг сўзлари орқали бир неча марта қайд қилади. Чунончи, Қадрия бир ерда Фозилбекка: “Сизнинг бошпанангиз-бор, меники-қироатхона”, - деса, бошқа ўринда: “Мен қироатхонага турмушга чиққанман... Қироатхона менинг оилам”, - қабилдаги дил иқрорини изҳор этади. Инсон китобдан, яъни Қадриядан нажот топиши ғояси романда Фозилбекнинг Қадрия билан турмуш курса, “бошқаларга малол келтирмай яшаш”дек “ҳақиқий бахт”га эришуви, иккаласи “бир тана, бир вужуд, бир хаёл, бир орзу-ният”га айланишлари ҳақидаги ўйлари, севгига талпинишлари, учрашувлари, суҳбатларини жонлантириш орқали рўёбга чиқарилади. Лекин ёзувчига асосий ғояси аниқ ифодаланмагандек туюлади. Шунга кўра у асосий ғоявий мақсадини Ғуломжон тилидан қуйидагича баён қилади: “Сиз айтаётган офатларнинг ҳаммасига тадбир бор, чора бор. Китобхонага боринг- ҳаммаси ёзилган. Фақат уни ўқишмаётгани чатоқ...”

Ёзувчи ўз ғояларини алоҳида таъкидлашга, жар солиб баён қилишга ўтиши унинг ўзи мазкур қарашлар ифодасида қандайдир кемтиклар борлигини пайқаганлигидан далолат беради. Кемтиклар бўлса-да, Хуршид Дўстмуҳаммад “Бозор” романида “маърифат” сўзини бирон марта ишлатмагани ҳолда, гоҳ модернизм унсурларидан, гоҳ реалистик тасвир тамойилларидан, гоҳ романтик бўёқлардан фойдаланган тарзда китоб инсоният учун нажот қаъласи эканлиги ҳақидаги фалсафани, яъни маърифатпарварлик ғоясини анча таъсирчан шаклда ифодалашга муваффақ бўлган. Афтидан, тасвир унсурлари меъёрида тўлиқ мутаносибликка эришилмагани юқоридаги кемтикни туғдирган сабаблардан бири бўлса керак. Айниқса, муфассал реалистик тасвирдан ҳаддан ортиқ узоқлашиш салбийроқ оқибатларга олиб келган кўринади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Қадриянинг ўтмиши тасвирини эслаш мумкин. У китобнинг рамзи бўлса -да, жонли одамга, аёлга хос кўплаб ҳаракатлар қилади: сўзлайди, юради, Фозилбек билан кучоқлашади, ўпишади, сутдек оқлиги билан мафтун қилади. Гоҳ-гоҳида у илгари оиласи бўлганлигига қандайдир ишоралар қилиб кўяди. Ёзувчи қизни кўпроқ китобнинг рамзи сифатида гавдалантиргани учун унинг ҳаёт йўлини, тарихини жонлантиришни ҳаёлига ҳам келтирмайди. Аслида Қадрия ўтмишининг ҳаяжонли манзараларда жонлантирилиши унинг чиндан ҳам Фозилбек муҳаббатига лойиқ эканлигини шубҳа туғдирмайдиган даражада асослаш учун зарур далил бўлиб хизмат қилиши мумкин эди. Демак, Фозилбекнинг ёшлиги, айниқса, гўё онасининг ўрнига дунёга келгани ҳақидаги воқеаларга анча қизиқарли саҳифалар ажратилгани ҳолда, Қадрия ўтмишини ёритишда муфассал реалистик тасвирдан ҳаддан ортиқроқ узоқлашилгани маълум даражада панд берган кўринади.

Худди шу методга хос бўлган ва муаллифнинг “Паноҳ” қиссасида яхши самаралар берган психологик таҳлилдан ўта сиқиклик томон юз бурилиши эса айрим ўринларда Фозилбекнинг руҳий ҳолатлари тасвирини ишонтириш қудратидан маҳрум қилиб қўйгандек туюлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Фозилбекнинг уйланмаган йигит жувон билан турмуш қуриши масаласига муносабати акс этган ўринларни эслаш кифоя. Қадриянинг оиласи бўлгани хусусидаги баъзи гапларини эшитганда, Фозилбек қалбида айрим шубҳалар туғилади, лекин бошқа ҳеч қандай зиддиятли жараёнлар рўй бермайди. Аксинча, у ўзидаги илк саросимани осонлик билан енгиб, уйидагиларга қуйидаги қатъий қарорини билдиради: “Вақти-соати келсин, қизми жувонми, фарқи йўқ! маъқул келганини айтаман, ана ўшанда уйлантириб қутуласизлар!..

Фозилбек ёзувчининг идеалидаги қаҳрамон, Қадрия эса китобнинг рамзи бўлса-да, улар ҳақиқий жонли одамларга хос хусусиятлардан, фазилатлардан, ўй - кечинмалардан бутунлай маҳрум эмас. Шунга кўра китобхон деярли барча одамларга тааллуқли бўлган хатти-ҳаракатларни, гап - сўзларни, фикр - туйғуларни улардан ҳам кутишга ҳақли. Чунончи, Фозилбекнинг шарқ кишиси, ўзбек йигити бўла туриб, шунингдек, кўшнисининг келини қиз чиқмаслиги оқибатида юз бераётган даҳшатли

жанжаллар кулоғини қоматга келтираётган бир шароитда жувонга уйланишнинг моҳияти тўғрисида сира ўйламаслиги, эркаклик ғурурининг кадри ҳақида мутлақо изтироб чекмаслиги китобхонга эриш туюлади. Теран психологик таҳлил эса, Фозилбекнинг ана шундай изтиробли рухий ҳолатларини гавдалантиришга ва шу орқали Қадрияга муҳаббати қай даражада етилганлигини муфассал кўрсатишга йўл очиши мумкин эди.

Романда реализмнинг бадий далиллашдек самардор тамойилидан маълум даражада чекинилиши ҳам асарда ишонилиши қийин ёки жиддий мақсадга бўйсундирилмаган воқеаларнинг кўпайиб кетишига йўл очган. Жумладан, китобнинг аҳамияти тўғрисидаги юқоридаги сўзларни айтган Ғуломжон фақат бир ўриндагина Фозилбек билан суҳбатлашади, бошқа ҳеч ерда кўринмайди. Фақат ёзувчи ғоясини баён қилиш учун киритилганлиги, асосий сюжет чизигига мутлақо боғланмагани сабабли Ғуломжон тимсоли асарда буткул ортиқча бўлиб қолган.

Романда модернизм унсурларига ҳаддан ортиқроқ даражада ўрин берилгани ҳам муайян кемтиклик, ноаниқлик, мавҳумлик келиб чиқишига сабаб бўлган. Хусусан, асарда рамзларнинг ҳаддан ташқари кўпайиб кетиши оқибатида уларнинг баъзилари қандай маъно англатиши ёки қайси ғоявий мақсадга хизмат қилиши номаълумроқ бўлиб қолган. Фикримизнинг далили сифатида романдаги Вон Суу тимсолини хотирлаш кифоя. У бозорда гоҳ йўқолиб қолади, гоҳ пайдо бўлиб баъзи воқеа -ҳодисаларга аралашиб кўяди. Шунга қарамай, унинг қай мақсадда романга киритилгани ва айниқса, нима учун “Вон Суу” деган хитойчами, корейсчами исм берилгани англашилмай қолаверади. Унга тегишли парчаларни тушириб қолдирилса ҳам, романнинг мазмунига катта путур етмайдигандек туюлади.

Демак, умумий савиясига кўра “Бозор” асари билан ёзувчи Хуршид Дўстмуҳаммад инсоннинг кадр-қимматини кўтаришга чақирувчи маърифатпарварлик руҳи билан суғорилган жиддий фалсафий роман яратишга муваффақ бўлди. Бу асар бадий адабиётда маърифатпарварлик ғоялари ўлмаслигини ва улар янгидан-янги талқинлар туфайли турли замонларга хос долзарблик, оҳангдорлик, таъсирчанлик ҳамда ҳаққонийлик қудрати касб этишини тасдиқловчи ҳодиса сифатида майдонга келди. Мазкур роман тажрибаси, шунингдек, ёзувчи муфассал реалистик тасвир тамойилларига кўпроқ амал қилганда, жиддийроқ муваффақиятга эришуви мумкинлигини тахмин қилишга ҳам имкон туғдирди.

Мустақиллик даври ўзбек адабиётининг асосий хусусиятларидан яна бири шундаки, унда юқоридаги замонавий мавзуда ёзилган асарлар билан бир қаторда тарихий муаммоларга ҳам, узоқ ва яқин ўтмиш манзараларини гавдалантиришга ҳам жиддий эътибор берилмоқда. Бу соҳада ҳозирги ўзбек насри, драматургияси ва шеъриятида Амир Темур сиймосини гавдалантириш йўлида изланишлар ниҳоятда кучайиб кетди. Уларнинг энг жиддий самаралари сифатида А.Ориповнинг “Соҳибқирон” драмаси ва Муҳаммад Алининг “Улуғ салтанат ” тетрологиясини ташкил қилувчи тўрт китоби юзага келди. Мазкур асарларда соҳибқирон Амир Темурнинг илгаригидан бутунлай бошқача, яъни тарих ва ҳаёт ҳақиқатига жуда яқин, тўлақонли тимсолини

яратиш тамойили шаклланди. Мазкур туркумдаги асарлар орасида собик шўро замони ва айниқса, охирги онлари манзараларини ҳозирги давр нуктаи назаридан ёритишга ҳаракатлар кучайди. Фақат яқин ўтмиш ҳаёти тасвирланган асарларда бир хил бўёқ яъни, қора ранг ҳаддан ортиб кетиши натижасида санъат намуналари ўрнида заифроқ асарлар пайдо бўлаётгандек туюлмоқда. Ёзувчи Ш.Холмирзаевнинг “Олабўжи”, Ў.Ҳошимовнинг “Тушда кечган умрлар”, Тоғай Муроднинг “Отамдан қолган далалар”, “Бу дунёда ўлиб бўлмайди” романлари худди ўшандай асарлар сирасига киради.

Шоир А.Ориповнинг “Ҳаж дафтари”, Э.Усмоновнинг “Муножот” сингари асарларида эса илоҳий мафкурадаги азалдан маълум кўп гаплар қайтадан такрорланаётгандек, янгидан шарҳланаётгандек кўринмоқда. Худди шундай асарларга асосланиб туриб, айрим адабиётшунослар, хусусан, Сувон Мели : “Илоҳга йўналмаган адабиёт – чала адабиёт”, - деб эълон қилдилар. Танқидчи Умарали Норматов “Умидбахш тамойиллар” номли мақоласида бундай қарашларга жуда яхши эътироз билдирди.

Фақат шу мақоланинг ўзида танқидчи диний мафкура билан боғлиқ равишда янги методлар яратишга чақирди. Мана, унинг бу ҳақдаги сўзлари: “Бизда ҳам ҳаёт ҳодисаларини, инсон шахси жумбоқларини реализм заминиди илоҳий – руҳоний қарашлар жўрлигида бадиий таҳлил-тадқиқ этишга уринишлар бўляпти. Бу йўл ҳар жиҳатдан таҳсинга сазовор. Мазкур ҳодисани рус адабиётшунослари “христианлик реализми”га қайтиш деб атамоқдалар. Эҳтимол, биздаги бу ҳодиса ислом – руҳоний реализмининг туғилиши, шакллана бошлаши, деб аталса, мақсадга мувофиқ бўлар” (“Шарқ юлдузи”, 1993, №10- 12, 186- бет).

Бу кўчирмадагига ўхшаб, ҳамма дин ўз методини яратиш олса, яъни “христианлик реализми”, “ислом реализми”, “будда реализми”, “яхудий реализми” деган бирикмалар чиқарилса, қандай бўларкин? Унда реализмнинг реализмлиги қоладими? Бундай қилинганда, яна метод муайян динга, яъни мафкурага бириктириб қўйилган бўлади ва мазкур таълимотнинг маддоҳига, тарғиботчисига, шарҳловчисига, хизматкорига айланиб қолиши ҳеч гап эмас. Ҳар ҳолда сотсиалистик реализм тажрибаси ижодий методнинг муайян мафкурага бириктириб қўйилиши жуда кўнгилсиз самараларга олиб келишини яққол исботлади. Бу мулоҳазалардан : “Илоҳий – диний мавзуларни мутлақо қаламга олиш керак эмас экан”, - деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Диний мазмунга адабиётда ўрин бўлиши табиий, лекин унинг ифодаси учун махсус метод ўйлаб чиқариш шарт бўлмаса керак.

Ҳозирги ўзбек адабиётидаги умидбахш тамойиллардан яна бири, яъни инсон борлигини, ҳаёт манзарасини жуда кенг ва яхлит шаклда жамият, табиат ҳамда тафаккур тараққиёти қонуниятлари асосида акс эттиришга интилиш кучаяётганлиги унинг қандай реализм йўлидан кетаётганлигини қай даражададир тасаввур қилишга имкон беради. Бундай акс эттириш XIX аср рус адабиётида, хусусан, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский ва А.П.Чехов сингари ёзувчилар ижодида энг буюк бадиий кашфиётлар туғилишига олиб келган бўлиб, уни адабиётшунос В.Кожинов “синтетик реализм” деб атаган эди. Албатта, ҳали бизнинг адабиётимизда бундай реализм тўлиқ шаклланиб

улгургани йўқ. Фақат унинг анъаналарига ижодий эргашишлар муайян самаралар бермоқда. Чунончи, аввалги босқичда ёзувчи О.Ёқубов Ф.М.Достоевский анъаналари изидан бориб, “Кўхна дунё” асарини яратган ва ўзбек адабиётида тарихий – полифоник роман жанрини бошлаб берган эди. Эндиликда адабиётимизда синтетик реализмдагидек кенглик, кўламлилиқ ва яхлитлик томон интилиш бораётганлигига ёзувчи Тоҳир Маликнинг “Шайтанат” романи далил бўла олади. Унда жуда катта тарихий давр ҳамда ниҳоятда мураккаб муаммолар қамраб олинган бўлиб, барча - барчаси турлича тақдирли юзлаб қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатлари воситасида, санъатнинг ранг – баранг тасвирий унсурларидан фойдаланилган ҳолда талқин этилган. Агар Тоҳир Малик романнинг кейинги китобларини ҳам шу таҳлилда қизиқарли қилиб ёзиб, композитсион мукамалликка эриша олса, бизнинг адабиётимизда ҳам синтетик реализм намуналарига яқин бўлган асар юзага келиши эҳтимолдан ҳоли эмас. Ёзувчи Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор”, О.Ёқубовнинг “Адолат манзили”, “Осий банда”, У.Назаровнинг “Чаён йили”, А.Нурмуродовнинг “Қон ҳиди” романлари ўшандай синтетик реализмнинг ёки неореализмнинг аён нишонлари бўлса ажаб эмас.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Миллий истиқлол даври ҳаётда қандай ўзгаришлар ясади?
2. Миллий истиқлол даври ўзбек адабиёти аввалги йиллар сўз санъатидан қайси хусусиятлари билан фарқ қилади?
3. Ҳозирги давр ўзбек адабиётида қандай йўналишлар устунлик қилади?
4. Ҳозирги ўзбек адабиётида реализм анъаналари қандай самараларга олиб келмоқда?
5. Бугунги ўзбек адабиётида модернистик изланишлар қандай оқибатлар билан характерланади?
6. Ўзбек адабиётида шаклланаётган янги метод – неореализм қандай хусусиятларга эга?

Таҳлил санъати

Режа:

XX асрдаги ижодий жараённинг асосий хусусиятларидан яна бири шундаки, янги ўзбек адабиёти майдонга келиши билан боғлиқ ҳолда уни таҳлил ва талқин этувчи танқидчилик ҳам шаклланди ҳамда муайян тараққиёт йўлини босиб ўтди. Адабий танқид сўз санъатини таҳил қилиш воситаси

бўлиб, ўзида илм – фаннинг ва бадиий ижоднинг айрим хусусиятларини мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради. Хусусан, унда илм —фанга хос мантикий тафаккур билан бадиий ижоддаги образлилик ўзаро чаптишиб кетган бўлади. Адабиётшуносликнинг бошқа тармоқларидан фарқли ҳолда танқидчилик ўз эътиборини, асосан, замонавий ижодий жараёнга қаратади. Замонавий асарлар таҳлили учун зарур бўлган пайтлардагина танқидчиликда халқ оғзаки ижодига, адабиёт тарихига, бошқа халқлар сўз санъатига экскурслар, чекинишлар қилиниши мумкин.

Ўзбек адабий танқидчилиги янги сўз санъатимизни таҳлил қилувчи соҳа сифатида ундан кейинроқ юзага келганлиги сабабли уларнинг тараққиёт босқичлари бир—биридан қисман фарқ қилади. Адабий танқидчилик тарихи даврлаштирилганда, ижтимоий ҳаёт ва сўз санъати ривожининг ўзига хос хусусиятлари ҳисобга олинган ҳолда, унинг ички тараққиёт қонуниятларига ҳам алоҳида эътибор қаратилади. Мазкур принциплардан келиб чиқиб, ўзбек адабий танқидчилиги тарихини қуйидаги тўрт босқичга бўлиш мумкин:

1. Ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланиш даври. Бу босқич ўз ичига 1914 йилдан 1932 йилгача ўтган муддатни қамраб олади.

ХИХ асрнинг охирларигача Туркистонда ҳам бадиий адабиётнинг моҳияти, ўзига хослиги ва асарларнинг аҳамияти, асосан, алоҳида — алоҳида танқидий қарашларда акс этган. Шунга кўра ўзбек адабий танқидчилигининг туғилиши ҳам бевосита юртимизда журналистика майдонга келиши билан боғлиқдир. Бундай ҳодиса Европа ва Россияда ҳам кузатилган эди. Шуни инобатга олиб, В.И.Баранов, А.Г.Бочаров, Ю.И.Суровсевларнинг «Адабий — бадиий танқид» номли ўқув қўлланмаларида (Москва «Высшая школа», 1982) адабий танқидни тўғридан - тўғри журналистиканинг узвий қисми деб эълон қилиб юборганлар. Аслида амалиётда газета ва журналларда босилган ҳамма нарсани журналистика деб тушуниш мумкин эмаслиги жуда яхши маълум. Масалан, газета ва журналларда босилган шеър, ҳикоя, қисса ва романлар журналистика эмас, балки ҳар доим бадиий адабиёт деб қаралиши кундек равшандир. Худди шунингдек, журналистика бағрида туғилгани шубҳасиз бўлгани ҳолда, адабий танқид ҳам тўғридан-тўғри шу соҳа тармоғи эмас, балки ижтимоий онг шаклларида бири деб қаралиши ўринлироқ бўлади.

Ўзбек тилидаги дастлабки танқидий мақолалар ҳам ХХ аср бошларидаги газета ва журналларда эълон қилинган. Илмий тадқиқотларда ўзбек танқидчилигининг дастлабки чинакам намунаси қайси асар бўлганлиги ҳақида турли - туман фикрлар билдирилган. Чунончи, адабиётшунос Б.Раҳмонов «Ўзбек адабий танқидчилиги» номли ўқув қўлланмасида ўзбек танқидчилигининг ибтидосини Ашурали Зоҳирийнинг “Она тили” сарлавҳали мақоласига олиб бориб боғлагандек туюлади. Ўз фикрини исботлаш учун у бундай деб ёзади: «Ашурали Зоҳирийнинг «Она тили» номли мақоласида «адабиёт» сўзига илк бор янги таъриф берилди, унинг ҳозирги кўплаб тилларда қўлланувчи кенг маъноси изоҳланди» (24 - бет).

Аслида диққатга сазовор ёки янги фикрлари бўлгани билан Ашурали Зоҳирийнинг мақоласида биронта ҳам охори тўқилмаган образли жумла йўқ эди. Шунга кўра уни танқидчилик намунаси эмас, балки соф адабиётшунослик

ёки тилшунослик мақоласи сифатида баҳолаш тўғрироқ бўлади. Б.Раҳмонов кўлланмасидан фарқли ҳолда 1987 йилда нашр этилган икки жилдик «Ўзбек адабий танқиди тарихи» номли китобда бу соҳанинг она тилимиздаги энг биринчи намунаси сифатида исми шарифи номаълум муаллифнинг «Танқид - сараламоқдур» сарлавҳали мақоласи кўрсатилган. Кейинчалик бу мақола Беҳбудий қаламига мансуб эканлиги аниқланди. «Ойна» журналининг 1913 йил 32 - сонидида босилган бу мақолада илк бор ўзбек тилида танқидчиликка илмий таъриф беришга уриниш кўзга ташланган эди. Унда танқидчилик моҳиятининг айрим қирраларини тўғри идрок этишга имкон берувчи қуйидаги таъриф илгари сурилган эди: «Ўқилган китобларни маънан тафтиш этиб, ундаги нуқсонларни баён этмак танқиддур, таарруз ва душманлик эмас. Бизни Туркистонда янги мактаблар анча бордур, янги рисоалар хийла босилиб турибдур, жаридаларда мақола ва ашъорлар ўқилиб турубдур, аммо хануз танқид даврига етушганимиз йўқ».

Фақат бу мақолада ҳам ўртага ташланган фикрларни образли ифодалашга интилиш сезилмас ва адабиётшунослик намуналарига хос унсурлар устунлик қилар эди. Балки ўз мақоласининг шу хусусиятларини пайқаган бўлса керак, Беҳбудий уни камтарлик билан танқидчилик асари деб эълон қилмайди. Шу соҳа ҳақида мақола ёзгани ҳолда, муаллиф катта жасорат билан «танқид даврига етушганимиз йўқ», - деб эътироф этади. Демак, муаллиф ўз мақоласини тўла маънодаги ўзбек адабий танқидчилиги яратилиши йўлидаги изланишларнинг, машқларнинг бир кўриниши деб ҳисоблаган. Шуларни инобатга олиб, мен ўз докторлик диссертациям ҳимоясида ўзбек адабий танқидчилиги тарихини Чўлпоннинг «Адабиёт надур?» номли гўзал мақоласидан бошлашни таклиф этган ва бунинг учун иккита асос келтирган эдим. Биринчидан, Чўлпоннинг мақоласи («Садойи Туркистон», 1914 йил 3 июн) Беҳбудий ва Ашурали Зоҳирийникидан («Садойи Фарғона», 1914 йил 13 апрел) кейинроқ босилган бўлсада, унда асосий эътибор «адабиёт» атамасининг луғавий маъносигагина эмас, балки сўз санъатининг умуминсоний ва миллий қадр - қийматини нафис шаклда очиб беришга қаратилган эди. Бадиий адабиётнинг моҳиятини ҳайратда қоларлик даражада теран ва аниқ очиб берганлиги сабабли бу мақола танқидчиликда ўзлигини ёки бош вазифасини англаш жараёни бошланганлигидан далолат ҳисобланарди. Чўлпон мақоласида бадиий адабиётнинг моҳияти ва аҳамияти қанчалик теран талқин этилганини пайқамок учун қуйидаги парчани эслаш кифоя: «Ҳеч тўхтамасдан ҳаракат қилиб турадиган вужудимизга, танзимизга сув, ҳаво нақадар зарур бўлса, маишат йўлида ҳар хил қаро қирлар ила хираланган руҳимиз учун шул қадар адабиёт керакдир. Адабиёт яшаса, миллат яшар: адабиёти гулламаган ва адабиётининг тараққийсига чолишмаган ва адиблар етиштирмаган миллат охири бир кун ҳиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум қолиб, секин - секин инқироз бўлур. Буни инкор қилиб бўлмас».

Иккинчидан, юқоридаги кўчирмадан кўринганидек, Чўлпон мақоласидаги жумлаларнинг деярли барчаси ниҳоятда таъсирчан ва гўзал шоирона ташбеҳларга бойлиги билан ажралиб турар эди. Бунга янада тўлик иқроқ бўлмоқ учун мақоладан худди шеъриятдагидек истиоралару

сифатлашлар тизмасидан иборат қуйидаги парчани ўқиш ўринли бўлади: «Адабиёт, чин маъноси ила ўлган, сўнган, қораланган, ўчган, мажруҳ, ярадор кўнгилга руҳ бермак учун фақат вужудимизга эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдирғон, ўткур юрак кирларини ювадирғон тоза маърифат суви, хиралашган ойналаримизни ёруғ ва равшан қиладурғон, чанг ва тупроқлар тўлган кўзларимизни артуб тозалайдурғон булоқ суви бўлғонлигидан бизга ғоят керакдир». Адабиётни тоза булоқ сувига ўхшатишдек ажойиб образли топилма қўллангани сабабли 1914 йилда ёзилган мазкур мақола ўзбек танқидчилигининг тўла маънодаги дастлабки намунаси даражасига кўтарилган эди. Илк босқичдаги ўзбек танқидчилиги, асосан, шу хилдаги мақолалар, тақризлар, кичик-кичик портретлар яратилиши, қизгин мунозаралар ўтказилиши билан характерланади. Абдурахмон Саъдийнинг «Назарий ва амалий адабиёт дарслари» (1924) ҳамда Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» (1926) каби қўлланмалари моҳият эътибори билан адабиётшунослик асарлари бўлгани учун бу даврда чинакам танқидчилик намунаси ҳисобланувчи биронта ҳам китоб эълон қилинмаган. Шунга кўра мазкур босқичда танқидчиликнинг таҳлил кўлами анча тор бўлиб, унда сотсиологик ва вулгар сотсиологик тадқиқот унсурлари устунлик қилган.

Ўзбек танқидчилигининг шаклланиш давридаги мақолалар орасида ўша вақтда театрларда қўйилган спектаклларга муносабат билдирувчи тақризлар анча кўп бўлган. Уларнинг аксариятида бадиий асар таҳлилидан кўра унинг мазмунини қайта сўзлаб бериш тамойили устунлик қилган. Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романига, Чўлпон шеъриятига бағишланган мақолаларда эса, адибларни миллатчиликда айблашга, яъни улар ижодидаги миллатпарварликни миллатчилик тарзида талқин этиб, йўқ жойдан сиёсий хато топишга уриниш майли кучли бўлган. Йўқ жойдан сиёсий хато чиқариш эса, вулгар сотсиологизмнинг асосий аломатларидан ҳисобланади.

Ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланиш даврида унинг тараққиётига Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий, Ойбек сингари ижодкорлар билан бир қаторда ўз фаолиятини, асосан, шу соҳага бағишлаган Вадуд Маҳмуд, Сотти Ҳусайн, Абдурахмон Саъдий, Миён Бузрук Солиҳов ва Олим Шарафиддинов («Айн» таҳаллуси билан ижод қилган) каби мунаққидлар ҳам муайян ҳисса қўшдилар. Худди шу мунаққидларнинг 20-йиллар охирларидаги мақолаларида танқидчилик ўз тараққиётидаги янги босқичга яқинлашаётганлигидан далолат берувчи айрим нишонлар аён кўрина бошлаган эди. Чунончи, «Шарқ ҳақиқати» газетасининг 1928-1929 йиллардаги бир неча сонидида босилган Сотти Ҳусайннинг туркум мақолалари «Ўтган кунлар» романини пухта ўйланган схема асосида муфассал таҳлил қилишга бағишланган бўлиб, танқидчиликнинг талқин миқёслари кенгайиб бораётганлигидан гувоҳлик берар эди. Ўша мақолаларнинг жамланиб, яхлит китоб ҳолида нашр этилиши эса танқид тарихида янги саҳифа очилганлигини англатар эди.

2. Таҳлил кўламининг кенгайиши босқичи (1932-1961 йиллар). Бу босқич Сотти Ҳусайннинг 1932 йилда Бокуда босилиб чиққан «Ўтган кунлар» номли китоби билан бошланади. Кўплаб нотўғри, зиддиятли, асоссиз

фикрлари бўлганига, вулгар сотсиологизм ботқоғига ботиб кетганига қарамай, мазкур асар битта роман таҳлиliga бағишланган дастлабки танқидчилик китоби эди. Битта асарга алоҳида китоб бағишланиши оқибатида танқидчиликдаги таҳлил кўлами илгаригидан анча кенгайган эди. Шу тамойил ривожига таъсирида 30 - 50 йиллар мобайнида ўзбек танқидчилиги кўплаб монографиялар, йирик адабий портретлар, биографик очерклар ва сонсаноксиз катта мақолалар-у тақризлар ҳамда диспутлар (мунозара) ҳисобига бойиди. Улар орасида мазкур даврда нашр этилган «Адабиёт соҳасида илмий текширишлар», «Ижодий ўсиш йўлида», «15 йил ичида ўзбек совет адабиёти», «Ўзбек адабиёти масалалари» номли мақолалар тўпламларида таҳлил кўламининг кенгайганлигини кўрсатувчи аломатлар яққол намоён бўлган эди. Аввало, улардаги мақолаларда замонавий адабий жараённинг кўплаб қирраларини қамраб олишга, алоҳида ёзувчиларнинг ижод йўлини тўлиқроқ ёритишга ва аҳён-аҳёнда бадиият масалаларини ҳам эслаб ўтишга интилиш кучаяди. Бу давр танқидчилигининг аён юз кўрсатган фазилатларидан яна бири шунда эдики, мунаққидлар санъат ва адабиётнинг назарий масалаларига жиддийроқ эътибор қаратиб, ўз соҳаларининг моҳиятини чуқурроқ англашга, профессионал маҳоратларини ошириб боришга уриндилар. Оқибатда 30-йилларда кўп назарий масалалар қатори санъат билан сиёсат орасидаги муносабат муаммоси атрофида мунозаралар қизиқ кетиб, «Переверзевчилик» деб аталган оқимга қарши кураш авж олдириб юборилди. Мунозарада марксистик мафкура тазйиқи остида сиёсатнинг аҳамияти ҳаддан ташқари ортиқ баҳоланиб, санъатнинг ўзига ҳослигини ва унинг ривожига истеъдодлар ролини камситишгача бориб етилди. Хусусан, санъат-у истеъдодларнинг аҳамиятини юқори баҳолаган танқидчилар ўринсиз равишда Переверзевнинг думлари сифатида қораландилар. Улар Уйғун, Ҳамид Олимжон каби шоирларнинг мақолаларида очикдан-очик «Марксизм ниқоби остидаги меншевиизм» деб лаънатландилар. Шу тариқа сиёсатнинг белгиловчилик аҳамиятини ҳаддан ортиқ даражада баҳолаш, истеъдодга нисбатан меҳнатни устун ҳисоблаш оқибатида танқидчиликда бадиий асарлар олдига талаб қўйиш, ўзгача фикрловчи адибларни бадном қилиш кучайиб кетди. Хусусан, 30 - йилларда расмийлаштирилган сотсиалистик реализм методига биноан ёзувчилар олдига мавжуд ижтимоий тузумни, унинг доҳийларини улуғлаш, бадиий асарларда синфий курашни кўрсатиш, меҳнаткаш халқ вакили тимсолини, замондошимиз сиймосини гавдалантириш талабларини қўйиш авж олиб кетади. Бадиий асарларни худди шундай талаблар асосида баҳолаш тамойили ўша даврдаги кўпдан-кўп танқидчилик намуналарига ўз тамғасини босган эди. Ҳатто анча катта билим ва маҳорат билан ёзилган Ойбекнинг «Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли» номли китобида (1936) ҳам «Ўтган кунлар» романида синфий кураш тасвирланмаганлиги, меҳнаткаш халқ вакили образи яратилмагани, Ўрта Осиё Россияга қўшилишининг прогрессив аҳамияти кўрсатилмаганлиги ҳақидаги асоссиз айблар такрорланган эди. Бутунича олганда, бу тадқиқот Сотти Ҳусайн китобига нисбатан ҳам таҳлил миқёси анча кенгайганлиги билан фарқланар эди. Агар Сотти Ҳусайн китобида

биттагина «Ўтган кунлар» романи устида мушоҳада юритилган бўлса, Ойбек тадқиқотида Абдулла Қодирийнинг деярли барча асарлари таҳлилга тортилиб, бадиий маҳорат бобидаги тадрижий ўсишини кўрсатишга ҳам жиддий эътибор берилган эди. Шу фазилатларига кўра Ойбекнинг китоби ўзбек танқидчилигида профессионал маҳорат ва таҳлил савияси илгаригига нисбатан анча ортганлигини намойиш қилган эди.

30-50 йиллар мобайнида ўзбек танқидчилиги анча тез суръатлар билан ривожланишининг сабабларидан бири шунда эдики, бу вақтда мазкур соҳага Раҳмат Мажидий, Отажон Ҳошим, Буюк Карим, Тўхтасин Жалолов, Юсуф Султон, Ҳамид Сулаймон, Саидғани Валиев, Санжар Сиддиқ сингари янги мунаққидлар авлоди кириб келган эди. Бу мунаққидлар бадиий ижоднинг айрим қирраларини ўзига хос тарзда ёритувчи мақола ва китоблари билан ўзбек танқидчилиги тараққиётида муайян из қолдирдилар. Фақат улар орасида икки танқидчи, яъни Иззат Султон ва Ҳомил Ёқубов ўз истеъдодлари ҳамда фаол ижодлари билан XX аср охирларига қадар бу соҳанинг карвонбошилари сифатида ном қозондилар. Агар Иззат Султон жорий ижодий жараённинг мураккаб назарий муаммоларини теран талқин этишда моҳирлик кўрсатган бўлса, Ҳомил Ёқубов ўзининг «Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий», «Ойбек», «Ғафур Ғулом» сингари китоблари билан алоҳида ёзувчилар ижоди юзасидан ҳозирга қадар аҳамиятини йўқотмаган асарлар яратиш мумкинлигини исботлаб кетди.

Иккинчи босқичда ўзбек танқидчилигининг таҳлил кўлами кенгайганлиги, айниқса, адабий портрет жанри ривожидида яққол кўринган эди. Худди шу даврда Ҳамза, Садриддин Айний, Султон Жўра, Ҳасан Пўлат, Ойдин, Зафар Диёр, Ойбек, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Ҳамид Олимжон, Зулфия сингари ёзувчилар ижодига оид кўплаб адабий портретлар ва танқидий-биографик очерклар нашр этилди. Мазкур китоблар алоҳида ёзувчиларнинг асарлари, ҳаёти ва ижод йўли тўғрисида муайян тасаввур берсалар-да, ўзларида ўша давр танқидчилигининг камида тўртта асосий иллатини мужассамлаштирган эдилар. Аввало, уларнинг аксариятида алоҳида ёзувчилар ижоди анча ялтиратилган, мақтовларга кўмилган, яъни кўтаринкироқ тарзда ёритилган эди. Иккинчидан, ҳар бир ёзувчи ижодига ёғдирилган олқишларни тасдиқлаш учун асарларнинг мазмунини қайта ҳикоя қилиш йўлидан борилар эди. Учинчидан, мунаққидлар бадиий асарларнинг яхлит ёки муфассал таҳлили ўрнига улардаги қаҳрамонлар образига алоҳида-алоҳида таъриф-тавсиф бериш усулидан жуда кенг фойдаланар эдилар. Ниҳоят, 30-50 йилларда эълон қилинган адабий портретларнинг яна бир муштарак нуқсони шундан иборат эдики, уларнинг кўпчилигида асосий эътибор асарларнинг ғоявий ёки мафкуравий аҳамиятга, мавзунинг долзарблигига қаратилиб, бадиий қиймати жуда юзаки ёритилган эди. Натижада узок йиллар мобайнида адибларни ғоявий қинғайишларда айблаш, йўқ ердан сиёсий иллат топишга уринишлар давом этаверади. Уларнинг мисоли сон-саноксиз бўлгани ҳолда, бу ерда фақат битта мақолани, яъни Ҳамид Олимжоннинг «Фитратнинг адабий ижоди ҳақида» («Совет адабиёти», 1936, № 4-5) номли тадқиқотини эслаш кифоя қилади. Мақолада Ҳамид Олимжон Фитрат драмаларидаги миллатпарварликни пантуркизм,

қахрамонларининг диний майлларини панисломизм тарзида талқин этган эдики, сиёсий хато тўқиб чиқаришнинг бундан ортиқроқ шармандали намунасини топиш қийин бўлса керак.

Йўқ жойдан сиёсий хато топишга интилиш ва танқидчилик тараққиётининг иккинчи босқичидаги бошқа иллатлари, айниқса, ўша йиллари айрим асарлар атрофида ўтказилган диспутларда яққол намоён бўлди. Чунончи, Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романи юзасидан 1937 йилда ўтказилган диспутда ҳали ҳам ҳукмрон мафкура миллатпарварликни миллатчилик тарзида талқин этишга мажбур қилаётганлиги аниқ-равшан аён бўлди ва асарнинг 20 йил мобайнида бадном этилишига олиб келди. 1948 йилда Абдулла Қаҳҳорнинг «Кўшчинор» романи юзасидан уюштирилган баҳсда эса ҳали ҳам танқидчиликнинг савияси анча пастлиги, яъни унда бадиий асарларни баҳолашда адабиётнинг ўзига хослигини, табиатини етарлича ҳисобга олмаслик илллати ҳукмронлиги маълум бўлди.

Сўз санъатининг моҳиятини, образли табиатини инобатга олмаслик оқибатида урушдан кейинги йиллар танқидчилигида бадиий асарларни ўйлаб чиқарилган, яъни сохта мезонлар, қоидалар, хусусан, конфликтсизликдек машъум «назария»лар асосида таҳлил қилиш ва баҳолашдек салбий тамойил авж олди. Аслида ёзувчи ижодини ёки айрим асарини кўтариб баҳолаш илллати конфликтсизлик «назария»сининг ҳаётни бўяб -безаб, ялтиратиб тасвирлашга даъвати билан боғлиқ ҳолда илдиз отган бўлса ажаб эмас. Ҳар ҳолда, иккинчи китоби ёзилмагани сабабли бадиий мукамаллик касб этмаган «Кўшчинор» романида қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш даври воқелиги бузиб тасвирлангани, ўша йиллар қийинчиликлари кўпроқ кўрсатилгани диспутларда ноҳақ танқид қилингани худди шундан, яъни мунаққидлар олдига ҳаётни ва адабиётни қандай бўлса, шундай эмас, балки «гўзаллаштириб», «ёрқинлаштириб» акс эттириш талаби қўйилганидан далолат беради. Ундай талаблар танқидчиликда азалий бадиийлик мезонларидан чекиниб, ҳаёт ва адабиётда кўтарилган муаммоларга, мавзунинг долзарблигига, замон қахрамонларининг идеаллаштирилган образларига қараб, асарларни юзаки, енгил-елпи, яъни кўпроқ мазмунига суяниб таҳлил қилиш учун кенг йўл очар эди. Демак, бу босқичдаги танқидчиликда ҳам сотсиологик ва вулгар сотсиологик таҳлил унсурлари етакчилиги давом этиб, адабиёт тараққиётига катта зарар етказди.

Фақат иккинчи босқичнинг охирларидан, аниқроғи, 50-йилларнинг ўрталаридан ўзбек танқидчилигида бу соҳанинг айрим гўзал анъаналари, самарадор эстетик тамойиллари томон секин-секин бурилиш сезила бошланади. Бунга, албатта, ўша давр жамияти ҳаётида юз берган муҳим ўзгаришлар, «илиқлик» шамоли эсиши ва адабиётда конфликтсизлик «назария» сининг танқид қилиниши асосий сабаб бўлади. Шу билан бирга танқидчиликдаги жонланиш урушдан кейин мазкур соҳага кириб келган мунаққидлар янги авлодининг ижодий фаолиятига ҳам боғлиқ эди. Урушдан кейинги йилларда ўзбек танқидчилигига Ғ.Каримов, А.Қаюмов, Л.Қаюмов, А.Ҳайитметов, С.Азимов, Ҳ.Абдусаматов, М.Султонова, Н.Владиминова, Т.Собиров, Абдулла Олимжон сингари ёшлар кириб келдилар ва адабий

жараёнга фаол таъсир кўрсатишга интилдилар. Улар орасида икки истеъдодли танқидчи, яъни Озод Шарафиддинов ва Матёкуб Кўшжонов ўзларининг ҳаёт ҳамда адабиёт ҳодисаларига янгича ёндашувлари, бадиий асарлар таҳлилида шакл-у мундарижа бирлиги қонуниятларига суянишлари билан мазкур соҳа равнақида эстетик талқин куртаклари барқ уриб яшнашига асос ҳозирладилар. Адабиёт таҳлилига янгича тамойиллар олиб киришлари оқибатида Озод Шарафиддинов ва М.Кўшжонов қарийб ярим аср мобайнида, аниқроғи, умрларининг охиригача, яъни 2005 йилгача ўзбек танқидчилигининг энг йирик намояндалари бўлиб қолдилар. 50 - йиллар охирларида эса, Озод Шарафиддиновнинг «Лирика ҳақида мулоҳазалар» сингари мақолалари ва М.Кўшжоновнинг «Ойбек романларида характер тасвирлаш маҳорати» номли рус тилида нашр этилган китоби ўзбек танқидчилиги ривожига янги босқич нишонлари кўрина бошлаганлигидан гувоҳлик берган эди.

3. Умумлашмалар томон бурилиш палласи (1961 — 1991 йиллар). Бу босқич 1961 йилдан бошланишининг сабаби шундаки, худди ўша йили нашр этилган икки жилдлик «Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки» китоби танқидчилигимиз тараққиётида ўзига хос бурилиш нуқтаси бўлган эди. Унинг муҳокамасига бағишланган йиғинда академик Иззат Султон мазкур китоб яратилиши оқибатида «Ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослиги фактлар тўплаш босқичидан ўтиб, уларни умумлаштириш палласига кирди», — деган эди. Умумлашмалар томон бурилиш натижасида танқидчиликда қиёсий ва типологик таҳлил аломатларини ўзида мужассамлаштирган, мазмундор китоблар пайдо бўлди. Ундай китоблар жумласига Озод Шарафиддиновнинг «Замон, қалб, поезия», «Адабий этюдлар», «Истеъдод жилolari», «Биринчи мўжиза», «Ҳақиқатга садоқат», М.Кўшжоновнинг «Ҳаёт ва маҳорат», «Маъно ва мезон», «Қалб ва қиёфа», «Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор», У.Норматовнинг «Йетуклик», «Қалб инқилоби», Н.Худойбергановнинг «Сўз курашга чорлайди», «Ҳақиқат ёғдулари», «Ишонч», И.Ғафуровнинг «Ўттиз йил изҳори», Н.Каримовнинг Ҳамид Олимжон ва Ойбек ижодига оид йирик тадқиқотлари киради. Шу хилдаги китобларда типологик таҳлил чуқурлашуви оқибатида ўзбек адабиётида ҳам Ч.Айтматов, В.Солоухин, О.Берггольс, Ю.Смуул ижодидагига яқин «лирик наср» майдонга келганлиги тўғрисидаги ибратли умумлашма исботланди. Ушбу тадқиқотларда М.Горкийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти» ва Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» асарлари қиёсий таҳлилдан ўтказилиб, улардаги қаҳрамонлар характерида муштарак хусусиятлар борлиги аниқланди. Худди шунингдек қиёсий таҳлил чуқурлашуви натижасида Жек Лондоннинг «Мартин Иден» ва Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романлари сюжетининг қизиқарли чиқишига хизмат қилган ўзаро яқин воситалар-у усуллар мавжуддиги тўғрисидаги хулосалар асосланди. Қиёсий ёки типологик таҳлил фақат турли халқлар ёзувчилари ижодига хос муштарак жиҳатларнигина эмас, балки уларнинг ўзига хослигини, фарқли фазилатларини ҳам аниқлашга йўл очди. Хусусан, А.П.Чехов ва Абдулла Қаҳҳор ҳикояларининг қиёсий таҳлили ўзбек ёзувчиси асарларини миллий руҳ теранлиги ажратиб туриши ҳақидаги хулосанинг исботланишига имкон туғдирди. Худди шунингдек, қиёсий таҳлилнинг

чуқурлашуви ўзбек адабиётининг ёки алоҳида ёзувчилар ижодининг гўзал фазилатлари билан бир қаторда уларнинг айрим заиф жиҳатларини аниқлашга ҳам йўл очди. Жумладан, турли миллатга мансуб адиблар ижодини қиёсий тадқиқ этиш натижасида баъзи ўзбек ёзувчилари асарларида таклидни эслатувчи унсурлар мавжудлиги аниқланди. Мазкур босқичда юзага келган портретларнинг аксарияти эса биографик метод асосида яратилганлиги танқидчилигимизга Сент Бёв ва А.Моруа каби ғарб мунаққидлари ижодини эслатувчи белгилар кириб келганлигидан гувоҳлик берди. Демак, типологик, қиёсий, биографик ва бошқача таҳлилларга хос аломатларнинг кўртак ёзиши оқибатида танқидчиликда холислик, ҳаққонийлик мезонлари такомиллаша борди. Бу давр танқидчилигининг энг қимматли фазилатларидан яна бири шунда эдики, унда фақат асар ғоясини санъат тилидан сотсиология тилига кўчиришга (Г.В.Плеханов) эмас, балки бадиий хусусиятларини, ёзувчи маҳорати, услубининг ўзига хослигини очиб беришга ҳам эътибор кучайди. Натижада танқидчиликда эстетик таҳлил унсурлари орта борди. Танқидчилик ривожига бу жиддий ўзгаришни ўз вақтида ёзувчи Абдулла Қаҳҳор жуда яхши пайқаган ва 1966 йилда мана бу тарзда изоҳлаб берган эди: «Кейинги йиллардаги адабиётимизнинг энг катта ютуғи бадиий маҳорат масаласининг диққат марказида турганлиги дейиш мумкин.

Бадиий маҳорат чиройли иборалар, чиройли ифодалар, антиқа воқеалар, кулгили ёки қайғули ҳолатлар топиш эмас, халққа айтадиган зарур сўзимизни китобхоннинг қалбига олиб кирадиган образлар яратиш демакдир. Ёзувчининг халққа айтадиган гапи нақадар зарур бўлса, буни китобхоннинг қалбига олиб кирадиган образ шу қадар кучли бўлиши керак» (Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик. Бешинчи жилд. Т., Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989, 232 -бет).

Бу ерда Абдулла Қаҳҳор бадиийлик устида бирёқламароқ фикр юритган бўлса - да, 60-йилларда адабиётда юз берган энг катта ўзгаришни ва унинг оқибатида танқидчиликда содир бўлган бурилишни тўғри эътироф этган эди. Ёзувчи фикрларидаги бирёқламалик шунда кўринган эдики, у бадиийлик тушунчасининг доирасини бир оз торайтириб қўйган эди. Аслида бу тушунча доирасига тўлақонли образлар билан бир қаторда чиройли ибораю гўзал ифода ҳам, антиқа воқеалар ҳам киради. 60-70-йиллар ўзбек танқидчилиги бадиийлик тушунчасини шу хилда кенг маънода идрок этган ҳолда адабиётда эстетик мукамаллик йўлида курашни кучайтириб юборди. Оқибатда энг янги асарларнинг бадиийлиги даражасини аниқлашга, сюжет ва композитсия, тил ва услуб, тасвирий воситалар оламидаги кашфиёт-у топилмаларни юзага чиқаришга, ёзувчилар маҳоратининг «сирларини очиш»га интилиш кучайди. Шу интилиш натижалари сифатида Озод Шарафиддиновнинг «Гўзаллик излаб», «Талант — халқ мулки», М.Қўшжоновнинг «Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати», «Ойбек маҳорати», «Абдулла Қаҳҳор маҳорати», У.Норматовнинг «Гўзаллик билан учрашув», «Насримиз уфқлари», «Насримиз анъаналари», Н.Худойбергановнинг «Кашфиётлар йўлида», «Ўз дунёси—ўз қиёфаси», И.Ғафуровнинг «Ёнар сўз», «Ям-яшил дарахт», «Жозиба» сингари мазмундор

ва жозибатор китоблари пайдо бўлди.

Табиийки, бадий мукамалликка интилиш самараларини аниқлаш билан бир қаторда танқидчиликда эстетик жиҳатдан заиф асарларни рўй-рост намоён қилиш, поетика ночорлиги сабабларини очиш тамойили ҳам майдонга келди. Шу тамойил тақозоси билан Озод Шарафиддиновнинг «Ҳаётийлик жозибаси, схематизм инерсияси», М.Қўшжоновнинг «Давр талаби ва ижод масъулияти», Н.Худойбергановнинг «Бадий ҳақиқат учун» сингари кескин танқидий руҳдаги мақолалари дунё юзини кўриб, уларда ёзувчи Ў.Умарбековнинг «Дамир Усмоновнинг икки баҳори», Иброҳим Раҳимнинг «Одам қандай тобланди», Асқад Мухторнинг «Чинор» асарлари ҳар жиҳатдан бадий мукамал чиқишига ҳалақит берган иллатлар рўй — рост намоён қилинган эди. Эстетик таҳлил чуқурлашуви оқибатида бундай мақолаларда бадий ижоддан ғоявий саёзлик, мафкуравий маҳдудлик қидириш қамайиб, танқидчиликнинг ҳаққонийлик, самимийлик, жанговарлик, талабчанлик, мантиқийлик сингари хусусиятлари ярқираброқ кўрина борди.

Эстетик таҳлилга яқинлашиш билан боғлиқ ҳолда мазкур босқичда ўзбек танқидчилигининг жанрлар доираси ҳар вақтдагига қараганда кенгайди. Энди танқидчиликда илгариги шакллар билан бир қаторда ижод очерки, танқидий — биографик очерк, монография, сўзбоши, сўнгсўз, адабий фелетон, суҳбат, баҳс, «очик хат», эссе каби жанр намуналари ҳам анча кўпайиб қолди. Улар орасида, айниқса, ёзувчи П.Қодировнинг «Ўйлар» номли эсселар ёки бадиалар китоби танқидчилигимизнинг савияси ҳар жиҳатдан, яъни ҳам мазмун, ҳам шакл эътибори ила анча юксакликка кўтарилганлигини кўрсатди.

Мазкур босқичда танқидчилигимизнинг анча тез ривожланишида бу соҳага худди шу даврда кириб келган С.Мамажанов, Ш.Юсупов, П.Шермухамедов, О.Тоғаев, Ғ.Саломов, А.Қулжонов, С.Мирвалиев, Б.Назаров, Н.Раҳимжонов, И.Ҳаққулов, Б.Норбоев, Б.Акрамов, Б. Қосимов, Муҳсин Олимов, Р.Иноғомов, А.Расулов каби мунаққидлар авлодининг ҳиссаси катта бўлди. Фақат улар орасида тўртта танқидчи, яъни Умарали Норматов, Норбой Худойберганов, Наим Каримов ва Иброҳим Ғафуров сингари мунаққидлар адабий жараёнга фаолроқ аралашувлари, адолат ва ҳақиқат мезонларига содиқликлари, бадий асар таҳлилида жиддийроқ муваффақиятларга эришганликлари сабабли мазкур соҳа тараққиётининг юқорироқ поғоналарига кўтарилдилар. Худди шу танқидчиларнинг мақолалари 60-80 йилларда республикамиз сарҳадларидан ташқарига чиқиб, Москвадаги «Литературная газета», «Дружба народов», «Вопросы литературы», «Литературное обозрение» сингари газета ва журналларда босилди ҳамда ўзбек адабиётининг шуҳратини кенгроқ миқёсларда ёйиш ишига хизмат қилди.

Шунга қарамай, бу босқичдаги танқидчиликнинг ҳам ўзига хос чекланган томонлари, жаҳон миқёсидаги мавқеларга кўтарилишига ҳалақит берувчи иллатлари бор эди. Аввало, унда чуқурлашиб бораётган эстетик таҳлил тўлиғича умумбашарий бадий тафаккур тараққиёти тажрибасидан эмас, балки ҳукмрон мафкура руҳидан, талабларидан келтириб чиқарилган мезонлар асосида амалга оширилар эди. Иккинчидан, эстетик таҳлилда амал

қилинган мезонлар-у қоидаларнинг аксарияти ҳукмрон мафкура тақозоси билан жорий этилган сотсиалистик реализм методининг қатъий қолиплари доирасида чеклаб қўйилган эди. Гарчанд, 70-йилларга келиб, сотсиалистик реализм англанди «очиқ система», яъни қирғоқлари анча кенгайтирилган оқим сифатида талқин этила бошланган бўлса-да, адабиёт ва танқидчилик мазкур босқичда ҳам унинг деярли схемага айланиб қолган асосларидан тўлиқ халос бўла олмаган эди.

Ниҳоят, бу даврда танқидчилигимиз биқикликдан буткул қутулишига имкон бермаган нуқсонлардан яна бири унинг кўпроқ ўз қобиғига ўралиб қолиб, хурфикрлиликнинг олий чўққиларига кўтарила олмагани эди. 80-йилларнинг ўрталарида «Вопросы литературы» журналида эълон қилинган мақоласида танқидчи Н.Худойберганов бу иллатни «махаллийчилик» деб атаган эди. Ўша йиллари Абдулла Қаҳҳорнинг «Тобутдан товуш» комедияси ноҳақ қораланганлиги, Чўлпон ва Фитрат ижодининг тўлиғича халққа қайтарилмаганлиги худди шу маҳаллийчилик касалининг асоратлари эди.

Ўзбек танқидчилиги тараққиётининг учинчи босқичига хос иллатларнинг кўпчилиги ўша йиллари матбуотда жуда фаол қатнашган ва кетма-кет китоблар чиқарган мунаққид А. Қулжоновнинг “Замонавийлик ва бадиийлик” номли рисоласида мужассамлашган ҳолда намоён бўлган.

Асарнинг сарлавҳаси маълум қизиқиш уйғотиши оқибатида китобхон уни берилиб ўқишга киришади ва “Замонавийлик талқини” деб номланган дастлабки боби билан танишиш жараёнида қизиқиши бир мунча ортиб боради. Бунинг сабаби шундаки, мазкур бобда, аввало, замонавийликнинг моҳияти куйидагича тўғри таърифланади: “Замонавийлик – янги ҳаётий мазмун ва айни вақтда уни юксак маҳорат билан акс эттириш, янада тўғрироғи, мазмун ва шакл бирлиги масаласидир”. Таъриф шуниси билан диққатга сазоворки, унда замонавийлик билан бадиийликни бир-биридан ажратиш мумкин эмаслиги, адабий асарни фақат мавзуга қараб баҳолаш нотўғри эканлиги таъкидланган.

Иккинчидан, бу бобда замонавийлик моҳиятини нотўғри тушиниш оқибатида адабиётшуносликда юзага келган қатор камчиликлар, хусусан, замонавийликни ёлғиз мавзудан қидириш, бадиийликни четлаб ўтиш, тарихий мавзудаги асарларни замонавийлик ҳуқуқидан маҳрум қилиш сингари салбий ҳоллар ҳаққоний танқид қилинганки, бу ҳам китобхоннинг қизиқишини кучайтиради. Муаллифнинг замонавийлик масаласи юзасидан қатор адабиётшунослар, жумладан М.Юнусов ва С.Мирвалиев билан қилган мунозаралари ҳам бир мунча асосли ҳамда қизиқарлидир.

Аmmo муаллиф замонавийлик моҳиятини ва уни тушинишдаги камчиликларни тўғри ёрита туриб, тўсатдан ўзининг ҳаққоний мулоҳазаларига зид бўлган, уларни чил-парчин қилиб ташлайдиган фикрлар, кескин мушоҳадалар баён қилганки, улардан китобхоннинг ҳафсаласи пир бўлади, қизиқиши сўна бошлайди. Ўшандай фикрлардан бири тарихий мавзудаги асарлар юзасидан билдирилган. Адабиётшунос қайта-қайта асарнинг замонавийлигини ёлғиз унинг мавзуга қараб белгилаш тўғри эмаслигини таъкидлайди. Шу билан бирга айрим тарихий асарларни фақат мавзусига кўра замонавий қилиб қўяди. Мана бир мисол: “Ойбекнинг “Навоий” романи ҳам,

Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” песаси ҳам вужудга келган пайтда жуда актуал темадаги замонавий асарлар бўлган. Янада тўғрироғи улар гоят муҳим ва актуал темадаги чинакам асарлар бўлгани учун замонавийлик касб этди”. Бу фикр муаллифнинг аввалги мулоҳазаларига зидлигидан ташқари унчалик чуқур ўйланмаган, асосланмагандек туюлади, чунки Навоий ва Улуғбек ҳақидаги асарлар фақатгина юқоридаги роман-у песа яратилган пайтларда эмас, балки халқимиз учун деярли ҳамма вақт долзарб ҳамда зарур бўлиб келган. Ахир, “Навоий” романидан сўнграқ саҳнага қўйилган “Алишер Навоий” песаси ҳам, “Мирзо Улуғбек” трагедиясидан қарийб 15 йил кейин ёзилган Одил Ёқубовнинг “Улуғбек хазинаси” номли тарихий мавзудаги романи ҳам замонавий асар бўлиб чиқди-ку. Тарихий мавзунинг маҳорат билан ишланиши ва бадий мукамал ёритилиши мазкур асарларнинг замонавий бўлиб чиқишини таъминлаган омиллардан ҳисобланади. Аксинча, бадийликнинг заифлиги сабабли Восид Саъдулланинг Навоий ҳаётидаги айрим даврларни ёритувчи “Салтанат ларзада” номли песаси замонавий бўлиб чиқмади, томошабинлар эътиборини қозонмади. Демак, тарихий асарларда ҳам замонавийликни фақат мавзунинг ўзи билангина чеклаш тўғри бўлмайди.

Китобнинг “Метод ва дунёқараш” бобида А.Қулжонов ёзишича, “Ўтган кунлар” романида персонажлар у ёқда турсин, Абдулла Қодирийнинг ўзи ҳам “Туркистон Россияга қўшиб олинишининг прогрессив аҳамиятини тушиниб етмаган”.

Бундай эски фикрни такрорлаш учун романда биронта ҳам асос йўқ. Борди-ю асардаги айрим қаҳрамонлар ўзлари яшаган давр, шароит тақозоси билан бу қўшилишнинг прогрессив аҳамиятига шак келтирган бўлсалар, муаллифнинг, айниқса, ҳаётга холис ёндашган ёзувчининг ўзини ҳам шундай тушунмасликда айблаш ўринли ҳисобланмайди. Бадий асар қаҳрамони билан муаллифи орасига айният белгиси қўйиш мумкин эмас. Бундай қилиш, яъни роман қаҳрамонларининг фикрларини муаллифники сифатида талқин этиб, уни муайян ижтимоий-сиёсий воқеалар моҳиятини тушунмасликда айблаш ва мазкур айбномани чуқур илмий таҳлил, далиллар ёрдамида асосламаслик вулгар сотсиологизмнинг бир кўриниши, янгидан намоён бўлиши ҳисобланади.

А.Қулжонов асаридаги юқоридаги каби асоссиз, хато, исботланмаган, зиддиятли фикрларга, хулосаларга кўмилиб кетган китобхон: “Адабиётимиз таракқиётининг кейинги босқичларидаги замонавийлик муаммоси ҳам шу таҳлитда ёритилармикан?” – деган хаёл билан ўқишда давом этади.

Хаёл тезликда рўёбга чиқади, чунки навбатдаги “Камолот йўлида” деб номланган боб ҳам кўпчиликка аллақачондан бери маълум гапларнинг қайта баёни ва айрим асарлар ҳақидаги зиддиятли, чуқур ўйланмаган фикрлар билан бошланади. Жумладан, бундай ҳолни Абдулла Қодирийнинг “Обид кетмон” повести юзасидан билдирилган фикрда яққол кўриш мумкин. А.Қулжонов 30-йиллар ўзбек насрида халқ ҳаёти билан алоқа мустаҳкамланганлигини, янги турмуш ижодкорлари бўлган қаҳрамонларни бевосита тасвирлаш марказий ўринга чиққанини, замонавийлик ва “бадиият мезонлари билан мустаҳкам боғланиб” кетганини тўғри таъкидлагандан сўнг қуйидагиларни ёзади:

“...Абдулла Қодирийнинг “Обид кетмон” повестида замонавийлик, биринчидан, муайян даврни характерлайдиган янги воқеликнинг акс этишида, қишлоқда революсион аҳамиятга молик бўлган коллективлаштиришдек улкан ҳаётий проблеманинг кўтарилишида, иккинчидан, янги ҳаёт материалларига боғлиқ ҳолда янги қаҳрамонларни танлаши ва уларни фаол ҳаракатда кўрсатишида, учинчидан, уларни талқин этишида, қисматини реал, порлоқ келажак нури билан кўрсатишида сезилади. Асарнинг сюжет ва композитсион қурилишига, конфликт ва характерлар тасвирига, қисқаси, унинг бутун руҳига замонавийлик сингиб кетган”.

“Обид кетмон” повестида замонавий мавзу, янги қаҳрамонлар мавжудлиги адабиётшуносликда қайта-қайта таъкидланган. “Асарнинг сюжет ва композитсион қурилишига, конфликт ва характерлар тасвирига ... бутун руҳига замонавийлик сингиб кетган” лиги ҳақидаги фикрлар эса, А.Қулжонов қаламига мансубдир. Бу фикр повестда долзарб мавзу ва замонавий ғоя қай даражада бадиий мужассамлаштирилганлиги тўғрисида ўйлашга мажбур қилади. Ўйлаш натижасида асарда бош қаҳрамон – Обид кетмоннинг руҳий дунёси яхши очилмагани, кўпчилик ўй – туйғулари ўқувчига номаълум бўлиб қолгани, унинг жуда тез фурсатда колхоз раислигига сайланиб кетиши етарлича далилланмаганлиги, персонажлар анча кўпайиб кетиб, хатти-ҳаракатлари ўзаро ва асосий сюжет чизиғига узвий боғланмаганлиги, турли нарса-ҳодисаларнинг айрим ўринларда газета хабарларидагидек қуруқ санаб ўтилиши, натуралистик унсурлар мавжудлиги сингари “бадиият мезонлари” га зид бўлган аломатлар хотирага келади. Повестнинг бадиий жиҳатдан бир мунча заифлигини хотирлаш эса, “унинг бутун руҳига замонавийлик сингиб кетган”, - деган фикрга қўшилмаслик учун асос беради. Бу фикр А.Қулжоновнинг китобидаги асосий ва тўғри қарашларидан бирига, яъни адабий асарнинг замонавийлигини белгилашда унинг бадиийлигини ҳисобга олмаслик мумкин эмаслиги ҳақидаги мулоҳазасига зид келади.

Урушдан сўнги ўзбек насри ҳақидаги мулоҳазаларни ҳам муаллиф мазкур давр характеристикасига, адабиёт ва санъат масалалари юзасидан 1946-1948 йилларда чиқарилган қарорларга оид маълум ва машҳур гапларни такрорлашдан бошлаган. У урушдан кейинги давр ўзбек насридаги қатор “**ҳосиятли** тамойиллар”ни анча тўғри пайқаган ва санаб кўрсатган. Лекин бу тамойиллар фақат санаб, қайд қилиб ўтилган, танқидчилигимизнинг ХХ аср 70-йилларидаги савиясига мос келадиган чуқур илмий таҳлил билан изоҳланмаган эди. Чуқур асослаш эса, илгари сурилган фикрларга китобхонни ишонтириш учун зарур ҳисобланади.

Жиддий ўйланмаган, етарлича изоҳланмаган, асосланмаган мулоҳазалар китобнинг “Янги босқичда” деб номланган бобида янада кўпроқ учрайди. Мана уларнинг бири: “... Ш.Рашидовнинг “Бўрондан кучли” романидаги коллектив, халқ асосий қаҳрамон сифатида талқин қилинади. “Қудратли тўлқин” да қаҳрамон проблемаси нуқтаи назаридан ҳам муаллиф аввалги романига нисбатан бошқачароқ йўл тутаяди. Бу ҳол асосан иккинчи романда марказий қаҳрамон қилиб ёш йигит Пўлатни тасвир этганида аниқ сезилади. “Қудратли тўлқин”да коллектив ёки халқ марказий қаҳрамон сифатида

биринчи планда бевосита тасвир этилмайди, балки халқ орасидан чиққан қаҳрамонлар, уларнинг типик вакиллари ҳаёти ва кураши тасвирнинг марказий объектга айланади”.

Бу фикр шунинг учун нотўғрики, бадий асарда бевосита биринчи пландаги қаҳрамон, персонаж сифатида халқ образини тасвирлаш мумкин эмас. Халқнинг у ёки бу белгиси, ишлари, буюклиги, қаҳрамонлиги доим унинг типик вакиллари, конкрет кишилар образи орқали гавдалантирилади. Агар “Қудратли тўлқин” да бундай қаҳрамон, А.Қулжонов айтганидек, ёш йигит Пўлат бўлса, “Бўрондан кучли” романида яққол кўзга ташланувчи марказий тимсол сифатида Ойқиз образи яратилган. Агар “Қудрали тўлқин” да халқнинг типик вакиллари сифатида Баҳор, Тўрахонов, Хайри, Ҳайдар Содиковлар кўринса, “Бўрондан кучли”да Олимжон, Жўрабоев, Қодиров сингари конкрет персонажлар қатнашади. Албатта, мазкур романларнинг бири-биридан фарқ қилувчи томонлари кўп, аммо қаҳрамон образи масаласида улардан А.Қулжонов топган тафовут асосли эмасдир.

Чуқур ўйланмаган яна бир мулоҳаза ўзбек насридаги услуб масаласига оид бўлиб, у куйидагича ифодаланган: “Замонавий қаҳрамонларнинг ахлоқий ва маънавий қиёфаси ҳозирги пайтда адабиётимизда хилма-хил йўллар билан тасвирланмоқда. Булардан, айниқса, уч йўналишни таъкидлаб ўтмоқчимиз: Ш.Рашидов, А.Мухтор ва бошқа баъзи ёзувчиларимизнинг асарларида кўпроқ воқелик ва қаҳрамонларни тасвирлашда эпиклик ва жўшқин публитсистлик устун туради. А.Қаҳҳор, С.Аҳмад, О.Ёқубов, Ў.Умарбеков каби ёзувчиларнинг асарларида лиризм билан психологизм кучлироқ сезилади. П.Қодиров, С.Азимов ва бошқа ёзувчилар қаҳрамоннинг интилишларини тасвирлашда ҳаётбахш романтикадан, фалсафий фикрларни асар бадий тўқимасига сингдириб юборишдан кенгроқ фойдаланишга интиладилар”.

Мазкур кўчирмада санаб ўтилган уч хил услубий йўналишнинг 70 – йиллар насрида мавжудлиги шубҳасиздир. Аммо А.Қулжоновнинг мана шу уч йўналиш бўйича ёзувчиларни гуруҳларга бўлиб чиқишига қўшилиш қийин. Аввало шунинг учун қўшилиш қийинки, муайян йўналишга киритилган ёзувчилардан айримларининг ижоди чиндан ҳам услуб жиҳатдан яқинлиги шубҳали туюлади. Масалан, учинчи йўналишга, яъни ижодида ҳаётбахш романтика анча кучли бўлган ёзувчилар гуруҳига П.Қодиров ва С.Азимов киритилган. П.Қодиров асарларида, айниқса, “Қора кўзлар” романида ҳақиқатдан ҳам ҳаётбахш романтика унсурлари анча сероб. Жумладан, романдаги Ҳулкар ва Авазларнинг келажак тўғрисидаги ўйлари, меҳнатларидаги кўтаринкилик, қиз боланинг тоққа чиқиб чўпонлик қилишидек сохта муболаға, қишлоқ ҳаёти ва табиати ёрқин манзаралари, тасвирдаги рамзий тафсилотлар фикримизнинг далили бўла олади. Ёзувчи Сарвар Азимов насри услубида эса, романтикага нисбатан орнаментализм устун туради. Орнаменталлик С.Азимовнинг насрий асарларида ғайритабиий, фавқулодда, кутилмаган сифатлашлар, ўхшатишлар ва бошқа тасвирий воситалар муаллиф ҳамда қаҳрамонлар нутқида баландпарвозлик, ҳашамдорлик, сунъий “нақш”ларга бойлик ҳаддан зиёдлигида сезилади. Мулоҳазамазни исботлаш учун ёзувчининг “Камалак” номли шингил

киссасидан олинган қуйидаги парчани ўқиш кифоя:

“Кўклам: иффат, латофат, уйғоқ ҳаёт айёми. Нав-ниҳол, навқирон фаслнинг киши дилини ёзғувчи ноз-у карашмалари шу қадар-а!... Ясси, ўркак-ўркак қирларни қия бағри. Табиат зим-зиллол гиламини бағри қон ёқут лолалар билан беаган. Бу фолдан сармаст тўрғайлар “чир-чир” сайрашар, “ўтни босма”, “лолага тегма” ноласида парвонадек. Кўзларида юлдуз чакнаган, пешоналарида маржон-маржон тер ялтираган болаларим қучоқлари лолага ғарк. Содиқ Каримович эса машина соясида китоб кўриш билан банд эдилар.

Якка ўзим қир ошдим. Меҳримни тортган жўра лола сари яқин боришимни биламан. Қаёндандир пайдо бўлишган жуфай тўрғай сайраши, чириллаши хатарнок пардаларга кўтарилгандек сезилар назаримда. Энгашдим-у лолаларни узишга кўлим бормади: саломга эгилишган ёқут кўнғироқчалар ҳимоясида, ер чуқурчасида заргар кунти билан тўқилган саватча - олачипор тухумчаларни ардоқлаган тўрғай ини. Шу тобда хаёлимдан Тўлқин кечди. Тинч хонадонга безовталиқ олиб қирган йигитни айни ҳаракатимга қиёс қилдим. Ўйим талай вақтни олиб қочган чоғи, бошимни кўтарсам, қаватимда ҳалиги йигит – осмондан тушганиниям ва ё ердан чиққаниниям пайқамай қолди.

– Барно опа, тўрғайлар аламда, ошени бузилмасин? – дерди, овозида алланечук қалтироқ сезилган Тўлқин”.

А.Қулжоновнинг ёзувчиларни услубий йўналишлар бўйича гуруҳларга ажратишига, иккинчидан, шунинг учун қўшилиш қийинки, бир неча адиб ижодини, ҳатто муайян босқичдаги асарларини ягона услуб доирасида бирлаштириш жуда мушкул кўринади. Ҳар бир ёзувчи ўзига хос услубга, индивидуал монерага эга бўлади. Адиблар орасидаги услубий яқинликни ёки ўхшашликни эса, уларнинг бутун ижодидан, ҳатто муайян даврдаги маҳсулидан эмас, балки алоҳида асарларидан қидириш тўғри бўлади, чунки муаллифнинг услуби асардан-асарга ўзгариб бориши, фарқланиб туриши мумкин. Масалан, А.Қулжонов айтганидек, Абдулла Қаҳҳор билан Саид Аҳмаднинг айрим асарларида “лиризм билан психологизм кучлироқ сезилади”. Лекин бу ёзувчиларнинг бутун ижодини, ҳатто 60-йилларда яратилган асарларининг барчасини шу йўналишга киритиб бўлмайди. Агар Саид Аҳмаднинг қатор ҳикояларида лиризм аниқ кўзга ташланса, 60-йилларда ёзилган “Уфқ” романида ўзига хос синтетик услуб етакчилик қилади. Романдаги синтетик услуб шунда намоён бўладики, асарда Икромжон ва Жаннат хола тасвиридаги психологизм ва драматизм, Дилдорнинг ҳистуйғулари, ўйларини беришдаги лиризм, Асрора ва Йўлдош Охунбобоев образларини яратишда қўлланган юмор, Иноят оқсоқол қиёфасини гавдалантиришга хизмат қилувчи сатирик бўёқлар ёзувчи томонидан ўзаро омухталаштириб, чатиштириб юборилган. Шундай услубга яқинлик Абдулла Қаҳҳорнинг “Муҳаббат” қиссасида ҳам кўзга ташланади: муаллиф қиссада ҳикояни асосан, эпик планда олиб борсада, Жавлоннинг хатти-ҳаракатларини, нутқини беришда ҳажвиёт унсурларидан кенг фойдаланган.

Демак, А.Қулжоновнинг “Замонавийлик ва бадиийлик” китоби 70 – йиллар ўзбек танқидчилигида бадиий асар таҳлили ҳали ҳам анча пастлиги,

вулгар сотсиологизм иллатлари сақланаётганлигини, чуқур ўйланмаган, етарлича асосланмаган қарашлар барҳам топмаганлигини англаб олишга ёрдам берувчи бир ёднома бўлиб қолди.

4. Талқинларнинг янгилашиш босқичи (1991 йилдан ҳозирги кунларгача ўтган муддат). Бу босқич Ўзбекистон миллий мустақилликка эришган йилдан бошланиши ғоятда табиийдир, чунки худди шу даврда онгимиз гўё янгидан уйғонгандек, бутун борлиқни, ўтмиш-у тарихни, барча ижтимоий ва маънавий кадриятларни ўзгача идрок этиб, муайян бир мафкура нуқтаи назаридан эмас, балки умуминсоний мезонлар асосида қайта тушуна бошладик. Натижада танқидчиликнинг илгариги деярли барча намуналарини, бутун тажрибасини қайтадан тафаккур призмасидан ўтказиб, адабий жараёни, алоҳида ёзувчилар ижодини, энг буюк бадиий кашфиётларни замон руҳига мос ҳолда бошқатдан таҳлил қилиб, ўзгача тушунтириш, ҳаққоний баҳолаш зарурати туғилди. Фақат бу жараён жуда оғриқли кечди, чунки танқидчилик янгича талқинлар учун мос келадиган йўллар, мезонлар, тамойиллар, фалсафий ёки эстетик асослар қидириб, гўё чексиздек туюлувчи изланишлар гирдобига тушиб қолди. Бироқ тубсиздек гирдобда ҳам холислик ва ҳаққоният манзилларига олиб борадиган таҳлил йўллари, усуллари секин-секин кўрина бошлади. Улар орасида асарнинг ғоявий моҳиятини, қаҳрамонларининг жозибасини, шаклу шамойилининг гўзаллигини, тили-ю услубидаги нафосатни ва бошқа бадиий хусусиятларини ўзаро боғлиқликда очиб берувчи таҳлил усули ярқираброк нур сочаётганлиги аён бўла борди. Шу тариқа ҳозирги танқидчиликда сотсиологик ва эстетик тадқиқот унсурларини ўзида синтезлаштирган бир йўналиш, яъни системали таҳлил методи устуворлик касб этиб, дастлабки умидбахш нишонларини бера бошлади. Ҳозирча танқидчиликдаги худди шу таҳлил усули янгича талқинлар учун кўпроқ мос ва самарадорроқ эканлиги исботланиб борилмоқда.

Сотсиалистик реализм методидан узоқлашиш натижасида эндиликда ҳар бир адабий ҳодисани умумбашарий нуқтаи назардан ва инсониятнинг бадиий тафаккури ривожидида самарадорлиги аниқланган қоидалар-у мезонлар ҳамда қонуниятлар асосида таҳлил этиш жараёни бошланди. Унинг дастлабки аён кўринган муваффақиятли нишонлари сифатида миллий истиқлол йиллари ўзбек танқидчилигида бир нечта салмоқдор китоб майдонга келди. Улар жумласига Озод Шарафиддиновнинг «Ижодни англаш бахти», «Довондаги ўйлар», У.Норматовнинг «Қодирий боғи», М.Қўшжоновнинг «Ўзбекнинг ўзлиги», Наим Каримовнинг «Чўлпон», “XX аср адабиёти манзаралари” ва Б.Назаровнинг «Ғафур Ғулом олами» сингари асарлари киради. Бу китобларда яқин ўтмиш адабиёти ҳодисаларини қайтадан назардан ўтказиш, кўплаб ноҳақ бадном этилган санъаткорлар тўғрисидаги ҳақиқатни юзага чиқариш, Абдулла Қодирий, Чўлпон ва Ғафур Ғулом каби ёзувчилар ижодини янгидан кўптомонлама таҳлилдан ўтказиш, айрим бадиий асарлар маъзига яширинган маъноларни илғашга интилиш, қатъий мантиққа асосланган илмий мушоҳадани эҳтиросга бой публитсистик руҳ билан чапиштириб юбориш сингари тамойиллар яққол кўзга ташланмоқда. Мазкур тамойилларнинг кўпчилигини ўзида мужассамлаштирган асарлар сифатида

Озод Шарафиддиновнинг “Ижодни англаш бахти” (2004) ва “Довондаги ўйлар” (2004) номли китоблари 2007 йилда Ўзбекистон Давлат мукофотиغا лойиқ топилиши улар чиндан ҳам сўнгги йиллар адабий танқидчилигида жиддий ҳодиса бўлганлигини, жамоатчилик томонидан эътироф этилганини англатади.

Ҳозирги ўзбек танқидчилигининг энг характерли белгиларидан бири шундаки, эндиликда унинг бадиий адабиёт билан алоқаси ҳар вақтдагига қараганда мустаҳкамлангандек туюлади. Буни шундан ҳам пайқаш мумкинки, сўнгги йиллар танқидчилиги асосий эътиборини ҳаммадан кўра кўпроқ бевосита ҳозирги адабий жараён тақозо этган муаммолар тадқиқига қаратмоқда. Масалан, сўнгги йилларда ижод эркинлиги кенгайиши билан боғлиқ равишда ўзбек модернистик адабиётини яратиш йўлида ҳаракатлар авж олиб кетди. Худди шу жараён тақозоси билан ўзбек адабиётида бир вақтлар ғарбда мода бўлган тажрибаларни такрорлашга, унутилган ғоявий майллар-у услубий йўналишларни қайта жонлантиришга, самараси мавҳум шаклларни она тили имкониятлари ёрдамида тирилтиришга, баъзи номдор модернистларнинг ижод йўсинига эргашишга ёки тақлид қилишга интилиш кучайди. Натижада танқидчилик олдида модернизм тарихи-ю назарияси муаммоларини холис ёритиш ва ўзбек ёзувчиларининг ўшандай адабиёт яратиш йўлидаги тажрибаларини умумлаштириш ҳамда мантиқий хулосалар чиқариш зарурати туғилди. Оқибатда шу масаланинг турли жиҳатларини далиллар воситасида ёритувчи кўплаб тадқиқотлар, хусусан, Озод Шарафиддиновнинг «Модернизм-жўн ҳодиса эмас» («Ижодни англаш бахти» китобида), У.Норматов ва Улуғбек Ҳамдамовнинг «Дунёни янгича кўриш эҳтиёжи» («Жаҳон адабиёти», 2002, №12), Б.Саримсоқов билан Э.Очиловнинг «Ҳозирги ўзбек шеъриятининг тараққиёт тамойиллари» («Ўзбек тили ва адабиёти», 2005, №3) каби мазмундор мақола ҳамда суҳбатлари майдонга келди. Улар орасида ҳеч шубҳасиз, ёзувчи П.Қодировнинг «Маънавият, модернизм ва абсурд» (“ЎзАС”, 2004 йил 26 март) номли мақоласи ғоятда кескин танқидий руҳга, бениҳоя катта ишонтириш қудратига эгаллиги, машаққатли изланишлар натижасида топилган далилларга, асосли хулосаларга ва чексиз самимиятга бойлиги билан ажралиб туради. Мақолада хориждаги модернизмнинг моҳияти, табиати, айрим ғайриинсоний жиҳатлари рад қилиб бўлмайдиган далилу мисоллар воситасида очиб берилганлиги ва ўша тажрибалардан келиб чиқиб, ўзбек адабиётидаги ғарбнинг умрини ўтаб бўлган тамойиллари асосида ижод қилишга уринишлар яхши самараларга олиб келмаётганлиги ҳам шеърият, ҳам наср намуналари таҳлили воситасида исботланганлиги сабабли П.Қодировнинг мазкур тадқиқоти сўнгги йиллардаги танқидчилигимизнинг энг жиддий ютуқларидан бири даражасига кўтарилган бўлса ажаб эмас. Бу хилдаги мақолалар ҳозирги ўзбек адабиёти ва танқидчилигида анъана ҳамда новаторлик муаммоси ниҳоятда долзарблик касб этганлигидан гувоҳлик беради. Энди унинг талқинида илгаригидан фарқли ҳолда, ғарб адабиётини ва айниқса, модернизмни қуруқ қоралаш, балчикқа булғаш каби ғайриилмий майллар барҳам топиб, барча кузатиш-у умумлашмаларни самимий ҳамда ишонарли

тарзда ифодалашга, турли халқлар сўз санъатининг ўзбек адабиётига кўрсатган ижобий таъсирини рўй-рост рўёбга чиқаришга, улардан ўтган умидбахш анъаналарни ардоқлашга даъват руҳи ҳозирги танқидчилигимизнинг пафосини белгиламоқда. Худди шундай руҳни жаҳонга машҳур ёзувчи Чингиз Айтматов ижодига ва унинг анъаналари ўзбек адабиётига қандай баракали таъсир кўрсатаётганлигига бағишланган кўплаб мақолаларда яққол пайқаш мумкин. Улар орасида истеъдодли мунаққид Сайди Умировнинг «Сайёравий тафаккур адиби» номли салмоқдор мақоласи 2004 йилда Москвада рус тилида нашр этилган «Ковчег Чингиза Айтматова» деган тўпلامда дунё юзини кўрган бўлиб, мазкур тадқиқот оламга таниқли адиб ижоди юзасидан янги қарашларга, анъаналарининг умрбоқийлигига оид умумлашмаларга бойлиги туфайли ўзбек танқидчилигининг ҳозирги шароитда ҳам мамлакатимиз ҳудудларидан ташқарида эътибор қозониш, раванқ топиш имкониятлари мавжудлигини исботлади. Бу хилдаги байналмилал қимматга эга бўлган тадқиқотларда мустақиллик даври ўзбек адабиётида реалистик анъаналарнинг устуворлиги, улар билан модернизм аломатлари синтезлаштирилуви маълум ижобий самараларга олиб келаётганлиги тўғрисидаги илмий концепсия юзага чиқмоқдаки, бундай асосли умумлашмалар ҳозирги танқидчилигимизнинг назарий дурдоналар хазинасини бойитиши шубҳасиздир. Уларда турли ижодий методларнинг ўзбек адабиётидаги тадрижини ва ўзаро муносабатларини ўрганиш чинакам бадиий кашфиётга яқин турувчи муваффақиятларни, яъни новаторлик ҳодисаларини намоён қилишга йўл очмоқда. Хусусан, бир қатор мазмундор китоб ва мақолаларда шоир Абдулла Орипов ижодининг XX аср ўзбек адабиётида чинакам новаторлик ҳодисаси даражасига кўтарилганлиги ва шундай кашфиётнинг юзага келиш сабаблари, омиллари кенг кўламда, аниқроғи, тарихий-гносеологик таҳлил йўллари воситасида тадқиқ этилди. Ундай тадқиқотлар, хусусан, М.Қўшжонов ва Сувон Мелининг «Абдулла Орипов» номли китоби ҳамда Б.Дўстқораевнинг «XX аср ўзбек шеърияти ва Абдулла Орипов ижоди» («Филология масалалари», 2002, № 1—2) сарлавҳали мақоласи бадиийлик қонуниятларидан келиб чиқувчи ёндашувларга, кутилмаган қиёсларга, турли хилдаги таҳлил методлари унсурларининг чапишуvidан туғилган кузатишлар-у хулосаларга бойлиги билан ажралиб туради. Бу хилдаги тадқиқотлар системали таҳлил методининг имкониятлари деярли чексизлигини ва танқидчилигимизни янгидан-янги марраларга олиб чиқишга қодирлигини яққол исботламоқда. Системали таҳлил методининг аҳамиятини тўлиғича англаб етмаслик ёки онгли равишда унга амал қилмаслик оқибатида сўнгги йиллардаги айрим китоб, мақола ва тақризларда ҳам эскича фикрлашга мойиллик, баёнчилик, мантиқсизлик, ёлғонлиги аён кўришиб турган мушоҳадаларни ҳақиқат сифатида тақдим этиш, маълум гапларни бир оз бошқача шаклга солиб такрорлаш, майда-чуйда далиллар-у тафсилотлар атрофида ўралашиш, ижодкорлар зиммасига ноҳақ айблар юклаш ҳамда чинакам санъат дурдоналари кадр-қимматини асоссиз равишда пастга уриш, умрини ўтаган талқин усулларига берилиш сингари иллатлар барҳам топмай, танқидчиликнинг гуркираб ривожланишига ҳалақит қилмоқда. Ундай

иллатларнинг аксарияти С.Мирвалиевнинг «Абдулла Қодирий», А.Расуловнинг «Истеъдод ва эътиқод» сингари китобларида, Ҳ.Каримовнинг «Ғоя ҳақиқатга мосми?» («ЎзАС», 1998 йил 26 июн), А.Расуловнинг «Теран тадқиқот — методологик асос» («ЎзАС», 2005 йил 1 сентябр), «Топиб, билиб айтиш санъати» («ЎзАС», 2005 йил 21 октябр) номли мақола ва тақризларида ҳозирги адабий жараёндаги кўпдан-кўп ҳодисаларнинг моҳиятини бузиб, сохталаштириб талқин қилишга йўл очди. Даъвомиз қуруқ бўлмаслиги учун ўшандай китоб-у мақолалардан баъзи мисолларни келтириб, муаллифларнинг билими, танқид соҳасидан хабардорлиги нақадар чекланганлигини яққол намоён қилиш ўринли кўринади. Чунончи, С.Мирвалиевнинг «Абдулла Қодирий» номли китобида адибнинг илк шеърлари, «Ҳеч ким билмасин» комедияси, дафн этилган жойи юзасидан баъзи янгидек кўринувчи далиллар келтирилгани билан йирик асарлари ва ҳажвиёти ҳақидаги узоқ йиллардан бери тадқиқотдан тадқиқотга кўчиб юрган гаплар такрорланган, қаҳрамонлар образига бирин-кетин таъриф берилиб, улар қатнашган воқеалар қайта сўзлаб кетилаверган. Агар чуқурроқ ўйлаб кўрилса, унда гўё янги аниқлангандек тақдим этилган далилларнинг ҳам аксарияти адабиёт оламига анчадан бери маълумлиги англашилади. Жумладан, С.Мирвалиев ёзувчининг «Ҳеч ким билмасин» комедияси оригинал ёки таржима қилинган асар эканлигини илк бор кашф этгандек, кўксига уриб гапирар экан, ушбу песа ҳақида захматкаш олим Шерали Турдиев 1961 йилдаёқ «Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари» номли тўпламларнинг иккинчи китобида босилган «Абдулла Қодирий меросини ўрганиш тарихидан» сарлавҳали мақоласида маълумот бериб, унга оид тақриزلаргача санаб ўтганлигини тилга ҳам олмаган. Агар уларни эслаганда, ҳатто шу комедия тўғрисидаги маълумот ҳам мутлақо янги эмаслиги сув юзига қалқиб чиқиб қолар эди. Энг муҳими, С.Мирвалиев китобида Абдулла Қодирий ижодига оид янги концепсия йўқдек ёки яхши ифодаланмагандек туюлади.

А.Расуловнинг «Истеъдод ва эътиқод» китоби кўплаб эскирган саҳифалардан иборатлиги шундан келиб чиққанки, у, асосан, муаллифнинг чорак аср аввал эълон қилинган «Озод Шарафиддинов» номли адабий портрети заминида яратилган. Тўғри, китобга ўша портрет матни деярли тўлиғича сингдириб юборилгани ҳолда, баъзи янги боблар ҳам қўшилган. Фақат янги бобларнинг аксарияти танқидчи портретига алоқаси кам тафсилотлар, олди-қочди гаплар билан тўлдириб юборилган. Масалан, янги бобларнинг бири Сирдарёда Озод Шарафиддинов шаънига адабиётшунос Қодир Пирматов томонидан берилган зиёфат тасвирига бағишланган. Унда муаллиф ҳеч эринмасдан зиёфатда кимлар қатнашганини, нечта тўн кийгизилиб, қанча белбоғ боғланганини, Қодир Пирматовнинг ўзи бир соатча қадаҳ сўзи айтганини, меҳмонларнинг ҳаммаси терлаб кетганини завқ-шавқ билан ҳикоя қилади. Кейин маълум бўлишича, бу майда-чуйда тафсилотларнинг барчаси Озод Шарафиддиновнинг битта гапини, яъни шогирдларига қарата: «Сизларга ўргатавериш, ўзимга ҳеч нарса қолмади», — қабилдаги ҳазилини келтириш учун эсланган экан. Китобхонга қизиқарлидек туюлгани билан бу тафсилотлар танқидчи портретини қанчалик бойитиши

маълум бўлмай қолаверади. Агар А.Расулов ақалли ўша зиёфат таъсирида танқидчининг бирон мақоласи туғилганлигини ёки характеридаги қандайдир жиддий ўзгаришни кўрсатиб берганда, биографик метод муайян илмий мақсадга хизмат қилдирилган бўлур эди. Ҳозирги ҳолида эса, юқоридаги тафсилотлар муаллифнинг танқидчи ҳаёти икир-чикирлари орасида ўралашиб қолиб, улардан салмоқдорроқ хулосалар чиқара олмаганини билдиради.

Демак, юқоридаги китоблар танқидчилигимизнинг эскича андозалардан кутулиши ва талқинларнинг янгиланиши йўлига ўтиши ниҳоятда қийин кечаётганлигидан гувоҳлик беради.

Сўнгги йилларда эълон қилинган қатор мақолаларда эса, бу жараённинг янада оғриқли нуқталарини кузатиш мумкин. Масалан, А.Расулов «Геран тадқиқот — методологик асос» мақоласида ҳозирги ўзбек танқидчилигида қандай камчиликлар мавжудлиги тўғрисидаги саволга жавоб қайтарар экан, ундай нуқсонларнинг баъзилари рус тилида нашр этилган «Янги ўзбек адабиёти» дарслигида учрашини эслатади. Буни ўқиган газетхон ҳайратдан ёқасини ушлайди, чунки унинг онгида ўша захотиёқ: «Ахир, дарслик танқид намунаси эмас, балки адабиётшунослик асари-ку?» — деган қонуний савол туғилади. Танқид нуқсонини адабиётшунослик асаридан қидириш худди беҳи туқини олмадан излашга ўхшаб кетади. Бундай қилиш эса, танқидчиликнинг худди бир вақтлардагидек, тухумдан тук қидириш жарига кулаб кетиш хавфи йўқолмаганлигидан далолат беради. Демак, танқид билан адабиётшуносликнинг фарқига бормаидиган мутахассиснинг: «Геран тадқиқот — методологик асос», - дея бонг уриши кулгидан бошқа нарса уйғотмайди.

Танқидчиликдаги фикрий саёзлик ёки далилу мушоҳадалар ифодасининг номукамаллиги шу даражага бориб етяптики, натижада айрим гениал шоирлар ижодининг улуғворлиги, сўз ишлатишдаги санъаткорлигининг юксаклиги ниҳоятда пасайтириб, ерга уриб юбориляпти. Бунга иқрор бўлмоқ учун А.Расуловнинг «Тил — миллат тақдири, табиати, тарихи» номли тақризини эслаш мумкин. Тақриз ёзувчи П.Қодировнинг «Тил ва эл» китоби таҳлилига бағишланган. Фақат тақризда таҳлил ўрнини деярли бошдан-оёқ китоб мазмунининг айрим тафсилотларини қайта баён қилиш эгаллаган. Баъзида баён шу қадар сохталашадикки, оқибатда ўқувчи ҳайратдан ўзини қўярга жой тополмай қолади. Бунга иқрор бўлмоқ учун тақриздан қўйидаги кўчирмани ўқиш кифоя: «Навоий насрий асарларида бир миллион 378 минг сўз ишлатган. Умуман, Навоий асарларида 26 мингдан ортиқ сўз қўллаганки, у Пушкин, Сервантес, Шекспир қўллаган сўзлардан анча кўп» («Жаҳон адабиёти», 2005, № 12, 148-бет).

Демак, бу кўчирмадан «умуман, Навоий асарларида», яъни бутун ижодида 26 минг, унинг кичик бир қисми ҳисобланувчи насрида эса бир миллион 378 минг, аниқроғи, 53 марта кўп сўз қўллаган бўлиб чиқади. Аслда бундай бўлиши мумкин эмаслиги арифметикадан биров хабардор мактаб ўқувчисига ҳам маълум, чунки фақат насрий асарлардаги сўзларнинг ўзи бир миллион 378 минг бўлгандан кейин уларга Навоий шеърини ва дostonлари қўшилганда, мазкур рақам 26 мингга тушиб қолмасдан, бир неча марта

кўпайиб кетиши кундек равшандир. Фақат А.Расулов келтирган рақамлар хаводан олинган эмас. Улар тилшуносликда анчадан бери мавжуд бўлиб, П.Қодировнинг «Тил ва эл» китобида ҳам эса олингани табиийдир. Теран мушоҳадакор, ўйловли адабиётшунос П.Қодировнинг моҳирона тушунтиришидан аён бўлишича, мазкур рақамлар ўз ўрнида ва тўғри талқин этилса, муайян мантиқли маъно билдиради. Умуман, Навоий асарларида 26 мингдан ортиқроқ сўз қўлланган, дейилганида, П.Қодиров изоҳлашича, уларнинг такрор-такрор эмас, балки бир карра ишлатилиши ҳисобга олинган. Аниқроқ айтсак, айти калом Навоий асарларида неча бор қайтарилишидан катти назар битта сўз саналган. Навоийнинг насрий асарларидаги сўзлар миқдори бир миллион 378 мингга етиб кетишининг сабаби шундаки, улар неча марта қўлланган бўлса, ўшанча миқдорда ҳисобга киритилган. А.Расулов тақризидаги ушбу маълумотларнинг қайта баёни ўта мавҳум, мужмал, ночор бўлганлиги учун ундан юқоридаги маъно келиб чиқмаган ва Навоийнинг сўз санъатидаги буюклиги тўғрисида мантиқсиз, кемтик тасаввур туғдирувчи замин яратилган. Демак, баёнчиликни ҳам эплаган одам қилиши керак эканда. Қизиғи шундаки, тақризчи Навоийнинг буюклигини кўрсатиш мақсадида далил келтиргани ҳолда, унга тош отиб қўйганини сезмай қолган. Улуғ ижодкорларга ёки алоҳида асарларга тош отиш эса А.Расуловнинг ўзи қайта-қайта таъкидлаганидек, танқидчилигимиз ривожининг илк босқичларидан қолган сарқит ҳисобланади.

Англашиладики, катта билим, масъулият, ақл-заковат ва маҳорат билан қўллангандагина, системали таҳлил методи танқидчилик равнақи учун маҳсулдор замин бўлиб хизмат қилиши мумкин. Ҳар ҳолда ҳозирча худди шу йўл, яъни илгариги кўплаб усулларнинг, хусусан, сотсиологик, фалсафий, киёсий, типологик, биографик, тарихий-гносеологик, функционал, эстетик, структурал талқинларнинг энг яхши унсурларини ўзида мужассамлаштирган системали таҳлил методи танқидчилигимиз олдида чароғон уфқлар очиши мумкинлиги аниқроқ аён бўлмоқда.

Тахминан шундай даврлаштирилганда, ижтимоий тараққиётнинг таъсири ҳам, адабий жараён, бадиий ижод ва алоҳида асарнинг ўзига хослиги ҳам, танқидчиликнинг ички ривожланиш қонуниятлари-ю таҳлил тадрижи ҳам яхлит ҳолда ҳисобга олинган, бинобарин, ҳақиқатга кўпроқ яқинлашилган бўлади.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Адабий танқиднинг асосий хусусиятлари ва вазифалари нималардан иборат?
2. Ўзбек адабий танқидчилиги қайси асардан бошланади?
3. Танқидчилик касбини эгалламоқ учун қандай фазилатлар зарур бўлади?

4. Ўзбек адабий танқидчилиги тарихи қандай босқичларга бўлинади?
5. Адабий танқид қандай жанрларга бўлинади?
6. Ҳозирги ўзбек адабий танқидчилигининг асосий ютуқлари нималарда кўринади?
7. Ҳозирги ўзбек адабий танқидчилиги тараққиётига қандай иллатлар ҳалақит бермоқда?

НЕОРЕАЛИЗМ БЎСАҒАСИДА

Ҳозирги ўзбек насри ҳақида ўйлар эканмиз, хаёлимизда Максим Горкийнинг машҳур ҳикоясидаги қоронғи ўрмонда йўл қидириб юрган ва Данкодек қахрамон юрагини машғал қилиб, ёруғликка олиб чиқишини кутаётган оломон жонланади. Бундай ҳол, яъни гўзал наср дурдоналарини яратиш йўлида худудсиз изланишлар уммонида талпинишдек мушкул жараён ўтган асрнинг 20-йилларида ҳам кузатилган эди. Уни ўша вақтларда шоир Чўлпон «йўлсизликдан қийналиш» деб атаган эди. Ўшанда муаммо осонгина, яъни расмий буйруқбозлик асосида ҳал қилиниб, деярли барча ёзувчилар ҳукмрон мафкура ва ягона ижодий метод йўлига чиқариб қўйилган эди. XX асрда бу хилдаги йўлсизликдан қийналиш жаҳондаги кўплаб халқлар адабиётида сезилган экан. XX аср ўрталарида жаҳондаги турли халқларнинг, ҳатто араб мамлакатларининг сўз санъатида ўшандай изланишлар неореализм деб аталган ижодий методга олиб келган экан. Неореализмнинг дунё миқёсидаги энг яхши самараларидан маълум бўлишича, бу методда мумтоз реализмнинг воқеликни акс эттиришидаги асосий принциплари сақланган ҳолда, бошқа бадий оқимларнинг, хусусан, модернизмнинг ижобий хусусиятлари билан синтезлаштириб юборилади. Ҳатто ҳозирги пайтда Россияда ҳам рус адабиётининг келажакдаги ижодий методи худди шундай синтез асосига қурилган неореализм бўлиши мумкинлиги ҳақида гапирилмоқда.

Йўлсизликдан қийнала-қийнала ўзбек адабиёти фақат ХХИ асрдагина неореализм бўсағасига яқинлашиб келганга ўхшайди. Унинг аломатлари ҳозирги пайтда реализм аънаналарини новаторларча давом эттираётган ва модернистик фазилатлар билан бойитаётган турли авлодга мансуб ёзувчилар ижодида намоён бўлмоқда ҳамда муайян муваффақиятларга олиб келмоқда.

Ўшандай муваффақиятлар насримизнинг деярли барча жанрларида мавжуд бўлиб, уларнинг анча таъсирчан ёзилган намуналари сифатида Ш.Холмирзаевнинг «Булут тўсган ой», «Озодлик», «Банди бургут» каби кўплаб бир-биридан гўзал ҳикояларини, Одил Ёқубовнинг «Қайдасан, Морико?», «Осий банда», Пиримкул Қодировнинг «Она лочин видоси», Муҳаммад Алининг «Улуғ салтанат» сингари қисса ва романларини эслаш мумкин. Булар орасида ҳозирги ўзбек насри Данкоси — ёзувчи Одил

Ёқубовнинг «Осий банда» романи китобхонни ларзага солиши, юксак савияда ёзилганлиги, кўзимизни ярқиратиб очишига кўра сўнгги йиллар адабиётида энг жиддий ҳодиса даражасига кўтарилди. «Осий банда» романи XX асрнинг 60 - 80 - йилларида мамлакатимизга раҳбарлик қилган арбобларнинг қисмати, фожиаси, халқ олдидаги жиноятлари, виждон азоблари ва жон талвасасидаги талпинишлари ҳақидаги асардир. Қизиғи шундаки, ёзувчи романда ўша раҳбарларнинг биронтасини ҳам номма-ном тилга олмайди, фақат ҳар қайсисининг таърифи учун биттадан сифатлаш қўллайди. Шу сифатлашларнинг ўзи ўша даврларда яшаган деярли ҳар бир одам учун гап қайси раҳбар тўғрисида кетаётганлигини яққол аён қилади кўяди. Жумладан, муаллиф «масхарабоз подшо» сифатлашини қўллаши билан ҳаёлимизда беихтиёр Хрущёв қиёфаси намоён бўлади. Худди шунингдек, асарда «дудук подшо» дейилганда, кўз олдимизда Брежнев, «кўз ойнак подшо» бирикмаси учраганда, Андропов сурати ўз-ўзидан гавдаланади. Уларнинг барчасини ёзувчи «катта оталар» деб ҳам атайди ва бутун шўро давлатига раҳбарлик қилганликларига ишора қилади. Шундан «кичик ота» дейилганда, ўша даврда Ўзбекистонга раҳбарлик қилган арбоб кўзда тутилганлиги англашилади. Муаллиф бу «доҳий»ларнинг деярли шу пайтгача кўпчиликка маълум бўлмаган ишлари, қизиқ-қизиқ хатти-ҳаракатлари ва энг муҳими, рухий талпинишларини очиб берар экан, барчасининг таъсирчанлигини оширувчи восита сифатида ўша вақтдаги хўжалик раҳбарларидан бири Бобоҳон Саркорнинг хотиралари, ҳаёллари, ўй-кечинмалари ва тушларидан фойдаланади. Мазкур воситалар эса, катта даврнинг муфассал манзарасини эмас, балки энг муҳим нукталарини, ҳодисаларини, китобхон қалбини жумбушга келтирувчи лавҳаларини ажратиб кўрсатиш имконини туғдирган. Улар орасида ўша даврнинг энг мудҳиш воқеаларидан бири сифатида «кичик ота»нинг Кремлдаги катта йиғилишда сўзлаган бир нутқи романнинг кулминатсион нуктаси даражасига кўтарилгандек туюлади. «Кичик ота» ўз нутқида мана бундай деган экан: «Пахтанинг нархи жуда баланд. Оқибатда пахтакорларнинг ҳаёт даражаси бошқа республикаларга нисбатан бир неча баробар юқори. Бу нархни қайта кўриб чиқиш даркор».

Бундай дейиш мудҳиш жиноятдан ўзга нарса эмас эди, чунки пахтанинг нархи пасайтирилиши натижасида ҳеч қачон қосаси оқармаган, колхоз туфайли хонавайрон бўлган ўзбек деҳқонининг шўрига шўрва тўкилар эди. Фақат ёзувчи бу ҳодисани қайд қилиш билан чекланиб, чинакам санъаткорона йўл тутди, яъни уни ҳеч ерда «жиноят» ҳам деб атамасдан, мутлақо қораламасдан, асосий эътиборини қаҳрамоннинг нутқ сўзлангандан кейинги рухий ҳолати, виждон азоби тасвирига қаратади. Қаҳрамоннинг ўз қилмиши оқибатлари қанчалик даҳшатли эканлигини англаганлигини ва чексиз виждон азобига ғарқ бўлганлигини очишда ҳам Саркорнинг хотиралари, айниқса, қўл келган. Саркор хотирасида «кичик ота»нинг телефонда Москвадаги раҳбарлардан Кулаков билан гаплашаётгани ва бир илож қилиб, пахта нархини қайтадан килограммига уч тийин оширишга кўндиргани худди кинотасмасидагидек жонланади. Шундай жонли манзара

«кичик ота»нинг ўз хатосини пайқаганини, руҳан чексиз эзилганлигини ва қандай қилиб бўлса - да, уни тузатишга интиланлигини равшан тасаввур қилишимиз учун йўл очади.

Роман шундай мазмундор ва жонли манзараларга ниҳоятда бой бўлиб, уларнинг барчаси жамланган ҳолда, XX аср иккинчи ярмидаги ҳаётимизнинг ғоятда мураккаб, чигал, қоронғи томонларини ҳаққоний гавдалантиришга йўл очган. Агар ёзувчи ромanning кейинги қисмини ҳам худди шундай шафқатсиз реализм йўлида ёзиб тугатишга улгурганда, Одил Ёқубовнинг бу китоби яхлит ҳолда ҳозирги замон жаҳон адабиётининг олий андозалари савиясига яқинлашса ажаб эмас эди.

Энг қувончли томони шундаки, адабиётимизга яқиндагина кириб келган ёш ёзувчилар ижодида ҳам реализмнинг имкониятлари туганмас ва чексиз эканлиги яққол исботланмоқда. Бундай умидбахш хулоса чиқаришга сўнгги йиллардаги ўзбек насрининг чинакам кашфиётлари сифатида намоён бўлган ёзувчилар Лукмон Бўрихон, Зулфия Қуролбой қизи, Улуғбек Ҳамдам, Саломат Вафо, А.Нурмуродов, Нормурод Норқобиловдек ёш истеъдодлар ижоди тўла асос беради. Чунончи, Зулфия Қуролбой қизининг «Тафаккур», «Ҳилола», «Машаққатлар гирдобиди», Лукмон Бўрихоннинг «Адашган тунлар», «Чорбоғ қўриқчиси», «Сирли муаллим» сингари ҳикоя, қиссалар ва романлари мумтоз реализмнинг ҳаётбахш анъаналари изидан бориб ҳам, ҳозирги замон китобхонининг қалбини ларзага соладиган, онгини бойитадиган ҳамда яшашига ёрдамлашадиган таъсирчан асарлар яратиш мумкинлигини яққол исботлади. Бундай асарлар орасида, айниқса, Лукмон Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» ва Улуғбек Ҳамдамнинг «Мувозанат» романлари ҳозирги насримизнинг жиддий ютуқлари сифатида эътироф этилганлиги бежиз эмасдир. «Жазирамадаги одамлар» романи эзгу инсонпарварлик ғояларини кишилар табиатидаги фавқулодда ўзгаришлар ва воқеалар ривожидидаги кутилмаган, кескин бурилишлар воситасида ифодаланганлиги билан китобхонда катта қизиқиш уйғотади. Асарнинг қизиқарли чиқишига муаллиф воқеаларни ҳаётдагидан бошқачароқ тартибда жойлаштириш, кишиларнинг табиий майлларига эҳтиёткорлик билан ёндошиш ва деярли ҳар бир бобда диққатимизни турмушдаги сон-саноксиз муаммоларга қаратиш орқали эришган. Романга сўнгсўз ёзган танқидчи Қ. Йўлдошев асар юзасидан одамни ҳайратга соладиган қуйидаги икки хулосани ўртага ташлайди: «Бугун бадиий асар қизиқарли воқеалар тасвиридан эмас, балки инсон кўнглининг микротахлилидан иборатдир...

Қатор ҳикоя ва қиссалари билан ўқувчилар эътиборини қозонган ёзувчи Лукмон Бўрихоннинг «Жазирамадаги одамлар» романи ана шу йўналишда битилган асардир... Ёзувчининг илк романида ижтимоий муаммолар эмас, алоҳида одамларнинг кечинма-ю сезимларини тасвирлаш етакчилик қилади».

Кўрамизки, бу сўзларда романдаги ўзаро мутлақо ажратиб бўлмайдиган унсурлар бир-бирига қарама-қарши, зид қўйилган. Аслда деярли ҳар доим воқеалар давомида инсоннинг руҳий ҳолати очиб борилади. Одамнинг

маънавиятидаги ўйлар-у хис-туйғулари, хотиралари оқимида эса турмуш ходисалари ҳам, чексиз муаммолари ҳам гоҳ тўлиқ, гоҳ узук-юлук, баъзан шунчаки кўринар-кўринмас чизги ёки излар шаклида қалқиб юзага чиқади. Танқидчи романда «ижтимоий муаммолар» етакчилик қилмаслиги ҳақида хулоса чиқаришига шу нарса сабаб бўлганки, ёзувчи ҳеч ерда асаридида қандайдир муаммони кўтарганлиги ёки қаламга олинган кишлоқда муайян ҳал қилинмаган масала мавжудлиги тўғрисида кўкрагига уриб гапирмайди. Ҳақиқий ёзувчи ундай қилмаслиги табиий, чунки у кўзда тутган долзарб муаммолар романнинг ҳар бир хужайрасидан, бутун тўқимасидан келиб чиқишини яхши билади. Чунончи, романда бошқа персонажлардан ажралиброқ турувчи ва гўё марказий қаҳрамонлардек туюлувчи Ўроқ ҳамда Лолахоннинг ҳаётига, тақдирига, фожеасига боғлиқ воқеалар жараёнида ХХ аср охиридаги ҳаётимизнинг деярли ҳаммани ўйлантирган, ларзага солган кўплаб муаммолари назарда тутилгани аниқ равшан сезилади. Ўроқ ҳам, Лолахон ҳам моҳият эътибори билан афғон урушининг қурбонлари ҳисобланади. Фақат ёзувчи ҳеч жойда «афғон уруши» деган бирикмани тилга олмайди. У фақат Ўроқнинг қайсидир жангда ҳалок бўлганини, жасади темир тобутда келтирилиб, қопқоғи очилмасдан кўмиб юборилганини маълум қилади. Ахир худди шулар афғон уруши оқибатида туғилган ва кишиларга чексиз руҳий азоб-уқубатлар келтирган ижтимоий муаммолар эмасми? Лолахоннинг кутилмаган ўлими воситасида эса муаллиф узок вақтлар мобайнида инсон «ижтимоий муносабатларнинг мажмуи» сифатида тушунилиб, табиий эҳтиёжлари, майллари инобатга олинмаганлигидек ниҳоятда муҳим муаммонинг барчани ўйга толдирувчи ечимини таклиф қилгандек бўлади. Худди шу ечимда баъзи танқидчилар Лукмон Бўрихон романи билан шоир Абдулла Ориповнинг «Аёл» шеъри орасида зиддият кўргандек бўлдилар. Чиндан ҳам Лукмон Бўрихон романда шеърдан парчалар келтириб, аёл садоқати масаласини бошқача талқин қилишга урингандек кўринади. Романнавис шоир билан мазкур муаммо юзасидан мунозарага киришиб, аёл садоқати турли вазиятларда ҳар хил намоён бўлиши мумкинлигига ишонтиришга интилган. Унинг талқинидан англашилишича, кўпчилик ёки бутун жамоатчилик ҳаддан ташқари тазйиқ ўтказганда, аёлнинг севганига муносабати садоқат тимсолидан кўра кутилмаган салбий оқибатлар билан ҳам хотималаниши мумкин. Ёзувчи талқинига кўра, садоқат сунъий равишда яратилмасдан, аёл иродасининг табиий маҳсули бўлгандагина, катта ибрат ва тарбия қудрати касб этади. Фақат у ўз ғоясига санъаткорлик истеъдоди ва роман воситалари орқали ишонтиришга муваффақ бўлган. Ўз навбатида романдаги ечим «Аёл» шеъридаги ҳаётбахш ғоявий фалсафага мутлақо соя солмайди. Шеърда ҳам гўё романдагига зид туюлувчи ғоя ўзгача таъсирчан воситалар ёрдамида инсон руҳига зилзила соладиган бадиий ҳақиқат даражасига кўтарилган. Демак, чинакам истеъдод ва катта санъаткорлик чатишганда, гўё бир-бирига зиддек кўринувчи ғоялар ҳам китобхон борлигини жумбушга келтирадиган, онгини бойитадиган шаклда ҳаққоний талқин қилиниши мумкин экан.

Ёзувчи фақат афғон урушидек катта ижтимоий воқеалар билан боғлиқ ўринлардагина эмас, балки қаҳрамонларнинг ўзаро суҳбатлари-ю ичкиликбозлик авжига чиққан зиёфатлари чоғида ҳам ҳаётимиздаги оғриқли муаммоларга ишора қилиш йўллари топган. Чунончи, Ўроқ қишлоқ хўжалиги институтидаги ўқишини сиртқига ўтқазиб, совхозда ишлаш ниятида уйига қайтганда, у билан суҳбатда Чинор «шўрнинг шўрини» ювадиган янги дори ҳақида нима эшитганини сўрайди. Қишлоқ хўжалиги институтида ўқиган Ўроқ ундай нарсадан беҳабар эканлигини билдиради. Мана шундай кундалик ҳаётий суҳбат воситасида муаллиф юртимиздаги таълим савиясининг пасайиб бораётганлиги муаммосига ишора қилади. Шунда ҳам, «муаммо» сўзини мутлақо ишлатмагани ҳолда, муаллиф худди мазкур масалага ишора қилаётганини англатиш учун Чинорнинг ёшларимиз ёмон билим олаётганлиги ҳақидаги ўйлари келтиради. Чинакам образли тасвир ёки бадиий маҳорат деб шуни айтсалар керак-да.

Романда қайта-қайта қаламга олинган зиёфатлар давомида эса, ёзувчи узоқ йиллар мобайнида жамиятимизда тилдан тушмаган, лекин ҳал қилишнинг йўли топилмаган масалага, яъни қишлоқ билан шаҳар ўртасидаги тафовут, одамларнинг чўлдан қочиб, Тошкентга талпиниши муаммосига ишора қилади. Ҳар гал маст бўлганларида Сафармурод чавандоз билан Улаш агроном қаттиқ тўполон қилиб, шаҳарда яшаш яхшилигини гапириб, қишлоқдан кетишга отланиб қоладилар. Бундай ўринларда ҳам муаллиф «муаммо» сўзини тилга олмагани ҳолда, шўро замонида колхозу совхозлардаги одамлар қулдан баттар қашшоқ ва жирканч ҳаёт кечирганлиги манзараларини жонли ҳамда таъсирчан шаклда гавдалантиришга муваффақ бўлган.

Шу тариқа романда деярли ҳар бир персонаж ҳаёти, тақдири, қувончи ёки фожиаси воситасида жамиятдаги кўплаб муаммоларга эътибор қаратилган. Асардаги персонажлар сони эса элликка яқиндир. Албатта, улар воситасида романнавис бирин-кетин ҳаётдаги муаммоларни иллюстрация қилишга берилиб кетмайди. Улар яккам-дукам тасвирлангандек кўринса-да, ўзаро жамланган ҳолда чўлга кўчирилган ва саратон жазирамасида қулдек меҳнат қилишга маҳкум кишиларнинг, аниқроғи, муайян қишлоқдаги халқнинг ташвишга тўлиқ ҳаёти панарамасига айланади. Бу кенг кўламли манзарада ёзувчи ўша халқнинг турмуш тарзини, маънавий дунёсини миқёсларини, онги ривожининг ўта юксак чўкқилари-ю ҳаддан ташқари тубан нуқталаригача намойиш қилишнинг уддасидан чиққан. Унинг қизиқарли ва таъсирчан чиққанлиги реализмнинг ҳануз барҳаёт, самарадор ва имкониятлари чексиз метод бўлиб қолаётганлигини исботлайди.

Айрим ғайритабиийроқ, сеҳрлидек, модернистикроқ туюлувчи тафсилотларидан қатъий назар, ёзувчи Муҳаммад Алининг "Улуғ салтанат" номли тарихий романи худди шу хулосани тасдиқлайди, чунки улар ҳам деярли бошдан-оёқ реализм тамойилларига мос ҳолда ёзилган. Шунга қарамай, адабиётшунос И.Ёкубов "Муҳаммад Али ижодида тарихий жараён концепсияси ва лиро-романтик талқин" китобида (Т., "Фан", 2007) "Улуғ

салтанат"инг дастлабки икки жилди лиро-романтик услубда ёки методда ёзилганлиги ҳақидаги қарашни илгари сурибди. Бу қарашнинг асосизлигини исботламоқ учун асарда Амир Темур тимсоли нақадар табиий, ҳаққоний ва тарихий, яъни изчил реализм тамойиллари асосида тасвирланганини кўриб чиқиш етарли бўлади. 2005 йили “Шарқ юлдузи” журналида бу кўпжилдли асарнинг иккинчи китоби эълон қилинди. У ҳам ўзининг қатор фазилатларига кўра адабиётимизда муайян ҳодиса сифатида эътироф этилди. “Умаршайх” деб номланган бу роман муаллифнинг узок йиллик эзгу мақсадини, яъни Амир Темурнинг ҳар томонлама ҳаққоний, мукамал ва ёрқин тимсолини яратишдек ниятини амалга ошириш йўлидаги навбатдаги жиддий қадами ҳисобланади. Унда, биринчи навбатда, муаллифнинг романга хос кенг кўламли ва ҳаяжонга тўлиқ манзаралар чизиш санъати ортганлиги яққол намоён бўлди. Романни ўқий бошлашимиз билан Ҳожитархонда Ўрисхон томондан чақирилган мўғул саркардаларининг маҳобатли қурултойи манзараси жонланади. Манзарада Ўрисхонга қарши гапирган бир амалдорнинг ўша заҳоти ўлдирилишидек ҳаяжонли воқеа кўрсатилиб Тўхтамишнинг Темур томон йўлга отланишидек қизиқ ҳодиса, яъни мўғиллар орасида парчаланиш жараёни очиб берилади. Ўлдирилган мансабдор Тўхтамишнинг отаси бўлгани учун унинг Ўрисхондан юз ўгириб, Темурга яқинлашиши ғоятда табиий ва ишонарли чиққан. Ўз навбатида, бу ҳодиса Амир Темурнинг романга ниҳоятда табиий равишда кириб келиши учун йўл очади. Муаллиф романда Амир Темурнинг 1376 йилдан 1391 йилгача бўлган 15 йиллик ҳаёт йўли, фаолияти, жанглари ва руҳидаги ўзгаришларни ўзаро боғлиқликда қамраб олади. Китоб бошларида Амир Темур Жаҳонгир Мирзодек тўнғич ўғли ўлимидан кейин руҳи тушган, ҳамма нарсадан қўл силтаган ҳолатда кўринади. Устози мир Сайид Бараканинг доно сўзлари ва Қуръон тиловати унинг руҳига кучли таъсир кўрсатади. Оқибатда Темур яна қудратли Туркистон амири, моҳир саркарда ва меҳрибон оила бошлиғи сифатида жўшқин фаолиятга киришади. Шу фаолият жараёнида Амир Темур характерининг кўплаб фазилатлари ва айрим заиф томонлари бирин-кетин очила боради. Хусусан, итоатдан чиққан Хоразм хукмдори Юсуф Сўфига қарши юришида соҳибқироннинг ниҳоятда тадбиркор, сулҳпарвар ва инсонпарвар саркарда эканлиги ярқираб кўринади. Қаҳрамоннинг худди шу фазилатини ярқиратиб кўрсатиш учун муаллиф китобхонни ҳайратда қолдирадиган фавқулодда гўзал деталлар, тафсилотлар топа олган. Уларнинг энг ёрқин чиққани, ҳеч шубҳасиз, янги пишган қовун детали ҳисобланади. Ширинликни кўриб, Юсуф Сўфининг кўнгли бўшашувини ва урушсиз сулҳга рози бўлишини кутган Амир Темур Хоразм хукмдорига янги пишган қовун юборади. Машҳур тарихий асарлардан олинган бу детал Амир Темур имкон борича қон тўкилишининг олдини олишга интилганини, яъни ўта инсонпарвар, узокни ўйлайдиган ҳарбий кўмондон эканлигини аниқ-равшан тасаввур қилишимизга замин ҳозирлайди. Қовун юборилиши Хоразмшоҳга “тўё ит олдиға сўнғак ташлагандай туюлса”-да, бу тафсилот ёзувчининг қаҳрамон руҳиятини таҳлил қилишда бадиий деталлардан фойдаланиш маҳорати ортиб бораётганлигидан гувоҳлик беради.

Муаллиф Амир Темур руҳияти ва фаолиятини деярли бутун китоб давомида оилавий муносабатлари билан боғлиқликда талқин этиб боради. Асарнинг биринчи китобида Темурнинг оилавий муносабатлари бирмунча силлиқ кечган жараён сифатида ёритилган эди. Иккинчи китобнинг бошларида ҳам бу жараён анча осойишта давом этгандек туюлади. Лекин кейинроқ муаллиф Темурнинг оилавий муносабатларини ҳам таъсирчан ва кизиқарли қилиб кўрсатиш йўллари топган. Бунинг учун у китобхон эътиборини мазкур муносабатлардаги кескин ва мураккаб томонларга, аниқроғи, Амир Темурнинг куёви Муҳаммад Мирак хиёнати билан боғлиқ ҳолда келиб чиққан конфликтга қаратади. Конфликт ҳалқаларини ташкил этувчи қатор воқеалар, хусусан, Миракнинг Тўхтамишхон тарафига ўтиши, Султон Бахт бегимни бўғиши ва оқибатда Умаршайх томонидан маҳв этилиши соҳибқироннинг оилавий муносабатлари ҳам ниҳоятда даҳшатли тарангликларга, инсон характери қирраларини бутун мураккабликлари билан намоён қилувчи драматизмга бойлигини яққол тасаввур қилишга имкон беради. Мазкур конфликтда кўпроқ Умаршайхнинг аён кўришиб турган душманларга шафқатсизлиги, борлиғи жасоратга тўлиқлиги ва Темур қатори иккинчи китобда асосий қаҳрамонлардан бири даражасига кўтарилгани сабаблари очилади. Тўхтамишхонга муносабатларида эса, Умаршайхнинг отасига нисбатан ҳам зийракроқ ва баъзи масалаларда ундан-да теранроқ фикрлайдиган қаҳрамон эканлиги аён бўлади. Умуман, Тўхтамишга муносабат ва унга қарши кураш воқеалари деярли китобнинг бошидан охиригача марказий ўринда туриб, қаҳрамонларнинг турли-туман хусусиятларини яққол кўрсатувчи лакмус қоғози вазифасини ўтайди. Ўрисхондан юз ўгириб, соҳибқирон олдида бош эгиб келганда, Тўхтамишни Амир Темур ўз ўғли деб эълон қилади ва совғаларга кўмиб ташлайди. Тўхтамишнинг баъзи хатти-ҳаракатлари-ю сўзларини кузатган Умаршайх эса бошданок унга шубҳа билан қарайди. Оқибатда муносабатлар урушга бориб тақалганида, Амир Темурнинг Тўхтамишга доим ишониб адашганлиги, Умаршайхнинг эса ҳақлиги аён бўлади. Ўз навбатида бу далил ёзувчи Амир Темурнинг қанчалик ёрқин, ғуборсиз тимсолини яратишга интильмасин, тарих ҳақиқатидан чекинолмаганлигини, уни идеаллаштириш йўлидан бормаганлигини кўрсатади. Фақат у Амир Темурнинг хато қилгани, адашгани ёки қандайдир нуқсони борлиги ҳақида бир оғиз ҳам гапирмагани ҳолда, соф адабий воситалар ёрдамида китобхонни соҳибқироннинг Тўхтамишга ишонавериши фаолиятининг, характерининг кемтикроқ томони эканлигига тўлиқ ишонтиради. Бунга Муҳаммад Али сон-саноксиз китоблардан мисқоллаб йиғилган тарихий фактларга ҳаёлотнинг чексиз парвозлари туғдирган бадиий тўқимани худди жисмга жондек пайвандлаш орқали эришган. Амир Темурнинг Ҳиротдаги, Нишопурдаги шафқатсизликларини, қатли омларини тарихий фактлар асосида жонлантирганда ҳам ёзувчи худди шундай йўлдан боришга, яъни уларни ҳеч бир қораламасдан, омиллари-ю сабабларини муфассал очиб, ўшандай вазиятларда соҳибқироннинг бошқача ҳаракат қилиши мумкин эмаслигига ишонтиришга интилади.

Демак, Муҳаммад Али “Улуғ салтанат” романининг иккинчи китобида

Амир Темурнинг ҳеч бир нуқсонсиз, фариштадек тимсолини яратиш йўлидан бормай, унинг ҳам барча каби оқ сут эмган инсонлигини, адашишга, хато қилишга ҳақлилигини, шу билан бирга ўта донишманд давлат раҳбари, тенгсиз ҳарбий саркарда ва нозик қалбли оила бошлиғи эканлигини очиб беришга муваффақ бўлган. Албатта, китобдаги баъзи ўринлар, хусусан, Ахий Жабборнинг ўн биринчи бобда такяхонага бориши ва Темурга қарши гапирганларни уриши воқеаси, шунингдек, соҳибқироннинг Тўхтамишга совға қилинган Хонўғлон деган оти пировардида эгасига қочиб келишига оид тафсилотларнинг айримлари романнинг асосий сюжет чизиғига яхши боғланмагандек таассурот қолдиради. Фақат ҳозирча ундай бобларнинг романда ортиқчалиги тўғрисида гапириш ножоиз кўринади, чунки кейинги китобларда мазкур туртиб чиққан ўринларни асарнинг узвий ҳужайрасига айлантириб юбориш имкониятлари топилиши мумкин. Шундай жипслашув, яхлитлашув жараёни бошланганлигини тетрологиянинг дастлабки икки китобидаёқ кузатса бўлади. Чунончи, Муҳаммад Алининг “Сарбадорлар” романида Амир Темур ёшлигида кўчада бир гўзал қизни учратгани, унга чексиз муҳаббат кўйгани, кейин эса қайта топа олмагани ҳикоя қилинган эди. Романда ўша қиз тўғрисида деряли бошқа ҳеч нарса дейилмагани сабабли мазкур персонаж асарда муаллақдек, яъни воқеалар оқимидан узилиб қолгандек кўринган эди. “Улуғ салтанат” романининг биринчи китобида Шаҳрисабз ҳокими амир Мусонинг Орзимулк оқа деган чиройда тенгсиз хотини борлиги ва улар қизларига Туман оқа исмини кўйганликлари тасвирлаб ўтилган эди. Фақат биринчи китобнинг ҳеч ерида Орзимулк оқа Темур ёшлигида учратган, лекин унга етолмай қолган гўзал эканлиги айтилмай кетилган эди. Шунга кўра “Улуғ салтанат” романининг биринчи китобида бу аёл ҳақида келтирилган тафсилотлар ҳам ортиқчага ўхшаб қолган эди. Романнинг иккинчи китобида эса Амир Темур кейинги гал Шаҳрисабзга борганда, энди ўн беш-ўн олтиларга кирган Туман оқани учратиб, ўзининг 25 йил аввалги муҳаббатини эслайди. Мана шу ҳаяжонга тўлиқ воқеада Темурнинг илк муҳаббатини қозонган, лекин исиз йўқолиб кетган қиз Орзимулк оқа эканлиги аён бўлади. Амир Темурнинг Туман оқага уйланиши воқеаси эса, унинг чексиз армонларидан бири ушалганлигини аён қилади ва “Сарбадорлар” романи билан “Улуғ салтанат”нинг дастлабки икки китобини ўзаро боғловчи бир кўприкка айланади.

Худди шунга яқин мулоҳазани тетрологиянинг биринчи китобидаги Зиндачашм Опардийга тааллуқли воқеалар юзасидан ҳам билдириш мумкин. Биринчи китобда унинг тақдири нима бўлганлиги, яъни Темурдан қасос олишга шайлангани ҳолда, қаёққа йўқолгани мавҳумроқлигича қолган эди. Иккинчи китобда эса бу персонажга тааллуқли сюжет чизиғи жуда қизиқарли шаклда давом эттирилиб, унинг Темурга пичоқ билан ташланишгача бориб етиши ва муқаррар ўлим топиши тасвирланади. Шу вазиятда ҳам Темур унинг беҳуда ўлдирилганлигини ва жосус ким томонидан юборилганлигини аниқлаш зарурлигини айтади. Шу тариқа мазкур воқеа Зиндачашм Опардийга боғлиқ сюжет ҳалқаларини ўзаро бирлаштирувчи омилга айланади ва соҳибқирон характерининг бир муҳим қиррасини, яъни ниҳоятда адолатли,

тадбиркор ҳамда узокни кўрадиган теран ақл соҳиби эканлигини ярқиратиб очиб беришга хизмат қилади. Демак, сюжет чизикларининг бу хилдаги ўзаро пайвандланиш тадрижи “Улуғ салтанат” романининг китобдан китобга сайқал топиб бораётганлигидан далолат беради. 2007 йилда Муҳаммад Алининг “Улуғ салтанат ” тетрологияси дастлабки икки китоби учун Ўзбекистон Давлат мукофоти берилиши неореализм йўлидаги изланишларнинг дастлабки муваффақиятли самаралари жамоатчилик томонидан эътироф этилганини кўрсатади. Тетрологиянинг учинчи ва тўртинчи жилдларида ҳам Амир Темур ҳаётининг сўнгги кунларигача бўлган кўпқиррали фаолиятини оилавий турмуши билан боғлиқ ҳолда қамраб олишга интилиш давом этади. Уларда ёзувчи Мироншоҳ ва Шоҳруҳ Мирзо фаолиятининг бошларидаги ижтимоий-тарихий ўзгаришларни муайян манбалар ва ҳаёл парвози воситасида жонлантиришга муваффақ бўлган. Айниқса, муаллиф тўртинчи жилдда Амир Темурнинг Туркия султони Йилдирим Боязид устидан ғалаба қозониши муқаррарлигига китобхонни ишонтириш мақсадида Соҳибқироннинг деярли бутун Яқин Шарқни босиб олиш жараёнларининг кенг ҳамда муфассал манзарасини чизади. Натижада, Муҳаммад Алининг “Сарбадорлар” ва “Улуғ салтанат” номли олти китоби ҳозирча ўзбек адабиётида Амир Темурнинг кенг миқёсли сиймосини гавдалантириш йўлидаги жиддий ҳодисага айланди.

Ҳозирги ўзбек насрида неореализм методи қарор топаётганлиги секин- асталик билан бўлса-да, унинг бадиий ижод соҳасидаги жаҳон андозаларига яқинлашаётганидан гувоҳлик беради. Буни тасдиқловчи мисоллар сифатида ёзувчи Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Донишманд Сизиф”, Нормурод Норқобиловнинг “Қора қуюн” ва Наби Жалолиддиннинг “Тегирмон” романларини эслаш kifоя. Хуршид Дўстмуҳаммаднинг романида ёзувчи Сизиф ҳақидаги қадимги юнон афсонасини эсга олади. Афсонада қайсидир гуноҳи учун Сизиф Худолар томонидан қаттиқ жазога, яъни катта бир харсанг тошни баланд тоққа думалатиб чиқаришдек машаққатли ишга ҳукм этилади. Сизиф қанча уринмасин, тош баланд тоғдан орқага қайтиб тушаверади. Демак, қадимги юнон мифологиясида Худоларнинг ҳукмига қарши ҳеч қандай исён кўтариш мумкин эмаслиги тўғрисидаги ғоя ифодаланади. Жаҳон адабиётида Сизиф ҳақида яратилган кўплаб асарларда худди шу ғояга турли воситалар ёрдамида ишонтиришга уриниб келинган. Ҳатто XX асрнинг 30-йиллари охирларида А. Камю деган ёзувчи ҳам ўзининг Сизиф ҳақидаги янги бир асарида афсона моҳиятини сақлаб қолган. Хуршид Дўстмуҳаммад эса бу соҳада новаторлик йўлидан бориб, афсонани бошқачароқ талқин этган. Хуршид Дўстмуҳаммад романида ҳам аввалига Сизиф бир неча йил харсангтошни тоққа думалатиш билан овора бўлади. Фақат у жаҳон адабиётида яратилган барча Сизифлардан фарқли ҳолда, катта ирода кучига эга. У ўз иродасининг қудратига ва муваффақиятга эришувига ишонган ҳолда тошни думалатишда давом этади. Оқибатда, инсон иродаси олдида харсангтош қирсиллаган ҳолда қисмларга бўлина бошлайди. Бор иродасини ишга солган Сизиф харсанг бўлақларининг барчасини тоғ чўққисига олиб чиқади. Шу йўл билан Хуршид Дўстмуҳаммад инсоннинг

сабр-тоқатидан, ақл-идрокидан, иродасидан, ғалабага ва эркинликка ишончидан қудратлироқ ҳеч қандай куч йўқдир, деган ғояни юзага чиқаради.

* * *

Шундай қилиб, дунёвий мазмуннинг етакчилиги, илгари бўлмаган жанр ва шаклларнинг туғилиши, реалистик тасвир услуб ҳамда ижодий методининг майдонга келиши, деярли бир аср мобайнида шу метод тантанаси йўлида изланишлар, курашлар давом этганлиги ва уларнинг аксарият ҳолларда ижобий самараларга олиб келганлиги, тилнинг замонавийлашуви, бадий ижодни таҳлил қилувчи профессионал танқидчиликнинг шаклланганлиги – буларнинг ҳаммаси XX–XXI асрлардаги сўз санъатимизни “Янги ўзбек адабиёти” деб аташга тўла асос беради.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Ҳозирги ўзбек адабиёти ўз тараққиётида қандай босқичга яқинлашмоқда?
2. Хорижий халқлар адабиётидаги неореализм қандай хусусиятлар билан характерланади?
3. Ҳозирги ўзбек адабиётидаги неореализм қандай хусусиятлар касб этмоқда?
4. Қайси асарлар ҳозирги ўзбек адабиётининг энг жиддий ютуқлари ҳисобланади?
5. Ҳозирги ўзбек адабиётининг гуркираб ривожига қандай камчиликлар салбий таъсир кўрсатмоқда?
6. Ҳозирги ўзбек шеърятининг асосий хусусиятлари нималардан иборат?
7. Бугунги ўзбек насри қандай хусусиятлар билан характерланади?
8. Нима учун драматургия ҳамон қолоқ жанр бўлиб қолмоқда?

Адабиётлар:

Адабиёт назарияси. Икки томлик. Т., “Фан”, I том, 1978, II том, 1979.

Адабиётимиз автобиографияси. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1973.

Адабиётимизнинг ярим асри. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт. I китоб, 1967; II китоб, 1975.

Мустақиллик даври адабиёти. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 2006.

Ўзбек адабий танқиди. Антология. Т., “Турон-иқбол” нашриёти, 2011.

Аристотел. Поетика. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1980.

Белинский В.Г. Танланган асарлар. Т., Ўздавнашр, 1955.

Добролюбов Н. А. Адабий-танқидий мақолалар. Т., Ўзадабийнашр, 1959.

Чернишевский Н.Г. Адабий-танқидий мақолалар. Т., Ўздавнашр, 1956.

Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. Т., “Ўзбекистон”, 2008.

Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки. Икки томлик. Т., “Фан”, I том, 1961; II том, 1962.

Ўзбек совет адабиёти тарихи. Уч томлик. Т., “Фан”, 1967-1973.

Ўзбек совет адабиёти тарихи. Т., “Ўқитувчи”, 1990.

Ўзбек совет адабий танқиди тарихи. Икки томлик. Т., “Фан”, 1987-1988.

Назаров. Б., Расулов. А., Қахрамонов. Қ., Ахмедова. Ш. Ўзбек адабиёти танқидчилиги тарихи. Т., “Чўлпон” нашриёти, 2012.

Каримов Н., Мамажонов С., Назаров Б., Норматов У., Шарафиддинов О. XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Т., “Ўқитувчи”, 1999.

Мирзаев С, Шермухаммедов С. Ҳозирги замон ўзбек адабиёти тарихи. Т., “Ўқитувчи”, 1994.

Мирзаев С. Узбекская литература XX века. М., Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 2010.

Санджар Садык. Новая узбекская литература. Т., “Университет”, 2003.

Санжар Содик. Янги ўзбек адабиёти тарихи. Т., “Университет”, 2006.

- Ёқубов Ҳ. Сайланма. Икки томлик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1981-1983.
- Норматов У. Етуклик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1979.
- Норматов У. Қалб инқилоби. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1986.
- Норматов У. Ижод сеҳри. Т., “Шарқ” НМАК, 2007.
- Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърляти. Т., “Фан”, 2007.
- Султонов И. Асарлар. Тўрт томлик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1971-1973.
- Худойберганов Н. Ҳақиқат ёғдулари. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1984.
- Шарафиддинов О. Биринчи мўжиза. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1979.
- Шарафиддинов О. Гўзаллик излаб. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1985.
- Шарафиддинов О. Ҳақиқатга садоқат. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1988.
- Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. Т., “Шарқ” НМАК, 2004.
- Шарафиддинов О. Довондаги ўйлар. Т., “Маънавият”, 2004.
- Қосимов Б. Излай-излай топганим. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1983.
- Қувватова Д. XX аср иккинчи ярмида ўзбек поемачилигида жанр ва услуб ранг-баранглиги. Т., “Фан”, 2011.
- Қўшжонов М. Сайланма. Икки томлик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1981-1983.
- Ғафуров И. Ўттиз йил изҳори. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1989.
- Владимирова Н.В. Развитие узбекской прозы XX века и вопросы художественного перевода. Т., “Фан”, 2011.
- Каримов Н. Ўзбек адабиётшунослигининг янги босқичи. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2011, №3.
- Норматов У. Умидбахш тамойиллар. “Шарқ юлдузи”, 1993, № 10-12.
- Холмирзаев Ш. Адабиёт ўладими? “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 1992 йил 10 апрел.
- Ҳамдамов У. Ўзбек шеърлятининг поетик янгиланиши. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2011, №2.

ЯНГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИНИНГ АСОСИЙ НАМОЯНДАЛАРИ

Маҳмудхўжа Бехбудий (1875 – 1919)

Машхур маърифатпарвар адиб, аллома ва жамоат арбоби Маҳмудхўжа Бехбудий Туркистонда жадидчилик ҳаракатининг ҳамда XX аср ўзбек адабиётининг бошловчиларидан бири ҳисобланади. “Сиёсий-ижтимоий фаолияти, билимининг кенглиги жиҳатидан ўша замонда Туркистондаги жадидлар орасида унга тенг келадигани бўлмаса керак”, – деб ёзган эди Файзулла Хўжаев Бехбудий ҳақида. Бехбудий вафотининг икки йиллиги муносабати билан ЎМаориф ва ўқитғувчиёжурналида эълон қилган мақоласида таниқли адабиётшунос Лазиз Азиззода унинг хизматларини қуйидаги тарзда янада юқори баҳолаган эди: “Унинг қиммати тарихнинг маълум бир босқичида ва тарихий ривожланишида қилган хизмати учундир. Бехбудийнинг хизмати французларнинг Жан Жак Руссолари, русларнинг Ломоносов, Чернишевский, Добролюбовлари, Кафқаз туркларининг Фатҳали Охундов ва Нажафбек Вазировлари, татарларнинг Ш.Маржоний ва Қ.Носирийси ила бирдир. Ўзбек илмий адабиёти ҳам Бехбудий билан бошланиб, янги бир йўлга кира бошлади. Бехбудий энг аввал Туркистоннинг чор ҳукумати қўлидан кутқазилш ғоясини элга талқин қилувчилардан, аҳолининг эзилганлигини биринчи сезганлардан ва бу ҳақда турли уста йўллар ила халқни истикбол курашига чақирганлардандир”.

Маҳмудхўжа Бехбудий 1875 йили 19 январ куни Самарқанддан унча узоқ бўлмаган Бахшитепа қишлоғида руҳоний оиласида дунёга келган. Машхур маърифатпарвар Ҳожи Муиннинг маълумот беришича, Бехбудийнинг шажараси ислом оламининг энг йирик раҳнамоларига бориб тақалади. Бу хусусда Ҳожи Муин қуйидагиларни ёзади: “Маҳмудхўжа бин Бехбудхўжа бин Солиххўжа бин Ниёзхўжа - Бехбудийнинг юқори боболари. Насаб жиҳатидан Хўжа Аҳмад Яссавийга бориб етади... Бехбудийнинг иккинчи бобоси Ниёзхўжа ўзи модарзод кўр (сўқир) бўлуб, ёшлигидан куръонни ёдлаб, Қори (Ҳофизий куръон) бўлди. Бу зот Урганчдан бўлиб, тақрибан бир аср илгари Самарқандга келиб, шунда ўринлашиб қолди. Шунинг учун бу киши Самарқандда халқ орасида Қори Ниёзхўжа Урганжий исми билан шуҳрат қозонган... Ниёзхўжадан Солиххўжа отли бир ўғил қолди. Бу киши ҳам қори бўлиб, улуми арабия ва диниядан хабардор эди. Ўзи қорилик ва имоматчилик билан тирикчилик этиб, руслар Самарқандни олмасдан бурун ўлди. Бул зотдан Бехбудхўжа отлиғ бир ўғул, Ҳуринисо ва Нажиманисо исмларида икки қиз қолди. Солиххўжа ўзининг ўғли билан қизи Ҳуринисони ўзи ўқитди. Хат ва савод чиқарғонларидан сўнг аларға куръон ёдлатиб, қори

килдурди” (Ҳожи Муин. Танланган асарлар.Т., “Маънавият”, 2005. 19-20-бет).

Демак, Маҳмудхўжанинг таҳаллуси “Беҳбуд” сўзидан олинган бўлиб, у “яхшилиқ” ва “соғломлик”, “фойда” ҳамда “нажот” маъноларини англатган, вақтлар ўтиши билан исмга айланиб кетган. Беҳбудхўжанинг бешта аёли бўлиб, Маҳмудхўжа иккинчи хотинидан дунёга келган. Унинг отаси ислом ҳуқуқшунослиги бўйича йирик мутахассис бўлиб, кўплаб китоб ва рисоалар муаллифи эдики, бу ўз навбатида Маҳмудхўжага таъсирини ўтказмай иложи йўқ эди. Унга тоғалари – муфти Одилқори ва қози Муҳаммад Сиддиқнинг таъсири ҳам кучли бўлган. Маҳмудхўжанинг бошланғич саводи отаси, қариндошлари ва яқинлари ёрдамида чиққан. Маҳмудхўжа Самарқанд ва Бухоро мадрасаларида таҳсил олган. 1893 йилда онаси, 1894 йилда отаси Султонхўжа (лақаби – Беҳбудхўжа) оламдан ўтгач, Маҳмудхўжа қози тоғаси ёнида мирзолик қилиб, Қримда нашр этилган ва пешқадам матбуот органи ҳисобланган “Таржумон” газетасини муттасил ўқиб борган. У аввал Самарқандда Муҳаммад Сиддиқ деган қози тоғаси ҳузуринда мирзалик, кейин эса то 1916 йилгача муфтилик қилган. Сўнгра Маҳмудхўжа муфтилик фаолиятини Жонбойда умрининг охиригача давом еттирган. “Муфти” атамаси арабча “Фатво” сўзидан олинган бўлиб, “Бўйруқ бериш”, “Ҳукм чиқариш” деган маъноларни англатади. Муфти сифатида қандай фатво бермасин, Маҳмудхўжа ҳар доим ҳақиқат ва адолат юзасидан иш кўрган, эзилган ҳамда хўрланганларни ҳимоя қилган. Шу билан бирга у бир парча ерда дехқончилик билан ҳам шуғулланган.

Маҳмудхўжа ўз даврининг ижтимоий-сиёсий ҳаракатларида фаол қатнашган арбоблардан, янги замон ўзбек маданиятининг асосчиларидан эди. У Туркистон жаҳидларининг тан олинган раҳнамоси, мустақил жумҳурият ғоясининг яловбардори, янги мактаб таълимотининг назариётчиси ва амалиётчиси, ўзбек драмачилигини бошлаб берган театрчи, ношир, журналистлардан эди.

Беҳбудий 1899-1900 йилда Маккага бориб, ҳожи ва муфти бўлиб қайтган. 1903-1904 йилларда у Қозон, Уфа, Нижний Новгород шаҳарларида бўлиб, Европа маданияти билан яқиндан танишган. Бу мамлакат ва шаҳарларда у таълим-тарбия, маориф соҳасига катта қизиқиш билан қараган. Маҳмудхўжа Туркистон шароитидан фарқланувчи мактаб, олий таълим, матбуот, театр ишларини, жамиятни бошқарув тизимини имкони борича яқиндан ўрганишга интиланган. 1907 йилнинг 23 августида Русия мусулмонларининг турмуш ва маданияти муаммоларига бағишлаб чақирилган курултойда Беҳбудий Туркистонликлар гуруҳини бошқаради ва катта нутқ сўзлайди.

1908 йил 11 сентябрь куни Беҳбудий бир гуруҳ маслакдошлари билан ҳамкорликда Самарқандда “Мутолаа хона”, яъни кутубхона очади. “Беҳбудий кутубхонаси” деб ном олган ушбу маърифат масканида ўша вақтда олти юздан ортиқ диний, дунёвий мазмундаги китоб, газета ва журналлар тўпланган бўлиб, улардан 2000 дан зиёд киши фойдаланар эди. Кишиларнинг маърифатга бўлган интилишини кенгроқ қондириш мақсадида ушбу масканда китоб савдоси ҳам йўлга қўйилган эди.

Бехбудий саёҳатлари давомида жадидчилик ҳаракатининг асосчиси И. Гаспиринский билан суҳбатлар қуриб, ўша пайтдаги мактаб-маориф, маданият, маърифатпарварлик ғоялари тарғиботи акс этиб турган бир қатор мақолалари билан газета, журналларда чиқа бошлаган.

Бехбудий Туркияда Гаспиринский йўлга қўйган “усули жадид” мактабларини Туркистонда қарор топтиришда, уларни дарслик ва қўлланмалар билан таъминлашда жонбозлик кўрсатган. Унинг “Мунтахаби жуғрофия умумий” (“Қисқача умумий география”), “Мадҳали жуғрофияи умроний” (“Аҳоли географиясига кириш”), “Китобатул - атфол” (“Болалар китоби”), “Тарихи мухтасари Ислом” (“Қисқача ислом тарихи”), “Амалиёти Ислом” (“Ислом амалиёти”), “Мухтасари жуғрофияи русий” (“Русиянинг қисқача географияси”) каби дарсликлари шу жонбозлик натижасидир. Маҳмудхўжа Бехбудий адабиёт, тарих, география фанлари қаторида сиёсатшунослик билан ҳам жиддий шуғулланган. Маҳмудхўжа Бехбудий янги мактаблар очиб, улар учун дарслик ва ўқув қўлланмалари ёзиш билан бир қаторда ўз даврининг энг муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларини кўтариб чиқишга ҳамда ўша муаммоларни ҳал қилиш йўллари кўрсатишга интилган. Унинг шундай жасоратга тўлиқ хизматларидан бири сифатида 1907 йилда Россия давлат Думасининг мусулмон Фракциясига “Туркистон маданий мухторияти” лойиҳасини кўриб чиқиш учун юборганини эслаш зарур бўлади. Лойиҳада катта жасорат билан мактабларни хусусийлаштириш, Россия Давлат думасининг Туркистондаги ички ишларга аралашмаслиги ҳамда бу ўлкага ақалли маданий мухторият берилиши талаб қилинган эди.

Мазкур лойиҳа Бехбудийнинг 1907 йилдаёқ маърифатпарварликда истиқлолчилик ҳаракати томон дадил қадам ташлаганлигидан гувоҳлик беради. Демак, ўша йиллардаёқ кўпчилик жадидлар каби Бехбудий ҳам “Туркистон маданий мухториятига эришмоқ учун таълим соҳасини ислоҳ қилишнинг ўзигина кифоя қилмайди, деган тўғри ва дадил хулосага келган эди. У ўзининг сиёсий қарашларини, хусусан, миллат тили, эътиқоди камситилганлиги ҳақидаги фикрларини: “Ей миллат, мана аҳволингга бир разм сол, қандай яшамоқдасан!” – деган хитоб-ҳайқириқларни “Фарёди Туркистон” (“Вақт”, 1907 йил), “Икки эмас, тўрт тил лозим” (“Ойина”, 1913 йил), “Танқид сараламоқдур”, “Театр надур?” каби мақолаларида ифодалаган.

Шу билан бир қаторда Бехбудий 1913 йилда халқнинг дунёқарашини, миллий онгини юксалтиришда матбуотнинг ўрни ниҳоятда муҳим эканлигини англаб, “Самарқанд” газетаси ва “Ойина” журналинини нашр этишга бош-қош бўлган. “Ойина” журналинини маърифат ва маданият тарқатишда жуда катта хизмат қилган. Унда миллат тақдири, ҳақ-ҳуқуқига, тарихига, тил-адабиёт масалаларига, дунё аҳволига доир қизиқарли мақолалар, баҳслар бериб борилган. Айниқса, тил масалалари ҳамиша муҳаррирнинг диққат марказида турган. Бехбудий миллатнинг тараққий этиши учун бир неча тил билишни шарт, деб ҳисоблаган. Масалан, журналнинг 1913 йил 20 августдаги биринчи сонидаяқ “Икки эмас, тўрт тил лозим” деган мақоласида у шундай ёзади: “Биз туркистонликларга туркий, форсий, арабий ва русий билмоқ лозимдур. Туркий, яъни ўзбакийни билмоқ сабаби шуки, Туркистон халқининг аксари

Ўзбакий сўйлашур, форсий бўлса, мадрасаву-удабо тилидур. Барча мадрасаларда шаърий ва диний китоблар арабий таълим берсалар, мударрисларнинг такриру таржималари форсчадур. Айни пайтда яна бир тил – русчани ҳам билиш керак. Чунки бу замон тижорат иши, саноат ва мамлакат ишлари, ҳатто дини ислом ва миллатга хизмат русча илмсиз бўлмайдур”.

Беҳбудий тезроқ халқнинг кўзини очиш, эл-юрт камолотига эришиш мақсадида мадрасалардаги таълимнинг замон талабларидан орқада қолаётганини танқид қилиб, бу соҳани халқ турмушини юксалтиришга хизмат этадиган даражага кўтариш, миллат равнақи, ишлаб чиқариш ва бевосита жамиятнинг иқтисодий аҳволига фаол таъсир кўрсатадиган билимларни ўқитишга эътиборни кучайтириш ҳамда ҳалоллик, покизалик, тўғрилиқка ундовчи диний фанлардан ҳам воз кечмаслик, туркий тилдан ташқари араб ва форс тиллари билан бир қаторда рус тилини ҳам билиш зарурияти сингари даврнинг муҳим муаммоларини кўтарган эди. Ўзининг мазкур қарашларидан келиб чиқиб, Беҳбудий “Ойина” журналининг ҳар бир сонини тўрт тилда нашр эттира бошлаган эди. Афсуски, 1914 йилда биринчи жаҳон уруши бошланиши натижасида иқтисодий шароитнинг кескин инқироз томон юз тутиши сабабли бу ўзига хос нашр ҳам тўхтаб қолади.

Беҳбудий ёшларни Россия, Европанинг марказий шаҳарларига, Арабистон ва Туркиянинг машҳур олий ўқув юртларига юбориб ўқитиш ҳақида кўп қайғурар эди. Унинг фикрича, шундагина Туркистон қолоқликдан қутула оларди.

1914 йилнинг 29 майида Беҳбудий иккинчи бор араб мамлакатларига саёҳатга, яъни ҳаж сафарига жўнайди. Поездга ўтириб, у Байрамали орқали Ашхободга ўтади, Красноводскдан пароход билан Бокуга боради. 2 июнда Кисловодск, Пятигорск, Железноводск, Ростов, Одесса шаҳарларини кезиб, Беҳбудий 8 июнда Истанбулга кириб келади. Туркия бўйлаб кичик саёҳатдан Истанбулга қайтиб, Беҳбудий 21 июнда сув йўли билан Қуддус томон жўнайди. У Байрут, Ёфа, Халил ар-Раҳмон, Порт Саид, Шом шаҳарларини томоша қилади. Саёҳат хотиралари ҳар жиҳатдан муҳим бўлиб, Беҳбудий уларни ўз журнали “Ойина”нинг 1914 йил сонларида мазкур ном остида пешма-пеш бериб боради. Бу “Хотиралар” адабиётимиздаги анъанавий тарихий мемуар жанрининг XX аср бошидаги ўзига хос намунаси эди.

Бадиий ижодда ҳам Беҳбудий даврнинг муҳим муаммоларини кўтаришга интилган. Жумладан, ўшандай муаммоларни кўтарган, 1911 йили ёзилиб, 1913 йилда босилган “Падаркуш” драмаси Беҳбудийга катта шуҳрат келтирди. Муаллиф “Миллий фожеа” деб атаган 3 парда 4 манзарали бу драма ҳажман ихчам, мазмунан ниҳоятда содда ва жўн эди. Айрим манбаларда песа биринчи ўзбек драма жанрига асос солганлиги тўғрисидаги кўтаринки фикрлар билдирилган. Асар 1914 йилнинг 15 январида Самарқанд хаваскорлари томонидан сахнага қўйилган. 27 февралда эса Тошкентдаги машҳур “Колизей”да “Турон” труппаси ўз фаолиятини шу спектакл билан бошлаган. Асар жамоатчиликка, айниқса, адабиётга кириб келаётган ёшларга каттиқ таъсир кўрсатган. “1913 йилларда чиққан “Падаркуш” песаси таъсирида “Бахтсиз куёв” деган театр китобини ёзиб юборганимни ўзим ҳам

пайқамай қолдим”, – деб қайд этган эди Абдулла Қодирий ўз таржимаи холида. “Ойна” журналининг 1914 йил 14-сонида босилган “Туркистонда биринчи миллий театр” номли тақриз ҳам “Падаркуш” песаси сахнага кўйилиши ва унинг кишилар онгига, халққа таъсири масалаларига бағишланган эди. Б.А. Пестовский 1922 йилдаги “Инқилоб” журнали саҳифаларида эълон қилган “Ўзбек театри тарихи” мақоласида унинг майдонга келиши ҳақида фикр юритар экан, “Ўзбек театрининг асосини кўйиб берувчи самарқандлик Маҳмудхўжа Бехбудийдир”, – деб ёзган эди. Адабиётшунос Б. Дўстқораев аниқлашича, Бехбудий “Падаркуш” песасини ХВИИИ аср машҳур маърифатпарвар рус драматурги Д. И. Фонвизиннинг “Недоросл” (“Ўсмир”) комедиясини сахнада кўриши ва кучли таъсирланиши натижасида ёзган (Дўстқораев Б. “Падаркуш”нинг ғаройиб саёхати ёхуд Маҳмудхўжа Бехбудий Тифлисидаги муассасага мурожаат қилганми? “ЎзАС”, 2002 йил 11 январ). Танқидчи Н.Каримов ўзининг “Маҳмудхўжа Бехбудий” деган китобида (Т., “Ўзбекистон”, 2011) бу фикрга эътироз билдириб, “Падаркуш” муаллифи яшаган йилларда Фонвизин комедияси Туркистоннинг ҳеч ерида намойиш қилинмаганлиги тўғрисидаги далилни келтиради. Фақат биргина шу фактнинг ўзига суяниб туриб, Бехбудийнинг ўша комедиядан беҳабарлиги ҳақида хулоса чиқариш ўринли эмасдек кўринади, чунки у юқорида тилга олинган сафарлари давомида Россия шаҳарларида Фонвизин асарини кўрган бўлиши эҳтимолдан узоқ эмас.

“Падаркуш” драмасининг дунё юзини кўриши осон кечмади. Бунинг сабабини билмоқ учун чор ҳукуматининг мустамлака Туркистондаги генерал-губернатори Н.Р. Куропаткин ўз кундалигида ёзган ва бугун жуда машҳур бўлиб кетган “Биз тубжой халқини тараққиётдан, мактабдан, рус ҳаётидан 50 йил четда тутдик”, – деган сўзларини эслаш кифоя. Хуллас, “Падаркуш” драмаси ёзилгандан 2 йил кейин босилиб чиқади. Бироқ унинг муқовасида рус тилидаги: “Русиянинг француз истибдодидан қутулиши ва машҳур Бородино муҳорабаси хотиралари юбилейига бағишлайман”, – деган ёзув бор эди. Чор цензурасидан ўтиш учун муаллиф шундай бошлама тақдим этган эди. Тифлисидаги махсус идорадан рухсат олиниб, песа босилиб чиққандан кейин ҳам уни сахнага кўйиш учун бир йилга яқин вақт кетади. Муаллиф бу ҳақдаги хатларга жавобан: “Ўйнайдурғон одам йўқ. Азбаски, Туркистонда бекор одам йўқки, халқ учун ишласа. Бекор киши йўқки, театру сахнасига чиқиб “масъҳарабозлик қилса”, – деб ёзган эди.

Америка Қўшма Штатларидаги Колумбия университети профессори Эдворт Олворт драма ҳақида катта мақола эълон қилган бўлиб, унда, хусусан, кўйидаги фикрлар билдирилган: “Бехбудий ўзи ихчам “миллий трагедия” деб таърифлаган бу асар Туркистонда гуноҳ ишларга йўл очиб, турли жиноятларга сабабчи бўлаётган айрим кишилар қисматига ишора қилувчи дидактик драма эди... Муаллиф асар ғоясини кескин зиддиятлар, тўқнашувлар, характерлар кураши асосида кўрсатишдан кўра драма айрим қисмларида таълим-тарбия орқали мамлакатни ривожлантириш мумкинлигини кўп таъкидлайди ва туркистонлик ёшларнинг илм олишдан бош тортишлари ёмон оқибатларга олиб келишини кўрсатишга, яъни дидактик тасвирга кўп ўрин беради.

Драматург асосий эътиборни жинойтга, диний урф-одатларга хилоф бўлган, бири иккинчисига боғлиқ қатор гуноҳларга қаратади...

Драмада илгари сурилган жиддий муаммолар таълим ва тарбияни кучайтириш, халқни асрий жаҳолат, қолоқликдан қутқариш, жинойт ва жазо, мажбурият ва масъулият сингари ижтимоий муносабатлар содда ва таъсирли ифодаланган. Драмада илк бора туркистонликларга ўз тилида, типик образлар, типик характерлар орқали жиддий ҳаётий муаммолар очиқчасига гапирилган эди... Драмадаги ҳамма диалоглар Марказий Осиё халқлари ўртасида кўлланиладиган, барча туркий халқларга тушунарли бўлган сўз ва ибораларда берилади... Асарда маърифатдан узоқ бир оила қисмати орқали мустамлака Туркистондаги аянчли ҳаёт, нурсиз турмуш ва қолоқ мусулмонларнинг бемаъни қарашлари билан боғлиқ бахтсиз оқибатлар маҳорат билан кўрсатилади. Беҳбудий драмани “миллий фожиа” дейиши билан бирга уни оддийгина қилиб “қайғулик воқеа” деб ҳам атаган...

Мана шу жиҳати билан у реалист адиб сифатида намоён бўлади. У оила бошлиғи (французча Патрие – патриарх – биринчи қабила ва уруғ бошлиғи)нинг ўлимини акс эттириш билан бевосита маданий қолоқлик туфайли асрий Туркистон инқирозга учраганини, энди бундай яшаб бўлмаслигини олдиндан башорат қилади “(Едворт Олворт. Биринчи ўзбек драмаси. “Жаҳон адабиёти”, 2009, №8 107-114 б.) Кўрамизки, америкалик адабиётшунос “Падаркуш” драмасининг ғоявий моҳиятини ва баъзи хусусиятларини тўғри ёритгани ҳолда, асарга, умуман, анча кўтаринки баҳо берган. Адабиётшунос асардаги қаҳрамонларни тавсифлаш йўлидан бориб, уларнинг ҳар биридан муайян ижтимоий маъно топишга интилган. Унинг ёзишича, асарда зиёли образи ҳам муайян ўрин тутди. Беҳбудий бу зиёли тилидан Туркистон халқи учун икки йўналишдаги уламолар бўлиб, уларнинг биринчиси хатиб, имом, мударрис, муфти ва бошқалардир. Улар Туркистон ва Бухорода диний таълим олгач, ҳатто рус тилини ҳам ўрганиб, сўнг Макка, Мадина, Миср ва Истамбулда таҳсилни давом эттиришлари керак. Иккинчиси эса замонавий руҳдаги олимларнинг фаолияти билан боғлиқ йўналишдир.

Уларни Беҳбудий “олими замоний” деб атайди. Бу йўналиш эгалари муаллиф фикрича, авваламбор, мусулмонча хат ва савод, диний жиҳатдан ҳам муайян таҳсил олиб, “ўз миллатимиз тилини биладурғон” даражага кўтарилиб, дунёвий руҳдаги мактабларга бориши керак.

Зиёли фикрича, ёшларимиз гимназияларни ўқиб битирганларидан сўнг Петербург ва Москва дорилфунунларида докторлик, қонунчилик, инженерлик, судьялик илми лозим. Бу билан кифояланмай, болаларни Фарангистон, Амриқо, Истамбул дорилфунунларига таълим-тарбия олиш учун юбориш зарур. Бу борада Кавказ, Оренбург, Қозон бойларидан ибрат олиш керак.

Кўриниб турибдики, “Падаркуш” драмасидаги бу ғоя муаллифнинг публитсистик мақолаларида илгари сурилган юқоридаги қарашларига мос ва ҳамоҳангдир. Аслида француз тилида “драма” сўзи ҳаракат маъносини англатар экан. Шунга кўра, драматургия тарихидан маълум бўлишича, бу жанр намунасида асосий ғоявий мақсад қаҳрамонларнинг сўзлари билан бир

каторда уларнинг хатти-ҳаракатлари, яъни сахнада юришлари, қўл бериб кўришишлари, кўз олайтиришлари, муштлашишлари, ўпишишлари, бири-бирини ўлдиришлари сингари қилмишлари орқали ифодаланади. “Падаркуш” песасининг биринчи кўринишидаёқ асарда бундай хатти-ҳаракатлар жуда камлигига иқрор бўлиш мумкин, чунки деярли бутун манзара давомида домла билан бой билимнинг фойдаси ёки зарари ҳақида сўзлашишдан бошқа биронта ҳам иш қилмайдилар. Фақат кўриниш охиридагина хонага Тошмуроднинг кириб келиши билан суҳбат орасига биттагина ҳаракат аралашгандек бўлади. Песанинг кейинги кўринишларида ҳам худди шундай ҳолат, яъни персонажлар хатти-ҳаракатларининг жуда озлиги кузатилади. Бу ҳол Беҳбудий ижодида маърифатпарварлик ғоясининг тарғиби марказий ўринда туришини кўрсатади.

Беҳбудийнинг “Падаркуш” драмаси XX аср тонгидаги ўзбек адабиётида чуқур из қолдирди, шаклланиб келаётган ёш адибларга муайян таъсир кўрсатди. Шунга қарамай, “Падаркуш” драмаси қатор камчиликлардан ҳоли эмас эди. Айниқса, айрим қаҳрамонлар ҳаракати, характеридаги тафсилотларни далиллаш санъати баъзи ўринларда кучсиз эди. Хусусан, қотиллик эпизоди сунъийроқ чиққан эди. Асарда ғоя доим ҳам қаҳрамонлар ҳаракатидан эмас, кўпроқ муаллиф мақсадларини тезроқ очиш учун қўллаган баёндан келиб чиқарди. Бу чамаси, қаҳрамон ҳаракатини ғояга бўйсундиришга берилиб кетишдан ва драма жанридаги тажриба озлиги туфайли юз берган эди. Юқоридаги каби камчиликларга ва айниқса, баёнчиликнинг устунлигига кўра “Падаркуш” песаси тўла маънодаги биринчи ўзбек драмаси даражасига кўтарилмади, балки уни яратиш йўлидаги илк уриниш бўлиб қолди. Камчиликларга қарамасдан, бу песа халққа кучли таъсир кўрсатди. Машҳур турколог А.Н. Самойлович 1916 йилда “Падаркуш”ни Тошкентнинг “Колизей”ида Авлоний труппаси ижросида томоша қилар экан, Тошмуроднинг ўз уйига ўғрилиққа кириб, отасини ўдиришидан халқ жунбушга келганини ёзган эди. Беҳбудий бу драмасида ўзининг: “Маърифатсиз миллат инқирозга маҳкумдир”, – деган қарашини бадий ифодалашга уринган эди.

“Падаркуш” драмасининг асосини маърифатпарварлик ғояси ташкил этади. Жамиятдаги барча бадбахтлик замон талаб қилаётган илмларни эгалламаслик туфайлидир, жаҳолат, маданиятсизлик ва бошқа жамики иллатларнинг сабаби ҳам мана шунда – илмга, зиёга, маърифатга беписандлик билан қарашда, демоқчи бўлади муаллиф бутун асари давомида.

Хуллас, Беҳбудий тарихимизнинг ғоят оғир ва мураккаб бир даврида яшади. Туркистонда ХВИ асрдан бошланган инқироз ва турғунлик, жаҳолат ва мутаассиблик авж пардага чиққан, ўзаро жанжал, маҳаллий уруғчилик низолари миллатни беҳад ҳолдан тойдирган эдики, бу имкондан фойдаланиб ўлкани забт этган Россия зўр бериб уни турғун ва тутқун сақлашга уринар эди. Мана шундай бир шароитда миллатнинг бутунлай маҳв бўлиш ва Ватаннинг буткул ғорат этилиш хавфидан асраб қолиш, авлодларни эрк ва озодлик, мустақиллик руҳида тарбиялаш, маърифат ва тараққиётга бошлаш жадиждлар номи билан тарихга кирган Беҳбудий бошлиқ фидойилар зиммасига тушган

эди.

Бехбудий 1906 йилдаёқ сотсиалистик таълимотни ва уни Русияда амалга оширишга бел боғлаган Ленин партиясини кескин рад этган эди. У ҳам устози И.Гаспиринский каби сотсиализмни зўравонлик деб ҳисобларди, сотсиал тенгликни адолатсизлик деб биларди ва шахс манфаатдорлигида, миллат равнақида тараққиётнинг буюк омилини кўрарди. Худди шу эътиқод уни Туркистоннинг мустақиллиги учун курашга етаклаган эди. Ватан тақдири кун тартибига қўйилган 1917 йилнинг 16-23 апрел кунлари Бехбудий Тошкентда бўлиб ўтган Туркистон мусулмонларининг 150 вакили иштирок этган курултойида хаяжонли нутқ сўзлаган ва миллатни ўзаро ихтилофлардан воз кечишга, буюк мақсад йўлида бирлашишга, иттифоқ бўлишга чақирган эди. Худди шу ихтилофимиз сабабли “мустамлакот қоидаси ила бизни идора этурлар”, – деб очик айтган эди у.

1919 йилнинг баҳорида Бухоро амири айғоқчилари Бехбудийни Шахрисабзда қўлга оладилар. Сўнг у яширинча Қаршига келтирилади. Қарши беги Тоғайбекнинг буйруғи билан аввал ўзига гўр қаздиртириб, Бехбудий пинҳона қатл этилади. 20-йилларнинг матбуот хабарлари Бехбудий ўлимини бизга мана шундай етказдилар. Бошқа маълумотларга кўра, Бехбудийнинг ўлдирилишида совет айғоқчиларининг ҳам қўли бўлиши мумкин деб тахмин қилинади. Қарши орқали Бехбудий яширинча чет элга чиқиб кетишни ва Туркияга бориб, у ерда ўтказиладиган халқаро конференцияда Туркистонга мустақиллик беришни талаб қилмоқчи эди. Бундай хатти-ҳаракатлар, албатта, болшевикларга ёқмас эди. Шунга кўра уларнинг Бехбудийни жисмонан йўқ қилишда қатнашишлари ҳеч гап эмас эди. Маърифатпарвар адиб, жамоат арбоби Бехбудий ҳаётига шундай чек қўйилди. Умуман олганда, истиқлолни муқаддас тутган, ўлканинг миллий, диний заминдаги тараққиёти учун курашган ва халқ орасида ғоят катта мавқеъга эга бўлган Бехбудий кейинчалик асосли далиллар билан оқланди ҳамда муқаддас номи тикланди.

Унинг ижодини ўрганиш соҳасида Иззат Султон, Н.Каримов, А.Алиев, Б. Қосимов, С. Қосимов, Б. Дўстқораев ва Ҳалим Сайид каби олимлар узок йиллар давомида тадқиқот ишлари олиб бориб, кўплаб мазмундор мақолалар эълон қилганлар. 1994 йилда эса адабиётшунос А. Алиевнинг “Маҳмудхўжа Бехбудий” номли китобчаси босилиб чиққан бўлиб, у машхур жадидлар раҳбари ижоди кенгроқ кўламда ўрганила бошланганидан далолат беради. 2011 йилда эса танқидчи Н.Каримовнинг “Маҳмудхўжа Бехбудий” деган китоби нашр этилган бўлиб, у адиб ҳаёти ва ижоди юзасидан илгариги тадқиқотларнинг барчасига нисбатан тўлиқроқ ҳамда мукамалроқ тасаввур бериши билан ажралиб туради.

Бугун Бехбудий қабила муқаддас тутган юрт озод ва мустақил бўлди. Улар жон фидо этган истиқлол авлодларига насиб этди. Миллат ва Ватан мустақиллиги йўлида фидо бўлганлар эса халқ ва юрт умри қадар боқийдирлар.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Бехбудийнинг шажараси қайси улуғ шоирга бориб тақалади?
2. Маҳмудхўжа Бехбудий қачон ва қаерда туғилган?
3. Бехбудий қандай талим олган?
4. Маҳмудхўжа Бехбудий қандай дарслик ва қўлланмалар ёзган?
5. Бехбудий Россия Давлат думасига қандай лойиҳа киритган?
6. Бехбудий публитсистикасида қандай қарашлар асосий ўрин тутди?
7. Хорижий адабиётшунослардан қай бири “Падаркуш”ни “биринчи ўзбек драмаси” деб атаган?
8. ”Падаркуш” драма жанрининг қандай намунаси ҳисобланади?
9. Қайси адабиётшунослик асари Бехбудий ҳаёти ва ижоди ҳақида барча тадқиқотларга нисбатан тўлиқроқ тасаввур беради?
10. Бехбудийни ким ўлдирган?

Адабиётлар:

Бехбудий асарлари

Падаркуш. “Шарқ юлдузи”, 1989, № 7.

Бехбудий ижоди ҳақида

- Турдиев Ш. “Падаркуш” фожиаси ҳақида. “Шарқ юлдузи”, 1989, № 7.
 Эдворт Олворт. Биринчи ўзбек драмаси. “Жаҳон адабиёти”, 2009, № 8.
 Қосимов С. Бехбудий ва жадиличлик. “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 1990 йил, № 3-4, 19-26 январ.
 Алиев А. “Маҳмудхўжа Бехбудий”. Т., “Хазина”, 1994.
 Каримов Н. “Маҳмудхўжа Бехбудий”. Т., “Ўзбекистон”, 2011.

САДРИДДИН АЙНИЙ

(1878-1954)

Садриддин Айний янги ўзбек ва тожик адабиётларининг асосчиларидан, Бухородаги жадиличлик ҳаракатининг фаол иштирокчиларидан, Осиё ҳамда Африка қитъаларининг XX асрдаги энг буюк ёзувчиларидан бири сифатида эътироф этилган адиб ҳисобланади. У XX аср бошларидаги ўзбек ва тожик

адабиётларида энг йирик зуллисонин адиб даражасига кўтарилган. Мумтоз ўзбек ва форс-тожик адабиётларидаги кўпчилик зуллисонин шоирлардан фарқ қилиб, Садриддин Айний мазкур икки тилда фақат шеър эмас, балки жилд-жилд насрий асарлар яратганлиги билан ҳам ном қозонгандир.

Садриддин Саидмуродхўжа ўғли Айний 1878 йил 15 апрел куни ҳозирги Бухоро вилояти Ғиждувон туманидаги Соктаре қишлоғида камбағал деҳқон оиласида туғилган. Унинг отаси Саидмуродхўжа қашшоқ оиласини боқиш учун ёзда икки таноб ерида деҳқончилик, кишда дурадгорлик, тўқувчилик қилиш ва тегирмон парраклари яшаш билан шуғулланар экан. Саидмуродхўжа, асосан, жисмоний меҳнат билан шуғулланса-да, илм-фан, адабиёт ва шеърятдан ҳам яхши хабардор киши бўлган. Шу сабабли у болаларига жуда эрта ва мукамал билим беришга, шеърят сирларини англатишга интилар эди. У ўғли Садриддинни олти ёшида мактабга берган эди. Бу ҳақда Садриддин Айнийнинг ўзи кейинчалик “Ески мактаб” повестида қуйидагиларни ёзган эди: “Агар унутмаган бўлсам, олти яшарлик вақтим эди. Отам мени қишлоқ масжиди олдидаги мактабга элтиб берди. Ўшанда онам: “Сени, тўрт яшар-у тўрт ой, тўрт ҳафта ва тўрт кунлигингда дастурхон қилиб, мактабга элтиб, сенга сабоқ бошлатиб қўйган эдик. Лекин у вақтларда сен жуда ёш эдинг, шунинг учун ҳам мен сени мактабда қийналарсан деб ўйладим ва шу вақтгача тинч қўйдим. Энди ғайрат қилиб ўқи. Тўрт яшарлигида мактабга борган тенгқурларинг билан баравар бўл”, – дер эди. Мен, менга қаттиқ таъсири бўлган меҳрибон онамнинг бу насиҳатини бажо келтириш, тезроқ сабоқ ўрганиб, ўз тенгқурларим билан баравар бўлиш ва ҳатто улардан ўзиб кетишни истар эдим”.

Садриддиннинг хотирлашича, худди ўша мактабда ўқиган чоғларидаёқ унда шеърятга ҳавас уйғонган. “У вақтда кўнглимда мен ҳам шоир бўлармикинман? – деган савол пайдо бўлди, – деб эслайди Айний. – Албатта, бу саволнинг жавобини ўзим бера олмас эдим. Шунинг учун отамдан сўрадим.

– Шоир бўлишинг мумкин, – деди у, – лекин бунинг учун катта шоирларнинг шеърларини кўп ўқишинг, ёдлаб олишинг, маъноларини тушунган ҳолда кўчириб олишинг ва катта шоирлар билан суҳбат қилиб, улардан ўрганишинг керак. Ҳозирча сенинг вазифанг дарс ўқиш, шеър ёдлаб ва шеърларни ёзиб олишдир”.

Афсуски, ёш болага шундай доно маслаҳатлар берадиган отанинг ҳаёти ва у яратган оилавий муҳит узоқ чўзилмайди. 1889 йилда Бухорода авж олган даҳшатли вабо касаллиги тез орада қишлоқларга ҳам ёйилиб, Садриддиннинг онаси, отаси, акаси ҳамда икки укаси ётиб қолади. Ўн бир яшар Садриддин беш беморга хизмат қилиш, уларга овқат тайёрлаш ва едириш билан куну тун банд бўлади. Вабодан Айнийнинг ота-онаси вафот этиб, оила оғир аҳволда қолади. Акаси Бухоро мадрасасида ўқиётганлиги сабабли оиланинг бутун машаққати Садриддиннинг зиммасига тушади. Садриддин фақат бир йилдан кейингина Бухорога бориб, 1890 йилда Мирараб мадрасасига ўқишга киради. Садриддин мадрасада ўқиш билан бирга тирикчилик ўтказиш учун талабаларга ошпазлик, фаррошлик, қоровуллик қилади. Унинг ўзи

мадрасадалик чоғларида қандай кун кечирганлигини мана бундай хотирлаган эди: “Олимжон мадрасасида қоровул бўлиб ишлаган вақтларимда мен 16-17 ёшларда эдим. Менинг маошим 7-8 тангадан ошмас эди. Менинг вазифам бутун мадрасани супуриш-сидиришдан ва у ерда турувчи юқори табақа кишиларига хизмат қилишдан иборат эди. Ундан ташқари мутавалли ўша маош ҳисобидан мадрасанинг вақфи ҳисобланган ва судхўр ҳиндиларга ижарага қўйилган карвонсаройнинг ремонтига қараб туришни ҳам менинг устимга юклаб қўйди. Шу вақтларда мен ҳинди судхўрларнинг турмуши ва уларнинг камбағалларни эксплуататсия қилиш методи билан танишдим”.

Садриддиннинг болалигида ва айниқса, мадрасада ўқиб юрган чоғларида ота-онасидан ташқари унинг дунёқараши, характери, эстетик диди шаклланишига таъсир кўрсатган илғор фикрли кишилар, маърифатпарварлар, жадидлар ва адиблар кўп бўлган. Улар орасида Садриддин бир неча кишини, яъни Шарифжон маҳдум, Ҳайрат ва Аҳмад Дониш каби машҳур зиёлиларни алоҳида ҳурмат билан қайта-қайта тилга олиб ўтган. Хусусан, Садриддин мадрасадалик чоғларида Шарифжон маҳдумнинг уйига тез-тез бориб турганлигини, хизматини қилганлигини, ўқишни давом эттириши учун моддий ёрдамлар олганлигини ва ўша ерда ўтказилган адабий суҳбатлардан кучли таъсирланганлигини катта мамнуният билан қайта-қайта эътироф этган эди. Бениҳоя гўзал шеърлар ёзган шоир Муҳаммад Сиддиқ Ҳайратнинг сил касалига учраб, бевақт оламдан ўтиши ёш Садриддин қалбида чексиз изтироб уйғотган экан. Таниқли маърифатпарвар адиб Аҳмад Донишнинг “Наводирул вақое” (“Нодир воқеалар”) асари эса унинг дунёқараши шаклланишида энг муҳим омиллардан бири бўлган. Мазкур китоб билан 1900 йилда танишган Садриддин унинг ўзига қандай таъсир қилганлиги ҳақида шундай деб ёзган эди: “Аҳмад Дониш шу китобида расмий муллаларни шафқатсиз равишда танқид қилган, уламо ва умаро орасида бўлган бузуқликларни очиб берган, дарс усулларини(нг) нуқсонларини ва Бухоро мадрасаларида ўқилатурган дарсларни(нг) ҳеч нарсага ярамаганлигини ҳеч кимдан қўрқмасдан!” очиб ташлаган эди. “Ушбу китобнинг мутолиаси соясида муҳокимама кўзгалди ва фикримда ўзгариш пайдо бўлди” (Садриддин Айний. Бухоро инқилоби тарихига оид материаллар. М., 1926, 25-бет).

Кейинчалик Садриддиннинг ўзи эслашича, унинг камолга етишуви ва бадиий адабиётга ҳаваси ортишида машҳур озарбайжон ёзувчиси Ҳожи Мароғийнинг “Иброҳимбекнинг саёҳати” деган асари-ю Туркистон жадидлари раҳнамоси Маҳмудхўжа Бехбудийнинг ижоди ҳамда жўшқин фаолияти ниҳоятда катта рол ўйнаган. Буни Садриддин 1919 йилда, яъни Турон жадидларининг отаси бевақт қатл қилинганда ёзган “Бехбудий руҳини иттиҳоф” шеърида кишини ларзага келтирадиган шаклда ифодалаган эди:

Сени бундан буён Турон кўролурми, кўролмасму?

Сенинг маснавийинг Туркистон тополурми, тополмасму?

Сенинг тарихий давронинг, сенинг осорий урфонинг,

Сенинг номинг, санинг жонинг жаҳон қолдиқча қолмасму?

Ватан авлоди ёд этди, сани ҳурматда шод этди

Ва лекин интиқомингни ололурми, ололмасму?

Шундай маърифатпарварлар таъсирида ёш Садриддин турмушининг оғирлигига, оиласининг қашшоқлигига қарамай, бор кучини сарфлаб, пухта ва мукамал билим олишга интилади. Натижада у кетма-кет бир неча мадрасада ўқийди. Жумладан, Садриддин Бухородаги “Мирараб” (1890-1891), “Олимжон” (1892-1893), “Бадалбек” (1894-1896), “Ҳожи Зоҳид” (1896-1899), “Кўкалдош” (1899-1900) мадрасаларида таҳсил олади. Мадрасадан кейин ҳам Садриддин тинимсиз равишда ўз устида ишлаб, ўша даврнинг энг илғор нашрлари, хусусан, Ҳиндистонда чоп этиладиган “Хабил ул-Матн” (“Мустаҳкам боғланишлар”), Қиримдан келадиган “Таржумон”, Туркистонда чиқадиган “Тараққий”, “Осиё”, “Хуршид”, “Самарқанд” сингари газеталар ва “Оина” журналини ўқиб боради. Узоқ йиллар давомида таълим олиши оқибатида Садриддин замонасининг илғор фикрли, жонкуяр, фидоий маърифатпарварларидан, фаол жадидларидан бири бўлиб етишади. Кўпчилик жадидлар каби Садриддин ҳам ўз фаолиятини янги усул мактаби очишдан, улар учун дарслик ва қўлланмалар яратишдан ҳамда муаллимлик қилишдан бошлаган. Аввалига у Бехбудийнинг: “Икки эмас, тўрт тил керак”, – деган шиорига амал қилиб, ўзи учун русча-тожикча луғат тузган. Ундай луғат ёш Садриддиннинг адабиёт соҳасида шеърий машқлар бошлаши учун зарур бўлган. Мадрасада ўқиб юрган чоғларида у русча ва тожикча сўзларни аралаштириб, шеърият соҳасида илк машқлар қила бошлаган. Мумтоз адабиётимизда байтнинг бир мисраси ўзбекча, иккинчиси тожикча ёзилган ширу шакар ғазаллар кўп яратилган ва улар икки халқ яқинлиги ҳамда дўстлигининг ўзига хос ифодаси ҳисобланган. Садриддин эса Туркистонни руслар босиб олгандан кейин гўё янги даврнинг руҳини ифодалашга интилиб, бошқачароқ, яъни русча ва тожикча ширу шакар ғазаллар яратишга уринган. Фақат ундай уринишлар кейинчалик яхши натижа бермай, машқлигича қолиб кетган. Ундай машқлар ўша даврларда ёш Садриддиннинг озми-кўпми рус тилини ўрганишига ёрдам берган бўлса ажаб эмас. Шунга қарамай у ёшлигида рус тилини мукамал ўргана олмаган. Кейинчалик Садриддиннинг ўзи узоқ вақтгача, аниқроғи, XX асрнинг 30-йилларигача рус адабиётининг нодир намуналарини ўқий олмаганлигини, бунга уларнинг кўпчилиги ўзбек ва тожик тилларига таржима қилинмаганлиги сабаб бўлганлигини қайта-қайта эътироф этган эди. Чунончи, у машҳур рус ёзувчиси М. Горкий асарлари тўғрисида шундай деган эди: “1930 йилга қадар мен унинг асарлари билан таниш эмас эдим, чунки улар таржима қилинмаган эди. Мен биринчи марта унинг “Болалик”, “Одамлар орасида” деган асарларини ўқидим ва бу китоблар менда сира унутилмас таъсир қолдирди. Чунки бу асарларда менинг ҳаётимни эслатадиган нарсалар кўп. Бу асарлар менинг келгусидаги ижодий фаолиятимга таъсир этди. Горкийнинг повестлари ва қаҳрамонларида мен янги образлар учратдим, қаҳрамонларга характеристика беришни улардан ўргандим. Ўз асарларимда халқ ҳикоялари ва эртақларидан фойдаланишни ҳам Горкийдан ўргандим” (Алексеев А. Беседа с Садриддином Айни. “Правда Востока”, 1936 г., 21 июня).

Садриддин ёшлигида ёзган ширу шакарлар фақат қофиядош сўзлар мисра

охирида келишига кўрагина қандайдир шеърӣ машққа ўхшар эди. Лекин улар деярли дурустроқ маъно англатмас ва икки тил унсурларини ёдда сақлаб қолишга ёрдам берадигандек туюлувчи сўз ўйинларидан иборат эди. Фикримизнинг далили учун Садриддиннинг ўша машқларидан бирини эслаш кифоя:

Ледина – ях, часы – соат, хлеб – нон.

Снег – барфу, душа – жон, дожд – борон.

Албатта, кўп ўтмай, Садриддин қофияси бўлгани билан юқоридаги каби мисралар ҳақиқий шеър ҳисобланиши мумкин эмаслигини ва шунчаки жўнгина машқлардан нарига ўтмаслигини тушуниб етади. Бунга унинг ўша вақтларда мумтоз форс-тожик ва ўзбек адабиёти намуналари, хусусан, Рудакий, Фирдавсий, Умар Ҳайём, Шайх Муслихиддин Саъдий, Хўжа Ҳофиз Шерозий, Жомий, Мирзо Абдулқодир Бедил ҳамда Лутфий, Алишер Навоий ижоди билан яқиндан танишуви сабаб бўлади. У вақтларда рус адабиёти дурдоналари ўзбек ва тожик тилларига жуда кам таржима қилинганлиги сабабли Садриддин ёшлигида кўпроқ шарқ халқлари сўз санъатидаги шоҳ асарларни мутолаа қилишга мажбур бўлган эди. Худди ўшандай асарлар таъсирида ёш Садриддин мумтоз форс-тожик ва ўзбек адабиёти анъаналарига эргашиб, шеърӣ машқлар қила бошлайди. Адабиётшунос Холида Айний аниқлашича, Садриддиннинг биринчи шеърӣ машқи унинг 1894 йилда Деших деган қишлоққа қилган сафари натижасида вужудга келган. Унда қишлоқнинг гўзал табиатидан, мажнунтол, булоқ ва кўм-кўк экинзорлар манзарасидан туғилган завқ-шавқ ҳамда сурур туйғулари ифодаланган эди. Кейинчалик мазкур машқ адибнинг “Таҳзиб ус-Сибъён” асарининг биринчи фаслида “Ҳасан урди” сарлавҳаси остида босилиб чиққан (Холида Айний. Жизн Садриддина Айний. Душанба, 1982, с.27).

Мумтоз адабиёт анъаналари изидан бориши оқибатида Садриддин, даставвал, ўтмишдаги буюк сўз санъаткорлариникига ўхшаган тахаллус танлашга ва улар ижодидаги энг кенг тарқалган шакллардан, жанрлардан фойдаланиб машқлар қилишга интиланган эди. У ўзининг илк машқларига “Сифлий” (“Паст”), “Муҳтожий” ва “Жунуний” деган тахаллуслар қўйиб кўради, лекин уларнинг ҳеч биридан кўнгли тўлмайди. Айниқса, дастлабки тахаллуслардан “Сифлий” сўзининг “паст” деган маъно англатиши унга маъқул тушмайди. Садриддин ўзи учун теранроқ маъноли тахаллус танлашга интилади ва эътиборини луғатлардаги “айн” сўзи тортади. “Ёсдалиқлар” асарида Садриддин нима сабабдан худди шу сўздан ўзи учун тахаллус ясаганлигини мана бу тарзда изоҳлаган эди: “Маъноси кўп бўлган сўз топиб тахаллус қилмоқчи бўлдим. Шу мақсад билан луғат китобини варақлар эдим, кўзим “айн” сўзига тушди. Луғатда бу сўзнинг 48 хил маъноси кўрсатилган эди. Энг муҳимлари чунончи шулар: 1. Кўз, 2. Булоқ, 3. Офтоб ва яна бошқалар, мен бу сўзнинг кўз ва булоқ маъноларига нисбат бериб, ўзимга “Айний” тахаллусини қабул этишга қарор қилдим” (Садриддин Айний. Асарлар. т. II, Т., Ўзадабийнашр, 1963, 55-бет).

Айний мадрасаларда ўқиб юрган чоғларидан, аниқроғи, XIX асрнинг 90-

йиллари ўрталаридан бошлаб, қарийб чорак аср давомида кўпроқ тожик тилида мумтоз адабиётдаги ғазал, маснавий, мухаммас, мусаддас, марсия сингари шеърини шаклларда машқ қилган. Уларнинг асосий мазмунини эса ўша даврдаги ижтимоий шароит, Айнийнинг шахсий ҳаёт тарзи ва кўнглидаги фикр-туйғулар белгилаган эди. XIX аср охирида Бухородаги меҳнаткаш халқ турмуши ва хусусан, Садриддиннинг шахсий ҳаёти рус истилоси, вабо хуружи ҳамда маҳаллий амирлар, беклар, бошқа ҳар хил амалдорлар ўртасидаги урушларнинг кескинлашуви оқибатида ҳаддан ортиқ даражада тубанлашган, қашшоқлашган, хароблашган эди. Кейинчалик Айний ўзининг ўша йиллардаги турмушини эслаб, шундай деб ёзган эди: “Менинг бир пахталик чопоним бўлиб, унга ўралиб олар эдим. У вақтда Бухорода, айниқса, мадрасада камзул ва шим кийиш расм эмас эди. Менинг маҳсим ҳам йўқ эди. Оёқланг жайдари кўндан тикилган кавуш кийиб, лой-қор кечардим, оёқларим ёрилди. Оёғимнинг ёрилган жойига ёниб турган шам ёғини томизиб даволардим” (Садриддин Айний. Асарлар. т. II, Т., Ўзадабийнашр, 1963, 36-бет).

Бундай аянчли ҳаёт тарзи Садриддиндек ёш йигит қалбида ўша жирканч турмушга, мавжуд ижтимоий шароитга, тузумга ва амирлик салтанатига нисбатан норозилик кайфиятлари уйғотмаслиги мумкин эмас эди. Худди ўшандай замондан, ўз аҳволдан нолиш ва норозилик кайфиятлари Айнийнинг дастлабки машқлари, хусусан, 1896 йилда ёзилиб, тўлиқ ҳолда сақланиб қолган “Тули сурх” (“Қизил гул”) деб аталган машқининг мазмуни асосида ётган эди:

*Аз тамошаи гули сурх аз чи мемондам уҳдо,
Гар ба каф, чун аҳли олам, дирҳам медоштам.*

Маъноси:

*Агар бўлганида чўнтагимда пул,
Наврўзда терардим мен ҳам қизил гул.*

Садриддин ёшлик чоғларида қилган машқларининг аксариятини йиртиб ёки ёқиб юборган экан. Лекин унинг сақланиб қолган машқлари орасида шундайлари ҳам борки, тожик тилидаги ўша илк тажрибаларда ҳам адиб ҳаётининг ёшлик йиллари ниҳоятда оғир кечганлиги, кийим-кечаксиз, уй-жойсизликдан дарбадар кезганлиги манзаралари муҳрланиб қолгандек туюлади. Албатта, ундай ночор ҳаёт норозилик ва шикоят оҳанглари ортириши табиий эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун Садриддин Айнийнинг 1904 йилда битилган қуйидаги рубоийсини ўқиш кифоя:

*Дар мадраса ҳужрайи қулай нест маро,
Дар майкада вазҳи нуқлу май нест маро,
Токай гўям, ки ину вай нест маро.
Филжумла ба даҳр ҳеч шай нест маро.*

Сўзма-сўз таржимаси:

*Мадрасада қулай ҳужраим йўқ,
Майхонада таом ва май учун маблағим йўқ.
Қачонгача мен уним-буним йўқ дейман?
Умуман, дунёда менинг ҳеч нимам йўқ.*

Кўрамизки, ёш Айнийнинг биринчи машқларидаёқ ҳаётдан, аниқроғи, кўли калталиқдан нолиш ва норозилик оҳанглари яққол сезилиб турган. Худди шундай руҳ ва оҳанглар Садриддин Айнийнинг деярли бутун умри ва ижодий йўли охиригача сақланиб қолган ҳамда ўзига хос методи шаклланишига муайян таъсир кўрсатган. Ҳаётнинг, замонанинг қайси иллоти, даҳшатлари ва жирканч томонлари устидан шикоят қилмасин, Садриддин Айний дастлабки машқларида уларни туғдирган омиллар-у сабаблар хусусида мушоҳада юритиб, ўшандай илдизларни қуритиш йўллари кўрсатишга уринади. Даставвал, унинг ёш қалби ва онгида ҳаётда разолату қабоҳат ортининг сабабларидан бири одамларнинг динга муносабати ўзгариб қолганлиги, яъни Ислом аҳкомларига етарлича риоя қилинмай кўйилаётгани ҳақидаги хулоса туғилади. Ўзининг бу каби ўйлари-ю хулосаларини Садриддин Айний “Зарурияти диния”, “Тартил ул-Қуръон” деган асарларида ифодалаб, уларда Ислом динининг муқаддас китоби бўлмиш Қуръони шарифни ўқиш қоидалари эслатилиб, кишилар гуноҳлардан тийилиб, намунали мусулмон бўлишга чақирилган эди. Фақат бу машқлар бадий асарлардан кўра кўпроқ турлитуман диний масалалар устида мушоҳада юритувчи ва китобхонни ҳам ўшандай мулоҳазаларга чорловчи содда илмий-оммабоп рисоаларга ўхшаб кетар эди. “Ҳасрат” шеърида (1913) эса ёш адиб юқоридаги рисоаларда илгари сурилган ғояларнинг баъзиларини бадийроқ шаклда ифодалашга интилиб, одамлар орасида мусулмончилик сушлашаётганлигидан, замоннинг оғирлашаётганлигидан шикоят қилган эди. 1912 йилда “Турон” газетасининг ёпилиши муносабати билан ёзган шеърий машқда Айний ўша нашрни “қалб кўзгуси” ва унинг таъқиқланганини “юррак дарди” деб таърифлайди. Демак, бу машқда образлиқ ва дунёвий мазмун унсурлари бирмунча ортганлиги сезилади.

XX аср бошларида авж олган “Ёш бухороликлар”, яъни жадидлар ҳаракатига ва хусусан, уларнинг “Тарбия атфол” (“Болалар тарбияси”) ташкилотига яқинлашуви натижасида Садриддин Айний дунёқарашида ҳамда қабоҳатларнинг, қашшоқликнинг, нажотсизликнинг илдизлари тўғрисидаги ўй-мушоҳадаларида муайян ўзгариш юз беради. Энди у деярли барча жадидлар каби ҳаётдаги иллатларнинг асосий сабабларини халқнинг билимсизлигига, маърифатсизлигига боғлиқ ҳолда талқин қила бошлайди. Ўшандай мушоҳадаларнинг мужассами сифатида Садриддин Айнийнинг “Таҳзиб ус-Сибён” (“Гўдаклар тарбияси”) деган китоби (1909) майдонга келади. Бу мажмуа ўша даврларда усмонли турк, озарбайжон ва татар тилларида кўплаб шаклларда яратилган “Ўқиш китоблари” кўринишида битилган бўлиб, ундаги болаларга таълим-тарбия, маърифат берувчи, илмнинг хосиятини ўта содда тилда тушунтирувчи насрий ва шеърий ҳикоят ёки лавҳаларнинг аксариятини Айнийнинг ўзи ёзган эди. Маълум даражада бадий ва асос-эътибори билан дидактик характердаги ҳикоячалар китобда тўксонта бўлиб, уларда муаллиф ёш ўқувчиларни энг муҳим диний аҳкомлар, шу билан бирга реал дунёвий ҳаёт муаммолари, юксак маънавият қоидалари, табиат ҳодисалари ва ҳайвонот олами билан таништиришга интилган эди. Мажмуадаги лавҳалар болаларни хушфёъл ва одобли, маърифатли бўлишга

чақирик, касб-хунарларни эгаллашга, меҳнатни қадрлашга, деҳқон заҳматини эъзозлашга даъват руҳи билан суғорилган эди. Ушбу дарсликдаги лавҳаларда худди барча жадиждлар сингари Садриддин Айний ҳам халқни маърифатли қилиш учун кураш билан бир қаторда ўз олдига баъзи ижтимоий, сиёсий, иқтисодий, ҳуқуқий масалалар бўйича даврнинг янги ғояларини илгари суриш мақсадини қўйганлиги яққол сезилиб турар эди. Чунончи, дарсликдаги “Айёми баҳори бомдоди” (“Ерта баҳор айёми”), “Заминро бояд нофурушед” (“Йер сотманг”) сингари ҳикоячаларда заҳматкаш деҳқон меҳнати-ю ер қадрини улуғланиб, мазкур ғоявий мақсадни тасдиқловчи ҳаётий мисоллар келтирилган ва илгари сурилган қарашларга ўқувчини ишонтиришга ёрдам берувчи ибратли воқеалар ҳикоя қилинган эди. Демак, мажмуага кирган лавҳаларнинг мазмуни ва шакли “Таҳзиб ус-Сибён” китобининг бадиий асардан кўра кўпроқ педагогик ёки дидактик характердаги дарслик эканлигини исботлайди. Ўша даврларда халқни маърифатли қилиш учун кураш жадиждлар томонидан ғоятда кенг миқёсда авж олдирилганлиги ва билимли одам бахтли бўлиши муқаррарлиги тўғрисидаги ғоялар зўр бериб тарғиб қилинаётганлиги сабабли ундай дарсликларга эҳтиёж катта эди. Деярли барча вилоятларда янги усул мактаблари очилиши билан боғлиқ ҳолда юқоридаги каби дарсликларга ортиб бораётган эҳтиёжни қондириш мақсадида кейинроқ Фитрат тожик тилида, Ҳамза ва Авлоний эса ўзбек тилида худди Айнийникига ўхшаган “Ўқиш китоблари” яратадилар. Мазкур далилнинг ўзи, яъни Айний яратган “Таҳзиб ус-Сибён”га ўхшаш “Ўқиш китоблари”нинг кўпайиши уларнинг Туркистонда маърифат уруғлари ёйилишида муайян ижобий рол ўйнаганлигидан гувоҳлик беради. Бу китобларнинг барчаси маърифатпарварлик ва гуманизм руҳи билан суғорилгани ҳолда муайян жиҳатларига кўра бир-биридан фарқ ҳам қилар эди. Аввало, улардаги лавҳалар бадиий жиҳатдан турлича савияда ёзилган бўлиб, Ҳамзанинг китобидаги шеър ва ҳикоятлар бирмунча таъсирчанроқ эканлиги ҳамда ўзбек тилида ёзилганлиги билан ажралиб турар эди. Иккинчидан, мазкур китоблар маълум даражада турли вилоятлардаги маҳаллий шароитга мослаб ёзилганлиги билан фарқланар эди. Хусусан, Ҳамзанинг китоби кўпроқ Фарғона водийси ва унинг атрофидаги ўзбек тилида сўзлашувчи ўқувчиларга мўлжалланган бўлса, Айний ва Фитратнинг дарсликлари Самарқанд, Бухоро ҳамда уларнинг яқинидаги тожикча гаплашадиган ёшларнинг савиясига мослаб яратилган эди. Бундай китобларнинг муштарак томонларидан яна бири шунда эдики, уларнинг мазмунида, шаклида ва бадиий савиясида Исмоил Гаспринский, Маҳмудхўжа Бехбудий, Мунаввар Қори ҳамда Абдулла Авлоний сингари жадиждчилик раҳнамоларининг дарсликларига яқинлик, ўхшашлик сезилиб турар эди.

Садриддин Айнийнинг XX аср бошларидаги бадиийликка эришув йўлидаги машқларида эса замона носозликларидан, шахсий муҳтожлик ва атрофдаги халқ қашшоқлигидан шикоят оҳанглари ортиб борар эди. Бу фикрнинг далили сифатида унинг “Пир”, “Базм” (1904), “Даҳяк”, “Ҳасрат” (1913), “Фозили комил” (1916), “Мавлоно Жомий ҳазратларининг байтларига марсияи мусаддас” (1917) сингари машқларини эслаш мумкин. Мазкур

машқларда, хусусан, “Дахяк”да ёш муаллиф бойлар ва амалдорларнинг кашшоқ халққа, камбағал талабаларга ёрдам қўлини чўзмаётганлигини дадил танқид қилади. Унинг “Оина” журналида 1914 йилда босилган “Нидо ба жавонон” (“Ёшларга хитоб”) деган машқида бўлса, навқирон авлод ҳаётдаги иллатларга қарши, эзгулик, саховат ҳамда инсонийлик учун курашга даъват этилганлиги очиқ-ойдин сезилиб турар эди. Мазкур машқлар Садриддин Айний ижоди мазмунан бойиб, унда гуманистик, жадидчилик ва ижтимоий руҳ чуқурлашиб борганлигидан, шу билан бирга чинакам бадиийликка эришув жараёни ғоятда қийин кечганлигидан далолат берар эди. Бунинг сабаби шунда эдики, илк машқларда деярли шубҳасиздек ва ҳақиқатдек туюлувчи ғоялар бадиий кашфиёт даражасидаги образлилик воситасида ифодаланмасдан, кўпинча, очиқдан-очиқ хитоблар, ҳайқириқлар, аксарият жадидлар асарларидаги декларатив ҳамда риторик баён шаклида тақдим этилган эди. Ўша вақтларда кўпчилик жадидлар каби Айнийга ҳам худди шундай хитоб ва баён усули кишиларни, айниқса, ёшларни тезроқ маърифатли қилишнинг ҳамда халқ ҳаётини яхшилашнинг осон-у қулай йўлидек туюлар эди. Бошқа жадидлар сингари Айний ҳам ўша даврнинг илғор ғоялари ўзларига маъқулдек, таъсирчандек туюлган, яъни “яланғоч” шаклда тезроқ одамлар онгига ўрнашувини ва гўзал турмуш учун курашга руҳлантиришини истар эди. Мазкур мақсадини шошилиш рўёбга чиқариш, яъни ўзи долзарб деб ҳисоблаган ғояларни тезроқ ва кенгроқ миқёсда ёшлар онгига сингдириш учун Садриддин Айний Мирза Абдулвоҳид деган ҳаммаслаги билан биргаликда янги усул мактаби очиб, унда диний билим билан бир қаторда дунёвий фанларга кенгроқ ўрин берилишига эришади. Туркистоннинг кўпчилик вилоятларидаги усули савтия мактабларида кузатилгани каби Айний дарс бера бошлаган илм даргоҳида ҳам дунёвий фанлар мавқеининг оширилганлиги рус мустамлакачиларининг, маҳаллий ҳукмдорларнинг ва мутаассиб дин арбобларининг қаттиқ қаршилигига учрайди. Натижада кўп ўтмай, Айний очган мактаб ёпилиб, раҳбарлари-ю муаллимлари қувғин қилинади. Очиқдан ўлмаслик учун Айний Қизилтепага бориб, 1915 йилнинг сентябридан 1916 йил апрелигача Мирзамухиддин деган бойнинг пахта тозалаш заводида тарозибон бўлиб ишлайди. Шу билан бирга у халқ орасида маърифат уруғларини сочишдек эзгу фаолиятини давом эттириш учун ўша вақтларда Бухорода юзага келган “Тарбияи атфол” жамияти ишида ва “Бухорои шариф”, “Турон” газеталарида ҳамда “Оина” журналида илмий-оммабоп, публитсистик мақолалари билан қатнашиб туради. Унинг “Тарбияи атфол” (“Болалар тарбияси”) жамиятида олиб борган фаолияти, айниқса, самарали бўлган дейиш мумкин. Ўша даврларда бу жамият халқни тезроқ маърифатли қилиш ва бахтли ҳаётга эриштириш мақсадида бойлардан ва турли ташкилот-у корхоналардан хайр-эҳсон пуллари тўплаб, Бухоро ёшларини чет элларга, хусусан, Туркияга ўқишга юбориш ҳамда таълим давомида маблағ етказиб туриш билан шуғулланар эди. Бу жамият аъзоларининг, хусусан, Айнийнинг фаолияти бесамар кетмаганлиги шунда кўринган эдики, улар чет элга ўқишга юборган ёшлар орасидан битта бўлса-да, жуда истеъдодлилари етишиб чиққан эди. Чунончи, “Тарбияи атфол”

томонидан Туркияга ўқишга юборилган бухоролик ёшлар орасида Абдурауф Фитрат энг истеъдодли талаба эканлиги тўлиқ исботланди ва у янги ўзбек адабиётининг асосчиларидан бири даражасига кўтарилди. Буни кейинчалик Айнийнинг ўзи ҳам фахр билан эътироф этган эди.

Заводда ҳам Айний тиниб-тинчимас ва ишчилар орасида маърифатпарварлик ҳамда жадидчилик ғояларини кенг тарғиб қилиш билан шуғулланар, уларнинг кўз олдида ҳаётларининг оғирлигини худди ойнадагидек қилиб кўрсатишга интилар эди. Ишчиларга ўша даврда бахтли ҳаётга эришувнинг тўғри йўлини кўрсатиш мақсадида у 1916 йилда ўзининг тожик тилидаги дастлабки йирикроқ насрий машқларидан бўлмиш “Хонадони хушбахт” (“Бахтли хонадон”) қиссасини эълон қилади. Бу қисса мазмуни, ғоявий йўналиши жиҳатидан Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг “Янги саодат”, Мирмуҳсин Шермухамедовнинг “Бефарзанд Очилдибой” деган “миллий рўмон”ларига яқин турар эди. Худди ўша “миллий рўмон”лардаги каби Айний қиссасида ҳам ўқимаган, билимсиз одам оғир турмушнинг машаққатлари гирдобига ғарқ бўлиши ва аксинча, маърифатли инсон бахтга тўлиқ ҳаёт денгизида жавлон уриши тўғрисидаги ғоя қайта-қайта таъкидланиб, турли қаҳрамонлар тилидан бир неча бор баён этилган эди. Қиссада Айний ғоявий мақсаднинг худди шундай очиқ таъриф-тавсифига мос келадиган, лекин юқоридаги “миллий рўмон”ларникидан фарқ қиладиган услуб топган эди. “Миллий рўмон”лардан фарқли ҳолда Садриддин Айний қиссаси бош қаҳрамони Муҳаммад Фарид деган ўқимишли ёш йигитнинг ота-онаси, укалари ва сингиллари билан ёзишмалари шаклида яратилган эди. Эпистоляр жанр, яъни мактуб шакли кўплаб қаҳрамонларнинг дил изҳорларини келтириш учун йўл очар ва ҳаётнинг турли соҳалари-ю қатламларидаги кўз кўриб, кулоқ эшитмаган даҳшатларни қамраб олиш имконини туғдирар ҳамда ҳар бир персонажнинг биринчи шахс тилидан тақдим этилган сўзлари ёрдамида уларнинг руҳий дунёсини ёрқинроқ очишга мос услубий восита бўлиб хизмат қилган эди. Қиссадаги деярли ҳар бир мактубда замона зайли билан қаҳрамонлар ҳаётида рўй берган ўзгаришлар ва аксинча, персонажларнинг давр воқеаларига, янгиликларига муносабатлари маълум даражада кўриниб қолгандек бўлади. Деярли ҳар қайси хатда қаҳрамонларнинг билимсизликнинг зарари ва маърифатнинг фойдаси ҳақидаги мулоҳазаларига кенг ўрин берилган. Шу тариқа Айнийнинг “Хонадони хушбахт” қиссасида замон руҳи, қаҳрамонлар моҳияти, фақат маърифатгина инсонга бахт келтириши тўғрисида муайян тасаввур туғдириш мақсадига интилиш кўзга ташланади. Шу билан бирга дил изҳорларининг ўта муфассаллиги қай даражададир психологик теранлик ортишига хизмат қилгани ҳолда, ғояларнинг очиқ ёки яланғоч баёнидек иллатнинг ҳам сақланиб қолишига йўл очган эди.

Юқоридаги машқлар туркумига Садриддин Айнийнинг бир оз кейинроқ (1924) нашр этилган “Қиз бола ёки Холида” деб аталган кичик асари ҳам яқин туради. “Ибтидоий қиз мактаблари учун адабий-ахлоқий ўқув китоби” сифатида нашр этилган бу асар ёзувчининг илгариги дидактик йўналишдаги ижодидан баъзи жиҳатлари билан фарқланар эди. Аввало, унда Садриддин Айний ўз ижодида биринчи марта қиз болаларни янгича ўқитишдек муҳим

муаммони кўтариб чиққан ва уни самарали тарзда ҳал қилиш йўлларини кўрсатиб берган эди. Иккинчидан, бу асар бадиийлик, образлилик унсурларига бойроқ эканлиги билан ажралиб турар эди. Хусусан, ундаги бадиийлик унсурларидан бири сифатида адабий асар сюжети эслатувчи воқеалар тизмаси мавжудлигини кўрсатиш мумкин. Чунончи, Холиданинг аввалига мактабда ёмон ўқиши ва кейинчалик Фотима деган бошқа қиз ёрдамида дарслардан яхши баҳолар ола бошлаши воқеалари асардаги асосий сюжет чизиғидек таассурот қолдиради. Фақат бу воқеалар ҳақиқий бадиий асар сюжетида кўра кўпроқ педагогик мақсадларни иллюстрация қилувчи восита ҳисобланар эди. Шунга қарамай, мазкур образлилик унсурлари Садриддин Айнийнинг чинакам гўзал бадиий асарлар яратиш даражасига жуда ҳам яқинлашганлигидан далолат беради.

1917 йилда меҳнаткаш халқнинг сабр косаси тўлиб-тошганлигини кўрсатувчи ва Садриддин Айний қалбидаги норозилик, нафрат туйғуларини ҳаддан зиёд оширган воқеалар рўй беради. Аввало, 1917 йил февралда чор ҳукумати қулаб, бутун рус империясидаги, хусусан, энг чекка қисмлардаги ҳаёт алғов-далғов бўлиб кетади ва янги ижтимоий тузум ўрнатила бошланади. 1917 йил октябр тўнтаришидан кейин бу ҳокимият собиқ империянинг ва Туркистоннинг катта қисмида, хусусан, Тошкент, Самарқанд шаҳарларида, Фарғона водийсида ғалаба қозониб, эски бойларга, катта ер ҳамда корхона эгаларига, шунингдек, динга қарши мурасасиз кураш бошлайди. Фақат 1920 йилгача чор империясининг вассаллари ҳисобланган Бухоро амирлиги ва Хива хонлигида эски тузум сақланиб қолади ҳамда уларнинг душманларига қарши аёвсиз кураш авж олдирилади. Ижтимоий ҳаётда рўй берган ўзгаришларни қувонч билан кутиб олган Садриддин Айний ҳам худди шу хилдаги фаолияти учун амирликнинг ашаддий душманлари рўйхатига тушиб қолади. Феврал воқеаларидан жони халқумига келиб қолган Бухоро амири Саид Олимхон 1917 йил 7 апрел куни халққа энгил-елпи ислохотлар бериш тўғрисида фармон чиқаради. 8 апрел куни Бухорода халқнинг катта норозилик намоёниши рўй бергандан кейин фармон бекор қилинади. Амир фармонига бўйсунмаган ва “Хиёбон” мадрасаси мударрислигини қабул қилмаган Садриддин Айний аввал ҳибсга олинади ҳамда зиндонга ташланади. Худди шу пайтда Айний дунёқарашда кескин ўзгариш юз беради ва динга бўлган илгариги хайрихоҳлик муносабати ҳам барҳам топади. Бу ўзгаришни Садриддиннинг Назрулло қушбегига айтган: “Қуръон ва бошқа китобларни ўқиб чарчадим, энди менга бошқа нарсалар керак, токим ҳордиқ чиқарай. Бу ҳам бўлса газета ва журналлар”, – каби сўзларидан яққол пайқаш мумкин (Садриддин Айний. Асарлар. т.И, Т., Ўзадабийнашр, 1963, 71-бет).

Амирнинг ашаддий душмани сифатида 1917 йилда Садриддин Айний жуда оғир тан жазосига ҳукм этилади ва 75 дарра урилади. Унинг қатори зиндонга ташланган укаси Сирожиддин эса қатл қилинади. Жони пўлатдан эканми, Айний ўлмади қолади ва Когондаги касалхонада 52 кун даволаниб, сал ўзига келади. У амир таъқибидан қочиб, Самарқандга кўчиб келади ва уйланиб, 1951 йилгача шу шаҳарда яшайди. Энди унинг қалбидаги норозилик

ва шикоят ўрнини амирлик тузумига, зулмат салтанатига нисбатан чексиз нафрат ҳамда интиқомга ташналик туйғулари эгаллайди. Бу туйғуларни у эски тузумни таг-томири билан янчиб ташлашга, янги ҳаёт яратишга чақирувчи баландпарвоз хитоблардан, ҳайқириқлардан иборат бўлган шеърӣ машқлар шаклида ифодалайди. Ўша пайтда русум бўлган марш жанрида жўшқин машқ қилган ва уларнинг катта таъсирчанлик кучига умид боғлаган Айний газета ҳамда журналлар саҳифаларини ўшандай “жанговар кўшиқлар” билан тўлдириб юборади. Уларнинг аксарияти жўн ва қуруқ хитоблардан иборат бўлгани учун бир неча йил мобайнида Айний қалами остидан худди кўзқориндек потирлаб чиқаверган. Ўша вақтларда қайси байрам, муҳим сана ёки катта воқеа шов-шув билан нишонланса, деярли барчаси ҳақида Айний марш тўқиб эълон қилаверган. Бунга иқрор бўлмоқ учун ўша машқларнинг кўйидаги сарлавҳаларинигина эшлашнинг ўзи кифоя қилса керак: “Хуррият марши”, “Байналмилал марши”, “Биринчи май марши”, “Марсия”, “Кунчиқарлиларга хитоб”, “Ҳилоли ахмар марши”, “Мактаб марши”, “Дорулмуаллимин марши”, “Мактаб шарқийси”, “Лохутӣ дили” ва ҳоказо. Бу машқлар 1923 йилда тўпланиб, тожик тилида “Ахгари инқилоб” (“Инқилоб учкунлари”) сарлавҳаси остида китоб ҳолида нашр этилган. Мазкур машқлар қанчалик жўн ва қуруқ хитоблар-у ҳаммага маълум шиорлардан иборат эканлигини тасаввур қилмоқ учун “Биринчи май марши”дан мана бу мисраларни ўқиш етарли бўлса керак:

Биринчи май, қувонингиз:

Шодланингиз, қардошлар!

Биринчи май қувонмоқ-чун

Кесилгандир кўп бошлар...

Энди бутун ишчиларнинг

Тузди толе юлдузи.

Биринчи май байрам этар

Кечаси ҳам кундузи.

Мазкур мисраларда ўта жўн шиорлардан ташқари “Қувонмоқ-чун кесилгандир кўп бошлар”, – қабилдаги ғоятда ногуманистик жумлалар борки, улар ўша пайтда ҳақиқӣ шеърӣнинг, адабиётнинг моҳиятини тушуниш нақадар саёзлашиб кетганлигидан далолат беради. Шунга қарамай, адабиётшунос С.Мирзаев рус тилида нашр этилган “XX аср ўзбек адабиёти” деган китобида Айнийнинг юқоридаги маршлари тўғрисида гапира туриб: “Кейин кун долзарблигига доир шеърлари пайдо бўлдикӣ, улар янги ўзбек поезиясининг бошланиши ҳисобланади” (Мирзаев С. Узбекская литература XX века. Издателская фирма “Восточная литература” РАН, М., 2010, стр.107), – қабилда хулоса чиқарганлиги кишини бениҳоя ҳайратга солади. Бу хулосанинг тўғри ё нотўғрилигини аниқламоқ учун ҳар қандай миллат маданиятида янги адабиёт ёки поезия қачон ва қай хилдаги асарлар билан бошланиши масаласи устида бир оз бош қотириб кўриш ўринли бўлади. Машҳур немис адиби И. Бехар ёзишича, “янги санъат ҳеч қачон янги ғоялардан эмас, балки ҳамма вақт янги инсон билан бошланади”. Айнийнинг юқоридаги шеърларидаги одамлар боши кесилишидан қалби қувончга

тўладиган махлуқни эса, “янги инсон” эмас, фақат “ғайриинсон” дейиш тўғри бўлади. Иккинчидан, кўпасрлик адабиётлар тарихидан шу ҳақиқат маълумки, деярли ҳар доим “янги поезия” деб аталишга лойиқ ижод босқичи юксак бадиий мукамаллик намунаси ҳисобланувчи асарлардан бошланади. Айний маршлари эса бадиийликка деярли даҳли бўлмаган жўн ва қуруқ хитоблар тизмасидан иборат машқлар ҳисобланади. Ниҳоят, қуруқ шиорларни “янги ўзбек поезияси” деб эълон қилинганда, мазкур сўз санъатида улардан аввалроқ дунёга келган ва ўша давр учун янги ҳисобланган мазмунни оригинал шаклда ифодалаган шеърлар тажрибаси, аҳамияти инобатга олинмаган бўлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг юқоридаги маршлардан олдинроқ ёзилган “Муҳтарама оналарима хитоб”, “Шундоқ қолурму”, “Соғиниб”, “Салом айтинг” каби шеърларинигина эслаш етарли бўлса керак. Агар бундай шеърларнинг ғоявий-бадиий қиймати юқоридаги маршларниқидан кўп жихатдан устунлиги эътиборга олинмаса, янги ўзбек поезиясининг шаклланиш даври жуда торайтирилиб, чегаралари сунъий равишда бир неча йил орқага суриб қўйилган бўлади. Аниқроқ қилиб айтадиган бўлсак, XX асрдаги янги ўзбек поезияси юқоридаги маршларга нисбатан бир мунча илгарироқ бошланган.

Янги ўзбек поезиясининг тамал тоши бўлолмайдиган, бадиий жихатдан заифлиги аён кўришиб турганлигига қарамай, Айний юқоридаги каби маршлардан яна кўпини ёзди. Чунончи, у уруш йиллари санаб ўтилганлар ёнига “Қасос марши”, “Ғалаба қўшиғи”, “Ҳой, Москва” сингари ҳайқириққа тўлиқ машқларини қўшди. Айнийнинг шеърӣ машқлари ва “Инсоннинг сув учун кураши” деб аталган достони (1940) бадиий савиясининг пастлигига қарамай, ғояларининг тўғрилигига ва мавзуларининг долзарблигига кўра шўро замонида ўзбек ҳамда тожик тилларида қайта-қайта нашр этилди. Хусусан, уларнинг бир қисми 1935 йилда “Ёдгорлик” деган тўплам шаклида чоп этилиб, бир томонлама баҳоланган, яъни ўринсиз равишда чинакам поезия намуналари сифатида талқин этилган эди. Ҳукмрон тузум ва адабий танқид қанча мақтовга кўммасин, ўша даврларнинг ўзида ҳам кенг халқ оммаси ундай машқларни деярли ўқимас ёки умуман, яхши билмас эди. Ҳозирги пайтда эса деярли ҳеч ким уларни жиддий эстетик ҳодиса ёки маънавий бойлик деб қарамайди. Шунга кўра ўша маршларнинг барчасини ва С.Айний томонидан 1920 йилгача эълон қилинган асарларнинг ҳаммасини оддий машқдан юқорига кўтарилмаган изланишлар самараси деб ҳисоблаш ўринли бўлади. Агар 1894 йилдан 1920 йилгача давом этган машқлар босқичи тўғрисида хулосалар чиқарадиган бўлсак, бу даврда Садриддин Айний бадиий ижод соҳасида айтарлик жиддий муваффақиятга эришмаганлигини, кўпроқ тожик тилида қалам тебратганлигини ва мазкур палладаги машқларнинг аксариятида замона зулмидан, ҳаёт норасоликларидан, қашшоқлик, маънавий тубанликдан ҳамда мавжуд ижтимоий тузумдан нолиш, шикоят, норозилик, исёнкорлик туйғулари ортиб борганлиги, жаидчилик руҳи етакчилик қилганлиги сингари тамойилларни ажратиб кўрсатиш ўринли ҳисобланади. 1920 йилда ўзбек тилида Садриддин Айнийнинг “Бухоро жаллодлари” деган повести эълон

қилинади ва худди шу асар билан ёзувчининг ҳақиқий ижоди бошланади. “Бухоро жаллодлари” Айний фаолиятининг машқлар палласи тугаб, чинакам ижод йўли бошланганлигидан гувоҳлик берувчи ҳодиса сифатида пайдо бўлган эди. Повест 1922 йилда “Бухоро жаллодларининг суҳбатлари” сарлавҳаси остида тожик тилида нашр этилади ва икки қардош халқ мулкига айланади. Асарнинг жанри тўғри белгиланган эди, чунки у повестга хос тарзда 1917 йил февралдан кейинги Бухоро ҳаёти манзараларини Айнийнинг илгариги барча асарларига нисбатан кенгроқ кўламда камраб олган эди. Реалистик методга хос кўламдорликка ёзувчи асарда халқнинг турли табақаларидан, қатламларидан чиққан Бухоро амири жаллодларининг суҳбатларини уларнинг ўз тилидан жонлантириш орқали эришган эди. Кун бўйи йиғилиб қолган ўликларни араваларга ортиб берган жаллодлар навбатдаги ташувчилар келгунча дам олиб ўтирганларида, зерикмаслик учун суҳбатга киришадилар. Суҳбатларда жаллодлар бирин-кетин кўрган-кечирганларини, бошларидан ўтган саргузаштларни, қизиқ-қизиқ воқеаларни сўзлаб берадилар. Оқибатда суҳбатларда Бухоронинг турли чеккаларида, шаҳар-қишлоқларида рўй берган даҳшатли ҳодисалар, ёвузликлар, ўғирликлар, тубанликлар, қотилликлар, ноҳақликлар, адолатсизликлар бир-бир юзага чиқади. Суҳбатлар давомида Бухородаги “бош жаллод – амир Олимхон”, – деган фикр қайта-қайта таъкидлаб ўтилади. Ёзувчи гўё худди шу ҳақиқатга алоҳида урғу бермоқчи бўлгандек, асарни амир Олимхоннинг ўз амалдорлари билан машварат ўтказиб, эндиликда жаллодлар гуноҳкорларни қандай ўлдиришлари кераклиги тўғрисида қилган суҳбатидан бошлайди. Россия подшоси тахтдан йиқилиб, замон алғов-далғов бўлиб кетганидан ларзага келган амир Олимхон машваратда гўё қийноқларни енгиллаштирмоқчи бўлгандек кўриниш учун қатлнинг қон тўкишсиз амалга ошириладиган йўллари топишни таклиф этади. Лекин амалдорлар одам ўлдиришнинг бир-биридан даҳшатлироқ усулларини таклиф қиладилар. Жумладан, қозикалон шундай таклиф киритади: “Қон тўкмасдан ўлдиришнинг бирдан-бир йўли – бўғиб ўлдиришдир”.

Карвонбоши эса унга эътироз билдириб, одам ўлдиришнинг янада даҳшатлироқ усулини таклиф қилади:

– Шариат паноҳ жанобларининг гаплари тўғри, лекин ерда бўғиб ўлдириш жуда қийин, бир одамни ўлдириш учун бир неча жаллоднинг ҳеч бўлмаганда ярим соат овора бўлиши керак бўлади. Шунинг учун гуноҳкорнинг бўйнига халқадавак солиб дорга осиб ўлдирсалар яна ҳам осонроқ бўларди”.

Бу таклиф мансабдорларга ҳам, амирга ҳам маъқул тушиб, худди шу усулдан фойдаланишга қарор қилиб, машварат аҳли гўё буюк олижаноблик намунасини кўрсатгандек арқда тайёрланган байрам зиёфатига кириб кетади. Ана шундай қизиқарли манзара чизиш орқали Садриддин Айний Бухоро амири ва амалдорларининг ҳақиқий башарасини, ўта ғайриинсоний моҳиятини очиб ташлайди. Шу тариқа повестда адибнинг илгариги машқларидаги ҳаётдан норозилик, шикоят ўрнини замона иллатларининг, ижтимоий-сиёсий қабоҳатларнинг кескин танқиди эгаллайди. Танқиднинг таъсирчанлигига ёзувчи юқоридаги каби бир-бирига зид воқеаларни, хусусан,

мақбул ўлим усули топилиши ва зиёфат сингари ҳодисаларни ўзаро контраст қўйиш орқали эришади. Одам ўлдиришнинг ўта даҳшатли усули топилишидек ғайриинсоний ҳодиса билан унинг шарафига уюштирилган зиёфатни ўзаро қарама-қарши қўйиб тасвирлашдек бадий кашфиётга жаҳон адабиётида илк бор Айний эришган бўлса ажаб эмас. Шу тариқа жаллодларнинг барча ҳикояларида замона зўрларининг зулми-ю кенг меҳнаткаш халқ оммасининг ҳақсизлиги, чексиз эзилиши ва кўз кўриб, қулоқ эшитмаган азоб-уқубатларга маҳкумлиги ўзаро контраст қўйилган тарзда акс эттирила борилади. Чунончи, жаллодлардан Ҳайдарчанинг ҳикоясида унинг кечаси қандай қилиб бир бойнинг отини ўғирлагани, уч минг тангага пуллагани, қувғинларга чап бергани ва гуноҳкор топилмагач, Ашур деган хизматкор йигит айбдорга чиқарилгани ҳамда умрининг охиригача хўжайинининг қулига айлантирилгани сўзланади.

Бошқа бир жаллод Ҳамро Говбоз суҳбатида амир амалдорларининг уйларга бостириб кириб, уч-тўрт яшар гўдакларни, ҳатто эмизиклик чақалоқларни ҳам сира аямай ўлдиргани ҳикоя қилинади.

Рўзи Сарнаси деган жаллод ҳикоясидан эса, унинг қарзга ботгани, хотини-ю ўғлидан жудо этилгани, Сарвар деган йигитнинг ўрнига сарбозликка олингани, жиноятларидан қутулиш учун жаллодликка киришга мажбур бўлгани англашилади. Кўрамизки, барча жаллодларнинг ҳикояларида Бухоронинг ҳамма бурчагида, ҳар бир шаҳар-у қишлоғида ҳукм сурган зулм, ваҳшийлик, адолатсизлик, қолоқлик, билимсизлик иллатлари таъсирчан ҳаётий манзараларда намоён қилинган. Уларнинг барчасини тасвирлаганда ҳам, ёзувчи илгариги машқларидагидан фарқли ҳолда, замона норасолигидан норозилик ёки шикоят қилиш билан чекланиб қолмайди, балки ҳар бир лаҳзаси китобхонни ишонтирадиган даражада далилланган манзараларда аёвсиз фош қилади. Лекин шунда ҳам ёзувчига ўз мақсадлари етарлича даражада образли ифодаланмагандек туюлади шекилли баъзи ўринларда ғоявий ниятини қайта-қайта таъкидлаб ҳам бораверади. Масалан, муаллиф ўзининг повестдан кузатган асосий ғоявий мақсадини Ҳамро Говбоз деган жаллод тилидан мана бундай баён қилади: “Айбсиз” деганинг жаноби олий фосиқ, фажр, халқнинг молини уриб олиб егувчи бир золим, қонхўр бир жаллод. Унинг ким эканлигини менадан сўра. Унинг ёлғиз ўзгинаси эмас, бутун беклари ва амалдорлари билан ҳаммалари – мурдор, даюс, қонхўр, халқни талағувчи жониворлардир”.

Мазкур ғоя асардаги жаллодларнинг суҳбатларидан ўз-ўзидан келиб чиққанлигини Садриддин Айний яхши пайқаганлиги шубҳасиздир. Шунга қарамай, юқоридаги каби баёнларга ўрин берганлиги муаллифнинг ўз ғоялари ўқувчига аниқроқ, лўндароқ ва таъсирчанроқ шаклда етиб боришини, амирлик тузумига нисбатан чексиз нафрати ҳамда танқидининг, фош қилувчилик санъатининг тиғи кишилар қалбини тезроқ ларзага солишини хоҳлаганлигидан келиб чиққан бўлса ажаб эмас.

1917 йилдаги Бухоро ҳаётининг деярли барча қатламларидаги иллатларни шафқатсиз фош қилиш йўли билан Садриддин Айний ўзининг повестдан кузатган бош ғояси, яъни амирлик тузумининг буткул чириб кетганлиги ва

халокатга маҳкумлиги тўғрисидаги асосий концепсиясини деярли тўлиғича ишонарли тарзда ифодалашга муваффақ бўлади. Бунинг учун у Ҳайдарча деган жаллоднинг иккинчи ҳикоясидан маҳорат билан фойдаланади. Ушбу ҳикояда 1917 йил март ойида Бухорода рўй берган тарихий воқеалар манзараси кенг кўламда гавдалантирилиб, халқ оммасининг илгаригидек яшай олмаслиги ва амирлик тузумининг кулаши муқаррарлиги тўғрисидаги ҳақиқат рўёбга чиқарилган. Англашиладики, мазкур ҳулосасини, яъни амирлик тузumi халокатга маҳкумлиги ғоясини ёзувчи 1917 йилдаги Бухоро ҳаётидаги типик иллатларни кескин ва аёвсиз танқид қилиш йўли билан образли ифодалашга эришган. Асарнинг худди шу хусусияти “Бухоро жаллодлари” повести Садриддин Айний ижодидаги, ўзбек ва тожик адабиётларидаги дастлабки танқидий реализм методи намуналаридан бири эканлиги тўғрисида ҳулоса чиқаришга асос беради. Бу повест ундан аввалроқ яратилган кўп асарларга, хусусан, Абдулла Қодирийнинг “Улоқда”, “Жинлар базми” ҳикояларига нисбатан танқид тиғининг анча ўткирлашганлиги билан ажралиб туради. Ҳар ҳолда повест мазмунининг юқорида қисқача эслатилган қирралариданок унда танқидий реализм принциплари яққолроқ ва ўзаро жипслашганроқ шаклда намоён бўлганлиги англашилади. Амирлик тузумининг танқиди повестда турли ёшдаги ва характердаги жаллодлар тилидан ифодаланиши билан боғлиқ ҳолда асарнинг ҳикоя йўсинида ўзига хос кўповозилик ёки полифоник услубнинг ибтидоий бир кўриниши юзага келган. Худди шундай услуб фақат повестдаги одам ўлдирувчи суҳбатдошларгина эмас, балки Бухоро амиридан тортиб, унинг барча мансабдору амалдорлари энг ваҳший жаллодга айланиб кетганлиги ҳақидаги ғояни китобхон осонлик билан идрок этадиган ва қалбида уйғонган нафратдан ларзага келадиган даражада ифодалаш учун жуда мос тушган.

Танқидий реализм соҳасидаги дастлабки муваффақиятидан илҳомланган ёзувчи худди шу методда кетма-кет бир-биридан гўзал насрий асарлар ярата бошлайди. Жумладан, унинг “Одина ёки бир камбағал тожикнинг саргузаштлари” деган иккинчи повести (1924) ҳам худди “Бухоро жаллодлари” каби жуда қизиқарли ва китобхонлар томонидан шавқ билан ўқиладиган бўлиб чиққан эди. “Бухоро жаллодлари”дан фарқли ҳолда, бу повест марказида кўплаб персонажлар эмас, балки битта асосий қаҳрамон образи кўрсатилган эди. Бутун повест давомида мана шу марказий қаҳрамон, яъни Одина деган тожик йигитининг ҳаёт йўли деярли бошидан охиригача камраб олиниб, ўтмишда меҳнаткаш халқ бошига ёққан кулфатлар, даҳшатлар ва азоб-уқубатлар ўқувчини ром қиладиган қизиқарли воқеалар воситасида гавдалантирилган эди. Асарда муаллиф Бухоро амирлари ҳукмронлиги даврини инсоннинг қўйчалик қадри йўқ замон сифатида талқин этади. Бунга ҳаммамизга болалиқдан таниш саҳифаларни, аниқроғи, повестнинг дастлабки бобларини эслашнинг ўзидаёқ иқрор бўлиш мумкин. Уларда ҳикоя қилинишича, Арбоб Камолнинг хизматкори Одина болалиқ чоғларида бой хўжайинининг қўйларини боқиб юрганида, кутилмаган ҳодиса рўй беради: йўлда қўйлардан бири йиқилиб, оёғи синади. Бунинг учун ўласи қилиб калтаклангани етмаганидек, Одина ярасига куйдирилган кигиз парчаси босиб

даволанади ва қарзга ботирилади. Шикастланган қўй гўштини эса Арбоб Камол қассобга пуллаб, ҳайвондан баттар таҳқирланган етимча орқасидан янада катта фойда кўради. Шу тариқа Арбоб Камоллар ҳукм сурган замонда қўй қадри инсон қимматидан анча юқорироқ эканлиги ҳақидаги ғоя ўз-ўзидан келиб чиқади. Кейинги бобларда худди шундай образли кўрсатиш воситасида амирлик тузумида Одина, Шариф, Шоҳмирзадек меҳнаткаш инсонларнинг деярли бутун ҳаёт йўли кашшоқликдан, харобликдан, омадсизлигу бахтсизликдан иборат эканлиги бир-бир акс эттириб борилади. Оқибатда худди шундай ижтимоий-сиёсий иллатлар сил касалига учраган Одинани ҳалокатга олиб келади. Муаллиф бутун эътиборини Одинани муқаррар ҳалокатга олиб келган ижтимоий тузумни, унинг амалдорлари-ю мансабдорларини ва золимларини кескин фош этишга ҳамда аёвсиз танқид қилишга қаратган. Танқидий реализм принципларига амал қилиб, Садриддин Айний асардаги қизиқарли воқеалар жараёнида асосий қаҳрамон психологиясида, онгида рўй берган муҳим ўзгаришларни бир-бир оча боради. Шундай психологик манзаралардан маълум бўлишича, Арбоб Камоллар зулми ортиши натижасида Одинадек бир етимча онгида, энг аввало, ғайриинсоний муносабатларга, ҳақсизликка, мавжуд шароитга нисбатан исёнкорлик руҳи туғилади. Секин-секин ижтимоий тенгсизликка қарши исёнкорлик руҳи уйғониши оқибатида таҳқирлардан безган йигит Қоратегиндан, Арбоб Камол зулмидан қочиб, Андижондаги пахта тозалаш заводига боради ва ўзига қараганда бир-икки қўйлақни ортиқ кийган, яъни онги ҳаётдаги оқ-қорани таниш даражасида ўсган ишчилар сафига қўшилади. Шу билан бирга психологик ҳолатлар таҳлили давомида Одина қалбида куртак ёзган гўзал туйғулар ва эзгу орзулар ҳам бир-бир юзага чиқа боради. Худди ўшандай туйғулар, аниқроғи, Одинанинг қоратегинлик гўзал қиз Гулбибига бўлган муҳаббатини кўрсатиш йўли билан муаллиф йигитнинг заводда узоқ қола олмаслигига, севгилиси томон талпинишига китобхонни тўлиқ ишонтиради. Қаҳрамоннинг кейинги хатти-ҳаракатлари асарда узоқдаги севгилиси томон талпинишнинг оқибатлари сифатида қатъий далиллаб борилган. Чунончи, туғилган жойига қайтиб, тезроқ севгилиси билан тўй ўтказиш орзусида ёнган қаҳрамон заводда ишлаб, бирмунча пул тўплагач, мақсадига етиш учун Қоратегин томон йўлга чиқади. Фақат Одина Бухорога кириши билан амир ясовуллари унга ҳужум қилиб, бор-йўғини шилиб оладилар. Гўё тасодифдек туюлувчи, лекин разолат ҳукм сурган ҳудуд учун муқаррар ҳисобланувчи шундай воқеани киритиш йўли билан ёзувчи асарнинг қизиқарлилигини, драматизминини бир неча бор оширган ва қаҳрамон қалбидаги энг гўзал орзулар саробга айланишига ўқувчини тўлиқ ишонтирган. Демак, бу ўринларда танқид тиғи янада ўткирлашади, яъни у амирлик тузуми инсоннинг энг эзгу туйғулари-ю орзуларини ҳам поймол қилувчи жирканч қабоҳат эканлигини фош этиш мақсадига маҳорат билан бўйсундирилган. Кескин танқид, фош қилувчилик руҳи повестнинг охиригача сақлаб қолинган. Асар охириларида танқид тиғи яна Арбоб Камоллар зулмига қарши қаратилади: Қоратегинда яна Арбоб Камол таъқибига учраган Одина ҳаётдаги сўнгги умидлари ҳам парча-парча бўлганини пайқаб, Тошкентга қочади ва битмас-туганмас зулмлар

асоратидан касалхонада жон беради. Қахрамоннинг аянчли ўлими тасвирида ҳам ўзига хос танқид муҳри бордек туюлади, чунки ёзувчи худди шу тугалланма ёрдамида зулм салтанати олдида меҳнаткаш халқнинг ожизлигини ачиниш билан очиб бергандек бўлади. Мазкур ечим воситасида: агар Одина сингари меҳнаткаш халқ фарзандлари зулмга қарши ожизликда қолаверсалар, кўйдан ҳам баттар хор бўлиб ўлиб кетаверадилар, – деган гуманистик ғояни юзага чиқаришга муваффақ бўлган. Демак, “Одина” повести ўзининг қатор фазилатларига, хусусан, бадийлик, образлилик ва танқидий реализм принципларининг ёрқинроқ намоён бўлганлигига, монофоник услубда ёзилганлигига, Бухоро колорити яққол сезилиб туришига кўра Садриддин Айний ижодида олдинга ташланган бир қадам ҳисобланади. Машҳур давлат арбоби Файзулла Хўжаев повестнинг 1935 йилги русча нашрига ёзган сўзбошисида унинг юқоридаги фазилатларини инобатга олиб, қуйидаги фикрни билдирган экан: “Айний ўз повестида юзлаб, минглаб мутлоқ ҳуқуқсиз ва шафқатсиз зулмга дучор этилган меҳнаткашлар турмушини кўрсатди ҳамда уни аниқ, сира сохталаштирмай акс эттирди. Одина билан унинг хўжайини орасидаги муносабатлар ҳуқуқсиз ва қашшоқ халқ билан унинг хўжайинлари ўртасидаги муносабатларнинг ўзгинаси ҳамда типик манзарасидир. Бундай ҳол фақат Қоратегин типидagi узoқ туманлардагина эмас, балки Бухорои шарифнинг ўзида ҳам мавжуд эди” (Айний С. Одина. М.-Л., Госиздат. 1935. стр.4).

Танқидий реализм принципларига изчил амал қилиши оқибатида Садриддин Айний “Ески мактаб” кассасида (1935) ва айниқса, “Судхўрнинг ўлими” повестида (1937) янада жиддийроқ ижодий муваффақиятларга эришади. Айнийнинг аввалги асарларидагига нисбатан бу икки повестда танқид пафоси ортганлигининг сабабларидан бири шунда эдики, уларда муфассал эпик тасвир услубига сатира унсурлари чатиштириб юборилган эди. Ушбу повестларда Садриддин Айний ҳаётдаги, хусусан, ўтмишдаги иллатларни кулги воситасида фош этишга моҳир санъаткор даражасига кўтарилганлиги яққол намоён бўлган эди. Худди шу санъати туфайли ёзувчи иккала повестида ҳам фожиани ва ҳатто қахрамонлар ҳалокатини кулгили қилиб кўрсатишга ҳамда китобхонларда уларга нисбатан қаҳқаҳа уйғотишга муваффақ бўлган. Чунончи, ўтмишдаги таълим тизимининг авра-астарини очиб ташловчи, чириб кетганлигини кўрсатувчи “Ески мактаб” повестида дарсда тўпалон қилган бола домланинг буйруғи билан ерга ётқизиблиб, оёғининг товони таёқда уриб қонатилгач, ичига туз сепилганда, ўқувчи қанча дод солмасин, бошқалар худди томошабиндек чехраларида илжайиш билан кузатиб тураверадилар. Жаҳон адабиётидаги хасислар типлари қаторидан ўрин олувчи қахрамон образи яратилган “Судхўрнинг ўлими” повестида эса, одамлар ўлик солинган тобутни ҳурмат билан кўтариб кетаётган бир пайтда Қори Ишкамбанинг фақат йиртиш олиш учун оломон орқасидан югуриши кишида қаҳқаҳадан бошқа нарса уйғотмайди. Худди шунингдек, банкдаги пулларидан ажралганлигини эшитганда, Қори Ишкамбанинг юраги ёрилиб ўлиши ҳам деярли ҳеч кимда ачиниш уйғотмайди. Бу манзараларнинг учаласи китобхон ёдида: “Биров ўламан, деса, бошқаси куламан, дейди”, – қабилдаги

ғалати иборани жонлантиради. Бутунича мана шундай фожиа ҳамда кулги ўзаро чатишиб кетган манзаралар асосига қурилганлиги учун “Судхўрнинг ўлими” повести танқид ва адабиётшуносликда улуғ француз ёзувчиси Балзакнинг “Гобсек” асаридек жаҳон реалистик адабиётидаги нодир намуналар қаторига қўйиб баҳоланди. Жумладан, ёзувчи Чингиз Айтматов худди шу баҳони қуйидагича ифодалаган эди: “Мен китобхонлар олдида Мухтор Ауезов ва Садриддин Айнийга нисбатан қалбимда ўчмас ҳамда чексиз муҳаббат борлигига иқрор бўлишни истар эдим. Уларнинг иккаласи ҳам нодир ходисалардир... Айниқса, Айнийнинг катта-кичик, ажойиб бадиий асарлари жуда кўпдир. Мен китобхонларга унинг “Судхўрнинг ўлими” деган ғаройиб сатирик повестини ўқиб чиқишни чин дилдан таклиф этишни хоҳлар эдим. Унда барчани ларзага соладиган ижтимоий қудрат мавжуд. Асардаги бухоролик Гобсек тасвирида биз буюк ҳажвчи маҳоратини кўришимиз мумкин” (Айтматов Ч. Два мастера. “Литературная газета”, 1968 йил 4 сентябр).

Санаб ўтилган фазилатларига кўра “Судхўрнинг ўлими” повести Садриддин Айний ижодий йўлининг чўққиси ва ёзувчини дунёга танитган бадиий кашфиёт даражасига кўтарилди. Асарнинг бадиий кашфиёт даражасига кўтарилишини таъминлаган омиллардан яна бири шунда эдики, аксариятига ўзи шоҳид бўлган ва драматизмга тўлиқ миллий ҳаёт ходисаларидан Садриддин Айний хасисликнинг фожиаси тўғрисида умуминсоний аҳамиятга молик умумлашма чиқаришга эришган эди. Худди шу умумлашма ифодасида Айнийнинг санъаткорлиги илгариги барча асарларидагига нисбатан кўп марта ошганлиги яққол сезилиб туради, чунки энди у Қори Ишкамбанинг хасислигини бирон марта ҳам таъкидламасдан ёки таъриф-тавсифламасдан, кетма-кет образлиликка, шунингдек, комизм билан трагизмнинг чатишувига тўлиқ манзаралар чизиш, ғояни ҳеч ерда баён қилмасдан, китобхон онгида гўё ўз-ўзидан туғиладиган йўсинда ифодалаш йўлларини топган эди. Қори Ишкамбанинг иложи борича бошқаларнинг тайёр ошига текин шерик бўлиши, битта гугурт чўпи билан барча хотинларининг чироғини ёқиб бериши, соч олдириганида, каллигини баҳона қилиб, сартарошга хизмат ҳақининг ярмини тўлаши, банк ходимининг муттаҳамлиги натижасида катта пулидан айрилганда, жон талвасасига тушиши, чексиз руҳий изтироблар гирдобига ғарқ бўлиши сингари ҳаётининг эпизодлар ва психологик жиҳатдан таранг коллизиялар ёзувчига ўта зикна, бойликка муккасидан кетган, хасис кимсадек қаҳрамон типини гавдалантириш имконини берган. Бу қаҳрамон жаҳон сўз санъатидаги қайсидир тимсолларни эсга солса-да, том маънодаги миллий характери билан ўзбек ва тожик адабиётлари тарихида худди янги ходисадек муҳрланиб қолди. Кишилар онги-ю адабиёт саҳифаларидан сира ўчмас қаҳрамон тимсоли яратиш ва битта ҳам очиқдан-очиқ қораловчи ёки лаънатловчи сўз ишлатмагани ҳолда, унинг моҳиятини белгиловчи иллатини тўлиқ фош қилишдек ғоявий мақсадига Садриддин Айний танқид ва ҳажв оловини гуркиратиш орқали эришган.

Садриддин Айнийнинг юқоридагилардан бошқа йирик насрий асарларида танқидий реализм принципларидан турли хилдаги чекинишлар ёки уларга

амал қилишда изчилликнинг етишмаслиги ҳоллари кузатилади. Балки шунинг натижаси бўлса керак, уларнинг биронтаси ҳам ақалли “Судхўрнинг ўлими” повести даражасидаги бадиий кашфиёт мавқеига кўтарилмади. Жумладан, Садриддин Айнийнинг биринчи романи бўлмиш “Дохунда” асарининг (1930) дастлабки боблари худди юқоридаги повестлардек қизиқарли ёзилгандек ва марказига худди Одинага ўхшаган меҳнаткаш халқ вакиллари тимсоли кўйилиб, уларнинг ўта қашшоқ ҳамда аянчли ҳаёти ўқувчини ўзига оҳанрабодек тортиб турадиган, жонли манзараларда ёритилгандек ижобий таассурот қолдиради. Ёзувчининг повестларидан фарқли ҳолда, “Дохунда” романида анча кенг тарихий давр камраб олинган бўлиб, у асардаги гўё бир-бирининг давомидек туюлувчи икки марказий қаҳрамон, яъни Бозор ва ўғли Ёдгор образлари воситасида гавдалантирилган. Моҳият эътибори билан бу давр иккига бўлинади: унинг биринчи босқичи Бозор умрининг сўнгги чоғларини ва ўғлининг болалик ҳамда ёшлик йилларини камраб олса, иккинчи палласи Ёдгорнинг зиндондан чиққандан кейинги турмушида рўй берган ўзгаришлар нашидасини кўз-кўз қилади. Биринчи босқич тасвирида муаллиф танқид кўзи катта очиқ ва фош қилувчилик назари жуда ўткир ёзувчи сифатида намоён бўлади. Худди шундай кўз билан қараш оқибатида Бозор ва Ёдгор ҳаётини машаққатлар гирдобига айлантирган иллатлар сурати ғоятда таъсирчан шаклда бир-бир чизиб борилади. Улар жумласига китобхон хотирасига бир умр муҳрланиб қоладиган эпизодларни, хусусан, ишсизлик туфайли Бозорнинг Кўлобдан Ҳисорга келиши, у ердаги Азимшоҳ деган бой кўлига тушиб, илгаригидан беш баттар зулмга йўлиқиши, азоб-уқубатга тўлиқ захматга чидай олмай жон таслим қилиши, ўғли Ёдгорнинг худди ўша золим томонидан янада оғир қийноққа солиниши, йигитнинг Дараи ничон деган гўзал табиатли қишлоққа қочиб келиши ва чўпонликка ёлланиши, кўп ўтмай, илгариги хўжайиннинг ясовули Алимардон томонидан тутиб келиниши, севган қизи Гулнорга етишмоқ учун яна қочиши, таъқиблардан қутулиш мақсадида сарбозликка ёзилиши, аммо пировардида зиндонга ташланиши сингари воқеалар тизмаси киради. Балки бундай даҳшатларнинг кўпини ёзувчининг ўзи бошидан кечирганлиги ва амир зиндонини ўз кўзи билан кўриб, 75 дарра аламини тортгани учун бўлса керак, юқоридаги сюжет чизиғи худди ҳаётнинг бир парчасидек таъсирчан ҳамда ишонарли чиққан. Бу сюжет чизиғининг ҳаётийлигига муаллиф, ҳеч шубҳасиз, танқидий реализм принципларига изчил амал қилиш натижасида эришган. Романнинг дастлабки саҳифаларини ўқиган деярли ҳар қандай китобхон, танқидчи ёки ёзувчи улар асарнинг энг ёрқин чиққан ўринлари эканлигига тўлиқ иқрор бўлади. Ўшандай ўқувчилар орасида улуғ рус ёзувчиси Максим Горкий ҳам бўлган бўлса ажаб эмас. Садриддин Айнийнинг ўзи эслашича, ёзувчиларнинг 1934 йилдаги съездида М. Горкий “Дохунда” романини ўқиганини ва асар унга ёққанлигини муаллифга айтган экан. Албатта, М. Горкийдек талабчан адиб мазкур фикрни билдирганида, романнинг дастлабки бобларини кўзда тутганлиги шубҳасиздир, чунки асарда Ёдгор зиндондан озод қилингандан кейинги воқеаларга оид ўринлар гўё Садриддин Айний томонидан эмас, балки бутунлай бошқа одам кўли билан ёзилгандек таассурот қолдиради ва буни

улуғ ёзувчи у ёқда турсин, оддий китобхон ҳам жуда яхши пайқайди. Кейинги тасвирда танқид ўрнини деярли тўлиғича тасдиқ эгаллайди. Зиндонда учраган насихатгўй коммунист Абдуллахўжанинг бир-икки оғиз гапи билан Ёдгор дарҳол фаол курашчига айланади ва золимлар-у зўрлар устидан бирин-кетин ғалаба қозонади, “босмачилар” деб аталган тўдаларни тугатишда қатнашади, Гулнорни топиб, бахтли турмуш куради, ер-сув ислоҳоти ўтказишда, колхоз қурилишида жонбозлик кўрсатади. Қисқаси, романда 1917 йил октябридан кейин шўро мамлакатада юз берган деярли барча ўзгаришлар қаҳрамон ҳаётини бахтга тўлдирган ҳодисалар сифатида талқин этилган. Аслида шўро замонининг бошларида қузатилган юқоридаги каби янгиликлар битмас-туганмас зиддиятлар-у қонли оқибатларга ҳам эга бўлиб, кенг халқ оммаси бошига чексиз қулфатлар-у азоб-уқубатлар ҳам келтирган эди. Асарда уларнинг аксарияти заррача шубҳа уйғотмайдиган ижобий ҳодисалар сифатида талқин этилиши натижасида романнинг охириги бобларида ҳаётнинг сунъий равишда ялтиратилган, сохта манзаралари кўпайиб кетган. “Дохунда” романи шу тариқа нотекис ёзилганлигини камида уч сабабнинг оқибати деб қараш ўринли бўлади. Аввало, амирлик даврида машаққатдан бошқа нарсани кўрмаган Садриддин Айний шўро замонида қисман рўшнолик топганлиги учун унга миннатдорлик, садоқат рамзи сифатида XX асрнинг 20-йилларидаги аксарият воқеаларни кўтаринки руҳда акс эттирган бўлиши деярли муқаррар кўринади. Иккинчидан, мазкур ялтироқ тасвир ўша замондаги ҳукмрон коммунистик мафкура тазйиқи остида юзага чиққан. Шўро замонининг деярли бошидан охиригача коммунистик мафкурани ягона ҳаққоний таълимот сифатида талқин этиш ва унга сўзсиз амал қилишга чақириш тамойили ҳукмронлик қилган эди. Ушбу тамойилнинг фаол тарғиботчиларидан бўлганлиги учун Садриддин Айний романини ёзган чоғда унга сўзсиз амал қилиши табиий эди. Учинчидан, ёзувчининг романдан қузатган асосий ғоявий мақсади шўро замонини нуқул гулларга бурканган ҳолда акс эттиришни тақозо қилар эди. Садриддин Айнийнинг романдан қузатган бош мақсади эса, амирлик тузумидаги турмуш билан шўро замонидаги ҳаётни ўзаро таққослаб, иккинчисининг афзаллигини, гўзаллигини очиб беришдан иборат эди. Мақсадга эришмоқнинг ягона йўли эса шўро тузумидаги деярли барча янгиликларни сунъий равишда ялтиратиб, гўзаллаштириб кўрсатишдан бошқа бўлиши мумкин эмас эди. Демак, танқидий реализм принципларидан чекиниш ва тазйиқ остида тарқатилган ғояларни шубҳасиз ҳақиқат тарзида ифодалашга уриниш муаллифнинг романчилик соҳасидаги биринчи тажрибаси бўлмиш “Дохунда” асари кўп жиҳатдан нотекис ҳамда номукамал чиқишига олиб келган.

Афсуски, деярли шунга яқин манзарани Садриддин Айнийнинг иккинчи романи ҳисобланувчи “Қуллар” асарида (1934) ҳам қузатиш мумкин. “Дохунда”га нисбатан “Қуллар” романи жиддийроқ умуминсоний муаммони, кенгроқ тарихий даврни қамраб олганлиги ва ёрқинроқ, ҳаётийроқ саҳифаларга бойроқ эканлиги билан ажралиб туради. Ундан аввалроқ, аниқроғи, 1928 йилда ёзувчи “Қулбобо ёки икки озод” деган повестини эълон қилган эди. Повест жанри доираси ўзининг кенг кўламли ғоявий мақсадларига

торлик қилганлигини сезиб қолганлиги ва умуман, асардан кўнгли тўлмаганлиги сабабли Садриддин Айний уни қайта ишлаб, “Қуллар” романига айлантирган эди. Романда 1824 йилдан 1933 йилгача ўтган муддатда, яъни қарийб 109 йиллик тарихий жараён давомида деярли бутун дунёни ларзага солган қулчилик муаммоси Ўрта Осиёда қандай оқибатларга олиб келганлиги ва қай тарзда ечим топганлиги икки хил ижодий метод воситалари ёрдамида акс эттирилган. Маълумки, XIX асрнинг бошларидан ўрталарига қадар деярли бутун жаҳон миқёсида қулчиликка қарши шиддатли курашлар авж олиб, кўпчилик ғарб ва шарқ мамлакатларида бу ўта ғайриинсоний ҳодисанинг расман бекор қилинишига эришилган эди. Чунончи, 1789-1793 йиллардаги француз инқилоби чоғида бу мамлакат мустамлакаларидаги қулчилик бекор қилинганлиги эълон қилинди. Буюк Британияда қулчиликни тугатиш ҳақидаги қонун 1807 йилда, Америка Қўшма Штатларида 1863 йил 1 январ куни қабул қилинди. Россияда эса 1861 йил 1 мартда крепостной ҳуқуқи бекор қилиниши билан қулчиликка ҳам барҳам берилди, дейиш мумкин. Бунинг сабаби шундаки, крепостнойлик қулчиликнинг энг жирканч кўринишларидан бошқа нарса эмас эди. Худди шу даврларда Ўрта Осиёда, хусусан, Бухорода қулчилик ўз ривожининг авж нуқталарига кўтарилиб, миллион-миллион кишиларни ит қунига маҳкум этишда давом этар эди. Садриддин Айний романини худди шу давр, яъни кишиларнинг нақадар осонлик билан қуллик асоратига туширилиши, масрур инсондан тўла итоаткор махлуққа айлантирилиши манзарасини чизишдан бошлайди: айни пишиқчилик чоғи. Ҳиротдаги гўзал боғлардан бири одамга тўла. Бу ерга йиғилган кексалар-у ёшлар, аёллар-у эркақлар, йигит-қизлар-у болалар ажойиб табиат нафосатидан маст ҳолда шодликдан кўшиқлар айтиб, рақслар тушиб, олу терадилар. Тўсатдан ҳамманинг кўзи деворлар тепасида пайдо бўлган телпақларга тушади-ю шодликдан асар ҳам қолмайди, қувонч ўрнини чексиз кўрқув, юзлардаги табассум жойини дарёдек оқа бошлаган кўз ёшлари, байрам сурурини мотам эгаллайди. Иккита телпақ кийган туркман боққа кириб, олу тераётганларнинг барчасини боғлаб, қулга айлантирадилар ва номаълум томонларга ҳайдаб кетадилар. Кейин маълум бўлишича, шу икки туркманнинг ўзи жуда пухта ўйланган ҳийла ишлатиб, яъни боғ деворлари устига сон-саноксиз телпақларни териб қўйган ва асир олувчилар миқдорини ҳаддан ташқари кўп қилиб кўрсатиб, олу терувчилар вужудига чексиз даҳшат солишга ҳамда ҳеч бир қийинчиликсиз мол подасидек ҳайдаб кетишга муваффақ бўлган эканлар. Кўрамизки, бу манзарада олу териш воқеаси кишиларнинг шодлиги даҳшатга тўла қайғу билан алмашилишидан иборат контраст психологик ҳолат тасвири бир-бирига худди ҳаётдагидек боғлаб юборилган. Мазкур ҳолат эса айёрлик билан алданган бечораларнинг қўйдаи итоаткор қулга айланиш жараёнини ишонарли тарзда асослашга хизмат қилган. Бу қадар таъсирчан, ишонарли ва эсда қоладиган ёрқин манзара тасвири “Қуллар” романида ҳам, Айнийнинг ўзга асарларида ҳам бошқа учрамаса керак. У ёзувчининг реалистик тасвир маҳорати юксак чўққиларга кўтарилиб бораётганлигидан далолат беради. Кейинги шунга яқин бир неча бобда қул қилинганларнинг азоб-уқубатга, аянчга, хор-зорликка тўлиқ қисматлари

ёритиб борилади. Уларни ҳайвонникидан ҳам тубан мавжудликка маҳкум этган қулдорларнинг фош қилинишида эса яна танқидий реализм принциплари романнинг дастлабки бобларига, аниқроғи, қулларнинг биринчи авлоди тасвирига ҳаққонийлик ва ҳаётийлик бахш этганлиги яққол аён бўлади. Шундай манзаралар чизиш йўли билан муаллиф инсониятни дунёнинг деярли ҳамма ерида, хусусан, Африкада ҳам, Жанубий Америкада ҳам, Ўрта Осиёда ҳам қуллар қисмати бир-биридан аянчлироқ кечганлигидан, хўжайинларнинг зулм пичоғи бир-биридан ўткирроқ эканлигидан огоҳ этишга ҳамда уларга қарши кураш ҳар доим долзарблигини очиб беришга интиланган. Шу мақсадда муаллиф романга фақат битта эмас, балки учта қуллар авлоди қисматини тасвир манбаи қилиб олган ва катта тарихий давр мобайнида уларнинг тақдири қандай ўзгариб борганлигини ёрита боришга ҳаракат қилган. Худди шу деталда, яъни романда қулларнинг уч авлоди босиб ўтган йўл манзаралари камраб олинганлигида XX асрнинг 30-йилларида Айнийнинг М. Горкий ижоди билан яқиндан танишганлиги ҳамда унинг тасвир усулларидан фойдаланганлиги равшан сезилади. М. Горкий “Артамоновлар иши” романида Россияда XIX асрда пайдо бўлган бойваччаларнинг уч авлоди фаолиятини ва тақдирларини кўрсатиш йўли билан бу мамлакатдаги капитализмнинг тараққиёт босқичлари моҳиятини очиб бериш мақсадини кўзлаган эди. Садриддин Айний гўё худди шу уч авлод деталини қабул қилиб олиб, унинг воситасида Бухорода қулдорликнинг авж олиши, расман бекор қилиниши ва барҳам топиши манзараларини бир-бирига боғлиқ тарзда жонлантиришдек изчил тасвир йўлидан боришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди. Фақат ёзувчи қулларнинг дастлабки икки авлоди қисматига оид манзараларни жонлантиришда танқидий реализм принципларига изчил равишда амал қилган. Қулларнинг учинчи авлоди тақдирини ёритганда эса, муаллиф буткул бошқача тасвир йўлига ўтиб кетган. Романдаги қулларнинг биринчи авлодига Некқадам, яъни Раҳимдод, Гулсум, Гулфом, Фарҳод каби жабрдийдалар мансуб бўлиб, уларнинг замона зўрлари олдидаги ожизлиги, итоаткорлиги, аянчли мавжудлиги, ҳайвондан баттар хўрликка маҳкумлиги китобхонни ларзага соладиган, драматизмга тўлиқ лавҳаларда юзага чиқарилган. Биринчи авлод тасвирида танқидий реализм принципларига оғишмай амал қилиниши қулдорликнинг ғайриинсоний моҳиятини миллий ҳаёт материали асосида оригинал талқин қилиш имконини туғдирган. Қулларнинг иккинчи авлодига мансуб Сафарқул, Эргаш ва Қулмуродларнинг ҳаёти ота-боболариникига қараганда бошқачароқ шароитда кечади. Улар ақлларини таниганларида, Бухоро амири ўз ҳудудида қулчиликни расман бекор қилишга мажбур бўлган эди. Иккинчи авлод вакилларида Сафарқул, Эргаш ва Қулмурод каби персонажлар ҳаётидан олинган воқеаларни танқидий таҳлилдан ўтказиш йўли билан ёзувчи қулдорлик расман бекор қилинган бўлса-да, озод этилган жабрдийдаларнинг аянчли аҳволи мутлақо ўзгармаганлигига, ҳеч қайсиси зулм кишанларидан қутулмаганлигига китобхонни тўлиқ ишонтиради. Бунга у қонунга хилоф равишда сақланиб қолган қулдорликнинг ғайриинсоний моҳияти ўзгармаганлигини фош қилиш орқали муваффақ бўлган. Бунда “Дохунда” ва “Қуллар” романлари учун

ёзувчи танлаган муштарак тасвир услуби жуда кўл келган. Ўша услуб тақозоси билан муаллиф “Қуллар” романида таҳқирланган қаҳрамонларини узоқ даврлар мобайнида Қилич халифа, Татар бой ва бошқа кўплаб қулдорлар билан кескин зиддиятлардан, драматизмга тўлиқ курашлардан ва муқаррар мағлубиятлар гирдобидан туғилган чексиз изтиробларга бой психологик ҳолатлар оқимидан ўтказиб намоён қилади. Ёзувчининг ўзига хослигини белгиловчи бундай услубни танқидчи М. Қўшжонов қуйидагича изоҳлайди: “Садриддин Айний қаҳрамони анча узоқ даврлар давомида ҳар хил муҳит ичидан олиб ўтади, хилма-хил шахслар билан тўкнаштиради ва ҳақ йўлини топгунга қадар у билан бирга бўлади. Бу – Айнийнинг ўзига хос услуби эди” (Қўшжонов М. Айний бадииятининг эволюцияси. Т., “Фан”, 1988, 54-бет).

Садриддин Айнийнинг романдан кузатган асосий ғоявий мақсади қулдорликдек ижтимоий иллат фақат шўро замонида барҳам топганлиги ва зулм қурбонлари чинакам озод ҳамда бахтли ҳаётга эришганлиги тўғрисидаги қарашни тасдиқлашдан иборат эди. Бунга у қулларнинг учинчи авлодига мансуб Ҳасан, Фотима сингари персонажлар тақдирида амир тузуми тугатилгандан кейинги ўзгаришларни нукул ёрқин бўёқларда жонлантириш орқали эришишга интиланган. Бўёқнинг нақадар ёрқинлигини тасаввур қилмоқ учун Ҳасан билан Фотиманинг бири қўйиб, бири олиб қуйлаган қуйидаги кўшиғини эслаш кифоя:

*Гулбоғчада гулим бор-е,
Қўлимда булбулим бор-е.*

*Бойлар нозин чекмайман-е
Энди ерим-сувим бор-е.*

Кўрамизки, қулларнинг учинчи авлоди эришган турмуш гулбоғчага ўхшатилиб, гулларга бурканган ҳаёт сифатида кўрсатилган. Бу романида ҳам муаллиф шўро замонидаги барча ўзгаришларни, ижтимоий янгиликларни сўзсиз тасдиқлаш ва олқишлаш йўлидан бораверган. Айнийнинг ўзи қатнашган катта анжуманда, яъни совет ёзувчиларининг 1934 йилдаги И съездида расмийлаштирилган сотсиалистик реализм методининг талаблари ҳам уни комил ишонч билан шу йўлдан бораверишга мажбур қилган. Сотсиалистик реализмнинг бутун тарихи эса унинг асосий хусусияти сотсиалистик тузумни мадҳ этишдан, олқишлашдан иборат эканлигини яққол тасдиқлади. Янги методнинг фаол таъсисчиларидан бири сифатида Садриддин Айнийнинг ўзи унинг бош талабига амал қилмаслиги мумкин эмас эди. Романнинг сўнгги бобларида сотсиалистик реализм методи талабларига оғишмай амал қилиши натижасида Айний қулларнинг учинчи авлоди вакиллари ҳаётини деярли мутлақо ғуборсиз ва қадарсиз, бахтга тўлиқ янгилашиш сифатида тасдиқлаган. У ҳатто баъзи зиддиятли ҳодисаларни тилга олганда ҳам, учинчи авлод вакилларининг ўшандай драматик вазиятлардан осонликча ғалаба билан чиқиб кетганликларини кўтаринки оҳангларда улуғлаш йўлидан боради. Масалан, қишлоқда колхоз тузилаётганда, Қутбия сингари бой қизлари унга нисбатан бузғунчилик ҳаракатлари олиб борадилар. Ҳасан ва Фотималар эса жуда тез фурсатда ундай душманларни маҳв этиб,

ғолиблик нашидасидан маст бўладилар. Шундай воқеалар ёрдамида Садриддин Айний ўша даврдаги кўпчилик ёзувчилар қаторида колхоз камбағал деҳқон учун бахт ўчоғи эканлиги ҳақидаги ғояни тасдиқлашга интилган эди. Аслда бу ғоя бутунича сохта, тутуруқсиз ва ўта ғайриинсоний эканлигини ўша вақтларда аксарият адиблар каби Айний ҳам тушуниб етмаган эди, чунки у колхоз тузуми меҳнаткаш деҳқонларни илгаригидан ҳам баттар куллик асоратига солишини хаёлига ҳам келтирмаган эди. Демак, муаллифнинг ёлғон башоратларга кўр-кўрона эргашиши ва дастлабки бобларда танкидий реализм, сўнгги фаслларда сотсиалистик реализм методига амал қилиши оқибатида “Қуллар” романи кулдорлик тузумининг ғайриинсоний моҳиятини ҳаққоний очиб бергани ҳолда, деярли доим эзилиб келган меҳнаткаш деҳқонларнинг шўро замонидаги аянчли аҳволи тўғрисида сохта тасаввур берувчи, яъни нотекис ҳамда номукамал ёзилган асар бўлиб чиқди. Шундай экан, “Қуллар” романи узоқ йиллар мобайнида адабиётшуносликда тўлиғича сотсиалистик реализмнинг нодир намуналари қаторига киритиб баҳолаб келингани етарлича асосга эга бўлмаган.

Шунга яқин турли ижодий методлар хусусиятлари қоришиқлигини Садриддин Айнийнинг кейинги насрий асари бўлмиш “Йетим” повестида (1940) ҳам кузатиш мумкин. Унда Шоди деган етимча тожик боласининг тасодифан Афғонистонга тушиши ва кўз кўриб, кулоқ эшитмаган азоб-укубатларга дучор бўлиши ҳақида ҳамда ўз ватани, яъни шўро юртига қайтганда, тенги йўқ бахтли ҳаётга эришгани ҳикоя қилинади. Ҳикоя давомида гап Афғонистондаги ҳаёт ҳақида кетганда, нуқул манфий, яъни инсонни таҳқирловчи жирканч воқеалар ва уларнинг таъсирида қаҳрамон қалбида туғилган маҳзун руҳий ҳолатлар “қоп-қора” бўёққа кўмилган маржон тизмасидек тақдим этилган. Шўро юртидаги қаҳрамон турмуши манзаралари эса битмас-туганмас мусбат ҳодисалар, яъни бахтга, гўзалликка, ёрқин нурла тўлиқ лавҳалар кўринишида намоён қилинган. Шу тариқа икки тузумни бир-бирига кескин қарама-қарши қўйиб акс эттириш усули муаллифга шўро ҳаётини зўр бериб, яъни унинг иллатларидан буткул кўз юмиб олқишлаш, мадҳ этиш мақсадига жуда мос келган. Бундай тасвир йўсини ҳам қиссани ёзишда Садриддин Айнийнинг М. Горкий анъаналари изидан борганлигидан гувоҳлик беради. Бир вақтлар М. Горкий ёмонни янада ёмонроқ, яхшини эса ҳаддан ташқари яхши қилиб тасвирлашни маъқул кўришини айтган эди. Бундай принцип М. Горкийнинг айрим асарларида бир мунча ижобий самаралар берган бўлса бордир. Лекин у Айнийнинг “Йетим” повестида ҳаётнинг бирёқлама, яъни сохтароқ манзараларда акс эттирилишига олиб келгани яққол сезилиб туради.

Садриддин Айнийнинг сўнгги асари бўлмиш “Есдалиқлар” номли тўрт қисмли китоби эса (1949-1954) ҳаётнинг бир мунча кенгроқ ва кўптомонламароқ қамраб олинган манзараларига бойлиги билан ажралиб туради. Уларнинг деярли барчаси муаллиф биографияси, ҳаёт йўли, кўрган-кечирганлари, эшитганлари, қариндош-уруғлари, таниш-билишлари, умрида учратган кишилари, дўст-душманлари билан боғлиқ эди. Аввалбошда китоб

беш бўлимдан иборат қилиб ёзилиши мўлжалланган эди. Лекин Садриддин Айний умрининг охиригача китобнинг тўрт қисмини ёзиб тугатишга улгурди. Шу тўрт қисмнинг ўзида 1884 йилдан то XX аср бошларигача ўтган катта тарихий давр қамраб олинган бўлиб, ўша вақтда яшаган ва Айний билган икки юздан ортиқ одам ҳамда уларга алоқадор воқеалар тўғрисида ибратга тўлиқ маълумотлар тақдим этилган. Албатта, бу тафсилотларнинг барчаси ёзувчининг хотирасида сақланиб қолган даражада ва уларга оид ўй-фикрлари билан бойитилган ҳамда қисман бадиий тўқима ҳисобига тўлдирилган шаклда китобхонга ҳавола қилинган. Чунончи, китобнинг биринчи қисмида Садриддин Айнийнинг Соктаре қишлоғида ўтган болалик чоғлари, яъни 1884-1890 йилларга оид хотиралари жонлантирилган бўлиб, уларга адибнинг отаси, онаси ва атрофидаги унутилмас сиймолардан Тўти пошша, Ғулом Некқадам, Ҳабиба, Лутфилла Гуппон сингари шахслар алоҳида ҳурмат билан тилга олиб ўтилган ҳамда ҳаётларидаги сабоқ бўларлик жиҳатлари, фазилатлари, шунингдек, қизиқ-қизиқ ҳодисалар ажратиб кўрсатилган. Иккинчи бўлим 1890-1892 йилларда эски Бухорода ҳукм сурган зулмат салтанатини, амир ва унинг жирканч тузумини, қадимий мактаблардаги таълим савиясининг ўта пастлигини намоён қилувчи эсдаликлар жамланган. Китобнинг учинчи қисмидан 1893-1895 йиллардаги Бухоро адабий муҳитига оид хотиралар ўрин олган бўлиб, уларда Таҳсин, Ҳайрат, Гулшаний, Зуфунун, Мирзо Саҳбо, Шоҳин, Сами Бўстоний, Латифжон Маҳдум, Аҳмад Дониш сингари шоир ва ёзувчиларнинг ҳаёти ҳамда ижоди тўғрисида алоҳида-алоҳида маълумот берилган. Тўртинчи бўлим XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида Бухорода юз берган ижтимоий-тарихий ҳодисалардан қолган эсдаликлардан ҳамда муаллифнинг уларга оид ўй-кечинмаларидан ташкил топган.

Тўрттала қисмдаги хотиралардан Садриддин Айнийнинг камолот йўли пиллапоялари, оқ-қорани таниш жараёни, билимларининг мукаммаллашуви, балоғатга етиш ва шахс сифатида шаклланиш босқичлари худди кино лентасидагидек ўқувчи кўз ўнгидан бир-бир ўтгандек бўлади. Барча қисмлардаги воқеалар биринчи шахс, яъни муаллиф тилидан ҳикоя қилинса-да, хотираларда жонлантирилган ҳодисалар бир-бирига худди бадиий асар сюжетидаги ҳалқалардек узвий боғланиб кетмаган эди. Масалан, агар бир бобда Лутфилла Гуппон полвонликлари ҳақида ҳикоя қилинса, бошқасида унга сира алоқаси бўлмаган Ҳабиба исмли қизнинг севги қисмати сўзланади.

Умуман, китобхон асарнинг бошларини қолдириб, ўрталаридан ёки охирига яқин бобларидан ўқий бошласа ҳам ҳикоя қилинган воқеаларга бемалол тушуниб кетаверади. Қисқаси, бу китобда чинакам адабий асарга хос мукаммал сюжет ва композитсия йўқ бўлиб, бадиий тўқимага нисбатан ҳаётий далиллар-у тарихий маълумотлар миқдори кўп марта ортиқ эди. Шу хусусиятларига кўра Садриддин Айнийнинг “Есдаликлар” китобини чинакам бадиий кашфиёт сифатида эмас, балки тўла маънодаги мемуар адабиёт намунаси деб баҳолаш ўринли бўлади. Кўпчилик мемуар асарларидан у Бухоро тарихига, ижтимоий ва маиший ҳаётига, адабий муҳитига, халқнинг турли қатламларига мансуб вакиллари ҳамда муаллиф таржимаи ҳолига оид

хотиралар, маълумотлар, ўй-кечинмаларга ниҳоятда бойлиги билан тенгсиз маърифий қиймат касб этади. Балки худди шу қиймати инобатга олиниб, Садриддин Айний “Есдаликлар” асари учун 1950 йилда собиқ шўро мамлакатининг Давлат мукофоти билан тақдирланган эди. “Есдаликлар”нинг дастлабки икки қисми 1949 йилда “Бухоро” деган сарлавҳа остида рус тилида босилиб чиққан бўлиб, худди ўша нашр Давлат мукофотига лойиқ топилган эди. Балки худди шу мукофотдан рухланиб ва асарнинг улкан маърифий аҳамиятини кўзда тутиб, машҳур рус ёзувчиси Л. Леонов “Есдаликлар”га мана бундай юқори баҳо берган эди: “Айнийнинг бу асари бадиий умумлаштиришлари, фикр-мулоҳазаларининг чуқурлиги ва ҳикматомизлиги, юксак санъаткорлик маҳорати билан бизнинг умумиттифоқ адабиётимизда улкан ҳодиса бўлди” (Садриддин Айний. Асарлар. Т.И, 16-бет).

Фақат узоқ йиллар мобайнида “Есдаликлар” сотсиалистик реализм методининг жиддий ютуғи сифатида баҳолаб келинганлиги буткул ғайриилмий ҳодиса ҳисобланади, чунки мемуар асарлар бадиий адабиётнинг муайян қоидаларига ёки талабларига мослаб ёзилмасдан, ҳаётий ҳодисалар-удалиллар, чиндан яшаб ўтган кишиларнинг муаллифлар хотирасига муҳрланиб қолган излари, суратлари заминда яратилади. Шунга кўра Садриддин Айнийнинг “Есдаликлар” асаридан танқиду тасдиқ ҳам, фош қилиш-у инкор ҳам, бесоқолбозликдек энг қабиҳ тубанлигу муҳаббатга садоқатнинг олий намуналари ҳам, тарихнинг Бухоро амиридек энг ифлос жаллодлари-ю Аҳмад Донишдек замона виждонлари ҳам, ҳаётнинг ўта жирканч ҳодисалари-ю энг гўзал ва нурли томонлари ҳам – барча-барчаси мемуар жанрнинг тенг ҳуқуқли унсурларидек хотира синиқлари шаклида ёнма-ён жой олганлиги воқеликнинг кўп жиҳатдан холис манзараси чизилишига йўл очган. Оқибатда “Есдаликлар” китобидек “замона панднома”сида воқелик Садриддин Айнийнинг барча асарларидагига нисбатан кенгроқ миқёсда, кўптомонламароқ, холисроқ ва бевосита ҳаётга яқинроқ ҳолда қамраб олинган. Шу фазилатларига кўра бу асар маданиятимиз тарихида “Бобурнома”дек нодир мемуар жанр намуналари қаторидан жой олса ажаб эмас.

Ўзбек ва тожик адабиётлари тарихида Садриддин Айнийчалик тиниб-тинчимас, яъни тўхтовсиз ижод қилиб, хаддан ортиқ даражада кўп ҳамда ҳўб асар ёзган адиб жуда кам топилса керак. Буни юқорида кўриб ўтилган асарлари билан бир қаторда унинг XX асрнинг 20-йилларидан умрининг охиригача тўхтовсиз давом этган таржимонлик фаолияти ҳам яққол тасдиқлайди. Айнийнинг таржимонлик фаолияти шарқ мумтоз адабиётида кенг тарқалган зуллисонайнлик анъанасининг ўзига хос кўринишда давом эттирилиши эди. Агар кўпчилик улуғ шарқ шоирлари форс-тожик ва туркий тилларда деярли бир хил маҳорат билан турли-туман шеърлар ёзган бўлсалар, Садриддин Айний уларнинг анъаналарини ўз асарларини ўзи таржима қилиб, икки тилда тақдим этиш шаклида давом эттирган эди. Жумладан, унинг “Бухоро жаллодлари”, “Судхўрнинг ўлими” ва “Қуллар” каби асарлари аввал ўзбекча ёзилиб, кейин муаллифнинг ўзи томонидан тожикчага таржима қилинган

холда нашр эттирилган эди. Садриддин Айнийнинг “Одина”, “Дохунда” ва “Есдаликлар” сингари асарлари эса олдин тожикча яратилиб, сўнгра муаллифнинг ўз таржимасида ўзбек тилида босилган эди. Бундай таржима ёрдамида Айний ўз асарларининг икки тилда ўзи хоҳлаган даражада жарангдор ва гўзал чиқишидек олижаноб мақсадни кўзлаган эди. Лекин Айний ўз асарларини ўзи таржима қилиш билан чекланиб қолмаган эди. У баъзи чет эл ёзувчиларининг асарларини ҳам рус тили орқали ўзбек ва тожик халқлари лисонига ўгиришга интиланган. Масалан, у 1927 йилда француз ёзувчиси Ф. Дюшеннинг шарқ хотин-қизлари ҳаёти ҳақидаги “Қамар” романини қайта ишлаб, ижодий ёндашув асосида таржима қилган экан. Бу факт Айнийнинг ғоятда меҳнатсевар, кўпқиррали ва истеъдодли таржимон бўлганлигидан гувоҳлик беради.

Садриддин Айний ижодининг яна бир қиррасини унинг 20-йиллардан то умрининг охиригача олиб борган қизгин адабиётшунослик фаолияти ташкил этади. Унинг адабиётшуносликка оид мақолалари ва рисоалари анчагина бўлиб, текшириш манбаига, мазмунига ва характериға кўра тўрт гуруҳға ажратиб ўрганиш мумкин. Биринчи гуруҳға адибнинг матншуносликка оид китоблари киради. Улар орасида “Тожик адабиёти намуналари” (1926), Саъдийнинг “Бўстон” достони (1945) ва Навоий “Хамса”сининг (1947) қисқартирилган нусхалари бўлиб, барчаси ўз вақтида китобхонлар учун мумтоз сўз санъатини ўрганишда ниҳоятда фойдали манба вазифасини ўтаган эди. Жумладан, кўпроқ Шарифжон Маҳдумдан олинган материаллар асосида қисқа фурсатда яратилган “Тожик адабиёти намуналари” китобида мумтоз форс-тожик адабиётининг кўплаб намояналари ҳаёти ва ижоди тўғрисида қисқача маълумотлар берилиб, энг яхши асарларининг матни ёки улардан парчалар тақдим этилган эди. Кейинги китобларда эса шарқда машҳур “Бўстон” асари ва “Хамса”даги беш достоннинг асосий мазмуни насрда мухтасар ҳикоя қилиниб, оралариға Саъдий ҳамда Навоийнинг дурдона байтлари киритиб борилган эди. Мумтоз адабиётлар тарихи юзасидан мукамал қўлланма-ю дарсликлар, луғатлар ва “Бўстон” ҳамда “Хамса”нинг тўлиқ нашрлари бўлмаган бир шароитда юқоридаги китоблар ёш насл учун сув билан ҳаводек зарур эди.

Садриддин Айний қаламиға мансуб адабиётшуносликка оид илмий асарларнинг иккинчи гуруҳини унинг мумтоз ўзбек адабиёти, хусусан, Алишер Навоий ижодига бағишланган китоблари ва мақолалари ташкил этади. Улар орасида, айниқса, “Алишер Навоий” (1948), “Алишер Навоий ва тожик адабиёти”, “Муқимий ва унинг даври” (1943) сингари асарлари ўзининг далилларға бойлиги, мазмундорлиги, тушунарли шаклда ёзилганлиги билан ажралиб турар эди.

Садриддин Айнийнинг адабиётшуносликка оид илмий асарларидан учинчи гуруҳи мумтоз форс-тожик адабиёти намояналари ижодига бағишланган эди. Улар орасида “Устод Рудакий” (1940), “Шайхурраис Абу Али ибн Сино” (1939), “Фирдавсий ва унинг “Шоҳнома”си ҳақида” (1934-1940), “Шайх Муслихиддин Саъдий Шерозий” (1942), “Восифий ва “Бадъеул-

вақое”си мазмуни” (1956), “Мирзо Абдулқодир Бедил” (1954) каби асарлар ўз вақтида мазкур адиблар ижодининг ғоявий-бадиий қийматини оммабоп тилда очиб берганлиги сабабли кўплаб дарслик ва қўлланмаларнинг ўрнини босиб турар эди.

Айнийнинг мумтоз ўзбек ва форс-тожик адабиётлари намояндлари ҳақидаги тадқиқотларида ҳукмрон мафкура тазйиқи остида ўша санъаткорларнинг дин ва тасаввуф таълимотига бўлган муносабатлари енгил-елпи, юзакироқ ёритилган бўлиб, уларни имкон борича шўро замонига яқинлаштиришга уриниш сезилиб турар эди. Шунга қарамай, Айнийнинг аксарият илмий тадқиқотлари унутилган жавоҳирларни жонлантирганлигига ва янгича талқин этганлигига кўра ниҳоятда катта маърифий қиймат касб этар эди.

Садриддин Айний яратган илмий тадқиқотларнинг яна бир гуруҳини улуғ рус ёзувчиси М. Горкийга бағишланган “Абадий барҳаёт” (1936) ва “Совет адабиётининг меҳрибон отаси” (1951) каби мақолалар ташкил этади. Бу мақолаларда улар ёзилган даврдаги адабиётшуносликнинг баъзи камчиликлари, хусусан, сўз санъати ҳодисаларини ўта кўтаринки баҳолаш, ёзувчи ижодини ёки алоҳида асарини ҳаддан ортиқ даражада ялтиратилган ҳолда талқин қилиш, қаҳрамонлар образига кетма-кет таъриф-тавсиф бериш сингари нуқсонларнинг муҳри босилиб қолган эди. Шундай бўлса-да, мазкур мақолалар фактларга бойлиги, Садриддин Айнийнинг рус ёзувчиси ижодига ва шахсиятига нисбатан самимий ҳурматини, асосли кузатишлари-ю қарашларини юзага чиқарганлиги билан муайян илмий аҳамият касб этар эди.

Садриддин Айнийнинг матншунослик ва адабиётшунослик соҳасидаги катта хизматлари инобатга олиниб, унга республикада хизмат кўрсатган фан арбоби унвони (1940) ва филология фанлари доктори илмий даражаси берилган эди.

Ниҳоят, Садриддин Айнийдан қолган улкан ижодий мероснинг яна бир қисмини унинг тарихга оид асарлари ташкил этади. Ёзувчининг тарих фани соҳасида илмий тадқиқотлар олиб боришга киришиши ҳам ўтмишда, аниқроғи, болалик ва ёшлик йиллари ўта қашшоқ ҳаёт кечирганлиги ҳамда 75 дарра алами оқибатида амирлик тузумига нисбатан қалбида сира сўнмас нафрат қолганлиги билан белгиланган эди. Ўша нафрату ғазабни тўкиб сочиш, амирлик тузумининг ич-ичидан чириб кетганлигини ва ҳалокати муқаррарлигини исботлаш мақсадида Айний XX асрнинг 20-йилларида тарихий тадқиқотлар яратишга киришган эди. Натижада унинг “Бухоро манғит амирлари тарихи” ва “Бухоро инқилоби тарихи учун материаллар” (1926) деган илмий асарлари эълон қилинган эди. Уларда Бухоро тарихига оид жуда кўп фактлар келтирилиб, моҳият эътибори билан тўғри талқин қилингани ҳолда, баъзи ўринларда ҳаддан ортиқ даражада синфий ёндашувнинг асоратлари ҳам қолган эди. Бундай асоратлар, хусусан, Бухоро амирларининг барчаси деярли бир хилда “қора” бўёққа кўмиб тақдим этилганида намоён бўлган эди.

Айний томонидан ёзилган тарихий асарларнинг яна бир гуруҳи иккинчи жаҳон уруши давридаги шароит тақозоси билан юзага келган эди. Улар жумласига ёзувчининг “Муқанна кўзғолони” ва “Тожиқ халқининг қаҳрамон фарзанди Темур Малик” (1944) деб номланган ҳамда оташин публитсистик руҳ билан суғорилган асарлари киради. Мазкур тарихий асарларида муаллиф ўтмишда араб ва мўғул босқинчиларига қарши жангларда қаҳрамонлик кўрсатган аجدодларимиз жасоратини ибрат намунаси сифатида талқин этиш йўли билан ватандошларимизни фашизмга қарши курашда мислсиз жонбозликларга руҳлантириш мақсадини кўзлаган эди.

Демак, бутун онгли умри давомида тинимсиз ижодий меҳнат қилган Садриддин Айний истеъдодли ёзувчи, хассос адабиётшунос, моҳир таржимон, оташин публитсист ва доно тарихчи олим сифатида элга танилди. Мана шу узоқ йиллик хизматлари муносиб тақдирланиб, у Ўзбекистон Фанлар академиясининг фахрий аъзоси (1943) ва Тожикистон Фанлар академиясининг ҳақиқий аъзоси ҳамда биринчи президенти (1951) қилиб сайланди. 1918 йилдан бери Самарқандда яшаб келган ёзувчи Тожикистонда жуда катта лавозимга сайлангандан кейин 1951 йилда Душанба шаҳрига кўчиб кетади. Олий мукофотлар-у чексиз ҳурматларга сазовор бўлган Садриддин Айний 1954 йил 15 июл куни Душанба шаҳрида оламдан ўтади. Унинг бадиий адабиёт ва бошқа соҳалардаги улкан хизматлари фақат ўз юртидагина эмас, балки чет элларда ҳам эътироф этилади. Жумладан, чех халқининг машҳур қаҳрамони Юлиус Фучик Айний хизматларини кўйидагича эътироф этган эди: “Айний фақат сизники эмас, бизнинг ҳам ёзувчимиздир. Унинг асарлари биз учун гўзал санъатгина эмас, балки кўрсатмали ҳаёт дарслиги ҳамдир” (“Шарк юлдузи”, 1953, № 4, 110-бет).

Садриддин Айний ижодига бундан ҳам олийроқ баҳо Осиё ва Африка ёзувчиларининг Қоҳира конференцияси (1962) декларациясида берилиб, унинг номи икки қитъанинг Рабиндранат Тагор, Лу Син ва Таҳа Хусайн сингари буюк ёзувчилари қаторига қўйилган эди. Чиндан ҳам Айнийнинг “Бухоро жаллодлари”, “Одина”, “Ески мактаб” ва “Судхўрнинг ўлими” сингари энг нодир асарлари унинг ижодини бутун дунё миқёсида шундай эътирофга лойиқ деб ҳисоблаш учун тўла асос беради. Шундай экан, унинг ижоди ХХ асрнинг 20-йилларидан то ҳозирги кунларга қадар ўзбек, тожиқ ва рус тилларида атрофлича тадқиқ қилиб келинаётганлиги мутлақо табиий ҳисобланади. Аёнки, бу тадқиқотлар “Бухоро жаллодлари”дан тортиб, Айнийнинг ҳар бир янги асари юзасидан матбуотда босилган алоҳида фикр-мулоҳазалар ёки тақризлар шаклида бошланган. Тақризу мақолалар ёзувчига “Есдалиқлар” асари учун Давлат мукофоти берилгандан кейин ниҳоятда кўпайган. 50-йиллар бошида унинг ижодига оид мақола-ю тақризлар собиқ шўро мамлакатларида яшаган кўплаб халқлар тилларида нашр этилган. Фақат уларнинг аксариятида Айнийнинг ижод йўли силлиқ кечган ва асардан асарга юксаклик сари кўтарилиб борган жараён сифатида талқин этилиб, уларнинг камчиликлари ҳамда ўсиш қийинчиликларидан кўз юмиб ўтиб кетилаверган.

Ёзувчи ижоди ҳақидаги дастлабки китоб адабиётшунос К. Абдинов

каламига мансуб бўлиб, у 1936 йилда Душанба ва Самарқанд шаҳарларида рус тилида босилиб чиққан эди. “Садриддин Айний” деб аталган бу китобнинг тагсарлавҳасида “Ижтимоий-адабий фаолиятининг 13 йиллигига” деган сўзлар бор эдики, улар адабиётшуноснинг ўша даврдаёқ ёзувчи ижодий йўлини тўғри даврлаштира бошлаганлигидан далолат беради. Бу сўзлар адабиётшунос Садриддин Айнийнинг ҳақиқий ижод йўлини “Бухоро жаллодлари” повести тожик тилида нашр этилган 1922 йилдан бошлаганлигини, ундан аввалги ёзганларини эса изланиш ва машқлар самараси деб қараганлигини англатади. Афсуски, кейинги тадқиқотларнинг аксариятида бундай тўғри даврлаштириш сақлаб қолинмай, ёзувчининг деярли барча битганларини чинакам ижод намуналари сифатида талқин этишдек ноҳолис йўлга ўтиб кетилди. Худди шундай тамойилни адабиётшунослардан И.С. Брагинскийнинг “Проблемы творчества Садриддина Айни” (1974), Н. Раҳимовнинг “Садриддин Айний” (1970), М.Ҳасановнинг “Айний чамани” (1981), Холида Айнийнинг “Жизн Садриддина Айни” (1982), М. Қўшжоновнинг “Айний бадииятининг эволюцияси” (1988) сингари йирик тадқиқотларида ва бошқа кўплаб танқидий-биографик очерк, портрет, мақола ҳамда бадиий асарларда кузатиш мумкин. XX асрнинг 60-70-йилларидан бошлаб, жаҳондаги Эрон, Афғонистон сингари хорижий мамлакатларда ҳам Айний ижодини тадқиқ этишга эътибор ортди. Қизиғи шундаки, ўша чет элларда яратилган илмий ишларда ҳам ёзувчи ижодини, алоҳида асарларини кўтариброк, ялтиратиброк баҳолаш тамойили сезилади. Худди шу тамойил тазйиқи остида тахминан XX асрнинг 30-йиллари ўрталаридан Айнийнинг деярли ҳар бир янги асарини аввалгисига нисбатан яхшироқ, афзалроқ, устунроқ, муваффақиятлироқ чиққан деб баҳолаш одат тусига кирди. Бунинг натижасида, аввало, “Бухоро жаллодлари”, “Одина”, “Ески мактаб”, “Судхўрнинг ўлими” повестлари Садриддин Айнийнинг ижод йўлидаги энг жиддий ютуқлари даражасига кўтарилганлиги исботланмади. Иккинчидан, сунъий равишда ялтироқ талқин яратишга берилиш оқибатида ёзувчининг “Йетим” повести ва “Дохунда” ҳамда “Қуллар” сингари романлари нотекис ёзилганлиги, ғоявий-бадиий жиҳатдан номукаммал чиққанлиги тўғрисидаги ҳақиқат деярли шу кунларгача очилмай келди. Мазкур ҳақиқатнинг рўй-рост очилиши Айний ижодини, маҳоратини, истеъдодини асло камситмайди, балки адабий фаолият ҳар доим ҳам бир хилда юксаклик томон кўтарилиб, ривожланиб бормайдиган, яъни баланд-пастликлардан ўтиб, нотекис кечадиган жараён эканлиги тўғрисидаги қонуниятни яна бир қарра тасдиқлайди.

Нихоят, “Есдалиқлар” асари учун Давлат мукофоти берилиши билан боғлиқ ҳолда Айний ижодини ўрганиш тарихида яна бир салбий тамойил авж олди. Унинг моҳияти шунда эдики, “Есдалиқлар” ёзувчининг илгариги повест ва романлари қаторига қўйилиб, аниқроқ айтсак, улардан юқорироқ поғонага кўтарилиб, чинакам бадиий кашфиёт сифатида баҳолашга берилиб кетилди. Натижада “Есдалиқлар” тўла маънодаги чинакам бадиий асар деб ҳисобланиши қийинлиги тўғрисидаги ҳақиқат ҳам ҳозирги кунларга қадар

рўй-рост исботланмай келинди. Аслида бу ҳақиқатнинг очикдан-очик юзага чиқарилиши ҳам Айний ижодига ёки алоҳида асарларининг кадр-қийматига мутлақо соя солмади, чунки унинг “Бухоро жаллодлари”, “Одина”, “Ески мактаб” ва “Судхўрнинг ўлими” повестлари янги ўзбек ва тожик адабиётларини жаҳон сўз санъатининг энг олдинги каторларига олиб чиқувчи бадиий дурдоналар ҳисобланади.

Демак, юқоридаги салбий тамойиллардан халос бўлган ҳолда, Садриддин Айнийнинг тўлақонли, ҳар томонлама мукамал, холис ва ҳаққоний портретини яратиш келажакдаги танқид ҳамда адабиётшуносликнинг вазифаси бўлиб қолади.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Садриддин Айний қандай ҳаёт йўлини босиб ўтган?
2. Айнийнинг ҳаёт йўли унинг ижодида қандай излар қолдирди?
3. Садриддин нима сабабдан ўзига "Айний" тахаллусини танлаган?
4. Айнийнинг биринчи шеърий машқи қачон яратилган?
5. Қайси асар Айнийнинг ҳақиқий ижод йўлига кирганлигини англатади?
6. Қайси асар Айнийни буюк ёзувчи сифатида дунёга танитган?
7. Айний романларида ёзувчи услубининг қайси жиҳати аниқ сезилиб туради?
8. Айнийнинг “Есдалиқлар”и қандай адабиёт намунаси ҳисобланади?
9. Айний ижодидаги зуллисонаинлик қай жиҳати билан ажралиб туради?
10. Айний ўзбек ва тожик адабиётшунослиги тараққиётига қандай ҳисса қўшган?
11. Айнийнинг тарихий мавзулардаги асарлари қай жиҳати билан фарқланиб туради?

Адабиётлар

Айний асарлари

Асарлар. Саккиз томлик. Т., Ўзадабийнашр, 1963.

Айний ижоди ҳақида

Абдинов К. Садриддин Айни. К 13-летию общественно-литературной деятельности. Душанба, Самарканд, 1936.

Раҳимов Н. Садриддин Айний. Т., "Фан", 1970.

Брагинский И.С. Проблемы творчества Садриддина Айни. М., 1974.

Айни Х. Жизн Садриддина Айни. Душанба, 1982.

Қўшжонов М. Айний бадииятининг эволюсияси Т., "Фан", 1988.

Ҳасанов М. Айний чамани. Т., Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981.

Шарафиддинов О. Улкан ҳаётнинг илк саҳифалари ("Истеъдод жилолари" китобида). Т., Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976.

Айний замондошлари хотирасида. Т., Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.

Абдулла Авлоний (1878-1934)

Абдулла Авлоний ўзбек жаҳид адабиётининг йирик намояндаларидан бири бўлиб, XX аср сўз санъатимиз тараққиётига ўзига хос ҳисса қўшган педагог, олим ва ижодкордир.

Абдулла Авлоний 1878 йил 12 июл куни Тошкентнинг Мерганча маҳалласида тўқувчи Миравлон ака оиласида туғилган. Маълум бир муддатдан сўнг оила Тошкент шаҳридаги Миробод маҳалласига кўчиб ўтган. Абдулла 7 ёшидан Тошкент шаҳрининг Ўқчи мавзеидаги эски мактабда Акрамхон домла қўлида савод чиқаради. У 1890 йилда шу маҳалладаги мадрасага ўқишга киради. Кейинчалик Абдулла Шайхонтоҳурдаги Абдумаликбой мадрасасида Мулла Умар Охунд қўлида таҳсил кўради. Тирикчиликнинг оғирлашуви ўқишни давом эттиришга имкон бермайди. Натижада Абдулла 1891 йилдан бошлаб фақат қиш кунларида ўқиб, бошқа фаслларда мардикор бўлиб ишлайди. Кўп ўтмай, қиш кунлари ҳам ўқишга имкон қолмайди. Абдулла бутунлай ишга шўнғиб кетади, бинокорликни ўрганadi, ғишт қуйиш, сувоқчилик, печкачилик, дурадгорлик ишлари билан машғул бўлади.

Шу йиллари Абдулла қалбида адабиётга ҳавас уйғонади. У Навоий шеърисига, Фузулий ғазалларига меҳр қўяди, қунт билан форс тилини ўрганadi ва 1894 йилда ўзи ҳам машқлар қила бошлайди. Афсуски, Авлонийнинг ёшлик чоғларидаги дастлабки машқларидан ҳеч бири бизгача сақланиб қолмаган. Авлонийнинг 1905 йилдан кейинги машқларигина бизгача етиб келган.

1900 йилда Авлоний тошкентлик савдогар бир хонадоннинг Саломатхон деган қизига уйланади. Ўша йили Абдулланинг отаси вафот этади.

Авлоний рус тилини яхши билгани учун Оренбург, Қозон, Тифлисида чиқиб турган газета журналларни кузатиб боради. Қисқа муддат ичида

зиёлилар орасида у маърифатпарвар сифатида танилади ва ўлкадаги ижтимоий-маданий ҳаракатчиликнинг фаол намояндаларидан бирига айланади. Авлоний бу фаолиятини 1904 йили Мирободда усули савтия мактаби очиш билан бошлаган. Адиб бу мактабда ўзи дарс беради ҳамда ўқув кўлланмалари яратади. Шундай қилиб, Абдулла Авлонийнинг жадиदчилик фаолияти бошланади. Буни адибнинг ўзи 1932 йилда ёзилган таржимаи ҳолида қўйидагича эътироф этган эди: “Шул замонларда Русиянинг турли шаҳарларида чиққан матбуот - газета ва журналлар билан танишиб, ўқиб маълумотимни орттира бордим. “Таржимон” газетасин ўқиб замондан хабардор бўлдим. Шул замонда ерли халқлар (маҳаллий аҳоли) орасида эскилик-янгилик (жадид-қадим) жанжали бошланди. Газет ўқувчиларни муллалар “жадидчи” ном билан атар эдилар. Мен ҳам шул жадидчилар каторига кирдим. 1904 йилдан жадидлар тўдасида ишлай бошладим. Жадид мактаби очиб, ўқитувчилик қила бошладим...”

Барча жадидлар каби халқнинг маданий савиясини оширишда матбуот муҳим ўрин тутишини яхши тушунганлиги сабабли Авлоний бу соҳада ҳам ўз билимини, кучини синаб кўради. Адиб таржимаи ҳолида: “1904 йилда рус-япун уруши чиқиб, бизнинг ҳам кўзимиз очилди. 1905 йили Россияда бошланган инқилоб учқуни бизга ҳам катта таъсир қилди. Бизнинг ташкилотимиз сиёсий маслак ва масалаларга тушуниб, биринчи навбатда қора халқни оқартирмоқ ва кўзини очмоқ чорасига киришди. Бу мақсадга эришмоқ учун газета чиқаришни муносиб кўриб, уюшманинг ҳаракати билан ўзбек тилида газеталар чиқарилди”, - деб хотирлайди.

Туркистонда 1906 йилда Исмоил Обидийнинг “Тараққий” деган ўзбек тилидаги газетаси нашр этила бошлайди. Кўп ўтмай, “Хуршид”, “Тужжор”, “Осиё” газеталари ҳам пайдо бўлади. Абдулла Авлоний буларнинг дунёга келишида бевосита иштирок этади. 1907 йил 4 декабрда эса унинг муҳаррирлигида “Шухрат” газетасининг биринчи сони босмадан чиқади. Бу газетанинг мақсади миллатнинг кўзини очишдан, мустамлакачилик зулмидан кутқаришдан иборат, деб белгиланган эди. Оренбургда яширин суратда нашр этиладиган “Солдат” номли русча газетанинг сиёсий ташвиқотларини тарқатишда “Шухрат” газетаси кўп фидокорлик кўрсатган. Фақат газета тезда ёпиб қўйилади, лекин Авлоний бўш келмайди. У А.Бектемиров номига рухсат олиб, “Осиё” газетасини чиқара бошлайди.

1914-1915 йилларда у адвокат Убайдулла Хўжаев билан “Садойи Туркистон” газетасида ҳамкорлик қилади. Лекин газетанинг 66-сони чиққач, моддий аҳволнинг танглигидан ёпилиб қолади.

Авлоний 1904-1905 йиллардан бошлаб ҳам ижодий, ҳам амалий иш билан қизғин шуғулланади. Ўзининг дастлабки машқларини у “Ҳижрон” тахаллуси билан эълон қилади. Мақолаларини эса муаллиф “Мулла Абдулла”, “Авлоний”, “Абдулла Авлоний”, “Набил”, “Шухрат”, “Тангри қули”, “Сурайё”, “Шапалоқ”, “Чол”, “Аб”, “Чиғатой”, “Абдулҳак” тахаллуслари остида бостиради. Сўнграқ унинг кўп ишлатган лақабларидан бири “Индамас” бўлган эди. Бутун умри давомида адиб кўпроқ отасининг исмидан ясалган “Авлоний” тахаллусини қўллаган бўлиб, бу сўз яхшилик, эзгулик, улуғворлик

маъноларини англатади.

1909-1917 йиллар Авлоний ижодий фаолиятида катта бурилиш ясади. У кенг оммани маърифатли қилишда, ижтимоий озодлик туйғулари куртак ёзишида жуда катта жонбозлик кўрсатди. 1909 йилда дўстлари кўмагида у мактаб-маориф ишларига ёрдам кўрсатувчи “Жамияти хайрия” очади ва маҳаллий халқ болаларининг ўқиб билим олиши учун пул йиғиб, мактабларга тарқатади. Бу ҳақда ҳатто Оренбургдаги “Вақт” газетаси ҳам хабар берган эди. Ўша йили Авлоний “Адабиёт ёхуд миллий шеърлар” номли 4 қисмдан иборат тўпламининг 1-жузвини нашр қилдиради.

1913 йили Авлоний театрчилик ишларига киришиб кетади. Унинг ғайрат ва ташаббуси билан “Турон” театр труппаси ташкил этилади. Труппа 25 кишидан иборат эди. Унинг аъзоларидан Ғулом Зафарий, Шокиржон Раҳимийлар ўша пайтдаёқ халққа танилган эдилар. Труппага 1916 йили келиб кўшилган Маннон Уйғур ва Шамсиддин Шарафиддинов (Хуршид)лар ўзбек театр маданиятининг асосчиларидан бўлиб қолдилар. Труппа 1915 йили “Заҳарли ҳаёт”, “Бахтсиз кув” каби драмаларни сахналаштирди. Авлоний ўз труппасининг янада такомиллашиши учун пешқадам озарбайжон ва татар драматургиясига мурожаат қилади. Унинг таклифи билан 1914-1916 йиллар давомида труппада Алиасқар Асқаров (озарбайжон), Заки Боязидский (татар) бош режиссёр бўлиб ишлайдилар. Авлоний ўзи ҳам труппа учун сахна асарлари ёзади. Шу тариқа унинг “Пинак” (1915), “Адвокатлик осонми?” (1916) комедиялари майдонга келади. 1914-1916 йиллар давомида труппа Фарғонада бўлади. Бу ташриф ҳақидаги хабар маҳаллий матбуот саҳифаларида эълон қилинган эди.

Театрга яқинлик Абдулла Авлоний ҳаётида катта қийинчиликлар келтириб чиқаради. “1915 йилда маҳалла халқи “домламиз театрчи бўлди”, “масхарабоз бўлди”, - деб мени мактабдан қувиб, Миробод маҳалласидаги бошланғич мактабни ёпдилар”, - деб ёзган эди Авлоний ўз таржимаи ҳолида.

Авлоний 1914 йилда бир гуруҳ тараққийпарвар ёшлар билан “Нашриёт” ширкати тузади ва Хадрада “Мактаб кутубхонаси” китоб дўкони очиб, маданий-оқартув ишлари билан шуғулланади. Ўша пайтда унинг Тошкентда маҳаллий муаллимлар ўртасида сиёсий ишлар олиб борувчи “Ўқитувчилар уюшмаси”ни тузганлиги ҳам маълум. 1917 йилнинг апрел ойидан Авлоний “Турон” номли газета чиқара бошлайди. Газета ўз маслак ва мақсадини “Мусулмонлар орасида кўп йиллардан бери давом бўлган умумга зўрлик, бидъат ва одатларни битирмоқ, келажакда бўладиган жумҳурий идорага халқни тайёрламоқ”, - деб эълон қилади. Газетанинг иккинчи сониди машҳур журналист Мирмуҳсин Шермухамедовнинг “Тарихий икки воқеа” мақоласи босилиб чиққан бўлиб, унда мутаассиб диндорларга ёқмайдиган қуйидаги қалтис гаплар бор эди: “Азиз миллат болаларин ранглари саб-сарик сомон қилғон, чочларин беллариға тушурғон (Бухоро ва Хива қамоқхоналари ва зиндонларига ташланган бандиларнинг сочлари олинмаган), очликдан тишларин кирини сўрдирғон Бухоро ва Хивадаги даҳшатли, қоронғу, зах зиндонлар эшиги энди ёпилди. Бузилди. Тўздирилди. Мактаб, мадраса ислоҳи деса тишларин қичирлатуб, кўзларин олайтурадирғон маориф душмани

судрама чопон, бир тўда жонли тегирмонлар энди шойдош бошидан қувилурлар!.. Қозикалон, қушбеги, оптобачи, тагин нима балолар исми ила шуҳратлангон Бухорони микроблари, Хорут-Морутлари бу кунгача шу зиндонларда фуқароға едируб келган аччиғ олмаларин ўзлари тотуб кўрурлар.

Мозийни хотириға келтурмаган, истиқболнинг қайғисин емаган, мамлакат ва Ватанни емирув мақсадида бўлгон усули жадида ваболари, хоини дин ва хоини миллатлар энди шояд Бухоро ва Хивани ташлаб қочурлар".

Шундай сўзлари учун “Шўрои Исломия” ва “Уламо” жамиятлари кўшма мажлисида мақола муаллифи ҳам, газета муҳаррири ҳам “кофир” деб эълон қилинади. Мирмуҳсин Шермухамедов яширинади, Авлоний тавба-тазаррулар қилиб, иккинчи газета чиқармасликка тилхат бериб қутулади. Бу воқеа Россия матбуотида ҳам катта шов-шувларга сабаб бўлади. Шунда ҳам Авлоний газетадан узилиб қолмайди, унга ёрдам бериб туради.

Авлоний 30 йилдан ортиқ вақт мобайнида ижод қилди. Ўзи айтганидек, ўнлаб шеър ва мактаб китоблари, тўрт театр асари қолдирди. Унинг маданиятимиз тарихида тутган ўрнига баҳо берадиган бўлсак, педагогик фаолияти ва поетик мероси каттароқ қийматга эга эканлигини алоҳида таъкидлаш ўринли ҳисобланади. Адиб мактаблар учун тузган дарсликларидан “Биринчи муаллим” тўрт марта, “Иккинчи муаллим” уч бора нашр этилади. Уларнинг иккаласи ҳам XX аср бошларида жадид мактаблари учун дарслик ва ўқув қўлланмалари тузиш соҳасида Саидрасул Азизий ва Мунавварқори Абдурашидхоновлар бошлаб берган анъана таъсирида юзага келган эди. Фақат улардан фарқли ҳолда Абдулла Авлоний ўз қўлланмаларини имкон борича ўша давр ўзбек тилида ёзишга интиланган эди. Жумладан, Саидрасул Азизийнинг алифбеси “Устози аввал” ва Мунавварқорининг худди шу хилдаги китоблари “Адиби аввал”, “Адиби соний” деб аталган бўлса, Авлоний ўзининг дастлабки қўлланмаларида арабча унсурларни камроқ ишлатиб, уларга “Биринчи муаллим” ҳамда “Иккинчи муаллим” шаклида ном қўйган эди.

Абдулла Авлонийнинг “Биринчи муаллим” китоби ҳам алифбе тарзида тузилган бўлиб, унда ҳар бир ҳарфнинг ёзилишини осонлик билан ўзлаштириш учун зарур бўлган йўлланмалар, шеър ва ҳикоятлар берилган эди. Алифбенинг мантиқий давоми сифатида яратилган “Иккинчи муаллим” дарслигида эса 50 дан ортиқ шеърӣ ва насрий ҳикоятлар мавжуд бўлиб, Л.Н.Толстой ва И.А.Криловдан эркин таржималар ҳам кирган эди. Ундаги ахлоқий-таълимий қарашлар муаллифнинг кейинги педагогик ва маълум даражада бадиий қийматга эга бўлган асарларида давом эттирилади.

Авлонийнинг таълимий асарларидан “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” буюк Шарқ шоири Шайх Муслиҳиддин Саъдийнинг “Гулистон” ва “Бўстон” сингари машҳур дostonларига ўхшаган ўлмас обида яратишга интилиш натижасида юзага келган эди. Бадиийлик соҳасида Саъдий дostonларидагидек юксакликка кўтарила олмаган бўлса-да, Авлоний анъанавий ахлоқий қарашларни имкон борича замонавий тилда тушунарли қилиб ифодалашга эришган эди. Асар 1913 йилда босилиб чиқади, 1917 йилда иккинчи марта нашр қилинади. Китоб мактабларнинг юқори синф ўқувчиларига дарслик сифатида ёзилган эди. Лекин бу асарнинг аҳамияти фақат мактаб доираси

билан чекланмас эди. У адабиёт ва ахлоқ ҳаваскорлари, кенг халқ оммаси учун ҳам қўлланма бўлиб хизмат қилди. Бунинг сабаби шунда эдики, Авлоний инсон тарбиясига “ё ҳаёт, ё мамот, ё нажот, ё ҳалокат, ё саодат, ё фалокат масаласидур”, - деб қараган эди.

Абдулла Авлоний “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” асарида “Педагогия, яъни бола таълим-тарбиясининг фани демакдир”, - деб ёзган эди. Таърифдан сўнг муаллиф ўзининг педагогик ёки инсон тарбиясига оид қарашларини гоҳ илмий, гоҳ бадий шаклда ифодалашга ва шарҳлашга ўтади.

“Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” таълимий асар бўлиб, унда Авлоний ўз ижтимоий ва ахлоқий қарашларини баён этади. Авлоний “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” китобида педагогиканинг буюк ролига кенг тўхталади ва болаларни ёшлик чоғидан бошлаб тарбиялаш зарур, деб уқтиради. “Агар бир киши ёшлигида нафси бузилиб, тарбиясиз, ахлоқсиз бўлиб ўсдим, Аллоҳу акбар, бундай кишилардан яхшилик кутмак ердан туриб юлдузларга қўл узатмак кабидур”, - дейди муаллиф. Унинг фикрича, болаларда ахлоқий хислатларнинг таркиб топишида ижтимоий муҳит, оилавий шароит ва атрофидаги кишилар ғоят катта аҳамиятга эга.

Авлоний “Тарбия” сарлавҳаси остида тарбия турлари ҳақида фикр юритади. “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” Кайковуснинг “Қобуснома”, Жомийнинг “Баҳористон”, Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб”, Аҳмад Донишнинг “Ўғилларга насиҳат” каби асарлари таъсирида дунёга келгандир. Китоб катта-кичик 64 бобдан иборат бўлиб, ҳар қайсиси тарбиянинг муайян масаласига бағишланади ва бири иккинчисини тўлдиради. Абдулла Авлоний бу асарда одамларни хулқ, хатти-ҳаракати нуктаи назаридан икки гуруҳга бўлади: “Ахлоқ уламаси инсонларнинг хулқларини иккига бўлмишлар: агар нафс тарбият топиб, яхши ишларни қилурга одат қилса, яхшиликга тавсиф бўлиб “яхши хулқ”, агар тарбиясиз ўсиб, ёмон ишлайдурган бўлиб кетса, ёмонликка тавсиф бўлиб, “ёмон хулқ” аталур”.

Авлоний инсоннинг фатонат, диёнат, назофат, саъи ва ғайрат, риёза, шижоат, қаноат, илм, сабр, ҳилм, интизом, миқёси нафс, виждон, ватанни севмоқ, ҳаққоният, назари ибрат, иффат, ҳаё, идрок ва зако, ҳифзи лисон каби фазилатларнинг барчасини “яхши хулқлар” сарлавҳаси остида беради. Ғазаб, жаҳолат, разолат, сафоҳат, адоват, ғийбат кабиларни у “ёмон хулқлар” сарлавҳаси остида тақдим этади.

Муаллиф тарбияни замонавий, бадан тарбияси, фикр тарбияси, ахлоқ тарбияси каби хилларга бўлади ҳамда ҳар бир турни шеърӣ байтлар орқали изоҳлайди. Масалан, фикр тарбияси ҳақида гапириб, муаллиф қуйидаги шеърни келтиради:

*Фикр агар яхши тарбият топса,
Ханжар олмосдан бўлур ўткур.
Фикрнинг ойнаси олурса занг,
Руҳи равшан замир ўлур бенур.*

Муаллиф болани соғлом қилиб тарбиялашда дастлаб ота-оналарга

муурожаат қилади. У боланинг соғлиғи заифлашган тақдирда табиб ёки шифокорга кўрсатишни тақлиф этади.

Хусусан, соғлом баданга эга бўлиш учун муаллиф кишининг жисмоний томонига зарар келтирадиган нарсалардан сақланишни тавсия қилади. Абдулла Авлоний болани фикрий томондан тарбиялашда ўқитувчиларнинг фаолиятларига алоҳида эътибор беради.

Бу асарнинг иккинчи боби инсоннинг ижобий хулқларига бағишланади. Ушбу қисмда “Назофат” боби бўлиб, унда кишининг соғлиғи билан узвий боғланган тозалик ва озодалик тарғиб қилинади. “Пок бўлмак саломатимиз, саодатимиз учун энг керакли нарсадур... Назофат деб аъзоларимизни, кийимларимизни, асбобларимизни пок ва тоза тутмоқни айтилур”, - дейди Авлоний. Муаллиф тозаликни тиббиёт нуқтаи назаридан тўғри талқин қилади. Булардан кўринадики, Авлонийнинг педагогик қарашлари фақат мактаб-маориф билан чекланмайди, аксинча, халқ ва унинг ҳаётий муаммолари, турмуш шароити, маишати унинг эътиборидан четда қолмайди.

Авлоний “Виқор” бобида инсоннинг икки хил хусусиятини шарҳлайди. Бири кишидаги виқорнинг ижобий фазилати бўлиб, уни муаллиф қуйидагича ифода этади: “Виқорлик киши ёмон хулқлардан пок, адолатли, ишида, сўзида тўғри, шафқат ва марҳаматли... арслон юракли бўлур”. Авлоний такаббурликни қаттиқ қоралайди ва энг ёмон хусусият эканлигини фош қилади. “Ғурур, манманлик, такаббурлик кишини хор, халқ орасида безътибор қилур. Ҳар қанча илм ва давлат соҳиби бўлса ҳам, бир пулча кадр ва қиммати бўлмас...”, - деб ёзади муаллиф.

Абдулла Авлоний ўз даврида ёш авлодда чин инсоний ахлоқий хислатлар тарбиялашни истаган эди. У таълим-тарбия, илм-маърифат олиш йўли билан ватандошларининг бахт ва саодатга эришувини орзу қилади. Абдулла Авлоний фикрича, оламнинг яратилишидан мақсад инсондир, чунки у бутун борлиқнинг кўрки ва шарафидир. “Ақл инсонларнинг пири комили, муршиди яғонасидур, - дейди Авлоний. - Руҳ ишловчи, ақл бошловчидир. Инсон ақл ва идроки соясида ўзига келадурган зарар ва зулмлардан сақланур, ер юзидаги ҳайвонларни асир қилуб, бўйнидан бойлаб, ипларининг учини кўлларига берган инсонларнинг ақлидур”. Авлоний инсон ва унинг ақлига ана шундай юксак баҳо беради.

Авлоний инсоннинг сабр, ҳилм, интизом каби фазилатларини улуғлайди. Муаллиф инсонга хос бўлган ҳилмнинг икки хил хусусиятини кўрсатади: бири ҳилмнинг ижобий фазилати, иккинчиси ҳилмнинг салбий хусусияти. Ҳилмнинг ижобий фазилати ҳақида шундай дейилади: “Ҳилм инсонларнинг таъбидан хусумат, адоват, ғазаб, ҳиддат каби ёмон хулқларни йўқ қиладурган ҳар кимга мақбул бир сифатдур. Ҳилм илми ахлоқ юзасидан инсонга энг керакли нарсадур. Нафснинг роҳати, қалбнинг матонати, фикрнинг саломати, виждоннинг ҳаловати ҳалим табиат ила ҳосил бўлур”. Аммо муаллиф ҳалим табиатлилик оқибатида бошқаларга лаганбардор, мутеъ бўлиб қолишни рад қилади.

Абдулла Авлоний ўз рисоласида ёмон хулқлар таҳлилига катта ўрин ажратади. У кишиларнинг бундай хусусиятини “Саодати абадиядан маҳрум

қиладурган... ва халқ назаридан мазмум, ҳаёти жовидонимиз учун масмум бўлган ахлоқи замималар”, - деб атайди. Абдулла Авлоний ғазабнинг икки хил хусусиятини баён қилади. Бири душмандан ўзини мудофаа қилишда инсоннинг ғзаби муҳим аҳамиятга эга бўлса, иккинчиси бировни жабр-зулм йўли билан ишлатиш, одамларга совуқ муомаласи билан даҳшат солишдан иборат салбий хусусиятдир.

Авлоний дангасалик ва ялқовликни қаттиқ қоралайди. Китобдаги “**Атолат**” боби шунга бағишланган бўлиб, унда дангасалик билан саъй-ҳаракат бир-бирига қарама-қарши кўйилади. Абдулла Авлоний инсоннинг энг ёмон хулқларидан ғийбат ва адоватнинг бир-бирига яқинлигини ҳамда ғийбатнинг оқибати адоват билан тугагини кўрсатиб ўтади. У дейди: “ғийбат соҳиби лаззат ўрнига ўз бошига ёки бир бошқа кишининг бошига бир бало ҳозирлайдур. Чунки сўз боруб ғийбат қилинмиш кишининг қулоғига етар, ғзаб қони ҳаракатга кирар, ғийбатчидан ўч олмак фурсатини пойлар.. Шулар тарихи ғийбатдан туғилган адоват чўзилмоқға оид бўлуб, душманлик зўрайиб, ўз ораларидаги хусусий жанжаллар ила азиз умрларини ўздируб умумий халқ фойдаси учун ишланадурган миллий ишлардан маҳрум бўлмақлари ила баробар аҳолининг орасидан иттифоқнинг йўқолувиға сабаб бўлурлар”.

Авлоний маърифатни жаҳолатга қарши кўяди ва иккинчисини “инсоният номиға ярашмаган сифат...”, - деб талқин қилади.

Абдулла Авлоний тил масаласиға катта эътибор беради. У тилни халқ билан боғлаб талқин қилади: “Ҳар бир миллатнинг дунёда борлигини кўрсатадурган ойинайи ҳаёти тил ва адабиётидур”. У ўз асарида барча кишилар она тилини мукамал билиши, ҳар бир сўзни ўрнида ишлатиши, миллий адабий тилнинг тараққиёти учун жонкуярлик қилиши зарурлигини таъкидлайди. Авлоний ўз ватандошларини халқ тилининг туганмас манбаларидан кенг фойдаланишға, унинг бойлигини янада орттиришға, қадрлашға чақиради.

Асарнинг ширали тили, унда келтирилган хилма-хил мақол-ҳикматлар, равон, таъсирчан услуб рисолаи ўша даврдаги кўпгина таълимий-ахлоқий китоблардан ажратиб туради.

“Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” асари билан деярли бир вақтда эълон қилинган “Мактаб гулистони” (1913) ўқув қўлланмаси ҳам моҳият эътибори билан умуминсоний ахлоқий-таълимий масалаларни ўқувчиларға тушунарли шаклда ва тилда талқин этишға бағишланган эди. Юқори синф ўқувчиларига мўлжалланган бу асар бадиий матнларнинг, шеърӣй ва насрий ҳикоятларнинг кўпроқ берилганлиги билан ажралиб турар эди. 61 бобдан иборат бўлган “Мактаб гулистони” қўлланмасида машҳур рус шоири И.А.Криловнинг “Ғайрижинсий иттифоқ”, “Тулки ила серка”, “Маймун билан кўзойнак” сингари масаллари эркин таржимада ҳавола этилган эди. Шундай бадиий мисоллар ёрдамида муаллиф “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” китобида кўтарилган ахлоқий-таълимий масалаларни янада ишонарлироқ талқин этишға, асосий қарашларни қатъӣроқ далиллашға интиланган эди. Жумладан, “Мактаб гулистони” қўлланмасининг “Ахлоқ” деб аталган биринчи бобида одамлар яхши ва ёмон хулқли кишилар руҳиға ажратилиб, этиканинг мазкур

асосий масаласига қуйидагича таъриф берилган эди: “Нафснинг сурати кўзга кўринмайдургон, ақл ила ўлчанадургон бир нарсадурки, буни хулқ аталур”.

Китобнинг кейинги бобида яхши ҳамда ёмон хулқларга алоҳида-алоҳида таъриф берилиб, уларни осонлик билан эслаб қолишга ёрдамлашадиган шеърий парчалар тақдим этилган. Хусусан, тарбиянинг инсон ҳаётидаги буюк аҳамияти тўғрисида Авлоний қуйидаги шеърий парчани илова қилган:

*Худонинг раҳмати, файзи ҳама инсонга яксардур
Ва лекин тарбият бирла етушмак шарти акбардур...
Темурчин боласи тарбият топса, бўлур олим,
Бузулса хулқи, Луқмон ўғли бўлса, бўлғуси золим.*

Қўлланманинг қолган боблари, асосан бола тарбияси масалаларига бағишланган бўлиб, уларда муаллиф мазкур муаммонинг турли-туман кирраларини муфассал ёритишга интилган. Шундан келиб чиқиб навбатдаги бобларга “Тарбиянинг замони”, “Бадан тарбияси”, “Фикр тарбияси”, “Ахлоқ тарбияси” сингари сарлавҳалар қўйилган. “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” китобидан кейинги қўлланма кўтарилган масалаларни шарҳлашда уларга доир муайян даражада бадиий парчалар кўпроқ тақдим этилганлиги билан фарқланиб туради. Чунончи, Авлоний “Мактаб гулистони”га кирган “Ватан” шеърида қуйидаги мисраларни келтиради:

*Сенинг исминг бу дунёда муқаддасдур,
Ҳар ким сенинг қадринг билмас, ақли пастдур.*

Бундай мисоллар китобда жуда кўп бўлиб, улар кўтарилган мураккаб илмий муаммоларнинг ўқувчилар томонидан осонлик билан ўзлаштирилишига ва эслаб қолинишига йўл очган.

Санаб ўтилган фазилатларга кўра Абдулла Авлонийнинг “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” ва “Мактаб гулистони” асарлари ХХ аср бошларидаги Туркистон педагогик фикр тараққиётидагина эмас, балки умуман бу давр ижтимоий-эстетик тафаккури ривожда ҳам сезиларли из қолдирди.

Абдулла Авлоний ХХ асрнинг 20-йилларида майдонга келган мактабларнинг оёққа туриши, раванқ топиши ва жаҳоннинг энг прогрессив ўқув юртларига яқинлашуви йўлида ҳам катта жонбозлик кўрсатган. Шунинг натижаси сифатида муаллифнинг янгидан-янги ўқув қўлланмалари ва дарсликлари майдонга келган. Улар суҳбат усули билан болалар нутқини ўстиришда ҳамда бадиий сўзлашишга ўргатишда катта аҳамият касб этади. Жумладан, 7-синфлар учун яратган хрестоматиясида Авлоний М.Горкий, В.Маяковский, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Ойбек, Яшин, Уйғун асарларини биринчи бор мактаб дарсликларига киритади ҳамда уларнинг ҳаёти ва ижоди ҳақида маълумот беради.

Ўз дарсликларида муаллиф жаҳид мактабларида тил ва адабиёт ўқитиш соҳасида яна бир ибратли ҳамда қизиқарли усулни жорий қилади. У балки

Ўзбек муаллимлари орасида биринчи бўлиб ўқувчиларнинг оғзаки нутқини ўстиришда янги техника воситаларидан фойдаланган. Абдулла Авлоний 1911 йилда мактаб ўқувчиларидан болалар хори тузиб, ўзининг “Мактабга тарғиб” шеърини айттирган ва граммофон пластинкасига ёздирган. Сўнгра дарсларда ўша пластинкалардан фойдаланиб, болаларга шеърни ифодали ўқиш ўргатилган. Шундай қилиб, Авлоний онгли фаолиятининг асосий қисмини халқ маорифига бағишлади.

Авлоний шеърляти “Адабиёт ёхуд миллий шеърлар” тўпламида жамлангандир. Шеърларнинг асосий мазмуни ахлоқий-маърифий, ижтимоий масалаларга боғлиқ. Улардан “Мактаб”, “Илима тарғиб”, “Миллатга хитоб” шеърлари машҳурдир.

Авлоний ўз шеърларида XX аср бошидаги Туркистон манзараларини жонлантиради:

*Самоварга чиқишуб, ёшу қари чулдирашур,
Эртадан кечгача чойни ичадур шўлдур-шўлдур,
Ўлтуруб мақташадур отини, эшакларини,
Бири дер-йўрга, бир дер: сеники-дулдур-дулдур.
Уйида оч ўлтурадур хотини-эр тўкма еяр,
Келтуруб бачча, базмларга кетар пулдур-пулдур.
Ўйнабон қарта-қимор, пулларини бой берибон,
Тош тешиб, бухча ўгирлаб одам ўлдур-ўлдур.*

Авлоний шеърларида мумтоз ўзбек лирикаси учун анъанавий бўлган гўзал ёр таърифи эмас, балки мустамлака шароитида яшаган халқ ҳаётининг аянчли манзаралари катта ўрин тутди. Шундай шеърлари билан шоир халққа миллий тараққиёт йўлини кўрсатиб, уни мактаб, маориф ва маданият билан ошно бўлишга чорлайди.

*Маризинг бир тарафдан, бир тарафдан хорсан, миллат,
Бадандан доимо қон олдурад беморсан, миллат,
Тилинг йўқ, гар қулгоинг сурати деворсан, миллат...
Кўзинг оч, ётма гафлатдан ўсон миллат, ўсон миллат,
Топар сан бирла авлодин омон миллат, омон миллат.*

Бу шеърда шоир халқнинг хор ва хаста эканлигини тасвирлаб, уни уйғотишга даъват этади. Авлоний шеърлари камчиликлардан ҳам холи эмас. Жумладан, юқорида келтирилган шеър (“Ўсон миллат”) вазнида камчиликлар борлигини зукко ўқувчи бир қарашдаёқ сезади. Шеърда қофия ёки вазнга мослаштириш учун кўп сўзлар бузиб ишлатилган. Масалан, “ўсгин” сўзи маъносида “ўсон”, “уйғон” ўрнида “уён” каби кўпчиликка тушунилиши қийин бўлган ясама феъллар қўлланган.

Худди шундай камчиликни шоирнинг “Нима кимники?” шеърисида ҳам яққол кўриш мумкин:

*Гар фақир ўлсанг, демас ҳолинг надур?
Меҳрибонлиг олтинун денгоники?*

Эски тўн бўлсанг, бўлурсан хору зор,

Иззату ҳурмат тўни янгоники.

*Илмдан бойлик юқорида турар,
Сухбату мажлис силлиқ саллоники.*

*Нега хомуш ўлдинг, эй аҳли хирад,
Бўлди дунё кори шармандоники.*

Аввало, шеърда “денгоники”, “янгоники”, “саллоники”, “шармандоники” сингари сўзларнинг барчаси сохта қофия ҳосил қилиш учун бузиб ишлатилганлиги Абдулла Авлоний асарларининг тили мукамалликдан анча йироқлигини кўрсатади. Иккинчидан, “Илмдан бойлик юқорида турар”, - мисрасида шеърнинг вазни ҳам, қофияси ҳам, рукнлари ҳам буткул бузилганлиги асарнинг бадиий савияси анча пастлигидан далолат беради. Учинчидан, “Иззату, ҳурмат тўни янгоники”, - дейилганда, эркаклар либоси хотинларга кийгизиб қўйилгани инобатга олинса, шеърда оддий ҳаёт ҳақиқати ҳам сақланмаганлиги аён бўлади.

Демак, бундай шеърлар яратилган пайтларда Авлоний лирика соҳасида юксак маҳоратга эришиш йўлида изланишлар босқичини бошидан кечирган.

Авлоний шеърлари орасида енгил мутойиба билан ёзилганлари ҳам учрайди. Муқимий даврида бу хил шеърлар ёзиш жуда кенг тус олган эди. Авлоний мазкур аънанани давом эттирди (“Тўй ҳақида латифагўй”, “Кўкнори ва қиморбоз”, “Қиморбознинг қиморбозга насиҳати”).

Авлонийнинг 10-йилларда ёзилган “Пинак” (1915), “Адвокатлик осонми?” (1916) каби драматик асарларида шеърлятидаги ғоя ва фикрлар давом эттирилган, жаҳолат ва зулматга ботган Туркистоннинг чиркин манзаралари кулгили лавҳаларда сахнада намойиш қилинган. Чунончи, “Пинак”да у ғайрат ва тижоратлари билан дунёни ларзага солган кунчиқардан кунботишгача юрт сўраган буюк боболарнинг залолатга ботган авлодларини кўкнори ва қиморбозлар ҳаёти орқали фош этади.

“Адвокатлик осонми?” песасининг қахрамони Давронбек Россияда етти йил ўқийди ва Туркистонга адвокат бўлиб қайтади. Лекин шу ўтган вақт ичида унинг юрти турмушида бирор ўзгариш бўлмайди. Халқ ҳали ҳам илм-маърифатдан йироқ, фуқаролик қоидалари, давлат қонунлари, ҳуқуқий тартиблардан беҳабар. Шу сабабли кишилар бахтсиздирлар. Давронбек кўлидан келганча уларга ёрдам бермоқчи бўлади.

Адибнинг “Биз ва сиз” песаси номланишидан кўринганидек, турмушга икки хил ёндашишни ифода этади. Унда жаҳолат мавзуи билан ёнма-ён муҳаббат масаласи ҳам ёритилади. Асар марказида Европада 10 йил ўқиб, “янги ҳаёт” ҳақидаги жўшқин орзулар билан қайтган Камолнинг тақдири туради. У “чуриб, билжираб кетган” “ески турмуш” ни “тузатмоқчи”. Унинг бутун фикри-зикри шу билан банд. У ўқимишли Марямни севади. Унинг севгиси ҳам ғоявий-маънавий яқинлик асосига қурилган. Бироқ “ески турмуш” кучлари устун келади. Камол ва Марям ҳалок бўлади. Авлоний инсон бахти масаласини асар марказига қўяди ва жиддий ижтимоий зиддиятларни кескин вазиятларда очиб беришга уринади.

Авлонийнинг “Икки севги”, “Портуғолия инқилоби” асарларида ҳам озодлик, миллий уйғониш ғоялари илгари сурилган, лекин бу драмалар тугалланмаган.

1919 йилнинг июнида Авлоний РСФСР ҳукуматининг топшириғи билан Афғонистонга боради. 1919 йилнинг 28 сентябридан 1920 йилнинг июлигача у Ҳиротда бош консул бўлиб ишлайди. Афғон сафари Авлонийдаги болшевиклар ҳукуматига бўлган шубҳани кучайтиради.

Авлонийнинг Афғонистондаги фаолияти, хусусан кўшни халқларни яқинлаштириш йўлидаги хизматлари ёзувчи Тоҳир Маликнинг “Қалдирғоч” қиссасида анча муфассал ва қизиқарли шаклда, яъни бадиий тўқималар билан бойитилган ҳолда акс эттирилган.

Авлоний 1920 йилда соғлиги ёмонлашгани туфайли Афғонистондан чақириб олинади ва Туркбюронинг маданият бўлимига бошлиқ қилиб тайинланади. Шу йили у “Қасабачилик ҳаракати” журналининг муҳаррири, “Қизил байроқ” газетасининг таҳрир хайъати аъзоси сифатида иш олиб боради.

1921 йилда Авлоний яна маориф соҳасига ўтади. У ўша йили Тошкентдаги ўлка ўзбек билим юртида, 1923 йилда Тошкент хотин-қизлар билим юртида мудирлик, 1924 йилда ҳарбий билим юртида ўқитувчилик қилади.

Авлоний 1925-1930 йилларда Ўрта Осиё Коммунистик университети, Ўрта Осиё қишлоқ хўжалиги мактабида, Ўрта Осиё Давлат университетиде дарс беради, педагогика факултетининг тил ва адабиёт кафедраси профессори, сўнг мудирлиги бўлиб ишлайди. Худди шу вақтда у халққа “Қизил профессор” деган ном билан танилади.

Сўнгги пайтларгача Авлонийнинг Октабр инқилобидан кейин ёзган асарларидан “Иштирокиюн” газетасида эълон қилинган “Қизил байроқ”, “Очлар ҳолиндан”, “Фирқамиз олойларина”, “Тўзал баҳор”, “Изчиларга тортиқ”, “Жамиятга аралашмаган дангаса тилидан”, “Ғамлик соатда”, “Сўз замони дағил иш замони”, “Ҳуррият марши”, “Қизил матбуот”, “Кўклам келди” каби шеърлари ва бир неча ҳикоя ҳамда мақолалари маълум эди, холос. 60-йилларда унинг инқилобдан кейин ёзилган талай қўлёзма шеърлари борлиги маълум бўлади ва улардан айрим парчалар А.Бобохонов, М.Махсумовларнинг “Абдулла Авлоний. Педагогик фаолияти” китобчасида ҳамда бошқа баъзи нашрларда келтирилади. Сўнг уларнинг катта қисми адибнинг 1979 йилда адабиётшунос Б.Қосимов таҳрири остида чоп этилган “Тошкент тонги” тўпламига киритилади.

Авлоний кўплаб шарқия маршлар ҳам ёзган. Шарқиячилик инқилоб йилларида жуда кенг тус олган эди. Авлоний ўша йиллари “Ҳуррият марши”, “Қизил таёқчилар марши”, “Толиби илм марши” каби бир неча маршлар яратган.

20-йилларда у “Индамас”, “Шухрат”, “Чол”, “Аб”, “Чегабой”, “Абдуллоҳ” каби имзолар билан газета-журналларда, айниқса, “Муштум”да кўплаб ҳажвия-шеърлар, кулги ҳикоялар бостириб туради, лекин катта, жиддий муваффақиятларга эришмайди.

Авлонийнинг публицистика соҳасидаги ютуқларидан маърифатпарварлик руҳи билан суғорилган мақолалари орасида “Маданият тўлқинлари”, “Ҳифзи лисон”, “Жаҳолат” кабиларни ажратиб кўрсатиш мумкин. Унинг “Афғон саёҳати” номли асари эса ўзбек публицистикаси ва мемуар адабиётининг яхши намуналаридан бири бўлиб қолди. Асарда вайрон қилинган Туркистоннинг фожиали манзараси тарихан ҳаққоний тасвирлаб берилган. Унда Октабр тўнтаришидан кейинги ўзгаришлар, катағонлар, ижтимоий ва миллий камситишлар Авлоний қалбида кучли норозилик ҳамда исён туйғуларини уйғотганлиги яққол сезилиб туради. Бунга иқрор бўлмоқ учун “Афғон саёҳати”дан қуйидаги парчани ўқиш кифоя: “Оҳ, на инсоният, на баробарлик, на сотсиалистик, на миллат тафриқа қилмайдурғон интернационалистлар дунё юзинда топилармукин? Балки бордур, топилур, лекин вужуди анқонинг тухумидек камёб эканлигин Афғонистон сафарига чиқғонда аниқ билдим. Афғонистонга чиқғон беш ҳайъати ваколанинг ичида биргина мусулмон ман ўлдиғимдан ҳар бир оғир меҳнатлар, ҳар бир кулфат ва азиятлар мени устимга юкланди... Ўртоқ Бровин афғон туфроғига ўтгандан сўнг ўзини женерол чор ноил эълон қилмиш эди.”

Бу сўзлар кўпчилик жадид намояндалари фаолиятида кузатилганидек, “Октабр инқилоби” деб аталган ҳодисага боғланган энг эзгу умидлар Авлоний қалбида ҳам саробга айланиб борганлигидан далолат беради.

Авлоний 1925 йилда “Меҳнат қаҳрамони” унвони билан тақдирланади. 1930 йилда унга “Ўзбекистон халқ маорифи зарбдори” фахрий унвони берилади. Авлоний 1934 йил 8 августда муваффақиятсиз равишда тиш олдириш натижасида оламдан ўтади. Шу сабабли айрим адабиётшуносларнинг Авлонийни катағон қурбонлари қаторига қўшишлари етарлича асосга эга эмасдир.

Авлоний ҳамиша ўз халқига, Ватанига содиқ қолди. У ўз халқи ғамига ҳамдардгина бўлиб қолмади, балки истиқболи учун қайғурди, озодлик ва бахт кидирди, муқаддас ғоялар учун курашга даъват қилди.

Абдулла Авлоний ҳаёти фаолияти ва ижодига оид маълумотларни тўплашда ҳамда нашр эттиришда профессор Б.Қосимовнинг ҳиссаси каттадир. Унинг “Абдулла Авлоний”, “Тошкент тонгги”, “Ўсон миллат” каби чоп эттирган китоблари адиб ҳаёти ва ижодини ўрганишда муҳим манба бўлиб хизмат қилади. Авлонийнинг педагогик фаолиятини ўрганиш ва “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” асарини табдили билан биргаликда нашр қилинишида М.Махсумовнинг хизматлари катта бўлди. Л.Махсумова, Р.Баракаевларнинг бир неча адабий мақолалари, хусусан, номзодлик диссертациялари Абдулла Авлоний ижодини тадқиқ қилишга бағишланган.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Абдулла Авлоний қандай оилада вояга етган?
2. Авлоний ижоди қандай машқлар билан бошланган?
3. Авлонийнинг “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” асари қайси буюк шарқ

шоири ижоди таъсирида юзага келган?

4. “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” асарида қандай ғоялар марказий ўрин тутади?

5. “Туркий гулистон ёхуд ахлоқ” жанр хусусиятларига кўра қандай асар ҳисобланади?

6. Нима сабабдан Авлоний шеърлари бадиий кашфиёт даражасига кўтарилмаган?

7. Авлоний песалари ўзбек драматургиясида қандай ўрин тутади?

8. Авлоний Афғонистонда қандай фаолият олиб борган?

Адабиётлар

Авлоний асарлари

Тошкент тонги. Т., 1978.

Туркий гулистон ёхуд ахлоқ. Т., 1992.

Ўсон миллат. Т., “Шарқ” НМАК, 1993.

Афғон саёҳати. “Шарқ юлдузи”, 1990, № 7.

Танланган асарлар. Икки жилдлик. Т., “Маънавият”, 1998.

Авлоний ижоди ҳақида

Бобохонов А., Махсумов М. Абдулла Авлоний. Педагоглик фаолияти. Т., 1966.

Қосимов Б. Абдулла Авлоний. Т., Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий (1889-1929)

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий XX аср ўзбек адабиётига тамал тошини қўйганлардан биридир. Ҳамза Туркистондаги жадидчилик ҳаракатининг намояндаларидан бўлиб, шеърият, наср, драматургия, педагогика, журналистика ва мусиқа соҳасида қалам тебратган кўп қиррали санъаткор ҳамда жамоат арбоби ҳисобланади.

У 1889 йил 22 феврал (янги ҳисоб бўйича 7 март) куни Кўқонда табиб оиласида дунёга келган. Отаси – Ҳаким ибн Ямин маърифатли, илғор зиёли эди. Унинг саъй-ҳаракати билан Ҳамза аввал эски, кейин европача мактабда ва мадрасада ўқийди, форс, араб ва рус тилларини ўрганadi. У Туркияда, Татаристонда, Озарбайжонда, Россияда босилган газета-журналлар билан танишиб борар, ўша ерлардаги маориф, ўқитиш соҳасидаги янгиликларга қизиқиб қарар эди.

Ҳамза ижтимоий фаолиятида ҳам, асарларида олға сурган ғоялари орқали ҳам худди шу маърифатпарварлик йўналишидан чекинмади. Ҳамзанинг камолотга етишувида жаҳон ва турк дунёсининг таниқли сиймолари фаолияти билан танишуви муайян аҳамиятга эга бўлди. Шундай машҳур сиймолардан бири қирим-татар халқининг севимли фарзанди ва жади́дчилик намояндаси Исмоилбек Гаспрали эди. Ҳамза у билан дастлаб 1907 йилда “Таржумон” газетаси орқали танишган эди. Ўша йили у отасини ҳажга кузатиш учун Қашқарга борган эди. Адибнинг “Таржимаи ҳоли” да ёзилишича, Ҳамза отаси орқали Туркиядан жади́дларнинг газета ва журналларини олиб ўқийди. Буларнинг таъсирида Ҳамза ўз онгида қандай ўзгариш юз берганлигини қуйидагича ифодалайди: “Шундан бошлаб кундан-кун эски хурофотларни, мадраса ўқишларини, халқ тирикчилигидаги ўзгаришларни, маданият, иқтисод каби масалаларни текширишга кириша бошладим”.

Исмоил Гаспралининг вафоти Ҳамзани беҳад қайғуга солди. Ўз қайғуларини ва ўй-кечинмаларини ифодалаб Ҳамза “Садойи Фарғона” газетасининг 1914 йилги 24-28 сентябр сонларида “Явмул-вафот” мақоласини эълон қилади ҳамда уни Гаспирали хотирасига бағишланган “Марсия” билан якунлайди:

*Ваҳ, қаро кун тушиди қайдан - боғ бўстондан жудо,
Сабр дилдан, чора қўлдан, даҳр Луқмондан жудо.
Нур кўздан, тоб тандан, дард дармондан жудо,
Тийр ёйдан, сайд жондан, сийна қалқондан жудо.
Ғунча гулдан, гул тикандан, сабза райҳондан жудо,
Неша бўстондан, садафлар абри найсондан жудо.*

*Оҳ миллат, етди бу дам қайғулик, ғамлик замон,
Тегди оғзинга ҳалокат тоши эмди тўла қон.
Дод қил даври фалакдан, битди хуришиди жаҳон,
Мотам айла оғласун, азволинга ҳар инсу жон.
Кўк сари учди Масиҳо, жисмлар жондан жудо,
Яъни такрорий тараққий, мурғи шабхондан жудо.*

Исмоилбек Гаспирали асарлари ва жади́дчилик фаолиятидан руҳланган Ҳамза бир шаҳарда усули савтия мактаби очиб, қувғин қилинса, иккинчи вилоятда яна шундай илм маскани ташкил этарди. Ҳамза 1910 йили Тошкентда, 1911 йили Қўқонда, 1914 йили Марғилонда шундай мактаблар очади. Биринчисини саккиз ойдан кейин, бошқасини эса тўрт ойдан сўнг чор амалдорлари ёпиб қўядилар.

1909 йилда Ҳамза отасининг маслаҳати билан Иқромча домладан араб тилини ўрганиш учун Бухорога боради, бироқ у ердаги шиалар билан суннийлар орасидаги жанжалдан қочиб, Тошкентга келади. Тошкентда у чопон тикувчига шогирдлик қилиб кун кечиради. Худди шу вақтда Ҳамзанинг тўлиғича дунёвий мазмундаги “Мошинам” ва “Пашша” радифли шеърлари вужудга келади:

Аё, дўстлар, ажойиб, енгил юради мошинам,

Ҳар чокда етти йўлдин ипни узади мошинам.

*Гар келса қаҳри ногоҳ, солмай қулоқ сўзимга,
Етмиш ерни йиртиб, расво қилади мошинам.*

*Бекорчи ишга чаққон, вақти жадалда тикмай,
Пулдор ҳиндийлардек аксин қилади мошинам.*

*Гар кўча узра қўйса, ҳеч ахмоқ олмас уни,
Бир дардисар балодир, юз йил туради мошинам...*

Ҳамзанинг бир мунча кейинроқ дунёга келган “Тошкентга саёҳат” комедиясининг нияти ҳам худди шу даврда, яъни 1909-1910 йилларда туғилган бўлса ажаб эмас. Тошкентдалик ҳаёти Ҳамзанинг ҳар жихатдан улғайиши учун кенг йўл очади, чунки худди шу шаҳарда бўлажак адиб Мунавварқори Абдурашидхонов, Шокиржон ва Собиржон Раҳимий сингари ўз даврининг илғор фикрли кишилари билан яқиндан танишади.

Таъқиблардан узоқлашиш ва ҳаж қилиш мақсадида Ҳамза Маккага кетаётганларга қўшилиб, 1913 йил февралда чет элга жўнайдди. Афғонистон ва Ҳиндистон орқали у Маккага боради, қайтишда Мадина, Шом (Сурия), Байрут, Истамбулда бўлади, сўнг Одесса орқали 1914 йил бошларида Қўқонга қайтади. Сафар давомида Ҳамзанинг дунё ҳақидаги билимлари ва қарашлари анча кенгайди.

Фақат шоир дунё кезиб, ўз юртига ўхшаш биронта ҳам маскан тополмаганини кейинчалик ғурур билан ёзган эди:

*Кўриб Қашгар, Хўтан, Қашмиру Ҳиндистону Афғонни,
Адан, Бейрут, Измир, Шом, Ҳайфо арзи Эронни,
Мадина, Макка, Жадда, Рум, Истамбул, Хуросонни,
Бутун Русияда ҳар шаҳри, ҳар миллатда ҳар жонни,
Сени мислингга ўхшаш кўрмадим гарчанди бор бўлсин.*

Ҳамза мактаб очиб ўзи дарс берибгина қолмай, айни чоғда улар учун “Йенгил адабиёт”, “Ўқиш китоби”, “Қироат китоби” (1914-1915) каби дарсликлар ҳам ёзади. Кўпчилигимизга ёшликдан таниш “Тошбақа билан чаён”, “Қиморнинг боши”, “Тўғрисўз бола” сингари қизиқарли асарлар худди ўша педагогик китоблардан ўрин олган эди. Ҳамзанинг маориф, ўқитиш ишларидаги ютуғи шунда бўлдики, у исломни усули савтия билан жипс боғлай олди. Қуръон ва ҳадисларни фаол ёрдамга чорлаб, у халқни илмга, маорифга, маданиятга тарғиб қилди. Ҳамзанинг дунёқараши шаклланишида унга замондош бўлган илғор кишиларнинг таъсири катта аҳамиятга эга бўлган. Ҳамза 1908 йили Наманган шаҳрида ўқиб юрган чоғларини эслаб, автобиографиясида бу ҳақда шундай деб ёзган эди: “1908 йилда Наманганга бориб, етти-саккиз ой таҳсил этилгандан сўнг ҳозирги маориф раҳбари Абдулла Тўқмуллин билан тасодиф этиб, ундан яхши раҳбарликлар олдим. Ул менинг қўлимда ўз қаламим билан юз саҳифадан ортиқроқ эски усулдаги шеърӣ ёзмаларимни кўриб, тарбияга киришди. 1905 йил рабочий инқилобни

хам шунда ўргандим. Қўл матбааси билан майда рисолача, эълонлар чиқариб турувчи бир татар йигити бўлиб, мен ҳар ҳафтада бир-икки унинг билан суҳбат қиладир эдим. Ул мени хили дардлаган бўлса керак, шул кундан бошлаб эски подшолар турмушидан “Ҳақиқат кимда?” исмли бир рўмон ёзган эдим”.

Ҳамза ўзининг илғор қарашларини ёйиш учун мактаб ва дарсликлардан ташқари вақтли матбуотдан ҳам унумли фойдаланади. У 1917 йилда “Кенгаш” журналинини чиқаради. 2-сонини чиқаришга улгурмай, жадиличлик ҳаракатининг душманлари уни ёпиб қўядилар. Ҳамза кейин “Ҳуррият” журналинини чиқара бошлайди ва атиги битта сонини бостиришга имконият топади. Ҳамза жадиждлар отаси деб тан олинган Исмоилбек Гаспиралининг содиқ мухлиси ва шогирди эди. Шунга кўра Ҳамза чоризм зулмини, мустамлакачиларнинг халқ бошига келтираётган кулфатини юрак-юрагидан хис этади ва норозилик руҳидаги шеърлар ёза бошлайди. Хусусан, унинг:

Маънавий бизни кўмдилар олуб ҳарна сирдошлар,

На қўйиб танда қон, на жон бадан ичра,—

мисралари остида чоризм зулмига ишора ётади. Бундай исёнкор маърифатпарварликка етиб келгунча Ҳамза ижодининг илк босқичида Шарк мумтоз адабиётининг энг яхши анъаналарини давом эттирган эди. Унинг ижоди ХХ аср аввалида Навоий, Фузулий, Муқимий, Фурқат анъаналари руҳида шеърлар ёзиш билан бошланган эди. Шоирнинг 1905-1910 йиллар мобайнида ёзган ғазалларида буни очик кўриш мумкин. Ҳамзанинг бу асарлари, асосан, ишқ-муҳаббат мавзуида бўлиб, шоир кўпроқ мумтоз адабиётимиздаги тасвир воситаларини қўллайди, ғазалчилик тамойилларига риоя қилади. Масалан, Ҳамзанинг “Бир келуб кетсун” радифли ғазали Муқимийнинг худди шу радифдаги шеърига жуда ўхшайди:

Сабо арзимни еткур, моҳитобон бир келуб кетсун,

Тамоми ҳусн элининг шоҳи султон бир келуб кетсун.

Ҳамзанинг бундай ғазаллари шуни кўрсатадики, у Муқимий, Фурқатга ихлос билан қараб, асарларидан илҳомланган ва анъаналарига эргашиб шеърлар ёзган. Ҳамза машқлар даврида ёзган 197 та шеърини тўплаб, девон тузади. Мазкур шеърлар “Нихоний” таҳаллуси билан ёзилгани учун бу тўплам “Девони Нихоний” деб ном олган. “Нихон” сўзи яширин, сирли деган маъноларни билдирар эди. Девондаги кўп шеърлар муҳаббат мавзуида бўлса-да, улар орасида фалсафий, ижтимоий-ахлоқий ва ҳажвий асарлар ҳам учрайди. Шоир илк ижодида воқеабанд шеър шаклидан кўп фойдаланади, ҳаётий зиддиятларни топиб тасвирлаб оригинал тимсоллар, янги-янги ташбеҳлар излайди. Девондаги 10 та шеър тожик тилида ёзилган эди. Бу ҳол Ҳамза икки тилда баробар ижод эта олган истеъдодли шоир эканлигини кўрсатарди. “Девони Нихоний” мумтоз ўзбек адабиётидаги анъанавий тартибда тузилган бўлса-да, ундаги айрим ғазалларда энди куртак ёзаётган янги сўз санъатининг баъзи нишонлари аён кўрина бошлаган эди. Бунга иккунча бўлмоқ учун девондаги “Келадур” радифли ғазалдан қуйидаги байтларни ўқиш мумкин:

Хастасин кўргали ул дилбари жонон келадур,

Юзи маҳ, юлдузи ўт, кўзлари чўлпон келадур.

*Сурма тортиб кўзига, қирмизи кўйлакни киюб,
Ўйнатиб ханжарини, қилгали қурбон келадур...*

*Бугина Сизга жафо солганин айбонасига,
Бу кеча ёлғуз ўзи бўлгани меҳмон келадур.*

Мазкур шеър Алишер Навоийнинг “Келмади” радифли машҳур ғазалига жавобдек ёки тазоддек ёзилганга ўхшайди. Фақат у Навоий ғазалидан камида икки жиҳати билан фарқланади. Аввало, Навоий ғазалидаги ошиқ неча тунлар кутмасин, қон ютмасин, маъшуқа, яъни Аллоҳ унинг ёнига ҳеч қачон келмайди. Ниҳоний шеъридаги маъшуқа эса кечаси ҳам севганининг олдига келиши муқаррар, чунки у ердаги гўзал жонон ҳисобланади. Иккинчидан, у ўз сурати билан ҳам Аллоҳдан ажралиб туради. Суратдаги ишоралар фақат ердаги қизга тааллуқлилиги кундек равшан, чунки Аллоҳнинг қирмизи кўйлак кийиб, кўзига сурма тортганини ҳеч ким кўрган эмас ва кўролмайди. Худди шунингдек:

*Ман хастаи бечорадин ул шаҳриёримга дуо,
Оввораи саргаштадин ул гулузоримга дуо.*

*Демонки жаннат сочлари, гўё қаламдур қошлари,
Жонга бало қийғочлари, руҳи равонимга дуо, —*

деб бошланувчи ғазалида ҳам Ниҳонийнинг етук мумтоз ижодкорлар билан тенглаша олгулик маҳоратига гувоҳ бўлиш мумкин. Шеър мутолааси орқали Ҳамзанинг нафақат бармоқ вазнига оид адабий мероси салмоқли ўрин тутувчи маърифатпарвар адиб, балки арузда ҳам керакли тажрибага эга ижодкор эканлигига ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Демак, XX асрнинг дастлабки йилларидаги Ҳамзанинг илк ижодида, аниқроғи, деярли тўлиғича анъанавий шаклларда яратилган асарларидаёқ янги мазмун, яъни воқеликни дунёвий руҳда идрок этиш томон бурилиш юз бера бошлаганлиги яққол сезилиб туради.

Ҳамза ижодий йўлининг 2-босқичи 1910-1917 йилларни ўз ичига олади. Бу босқич маърифатпарварлик даври ҳисобланади. Энди Ҳамзанинг маърифатпарварлик ғояларига йўғрилган шеърлари бирин-кетин босилиб чиқа бошлайди. 1914 йил 11 мартда унинг “Аҳволимиз” шеъри илк бор матбуотда чоп этилади. “Марсия” асари, “Оқ гул”, “Пушти гул”, “Сафсар гул”, “Қизил гул” каби шеърий тўпламлари ҳам шу босқичда нашр қилинади. “Аҳволимиз” шеъридаги баъзи сўзлар унинг мукамаллигига путур етказган. Бунга иқроп бўлмоқ учун қуйидаги мисраларни ўқиш кифоя:

*Малҳами маърифат ёпиштира салар,
Шояд ўлса сиҳат йизиғларимиз...
Газета саҳифасида дарж айланг,
Чувалиб қолмасин титиғларимиз.*

Кўринадики, Ҳамза “йизиғларимиз”, “титиғларимиз” сингари сунъий равишда ясалган сўзлар ишлатган бўлиб, улар ёш шоирнинг хали ҳам мукамаллик йўлида изланишлар жараёнини бошидан кечираётганлигидан

далолат беради. Маърифатпарварлик руҳидаги асарларида Ҳамза ота-оналарга болаларини эски усулдаги мактабларда эмас, ўз давридаги энг илғор саналган рус-тузем мактабларида ўқитишни маслаҳат беради: “Кўрасизми, бошқа миллатлардаги халқ илм учун ёшгина ўғил ва қизларини Оврўпага, Америкага... демак, 4-5 йил мусофир қилиб юборадилар. Лоақал, сиз кўз олдингизда бўлган туземнический мактабларига беринг” (“Садои Фарғона”, 1914, 25 октабр).

Айни вақтда Ҳамза ўқувчилар оммасини ҳам фаол газетхон бўлишга тарғиб қилади:

*Ўқуб газет, журналлар йўл излашайлик,
Мактаб очиб, авлодга йўл бошлашайлик!*

Шоирнинг бу хил асарларида халқ ҳаёти, орзу-интилишлари содда ва равон услубда акс эттирилган, омма илм-маърифатга чақирилган ҳамда бойлар, айрим манфур дин арбобларининг иллатлари фош қилинган эди:

*Пиркомилнинг иккидир юзи,
Эл чўнтагида юрганда кўзи,
Устида малла, шиладир элни,
Кўлга киргунча мол ила қизи.
 (“Оқ гул”)*

Ҳамзанинг “Соғиниб”, “Салом айтинг” каби шеърларида меҳнаткаш халқнинг чор истибдодига, биринчи жаҳон уруши муносабати билан мардикор олиш воқеасига ва маҳаллий амалдорлар зулмига қарши норозилик туйғулари ёрқин ифодаланган эди. Уларда шоирнинг меҳнаткаш халқ тақдири ҳақидаги эзгу ўйлари, оиласидан зўрлик билан ажратилиб, мардикорликка олиб кетилган йигитларнинг аянчли қисмати акс эттирилган эди:

*Оға, соғ борсангиз аввал
Дадамларга салом айтинг!
Югуриб чиққан ул мушфиқ
Онамларга салом айтинг!
Кўзи қон ҳамширам бирла
Акамларга салом айтинг!*

Ҳамза ижодининг доимий мавзуларидан бири хотин-қизлар озодлиги масаласи эди. Бу мавзунини шоир ижодининг маърифатпарварлик босқичида ёрита бошлаган бўлиб, унинг талқинида илк бор “Мухтарама оналарима хитоб” шеърида катта таъсирчанликка, муайян муваффақиятга эришган эди:

*Оҳ, қани турк қизлари саф-саф бўлиб,
Мактаба кетса эди, кўча тўлиб,
Юрганини кўрса эди бу кўзим,
Қолмагай армон эди, кетсам ўлиб,
Мазлумалар, жонлара жононалар,
Қизларингизни ўқитинг оналар.*

Маърифатпарварлик босқичидаги “Хуррият”, “Туркистон мухториятина” шеърлари ўз миллатининг оғир аҳволига ачиниш, юртининг қолоқлигидан эзилиш руҳи ва келажакка умид нафаси билан суғорилган эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун “Туркистон мухториятина” шеърдан қуйидаги

мисраларни ўқиш кифоя:

*Тўрт юз йиллик Романовлар битгач давлати,
Кўтарилди асорат, хўрлик зулмати,
Бугун қайси бир кўнгил дилишод ўлмасун,
Бугун қайси марди занлар обод ўлмасун,
Гофил қолманг. Бу фурсат барбод ўлмасун,
Яшасин, яшасин турк миллати,
Яшасин, яшасин ислом давлати.*

Шеърда янги ташкил топган Туркистон мухториятидан мамнунлик, эрку хурриятдан бахтиёрлик руҳи сезилиб турибди. Бироқ худди шу шеър Л.Қаюмовнинг Ҳамза ҳақидаги тадқиқотларида “шоир революсиядан нақадар хурсандлигини... ёрқин ифодалаган” дея банд сўнгидаги икки мисрасиз таҳлилга тортилади, натижада муаллиф нуқтаи назаридан йироқлашиш кузатилади. Аслида бу шеър Октабр инқилобига алоқадор бўлмай, 1917 йил февралда Россия императори тахтдан кулатилиши муносабати билан ёзилган эди. Шу сабабли унда миллат мустақиллиги ва ислом равнақи руҳи устунлик килар эди.

Зеро, Ҳамза миллатнинг бугуни ва эртаси тўғрисида куюниб ёзган, бутун эътиборини уни жаҳолат уйқусидан уйғотишга қаратган эди. У ўз асарлари учун мавзуни, материални ҳам, қаҳрамон ва фикр-ғояни ҳам, конфликт ва сюжетни ҳам – барчасини ўзбек халқи ҳаётидан олди.

Миллий жозиба, айниқса, Ҳамза асарлари тилида ёрқин кўринади. Ҳамзанинг тили шу қадар мафтункор, бой, жозибали, соддаки, бу борада ҳам у устоз санъаткор сифатида тан олинган. У форс, араб сўзларини иложи борича ишлатмасликдан ташқари, ўзбек тилининг жамиятдаги ҳақ-ҳуқуқини тиклаш учун ҳам курашган эди. “Хутбадан мурод нима?” мақоласида: “Туркий тил макрух” деган асосиз хитобларга сукут этамизми?” — дейди шоир. “Миллий ашулалар учун миллий шеърлар” мажмуасида у: “Ҳақиқатда қасддан ўзбек тилида экан, биз ўзбек тилига яқинлаштирмоққа киришдик”, - деб ёзган эди.

Ҳамзанинг “Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси”га кирган барча “Гул” тўпламлари, ундан кейинги Октабр тўнтаришигача ёзган шеърлари ва драматик асарларида жадиличлик руҳи барқ уриб туради. Бунинг ўқ томирини халқнинг қалб кўзини очишга, уйғонишга, жаҳолатдан қутулиб, чин маърифатга эришишга даъват ташкил қилади:

*Ошаб, ухлаб ҳайвондек ётмайлик эмди,
То бош зулматга ботмайлик эмди.*

*Бир-биримизни ушлаб одимлашайлик,
Жаҳлу бидъат тоғидан ош ошайлик.*

Бу вақтга келиб Ҳамза ижоди жанр жиҳатдан ранг-баранглашиб, адиб назмдан насрга, шеърятдан драма жанрига ўтган эди. 1915-1916 йилларда Ҳамзанинг “Янги саодат”, “Заҳарли ҳаёт” каби миллий рўмон ва драмалари дунё юзини кўрди.

“Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари” фожиасида Ҳамза икки аянчли тақдирни одамларга ибрат сифатида, худди Бехбудийнинг “Падаркуш”

песасидагидек ўрнак ва сабоқ тарзида ёритади. Асарнинг бош қаҳрамонлари Марямхон ва Маҳмудхонлар замонасининг илғор зиёлилари бўлиб, миллат фарзандларини илм-маърифатли қилиш орзусида яшайдилар. Уларнинг севгиси ҳам ниҳоятда самимий. Драматург асарда Марям образига алоҳида эътибор қаратади. Унинг аксарият қарашлари Марям тимсолида намоён бўлади. Марямхоннинг ҳаётдаги мақсади, турмушининг бош маслаги кўйидаги сўзларида янада ойдинлашади: “...Афандим, эмди тездан ижтиҳод этингизким, икковимиз кўлимиз тутишиб, зулматда қолмиш бу миллатни, сиз куёш бўлингда, мен моҳитобони бўлиб, қоронғи Ватанни ёритайлик; сиз-да эрларимизнинг ҳолиндан, бан мазлума оилаларимизнинг ҳолиндан ғазеталарга ёзишиб, бир-биримизи огоҳлантурайлик. Чин мақсадингиз бўлган қизлар мактаби очайлик, бан маънавий, Сиз моддий хизматда бўлинг. Қадрсиз ҳамшираларимизнинг касод ўлмиш бозорларини илми нақдий била кўтаришайлик. Чин яшайлик, келажакдаги авлодларимизни мозоримизга бориб, эрлари сизга, қизлари бизнинг қабримиз узанасина оқ, қизил гуллар сочуб, Қуръон ўқиб, руҳларимизни олқишларлик даражада бир хизматларни майдонга кўяйлик... Йўқ эса, қиёматгача қабрингиз миллат ва келажакдаги миллат авлоди тарафидан мақхур, қиёмат куни эса жаноб Ҳақ ва расул афандимиз қошинда уятли ва сарнигун ўлмоғингизни хотирангизда ёдгор қолдирам! Демак, орзу-ҳавас ўлса-ўлсун, миллият, инсоният ўлмасун!”

Асар давомида Марямхоннинг Маҳмудхонга нисбатан фаоллиги яққол кўзга ташланиб туради. Ҳал қилувчи қарорларни ҳам кўпинча у қабул қилади. Алалоқибат икки севишган орзулари саробга айланиб, ўз жонларига қасд қилишади. Ушбу фожеавий ҳолат барчанинг қалбини бирдек ларзага солади ва қайта-қайта сахналаштирилади. Буни танқидчи Мирмулла Шермухаммедов кўйидагича эътироф этган эди: “Заҳарланган турмушнинг қора саҳифаларини тасвирлашда қаламни устагина юритган драматургни табрик этмасдан ўтолмаймиз... Ҳамза афанди асарда кўринадиган қаҳрамонларга ғоят диққат ила сўз ва характерлар берган”.

Ҳамза “Янги саодат” насрий асарида эса Олимжоннинг бахт-саодатли бўлиш сабаби “ёлғиз маърифатнинг шарофати”, деган ғояни илгари суради. У Абдуқаҳҳорнинг илм-маърифатдан йироқлиги сабабли қилган қора ишларини фош этади ва ўғли Олимжон дунё кўрганлиги, билимлилиги учун отасининг айбини ювиб, ҳалол йўлдан борганлигини исботлашга уринади. Бундай таққослаш усули жаҳолат ва маърифат ўртасидаги курашни ҳамда кейингисининг муқаррар тантанасини ёрқин, таъсирчан шаклда кўрсатишга йўл очган эди. Асарда муаллиф жаҳидчилик ғояларини ўзида мужассамлаштирган идеал қаҳрамон тимсолини яратишга интилган эди. Асарга эпиграф қилиб олинган:

Ўқуб таҳсили илм айла, маориф шарбатин ютгил,

Тилингни жаҳлдан қутқор, гами миллат била ўтгил, —

байти ҳам шу мақсадни юзага чиқариш учун келтирилган эди. Асар сарлавҳаси биланоқ муаллиф саодат “янгичилиқ”да эканини англамоқчи бўлади. “Янги” сўзи орқали жаҳидчилик ғояси саодатга элтувчи йўл эканлиги уқтирилади.

“Олимжон саъй ва ижтиҳод орқасида ўқиб, илм-маърифат шароитидан бутун факр ва асорат, зилли разолат зулматида қолгон ота-онасига иккинчи бир қандай Янги саодат куёшларин келтуриб, қора бахтларни ёрутди. Булар ҳаммасига сабаб илм-маърифат шарофатидур”, - дейилади асарда.

Афсуски, асосий ғояларнинг жар солиб баён қилиниши ҳамда Марямхон оиласига боғлиқ битта сюжет чизиги асосига қурилганлиги оқибатида Ҳамзанинг “Янги саодат” каби асарлари ҳақиқий роман даражасига кўтарила олмади ва унинг ўзига хос эмбрионал шакли бўлиб қолди.

1917 йил октабридан Ҳамза ижодининг 3-босқичи бошланади. Бу босқичда унинг ижодида инқилобий рух етакчилик қилади. Инқилобий рух аввало унинг шеърларида кўринади. Ҳамза “Яша, шўро!”, “Ишчилар, уйғон!”, “Ишчи бобо”, “Уйғон” каби шеърларида Октабр инқилобини қувонч билан олқишлайди. Бу шеърларда бадий жихатдан мукамаллик, нафислик кўзга ташланмайди. Улар қуруқ хитоблар, шиорлардан иборатга ўхшаб қолган:

Яша шўро! Яша шўро!

Сен яшайтургон замон.

Ишчи ўғли шухратингдан

Балқисин рўйи жаҳон!

Ёки:

Шўро ҳокимияти кўп яшасин!

Кўлу оёқ асоратдан бўшасин!

Чин маорифнинг эшиги очилди

Ишчи ўғли ҳам маданий яшасин!

Иккинчидан, мазкур шеърларда душманга нисбатан инқилоб нашидасини сураётганлар қалбидаги нафратни ҳаддан ортиқ даражада кучайтириб ифодалашга интилиш оқибатида айрим ғайриинсоний ғоялар ҳам юзага чиқиб қолган:

Ҳой, ҳой отамиз!

Тошни кесар болтамиз.

Бизга кимлар қариши турса,

Шартта-шартта отамиз.

Қирғинга чақирувчи бу хитоблар билан деярли бир вақтда ёзилган “Берма эркингни кўлдан” шеърида эса очикдан-очик қон тўкишга даъват этилади:

Папоқ кийган қаҳрамон,

Гавдали қоплон,

Темир панжанг билан тўк

Душманингдан қон!

Душманларни шартта-шартта отишга ёки қонини тўкишга чақирик сўз санъатининг умумбашарий моҳиятига, яъни гуманистик руҳига зид келар эди. Айниқса, бундай хайқириклар ўзини жаҳондаги энг инсонпарвар сўз санъати деб эълон қилган шўро адабиёти моҳиятига мос келмас эди. Фақат Ҳамза ижодида бундай ғояларнинг майдонга келиши у ижод қилган даврдаги инқилобий тўлқиннинг ўта мавж уриши билан изоҳланиши мумкин бўлса керак. 1789 йилги француз инқилоби ва 1871 йилдаги Париж Коммунаси

чоғларида ҳам худди шу хилда душманни қирғин қилишга чақирувчи шеърлар яратилгани кузатилади. Демак, Ҳамзанинг юқоридаги шеърлари инкилобий вазият ва коммунистик мафқуранинг кучли тазйиқи остида яратилганлиги ўз-ўзидан аён бўлади.

20-йиллардаги лирикасида Ҳамза имкони борича ўша даврда муҳим ва долзарб саналган мавзуларни тезкорлик билан ёритишга интилади. Шунинг оқибатида Ҳамзанинг ер ислоҳоти, хотин-қизлар озодлиги мавзуидаги “Ўзбек хотин-қизларига”, “Муборак”, “Бугун 8 март” каби шеърлари майдонга келади. Бу шеърларида ҳам юксак бадиий мукамаллик кузатилмайди, сиёсий руҳ нафасининг устунлиги сезилади. Аммо шулар қаторида яратилган “Турсуной марсияси” (1928) алоҳида аҳамиятга эга. Чунки унда қаҳрамоннинг ички кечинмалари, дунёқараши, афсус-надоматлари гўзал тарзда сиёсатга боғланмасдан ифодаланган:

*Ортиқ бино қўйдим, ёр деб ўзимга,
Кулгич эрким уйқу бермай кўзимга,
Номард экан чалди боғлаб қўлларим,
Қиё боқмай кўз ёш томган юзимга...
“Турсунойдек ёвуқ севинг, сингиллар.,
Тўкис билим кўрмай турмуш боғламанг!”*

Ҳамза ўз шеърларида фақат замон янгиликларини улуғлаш билан чекланмай, эътиборини даврнинг иллатларига, мураккаб ва зиддиятли томонларига ҳам қаратади. Жумладан, “Йиғлар” радибли шеърида Ҳамза 20-йиллардаги оғир ҳаёт манзараларини чизишга интилади:

*Эй мардуми Фарғона, аҳволингга ким йиғлар?
Бадбахтликга юз тутган иқболингга ким йиғлар?*

*Иффат ила номусинг кимлар қўлида барбод?
Қурбон ўлан маъсумлар, аҳволингга ким йиғлар?*

*Қон йиғлата афлокни отингни хаёлотини,
Дарвоқе, шу фурсатда аъмолингга ким йиғлар?*

Мазкур асар беихтиёр Чўлпоннинг Ватан хароблигидан, яйловларнинг поймол этилаётганлигидан эзилиб ёзилган “Гўзал Фарғона” номли шеърини эсга солади. Бундай оҳангдошлик Чўлпон қаторида Ҳамза ҳам янги ўзбек шеърятининг асосчиларидан бири даражасига кўтарилганлиги тўғрисида хулоса чиқаришга имкон беради.

Ижодий йўлининг учинчи, яъни етуклик босқичида Ҳамза драматургия соҳасида унумлироқ қалам тебратган. У кўплаб песалар ёзиш билан чекланиб қолмай, ўзининг мазкур жанрдаги асарларини халқ орасида ёйишга, турли шаҳар ва қишлоқларда сахнага қўйишга интилади. Шу мақсадда Ҳамза 1918 йилда “Ўлка сайёр сиёсий драм труппаси” ташкил этиб, Қизил Армия сафларида Ўрта Осиёнинг турли жойларида спектакллар кўрсатади. 1921-24 йилларда Ҳамза Бухоро, Хоразм ва Қорақалпоғистонда, 1924-27 йилларда

Қўқон ва Фарғонада ўқитувчи, маориф бўлими раҳбари бўлиб ишлади. У каерда фаолият кўрсатмасин, деярли ҳамма жойда драм труппалар тузиб, ўзи режиссёр ва актёр сифатида қатнашиб, янгидан-янги асарларини халқ оммасига тезкорлик билан етказишга интилди. Бу даврда Ҳамза театр ва драматургиядан халқнинг инқилобий онгини ошириш қуроли сифатида фойдаланганлиги аниқ сезилиб туради. Хусусан, у 1918 йилда ёзилган “Бой ила хизматчи” драмасида инқилоб оқибатларини шарафлашга уринган. “Тошкентга саёҳат”, “Ким тўғри?”, “Тухматчилар жазоси”, “Мухторият ёки автономия”, “Майсаранинг иши” песалари шу даврда ёзилган бўлиб, улар муаллиф ижодининг жанрлар доираси комедия намуналари билан бойиганлигидан гувоҳлик беради. Бу комедияларида муаллиф ўтмиш иллатларини жон-жаҳди билан фош қилибгина қолмай, октябрдан кейинги ҳаётда ҳам кулги олови остида ёндиришга лойиқ нуқсонлар борлиги тўғрисида бонг уришга ўзида жасорат топган эди. Ҳамза мазкур песалари, биринчи навбатда, “Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши” асари билан ўзбек адабиётида комедия жанрига асос солди. “Майсаранинг иши” сатирик асар бўлиб, унда ортиқ даражадаги муболаға ва сарказм кучли. Асар номидаги “Майсаранинг иши” жумласи унинг мазмун-моҳиятини тўла ифодалайди. “Заргар хотун” номли халқ эртаги асосида ёзилган бу песасида Ҳамза Майсара орқали яна бир фаол, курашчан ва жозибали аёл тимсолини ярата олиш маҳоратига эга эканлигини кўрсатади.

Ҳамза ўзининг “Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллагилар иши” (1927) драмасида ҳам ўтмишдаги жаҳолат, бидъат, тутқунликни фош этиш соҳасида камолот чўққисига кўтарилганлигини намойиш қилди. Ҳамза паранжининг манфур сирлари орқали эски жамиятнинг ярамасликларини ҳаётий манзараларда ҳаққоний тасвирлаб беради. Ҳамза драмада асосий қаҳрамонлардан Тўлаҳон, Рустам, Норбойвачча, Мастура ва бошқаларнинг характерини чизишда, уларни кескин тўқнашувларга киритишда, персонажларнинг ўзига хос нутқини жонлантиришда жаҳон реалистик драматургиясининг энг самарадор анъаналари изидан боради. У Холисахон тимсолида худди А.Н. Островскийнинг “Момақалдирок” песасидаги жаҳолатга қарши исён кўтарган ва зулмат дунёсида нурдек порлаган қаҳрамон сиймосини гавдалантиришга муваффақ бўлди. Шу фазилатларига кўра “Паранжи сирларидан бир лавҳа” песаси Ҳамза ижодининг шоҳ асари ва ўзбек драматургиясининг жиддий ютуғи даражасига кўтарилди.

Ҳамзанинг сўнгги драмаси “Жаҳон сармоясининг энг охири кунлари” деб аталади. Унда Ҳамза жаҳонда сотсиалистик инқилоб тантана қилиши ҳақидаги хато ғояни тарғиб этган эди. Бунинг сабаби шунда эдики, Ҳамза ўша вақтларда мафкура ва айниқса, тарих фанида кенг тарқалган бир қарашнинг, яъни сотсиалистик инқилоб бутун жаҳон миқёсида ғалаба қозониши ҳақидаги ғоянинг жозибасига ишонган эди. Ғоявий йўналишдаги бу мунозарали жиҳатидан ташқари “Жаҳон сармоясининг энг охири кунлари” песаси Ҳамза ижодида воқеликни акс эттиришда қўлланадиган бўёқлар, тасвирий воситалар ниҳоятда ранг-баранглашиб, ортиб борганлигини намойиш қилган эди. Драмада ҳаётнинг реалистик манзаралари билан бир қаторда келажаги

шубҳали ғояларни ифодалашга кўпроқ мос туюлган романтизм унсурларидан унумли фойдаланилган эди. Шунга кўра асарда ҳаётда ҳар куни учрайдиган кишилар ўрнида “Шарқ”, “Ғарб”, “Миллат”, “Олтин”, “Меҳнат” сингари мавҳум тимсоллар ҳаракат қилар эди.

Ҳамза 1929 йилда ижтимоий фаолиятида диндорларга қарши курашишни ҳаддан ортиқ даражада авж олдириб юборади. У Шоҳимардондаги машҳур қабристон калитини олиб қўйиб, 120 шайхни даромаддан, яшаш имкониятидан маҳрум қилади. Натижада шайхлар 1929 йилнинг 18 март куни Ҳамзани тошбўрон қилиб ўлдирадilar. Ҳамзанинг вафоти муносабати билан ўша йили матбуотда кўплаб бадиий асарлар ва мақолалар эълон қилинган эди.

Танқид ва адабиётшуносликда Ҳамза ижодини ўрганиш эса ундан аввалроқ, аниқроғи, 20-йилларнинг ўрталарида бошланган эди. Дастлаб рус тадқиқотчиси Б.А.Пестовский Ҳамзанинг мусиқа соҳасидаги фаолияти ва ўзбек театри ривожига хизматлари ҳақида мақола эълон қилган эди. 1939 йилда Ҳамза ижодига оид биринчи китоб, яъни адабиётшунос Ю. Султоновнинг “Ҳамза” номли танқидий-биографик очерки босилиб чиқади. Шундан кейин Ҳ.Ёкубовнинг “Ҳамза”, Л.Қаюмовнинг “Инқилоб куйчиси”, “Инқилоб ва ижод”, “Инқилобий драма”, “Ҳамза” номли китоблари нашр этилиб, уларда шоир фаолияти ҳақида муфассал маълумот берилиб, асарлари кенгроқ таҳлил қилинган эди. Танқидчи Озод Шарафиддиновнинг “Истибдод қурбони” мақоласида эса (“Тафаккур” 2000, №3) Ҳамза ижодини бугунги кунларда қандай тушуниш ва талқин қилиш масалалари ёритилган. Унда Ҳамза ижодининг буткул янги талқини учун йўл очилган.

Ҳамза собиқ иттифоқ даврида “ўзбек совет адабиёти асосчиси”, “инқилоб куйчиси” каби “шараф”ларга ноил деб топилган эди. Том-том китоблар Ҳамзани ҳақиқий революционер сифатида танитиш учун хизмат қилдирилган эди. Озод Шарафиддинов ана шундай ёлғон уйдирмаларга барҳам бера олган дастлабки адабиётшунос бўлди. Унинг “Истибдод қурбони ёхуд ўзлигидан маҳрум этилган шоир” номли мақоласи ҳамзашуносликда ўзига хос йўналиш очиб берди. Муаллиф таъбири билан айтганда, “ўз вақтида омади келиб, шўроларнинг қатли омидан омон қолиб... кейинчалик ҳукмрон мафкура манфаатлари йўлида қурбон қилинган” ижодкор ўзига муносиб ўриндан жой олишга ҳақли эди.

“Шу ўринда китобхонда жиддий эътироз туғилиши мумкин – ахир, Ҳамзани “инқилоб куйчиси” деб атаган адабиётшуносларнинг ҳаммаси ўз фикрини исботловчи далил сифатида шоирнинг маълум ва машҳур инқилобий шеърларини келтиради-ку? Ахир, Ҳамзанинг ўзи оғзи билан “Яша, Шўро!”, “Битсин золим бойлар!”, “Қурамиз янги турмушни жаҳон ичра” деб ҳайқирган-ку! Унинг чиндан ҳам инқилоб шоири бўлганига бундан ортиқ яна қандай далил керак? Дарҳақиқат, бу эътироз ғоят асослидай, ҳеч нарса билан рад қилиб бўлмайдигандай кўринади...

Бир қарашда бу саволга ижобий жавоб бериш мумкиндай кўринади. Бироқ масалага Ҳамзанинг ғоявий эволюцияси нуқтаи назаридан қаралса, “инқилобий шеърлари”ни алоҳида ажратиб олмай, лоақал уч-тўрт йиллик

ижоди бағрида текшириладиган бўлса аён бўладики, юқоридаги саволга дабдурустдан ижобий жавоб бериш қийин”, - деб ёзади О. Шарафиддинов ва масаланинг жиддий таҳлилига киришади.

Юқоридаги эътирозли саволга биринчи жавобни мақола муаллифи шундай изоҳлайди: аввало, Ҳамза ҳам бошқа жаидд зиёлилари каби халқнинг оғир қисмати ҳақида ўйлар, миллат ташвишини ўзининг гарданида чин маънода ҳис қилган ижодкор сифатида инқилобдан анча олдин ҳам шу йўналишда шеърлар битганлиги, қолаверса, одамларга тинимсиз зуғум ўтказган чор амалдорлар раҳнамосининг тахтдан қулатилиши барча маърифатпарварлар каби Ҳамза учун-да озодлик эркинини олиб келадигандек туюлди (ҳақиқатда эса ундан-да оғир кишанга маҳкум этилганларини ўша вақт ҳеч ким англамаган, англаганларнинг тақдири эса фожеага юз тутарди). Ўша вақтдаги вақтинчалик сиёсат эса бу ўй-хаёлларни рўёбга чиқаришни ваъда қиларди. Бу ваъдаларга учган биргина Ҳамза эмас эди, ҳатто “Чўлпон ҳам ўша йилларда ишчиларнинг қонидан қизарган қизил байроқ”қа атаб шеърлар битган эди.

Ҳамзанинг “намунали шўро шоири” бўлмаганини исботлаш мақсадида мақолада икки асари — 1918 йил 11 январ куни, яъни инқилоб ғалабасидан икки-икки ярим ой ўтар-ўтмас “Улуғ Туркистон” газетасида чоп этилган “Туркистон мухториятина” ва 1919 йил 21 май куни “Иштирокиюн”да эълон қилинган “Ким йиғлар?” ғазаллари таҳлилга тортилади. “Шу икки мисол кифоя бўлмаса, “Қаҳрамон Ўғиз” песаси, “Фарғона фожеалари” деган драматик асарини эсланг”, - дея фикрини қувватлайди муаллиф ва асарнинг “йўқолиб кетган” эмас, “йўқотиб юборилган”ини эслатади. Шўро адабиётининг юксак намуналари деб ҳисобланган “Майсаранинг иши” ёхуд “Паранжи сирлари” каби драмаларида ҳам “мана, ман” деб кўриниб турган шўровий мазмун учрамаслигини ҳам таъкидлар экан, адабиётшунос яна бир асоссиз ғояни йўққа чиқаради.

Ҳамза ижодига уюштирилган таҳдидлардан яна бири — “намунали инқилоб шоирига айлантириш жараёни уни жаиддчилик ҳаракатидан ажратиб олиш билан кўшилиб кетганлиги”дир. Буни О. Шарафиддинов “оқни қора дейиш” билан баробар деб баҳолайди. Сўнгра бугунги ҳамзашуносликка эътибор қаратиб, Ниёзийни борича ўрганишни таклиф қилади, яъни ундан бутунлай жаиддчи ёки диний шоир ясаб олишларга ҳам қарши чиқади. О. Шарафиддинов мақоласидан мантикий равишда: “... бугунги мустақиллик мафкураси кечаги кунда эришган маънавий ютуқларимиздан механик тарзда кўз юмишни тақозо этмайди, кечаги маданият ва адабиёт намояндаларидан юз ўгиришни талаб қилмайди, аксинча, маънавий-маданий меросимиздаги ҳар қандай бойликни авайлаб-асрамоғимиз, ҳар қандай ёрқин сиймони эҳтиёт қилмоғимизни талаб қилади. Шу сиймолар қаторида аслида Ватан учун курашган, кейин ўзи беҳабар ҳолда шўро адабиётининг яловбардорига айлантирилган Ҳамза Ҳакимзода ҳам бор”, - деган ўринли хулоса келиб чиқади. Юқоридаги таҳлиллардан ҳам Ҳамза бутун ижодий йўли давомида эмас, балки унинг бир қисмида, яъни учинчи босқичида инқилобий руҳга яқин турувчи асарлар яратганлиги аён бўлди.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Ҳамза характери қандай шароитда шаклланган?
2. Ҳамзанинг қайси шеъри матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
3. Ҳамзанинг публицистик мақолаларида қандай қарашлар етакчилик қилади?
4. Қайси асарлар Ҳамза шеъриятининг энг яхши намуналари ҳисобланади?
5. Ҳамза комедиялари қайси хусусияти билан ажралиб туради?
6. Ҳамзанинг “Жаҳон сармойасининг энг охирги кунлари” драмаси қайси ижодий методга мансуб?
7. Қайси драма Ҳамзанинг шоҳ асари сифатида этироф этилган?
8. Ҳамза қай сабабга кўра ва кимлар томонидан фожиали ўлдирилган?
9. Ҳамзанинг “Мухтарама оналарима хитоб”, “Шундоқ қолурму?”, “Салом айтинг”, “Соғиниб”, “Турсуной марсияси” шеърларини ёд олинг.

Адабиётлар

Ҳамза асарлари

Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. Т., “Фан”, 1988-1989.
Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий архивининг каталоги. Уч томлик. 1990-1991.

Ҳамза ижоди ҳақида

- Султонов Ю. Ҳамза. Т., 1979.
Ёқубов Ҳ. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг ижодий методи ва услуби. Т., “Фан”, 1989.
Бозоров У. Ҳамза ижодининг ғоявий асослари. Т., “ФАН”, 1960.
Жалолов Ғ. Ҳамза драматургияси ва фольклор. Т., 1988.
Мўминов Ғ. Традиси ва маҳорат. Т., “ФАН”, 1968.
Назаров Б. Ҳамза абадияти. Т., Фан, 1988.
Раҳмонов М. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва ўзбек театри. Т., Ўзадабийнашр, 1959.
Ҳатамов А. Ҳамза қалбимизда . Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт. 1969.
Қаюмов Л. Сайланма. Икки томлик. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1981-1983.
Қаюмов Л. Ҳамза. Т., Ёш гвардия, 1989.
Қўшжонов М. Ҳамза маҳоратидан лавҳалар. Т., “Фан”, 1986.
Ҳамза ҳақида мақолалар. Тўплам. Т., 1960.

- Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий ижоди проблемалари. Т., “Фан”, 1988.
- Ҳамза замондошлари хотирасида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1979.
- Иброҳимова Р. Ҳамзанинг уч ҳаёти. Т., “Ўзбекистон”, 1988.
- Шарафиддинов О. Истиқлол қурбони ёхуд ўзликдан маҳрум этилган шоир. “Ижодни англаш бахти” китобида. Т., “Шарқ” НМАК, 2004.
- Каримов Н. Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1992, № 1.
- Амонов Ш. “Девони Ниҳоний”даги баъзи шеърларнинг матний тадқиқи. “Ўзбек тили ва адабиёти”, Т., 2010, № 1.
- Амонов Ш. Ҳамза шеъриятида матн таҳрири масаласи. “Шарқ юлдузи”, Т., 2010, №4.

Абдурауф Фитрат (1886-1938)

Абдурауф Фитрат Бухородаги жадиличлик ҳаракатининг ва XX аср ўзбек адабиётининг бошловчиларидан бири ҳисобланади.

Буюк маърифатпарвар, серкирра ижодкор Абдурауф Фитратнинг ҳаёти ва ижодига қизиқиш унинг тириклик давридаёқ бошланган эди. Фитрат ҳаёти ва ижодининг ўрганилиши тарихини уч босқичга ажратиш ўринлидир:

1. Бу босқич Фитратнинг ҳаётлик даврини ўз ичига олган бўлиб, у, асосан, ёзувчи асарлари ҳақида матбуотда илк фикрлар айтила бошланган, тахминан, 1910 йилларнинг аввалидан то қатл этилган — 1938 йилгача ўтган муддатни қамраб олади. Фитрат асарларига Октябр тўнтаришидан илгарийёқ фақат ўзбек тилида эмас, ҳатто рус тилида ҳам махсус тақризлар эълон қилина бошланган. Масалан, рус адабиётшуноси В. Б. Андреев Фитратнинг “Мунозара” деб аталган биринчи асари ҳақида тақриз эълон қилиб, унда яққол намён бўлган маърифатпарварлик ёки жадиличликни янги йўл — оқим сифати баҳолаган эди (Андреев В. Б. Новое течение в Бухаре. “Туркестанские ведомости”, 1916, 13, 15, 20 октябр).

Фитрат ижодини ўрганишнинг бу босқичидаги мақолаларда икки нуқтаи назар кўзга ташланади. Жумладан, “Чин севиш”, “Або Муслим” драмаларига тақриз ёзган Чўлпон, “Қиёмат” га сўзбоши илова этган Назир Тўрақулов, “Ҳинд ихтилолчилари”га фаол муносабат билдирган Вадуд Маҳмуд Фитрат асарларини юқори баҳолаган эдилар. Файзулла Хўжаев 20-йилларнинг аввалида Фитрат асарларининг ижтимоий салмоғини алоҳида эътироф этади. Садриддин Айний “Тоҷик адабиёти намуналари” (1926) китобида Фитрат ижодига махсус боб ажратиб, уни янги замоннинг янги йўналишидаги улкан маҳоратли ёзувчиси деб атайди. Бироқ шўро сиёсати ва коммунистик фирқа мафқураси буюк миллатпарвар адиб дунёқараши ҳамда асарларини баҳолашга аста-секин ўзининг омонсиз тазйиқини ўткази бошлайди. Хусусан, тарихчи Ж. Бойбўлатов “Ўзбек адабиёти намуналари” (1928) китоби баҳонасида мажмуа тузувчиси Фитратга исломнинг адабиётдаги тарғиботчиси деган ёрлик ёпиштиради ҳамда унга туркпарастликдан тортиб,

шўро ва янги тузумнинг ғоявий-сиёсий душманигача бўлган айбларни кўяди. 20-30-йилларда эълон қилинган мақолаларда Фитрат асарлари кўпроқ уларнинг мазмунидаги янгиликлар нуқтаи назаридан баҳолашиб, бадиий қийматига жуда кам эътибор қаратилган эди. Масалан, танқидчи К. Алиев “Қизил Ўзбекистон” газетасининг 1927 йил 28-сонида босилган тақризида Фитратнинг “Арслон” драмасини қуйидагича баҳолаган эди: “Саҳнамиз эски асарлардан охисталик билан бўлса-да қутилмоқда ва уларнинг ўрнини синфий руҳда ёзилган асарлар ишғол этмоқдалар. 24 февралда халқ театрусида ўйналган “Арслон” песаси бунга далил”.

Кўринадики, танқидчи синфий руҳнинг намоён бўлишини “Арслон” драмасининг асосий фазилати сифатида қайд қилади. Бу ҳол ўша давр танқидчилигида ҳукмрон мафкура тазйиқи остида сотсиологик таҳлил унсурлари ортиб борганлигидан гувоҳлик беради. Мазкур унсурларнинг тобора кўпайиши оқибатида танқидчиликда вулгар сотсиологизм деган салбий тамойил кучайиб, аксарият ҳолларда йўқ жойдан сиёсий хато кидириш шаклида намоён бўлади. Чунончи, Ҳамид Олимжон “Фитратнинг адабий ижоди ҳақида” мақоласида (1936) ёзувчи дунёқараши ва асарлари тўғрисида илмий жиҳатдан нотўғри фикр юритган. У Фитрат драмаларидаги миллатпарварлик руҳини пан-туркизм, пан-исломизм ва миллатчилик сифатида талқин қилган.

2. Бу босқич 1938–1990 йилларни камраб олади. У даврда Фитратнинг номи ҳам, асарлари ҳам деярли батамом қораланиб келинди. Шахсга сиғиниш оқибатларини фош этишда дастлабки қадамлар қўйилган 1956 йилдан кейин Фитрат номи оқланиши туфайли унинг айрим асарларига ижобийроқ муносабат кўзга ташланди. Бироқ барибир бу санъаткорга адолат билан ёндошувга шўро мафкураси яна узоқ йиллар йўл қўймади. Шунга қарамай, Озод Шарафиддинов, Аҳмад Алиев, Эрик Каримов сингари миллатпарвар, адолатгўй танқидчилар адиб дунёқараши ҳамда асарларини 60-70-йиллардаёқ имкони борича одил баҳолашга ҳаракат қилдилар. 80-йилларнинг ўрталарида Фитрат ҳаёти ва ижодини адолатлироқ ёритиш имконияти туғилди. Газета ва журналларда шарҳ ҳамда сўзбошилар билан санъаткор асарларидан намуналар, парчалар эълон қилинди. Бу ишда, айниқса, Аҳмад Алиев, Бегали Қосимов, Шерали Турдиев, Ҳамидулла Болтабоев, Сирожиддин Аҳмедов каби олимлар ташаббус кўрсатдилар. 80-йиллардан кейин Фитрат ҳақида ёзилган мақолаларнинг ўзиёқ 200 дан ортиб кетди.

3. Бу босқич Ўзбекистон мустақилликка эришган 1991 йилдан бошланади. Энди Фитрат ижодини чуқур ва атрофлича тадқиқ қилиш ҳамда асарларини янгидан чоп этишга киришилди. Қисқа муддат ичида Илҳом Ғаниевнинг “Фитратнинг трагедия яратиш маҳорати” (1994), “Фитрат. Ўтиқод. Ижод” (1994), “Фитратшунослик” (1995) сингари монографиялари, Ҳамидулла Болтабоевнинг олий ва ўрта махсус ўқув юртлари учун “Абдурауф Фитрат” номли қўлланмаси майдонга келди. Айни вақтда Фитратнинг ижодидан танлаб олинган шеърлар, драмалар ва мақолалардан иборат “Чин севиш” (1996) мажмуаси, қўлланма тарзидаги “Адабиёт коидалари” (1995), “Бедил” (1996), “Мунозара” (“Шарқ юлдузи” журнали,

1997, 1-сон) номли китоблари босилиб чиқди. 2000-йилларда Фитратнинг беш жилдлик асарлар тўплами эълон қилинди.

Шуни таъкидламоқ жоизки, бизда Чўлпон ва Фитрат мероси ман қилинган замонларда хорижда улар ижодини ўрганиш давом этди. Чунончи, Туркияда Фуод Кўприли, Аҳмад Заки Валидий Тўғон, Камол Эраслон, Иброҳим Ёркин, Маҳмат Сарой ва бошқалар Фитрат асарларини миллат, Ватан дарди муаммолари негизда тадқиқ этдилар. Эдвард Оллворт, А. Беннигсен, Т. Раковска – Хейстон, Х. Каматсу, Ингеборг Балдауф сингари турли халққа, авлодга мансуб мутахассислар эса Фитрат дунёқараши ва асарларини рус сиёсати ҳамда Туркистонда Миллий уйғониш масалалари билан боғлиқликда ўргандилар. Шу тариқа Фитрат шахси ва ижодига бўлган халқаро миқёсдаги эътибор тобора ортиб борди.

Абдурауф Фитрат 1886 йилда Бухоро шахрида савдогар Абдурахимбой оиласида туғилган. Аммо Фитратнинг ўзи “Ёпишмаган гажаклар” мақоласида туғилган санасини 1884 йил деб кўрсатади. Оиласи ҳақида маълумотлар кўп эмас. Отаси Абдурахимбой саррофлик қилган. Онасининг оти Бибижон (тўла исми Настарин, Настаринбиби). Унинг исмини фитратшунос Ҳ. Болтабоев Мустафбиби деб кўрсатади. Абдурахимбой ўқимишли, дунёнинг баланд-пастидан хабардор киши бўлган. Фақат болалигида Фитратга онасининг таъсири кучли бўлган, чунки Абдурахимбой 1903 йилда бошқа аёлга уйланиб, Кошғарга кўчиб кетади. Натижада, Абдурауф ва онасининг моддий аҳволи анча оғирлашиб қолади. Онаси ўғли ҳибсга олинган 1937 йилда ҳам ҳаёт эди.

Оилада Абдурауфдан ташқари яна икки фарзанд – укаси Абдурахмон ва синглиси Маҳбуба ҳам бор эди. Улардан Маҳбуба Раҳим қизи 20-йилларнинг фаол аёлларидан бири сифатида танилган. Гоҳо шеър ҳам машқ қилган Маҳбуба Раҳим қизининг номи ўқувчиларга бир қадар таниш. Хусусан, ўзбек шоиралари ижодининг зукко тадқиқотсичи Тўхтасин Жалолов Маҳбуба Раҳим қизининг шеърлари тўғрисида илиқ фикр билдириб ўтган эди. Бу далил ҳам Фитратнинг болалик ва ёшлик йиллари адабий истеъдод учун унумдор муҳитда ўтганлигидан гувоҳлик беради.

Бухородаги “Мир араб” мадрасасининг мударриси Ғофир хожи Раззоқ ўғлининг хабар беришича, Абдурауф аввал ўша давр эски мактабларидан бирида, сўнг машҳур “Мир араб” мадрасасида ўқиган. 1904 – 1906 йилларда у ҳаж сафарида, Арабистон, Туркия, Москва, Петербург шаҳарларида бўлади. Туркиядаги ўзгаришлар, Москвадаги ҳаёт уни Европага яқинлаштиради. Фитрат ҳаждан қайтгач, Бухородаги жадидчилик ҳаракатига бошчилик қилади, чунки олис юртлар бўйлаб қилган сафари унинг дунёқарашида шунга мойил замин ҳозирлаган эди.

1909 йил 18 июнда Бухоро ёшлари “Тарбияи атфол” номида яширин жамият ташкил қилдилар. Жамиятнинг биринчи мақсади Истанбулга талабалар юбориш, шу билан юрт ҳаётини ислоҳ қилишга қодир кадрларни тарбиялашдан иборат эди. Фитрат ҳам Истанбулга юборилган талабалардан бири бўлади. Садриддин Айний таъкидлашича, “у талабаларнинг энг истеъдодлиси ва энг фозили эди”.

Фитрат Истанбулда 1909 – 1913 йиллар давомида таҳсил олади. У Истанбулдаги дорулмуаллиминда ўқиб юрган кезларида ҳамшаҳарлари билан биргаликда “Бухоро таълими (умумий) маориф жамияти”ни тузади. Бу жамият бухороликларнинг ўзаро моддий-маънавий уюшмаси вазифасини бажарган.

1909 – 1913 йилларда Истамбулда Фитратнинг бир қатор асарлари форсий тилда босилиб чиқади. Садриддин Айний хотирлашича, Абдурауф форс-тожик тилида ёзилган дастлабки асарларини “Мижмар” (“Чўғдон”) тахаллуси билан эълон қилган. Чунончи, 1909 йилда Фитратнинг “Мунозара” (“Ҳиндистонда бир фаранги ила бухоролик бир мударриснинг бир неча масалалар ҳам усули жадид хусусида қилган мунозараси”) асари босилади. Публиксистик руҳ билан суғорилган бу асар замона зайли билан тарихий тараққиётнинг илк поғонасида туриб қолган, дин ва дунё, жамият ва маърифат ҳақида ҳар хил қарашга эга бўлган икки кишининг баҳси асосига қурилган эди. Ушбу асар 1911 йилда Ҳожи Муин таржимасида “Туркистон вилоятининг газети” саҳифаларида, 1913 йилда Бехбудий сўзбошиси билан алоҳида китоб ҳолида нашр қилинади. 1912 йилда Фитратнинг яна бир диққатга сазовор асари — “Баёноти сайёҳи ҳинди” (“Ҳинд сайёҳининг қиссаси”) чоп этилади. “Мунозара”да ҳам, “Баёноти сайёҳи ҳинди”да ҳам Фитрат Туркистон халқи жамики бойлигига ўзи эга бўлмоғи керак, унга, қандай кўринишда бўлмасин, боқиманда равишда ўзгаларнинг шерик бўлиши ва хўжайинлиги бир жиҳатдан, адолатсизлик, иккинчи томондан, ўзимизни ўзимиз уддалай олмайганимиз, бошқара олмайганимиз оқибатидир, деган ғояни илгари суради. “Ҳинд сайёҳи қиссаси”да муаллиф гўё Туркистон шаҳар ва қишлоқларига, халқ ҳаётига ўзга юртдан келган бегона одам кўзи билан назар ташлаб, уларда тўлиб-тошиб ётган иллатларни, фожеаларни, меҳнаткаш инсон кашшоқлигини, бойлар ва камбағаллар, аёллару эркаклар орасидаги тенгсизликни бир-бир юзага чиқаргандек бўлади. Жумладан, бир қишлоқда ҳинд сайёҳи оилавий жанжал натижасида эрнинг хотинини уч талоқ қўйиш воқеасига гувоҳ бўлади. Улар кейинчалик ярашиш учун қозининг олдига борадилар. Қози эса яраштириш учун жуда катта пул талаб қилади. Эр-хотинлар ўзлари ярашиб олганларини айтсалар ҳам, қози барибир улардан катта пулни ундириб олади ва гувоҳ бўлгани учун унинг 300 тангасини ҳинд сайёҳига тортиқ қилади.

Қиссада турмушдаги даҳшатли офатларнинг деярли барчаси ёрқин ва таъсирчан манзараларда намоён қилинади. Ўзининг шу хусусияти билан мазкур асар “Мунозара”дан анча фарқланиб турар эди. Аниқроқ айтганда, “Мунозара” кўпроқ муаллиф ғояларининг баёнидан иборат бўлса, “Ҳинд сайёҳи қиссаси”да ёзувчи қарашларининг бирмунча бадий лавҳалар воситасида ифодаланганлиги сезилиб турар эди. Она Ватан шаҳар ва қишлоқларига ҳиндистонлик келгинди нигоҳи билан қаралишига кўра Фитратнинг бу қиссаси машҳур рус ёзувчиси А. Н. Радишчевнинг “Петербургда Москвага саёҳат” номли асарини эслатади. Ушбу икки асар бир сайёҳнинг шаҳар, қишлоқлар бўйлаб сафари ва орттирган таассуротлари асосига қурилганлиги рус ҳамда ўзбек адабиётлари тарихининг

маърифатпарварлик босқичида олиб борилган шаклий изланишларида маълум даражада муштараклик бўлганлигидан гувоҳлик беради.

Фитратнинг форс тилида ёзилган дастлабки шеърий тўплами “Сайҳа” ҳам Истанбулда 1911 йилда нашр этилган эди. “Сайҳа” сўзи “Фарҳанги тожики” луғатида “бонг, фарёди даҳшатангиз, наъра”, деб изоҳланган. Шоирнинг бу тўпламга кирган шеърлари 1914 йилда “Садои Туркистон” газетасида ўзбек тилида ҳам босилган эди. “Ватанпарварлик тўплами бўлган “Сайҳа”ни ўқиган кишиларни Бухоро ҳукуматигина эмас, шу билан бирга рус ҳокимияти ҳам таъқиб қила бошлайди. Чунки бу шеърларда Бухоро мустақиллиги ғояси биринчи марта жуда ёрқин шаклда ифодалаб берилди”, – деб ёзган эди Файзулла Хўжаев. “Ватандан буюк ва улуғ ошён йўқ мен учун, – дейди “Сайҳа” тўпламидаги шеърлардан бирининг лирик қаҳрамони, – уни фақат севиш ва мадҳ этиш, унга сажда қилишнинг ўзигина кам: Ватан, унинг истиқболи учун, керак бўлса, жондан кечмоққа тайёр тура олмоқ лозим”. “Сайҳа” тўпламидаги шеърларда баъзан айрилиқ нидоларига дуч келамиз. Тўғри, бу айрилиқ, кўпинча, муҳаббат изтиробларига, лекин айни вақтда, мазкур туйғулар пировардида қаҳрамон қалбидаги ватан соғинчига тутшиб кетади. Тўпламдаги айрим шеърларнинг лирик қаҳрамони тасавури ва ҳаёлотида аниқ шаклу шамоил касб этиб улгурмаган нурли манзил ҳамда идеаллар гавдалангандек бўлади. Бу шеърлар ва шу даврда яратилган айрим публитсистик – бадий асарлар қаҳрамонлар оламини, туйғуларини бир даража бирлаштириб туради: бу – қандайдир фотиҳ – золимдан зорланиш, юртдаги ва муайян маънода, туркий дунёдаги ҳаётдан, яшаш шароитларидан, турмушнинг кўнгилдагидек эмаслигидан, ҳақиқий фидойиларнинг озлигидан ўпкаланиш, кимдандир, қаердандир аллақандай ёрдам кутиш, ўзгариш ва ўзгартириш ғояларига йўғрилган нола-ю фарёддир.

Бу асарлар билан Фитратнинг Тошкентда нашр этилган “Ўзбек ёш шоирлари” (1922) мажмуасига кирган шеърларида муайян муштараклик ва уйғунлик мавжуддир. Бу умумийлик истиқлол ғояси эди. Фитратнинг аксар шеърлари чуқур изтиробларга тўла. Хусусан, “Яна ёндим...” шеърида у ёзади:

*Юрагимнинг қалин, кизгин олови-ла қайнагон
Кўз ёшларим қайдасиз?*

Лирик қаҳрамонни ҳатто кўз ёшлар ҳам тарк этган экан, бунинг сабаби нимада?

*Яна бутун борлигимнинг негизлари емрилди,
Умидимнинг кўп чидамли тираклари йиқилди.
Ҳаёлимнинг тотли, чучук соатлари бутунлай
Узоқлашиб кета мenden... тўсиб тура йўлимни.
Умидсизлик қайғулари тонги отмас бу тундай
Ўлим даги қутқоргани келиб тутмас қўлимни.*

Шеър ёзилган вақтдаги тарихий шароит, умидларнинг бирин-кетин

барбод бўлиши, шўро тазйиқининг ортиши шоирни ўз тилакларидан йиғи, илтижо қилиш даражасига олиб келган эди:

*Йиғла, бир оз ўксузланган тилагим,
Мен ҳам сендай бахтсизликка тутундим,
Умидсизлик аро тушиб йўгсул жоним ўртанди.*

Фитрат умидсизликнинг узоққа чўзилишини истамайди, ундан тезроқ кутулишни хоҳлайди, чунки ноумид яшаш мумкин эмас. Истиклол орзусида яшовчилар умидни кўма олмайдилар. Шундан Фитрат умид кўзи юмулмаслиги учун, у ҳатто очиқ ярадек бўлса бўлсин, ловиллаб, борлигини билдириб туришини орзу қилади:

*Ур, ур!.. сенинг тирноқларинг нозли, нозли урдукча,
Юрагимнинг битиб қолгон яралари очилсун.
Чолги қили сенинг нозли тирногинг-ла титраркан,
Умидимни қоплаб тургон қора булут йиртилсин.*

Кўринадики, Фитрат лирикасида 1917 йилнинг октабридан кейинги шароитдан қоникмаслик, норозилик оҳанглари кучайиб боради. Ҳатто уларни яширолмай қолган шоир ўзининг исёнга тўлиқ қарашларини очиқдан-очиқ баён қилиш орқали ҳам нимагадир эришиб бўлишини умид қилади. Балки шунинг оқибатида бўлса керак, шоир “Шарқ” шеърида ўз ғояларини очиқдан-очиқ хитоблар, норозиликка тўлиқ ҳайқириқлар шаклида маълум қилади:

*Бироқ бугун эсизларким, бу ўлка,
Ҳар томондан таланмишдир йўлсизча.
Маданият деган гарбли албости,
Боқинг, бунинг кўкрагидан ўқ босди.
Тўрт-беш яшар бир боланинг бошини,
Боқинг, кескир қилич билан кесмишлар,
Йиғлаб турган онасининг бўйнига
Бир ип билан осмишлар...
Янгигина келин бўлгон бир қизнинг
Кўкрагини эри бўлгон йигитнинг
Жонсиз ётқон гавдаси узра қўюб
Найза билан тешишлар...
Хотунларнинг пардаси,
Болаларнинг юраги,
Қариларнинг гавдаси
Ёрилган, эзилган...*

Бу мисраларда оддий шеър тузилиши қоидалари бузилган бўлса-да, Фитратнинг кейинги бошқа лирик асарларида унинг ҳақиқий шоирлик

маҳорати ярқираб кўринади, яъни кўпчилик ғоялар чинакам адабиёт воситалари ёрдамида ифодаланadi. Хусусан, Фитрат “Қор”, “Бир оз кул”, “Миррих юлдузига”, “Беҳбудийнинг сағанасини изладим”, “Шоир” каби шеърларининг деярли барчасига эрк тушунчаси ва истиқлол ғоясини сингдиришга ҳаракат қилади. Шоир топталиш, хорланиш абадий эмас, деган ғояни илгари суради. Унинг фикрича, эрк сари интилиш абадийдир:

*Яна бир кун кўк кўкрагини очиб,
Кула-кула бу онлар сари боққанда
Яна бир кун қизлар каби табиат
Қулоғига олтин ҳалқа таққанда,
Бунлар бутун пичронлардан айрилиб,
Кўклар сари қараб учиб кетадур.
Яна учши, яна ўйин, яна эрк...*

Фитрат Туркистон мухториятини сўнгсиз меҳр билан қарши олди. Мухторият эълон қилинган 1917 йил 27 ноябр тунини у “миллий лайлатулқадримиз”, деб атади. У ўз қувончини шундай ифода этади: “Еллик йилдан бери эзилдик, таҳқир этилдик. Қўлимиз боғланди, тилимиз кесилди. Оғзимиз қонланди. Еримиз босилди, Молимиз таланди. Шарафимиз емурулди. Номусимиз ғасб қилинди. Инсонлигимиз оёғлар остига олинди. Тўзимли турдик, сабр этдик. Кучга таянган ҳар бир буйруғга бўйсундик. Бутун борлиғимизни кўлдан бой бердик. Ёлғиз бир фикрни бермадук, ёшунтурдук, иймонларимизга ўраб сақладук. Бу — Туркистон мухторияти!”

Ўз ижодининг дастлабки, яъни маърифатпарварлик ва изланишлар босқичида Фитрат халқни тезроқ билимли қилиш ҳамда шу йўл билан уни бахтли ҳаётга олиб чиқиш мақсадида жўшқин педагогик фаолият билан ҳам шуғулланади. Ўзининг бу мақсадини адиб дастлаб “Раҳбари нажот” (1915), “Оила” (1916) сингари ахлоқий-таълимий асарларида юзага чиқаради. Улар бадий асарлардан кўра кўпроқ илмий, фалсафий тадқиқотга ёки публицистик рисолага яқин турар эди. Мазкур асарларида Фитрат ижтимоий тузумнинг, оила ҳаётининг, инсон руҳиятининг, дунё қурилишининг, дин ва миллат равақининг турли-туман қирраларини маълум даражада илмий асосда ҳамда оммабоп услубда ёритишга интилган эди.

Фитратнинг педагогик фаолиятида унинг 1917 йилда Бокуда нашрдан чиққан “Ўқув” номли дарслиги алоҳида ўрин тутади. Эски мактабларнинг юқори синф ўқувчилари учун яратилган бу дарсликда Фитрат Ҳамза, Авлоний, Ажзий, Айнийларнинг шу типдаги китобларидан фарқли ўларок, бадий асарнинг ўзига хос хусусиятлари, муаллифлар ҳақида мухтасар маълумотлар беради ҳамда Навоий, Бобур каби мумтоз шоирларнинг асарларидан намуналар келтиради. Фитратнинг “Ўқув” номли китоби ҳозирги ўрта мактаблардаги дарслик-мажмуаларнинг дастлабки кўринишларидан бири эди.

1918 йилда Фитрат бошчилигида “Чиғатой гурунги” деган уюшма иш бошлайди. Бу ҳукумат рўйхатидан ўтган расмий ташкилот бўлиб, ўзбек адабиёти ва тилининг ривожланиши, назарий-амалий масалаларни ўрганиш

билан шуғулланар эди. 20-йилларда йиғилган фолклор намуналари, “Ўзбек ёш шоирлари” тўпламининг нашр этилиши, Фитрат ташаббуси билан ва шахсан ўзи иштирокида “Девону луғотит турк”, “Қутадғу билиг” устида таржима ҳамда тадқиқот ишларига киришилиши “Чиғатой гурунги” бошлаган ишларнинг дастлабкилари эди. Жамиятнинг фаол аъзолари мумтоз сўз санъатининг, хусусан, Навоий даври адабиётини синфийлик нуқтаи назаридан туриб эмас, яхлит холда ўрганиш керак деган фикрни илгари сурган эдилар. Афсуски, 1922 йил ўрталарида “Чиғатой гурунги” шўро ҳукуматининг тазйиқи остида ўз фаолиятини тўхтатди ва аъзолари тарқатиб юборилди. Унинг зиммасидаги вазифалар маориф халқ комиссарлиги ҳузуридаги илмий хайъатга топширилди. Фитрат 1923 – 24 йилларда Москвада Шарқ тиллари институтида дарс беради. Бу ерда у профессорлик унвонини олади. Юқорида санаб ўтилган асарлар Фитрат ижодий йўлининг изланишлар босқичи самаралари ҳисобланади. Улардан кейинроқ вужудга келган Фитрат драмалари эса муаллиф ижодий йўлидаги жиддий бурилиш содир бўлганлигидан далолат беради. Иккинчи босқичнинг ўзига хос хусусиятларидан бири шунда эдики, Фитрат энди, асосан, ўзбек тилида ижод қила бошлайди. Бу даврда ўзбек тилида яратилган асарларини у “Фитрат” (“Табиатан истейдодли”) таҳаллуси билан эълон қилади.

Фитрат 1916–1934 йилларда драматургия соҳасида баракали ижод қилади. Фитратнинг 15 та драма ёзгани бизга маълум. Улар жумласига “Мавлуди Шариф”, “Або Муслим”, “Қон”, “Темур сағанаси”, “Ўғузхон”, “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилочилари”, “Шайтоннинг тангрига исёни”, “Восеъ кўзгалони”, “Арелон”, “Абулфайзхон”, “Тўлқин”, “Рўзалар” каби асарлар киради. Мазкур асарлар орасида драма, трагедия, комедия ва ҳатто опера либреттоси ҳам мавжуд бўлиб, улар кейинги босқичда Фитрат ижодининг ниҳоятда ранг-баранглашиб борганлигидан гувоҳлик беради. Бу песалар Фитрат драмаларида ҳаётни акс эттириш принциплари ҳам ўзгариб, ранг-баранглашиб борганлигини кўрсатади. Жумладан, “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилочилари” сингари драмаларда романтизм методи унсурлари устунлик қилса, “Абулфайзхон” трагедияси шафқатсиз реализм яққол намоён бўлганлиги билан ажралиб туради. Афсуски, Фитрат драматургиясидаги ранг-баранглик манзарасини тўлиқ чизиб бериш қийин, чунки у қолдирган песалардан 7 тасигина тўла ҳолда сақланган. 1919 – 1922 йилларда яратилган “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилочилари”да Ҳиндистоннинг мард фарзандлари Ватанини инглиз босқинчиларидан озод қилиш учун кураш олиб борадилар. Демак, Фитрат ҳинд материали асосида Туркистон дардини бадиий гавдалантиришга интилган. Аммо бу драмаларнинг мазкур фазилати кейинчалик бутунлай тесқари талқин этилиб, Фитратни “миллатчи”, “халқ душмани” сифатида айблаш учун дастак қилинган эди. Хусусан, Фитрат ижодини ҳар жиҳатдан кунпая-кун қилиш топшириғини олган шоир Ҳамид Олимжон 1936 йилда “Совет адабиёти” журналида махсус мақола нашр эттириб, унда драматург воқеларни ҳинд тупроғига кўчириш орқали Туркистон ўзгалар қўлида мустамлака эканлигига ишора қилганини очик кўрсатган эди. Шундан келиб чиқиб, Ҳамид Олимжон Фитратни пан-туркизм,

пан-исломизм ва миллатчиликда айблаган эди. Бундай даҳшатли айбнома 30-йилларда кўпчилик қатори Ҳамид Олимжоннинг ҳам миллатчилик билан миллатпарварликни фарқламаганлиги оқибатида келиб чиққан эди. Натижада, Ҳамид Олимжон Фитратнинг “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилочилари” драмаларида турли халқларнинг озодлик ҳаракатлари манзаралари жонлантирилиши орқали мустамлакачиликка нисбатан миллатпарварлик исёни ғоялари ифодаланганлигини пайқаманган эди. Теран миллатпарварлик руҳи билан суғорилганлиги сабабли “Ҳинд ихтилочилари” драмаси чет элларга ўқишга бориб, бегона юртларда қолиб кетган ватандошларимиз томонидан Германияда 1922 ва 1944 йилларда икки марта нашр этилган эди.

20-йилларда Фитрат ранг-баранг песалар билан бир қаторда чинакам бадиий наср намуналари ҳам яратишга киришади. Улар орасида “Қиёмат” ва “Бедил” асарлари ўзининг оригиналиги билан ажралиб туради. Аксарият адабиётшунослар “Қиёмат” ҳикоясини узоқ вақтлар мобайнида атеистик асар сифатида талқин қилиб келдилар. Худди шундай руҳ мавжуд деб қаралганлиги сабабли ҳикоя шўро замонида ҳам қайта-қайта нашр этилган эди.

Аслида муаллиф ҳикояда 1917 йилдаги октабр воқеаларидан кейин ижтимоий-сиёсий ҳаётда рўй берган даҳшатли ўзгаришларга, бузғунчиликларга ишора қилган эди. Адибнинг маҳорати шундаки, у ҳикоянинг ҳеч ерида 1917 йилни ҳам, октабрни ҳам тилга олмайди. У бой эшигидан ҳайдалган Рўзикулнинг тушида нариги дунёга тушиб қолиши воқеасинигина тасвирлаб, турмушда ҳамма нарса қиёмат қоимдагидек вайрон бўлиб кетганлиги манзарасини чизган эди. Қаҳрамоннинг қиёмат гирдобига тушиши ҳижрий 1335 йилда рўй берган эди. Бу сана эса милодий 1917 йилга тўғри келар эди. Саналардан шу қадар усталик билан фойдаланиши натижасида ҳикояда Фитрат Октабрнинг даҳшатли оқибатларига нисбатан исён кўтарганлиги кўпчилик томонидан пайқаламаган эди.

Мавжуд ҳаётдан, замондан норозилик, қон тўкишлар ва қатағонлар фалокатли оқибатларга олиб бориши мумкинлиги ғоясини Фитрат “Бедил” номли каттароқ насрий асарида (1924) янада аниқроқ ҳамда очиқроқ ифодалаб, шундай деб ёзган эди: “Бедил ... исломдаги ваҳдати вужудчилардан ... Бедил ким бўлса бўлсин ўз замонасидаги инсонлик жамиятининг қурилишидан ризо бўлмаган инсонларнинг кўпчилигини саодатдан узоқ кўрган ҳамда шунинг учун қайғурган бир файласуфдир”.

Асарда муаллиф Қутлуғ деган талаба тилидан ХВШИ асрда Ҳиндистонда яшаган машҳур файласуф Мирзо Абдулқодир Бедил қарашларини жонлантириш йўли билан зулм ва истибдод, урушлар-у қон тўкишлар, ўринсиз низолар ҳамда қатағонлар инсоният тақдири учун таҳлика туғдириши мумкинлигидан огоҳ этишга уринган эди. Бедил қарашларини эсга олар экан, Фитрат улар орасидан ўз замони ҳаётига яқинларини, аҳамиятлиларини ажратиб кўрсатишга интиланган эди. Шундай йўл билан у машҳур файласуфни замонга яқинлаштиришга ва шоирнинг дунё моҳияти, инсон бахт-саодати, ўзаро низоларнинг оқибати тўғрисидаги қарашлари ҳукмрон мафкурага яқин эканлигига ишонтиришга ҳаракат қилган эди.

Худди “Қиёмат” ҳикояси каби Фитратнинг “Шайтоннинг тангрига

исёни” номли драматик достони (1924) ҳам кўпчилик танқидчилар томонидан даҳрийлик мазмунига эга бўлган асар сифатида талқин этиб келинди. Ҳатто германиялик адабиётшунос Ингеборг Балдауф хоним мазкур драма билан “Ўзбек худосизлик адабиёти ўзининг ҳадди аълосига кўтарилганини инкор қилиб бўлмайди”, деб ёзган эди. (Балдауф Ингеборг. XX аср ўзбек адабиётига чизгилар. Т., “Маънавият”, 2001, 58-60-бет.)

Аслида бу драма ҳам худди “Қиёмат” ҳикояси каби диний атамалар-у ривоятлар асосига қурилган бўлса-да, кўпроқ ижтимоий-сиёсий мазмуннинг теранлиги билан ажралиб туради. Диний ривоятлардан моҳирона фойдалангани ҳолда Фитрат бу песасида тўнтариш баҳонасида мавжуд шароитни, ҳаётни вайронага айлантирган “Шайтон”лардан огоҳ бўлишга чақирган эди:

*Нечук эмиш бу тубанлик, бу хўрлик,
Бу онгсизлик, бу жонсизлик, бу кўрлик.
Милёнларча ихтиёрсиз махлуқлар
Минг йиллардан бери мана шундайин
Юммиш кўзин ерга қўймиш манглайшин
Субҳон, субҳон, субҳон дебон сойиқлар.*

Машҳур америкалик адабиётшунос Эдворт Олворт Фитратнинг “Қиёмат” ва “Шайтоннинг Тангрига исёни” асарларида ифода этилган ҳар бир бадиий унсурнинг муайян мақсад, яъни мустамлакачилик сиёсати орқали Ўрта Осиёга кириб келган “замонавий ҳаёт”нинг ички ҳамда ташқи тартибсизликлари охирзамон - ҚИЁМАТдан дарак бериши, бундан мусулмон халқларнинг огоҳ бўлиши зарурлигини китобхонга етказишга йўналтирилганлигини таъкидлаган эди. Таниқли немис адабиётшуноси Зигрид Клаймichel Фитратнинг диний асарлари таҳлилига бағишланган тадқиқотида ҳам асосий эътиборни матндаги ички маъно қатламларига қаратиб, “Қиёмат”, “Шайтоннинг Тангрига исёни” асарларида инқилобнинг Марказий Осиё халқлари ҳаётидаги ўрни, унинг халқ турмушига ижобий ёки салбий таъсири ҳақидаги шубҳа-гумонларини Жаннат ва Дўзах мотиви воситасида ифода этганлигини, яъни “тўнтариш миллатга Жаннат берадимиз ёки Дўзах?!” – деган сўроққа жавоб қидиришга уриниш борлигини қайд қилган эди. (Мирзаева З. Фитрат асарларининг хорижда ўрганилиши. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2013, №2, 43-44-бетлар).

Мана шундай теран ижтимоий пафосга йўғрилган ғояларни ифодалашда Фитрат машҳур диний ривоятлардан ижодий фойдалангани унинг жаҳон адабиётидаги нодир намуналарга, хусусан, Дантенинг “Илоҳий комедия”сига яқин асар яратганлигидан далолат беради. “Қиёмат”, “Бедил” каби наср намуналарида ва “Шайтоннинг тангрига исёни” сингари шеърий драмасида орттирилган тажриба Фитратнинг “Абулфайзхон” трагедиясидек шоҳ асарини яратиши учун замин бўлиб хизмат қилди.

1924 йилда яратилган “Абулфайзхон” трагедиясини Фитрат драматургиясининг чўққиси дейиш мумкин, чунки унда шафқатсиз тарих

сабоғи юксак бадий ҳақиқат даражасига кўтарилган ва инсоният чексиз қон тўкишлар даҳшатли фожеаларга олиб келишидан огоҳ этилган эди. “Абулфайзхон” фақат Фитрат ижодида эмас, балки умуман ХХ аср ўзбек адабиётида алоҳида ўрин тутди. Асарда тасвирланган асосий воқеаларнинг деярли барчаси тарихий заминга эга. Улар тарихий ҳужжатларга асосланган. Асарни яратишда Фитрат Абдурахмон Толенинг “Абулфайзхон тарихи”, Мир Муҳаммад Амин Бухорийнинг “Убайдуллонома”, Муҳаммад Козимнинг “Нодиршоҳнинг жаҳонгирлик тарихи”, Мир Вафо Карманағийнинг “Тухфаи Хоний” сингари тарихий асарларидан унумли фойдалангани И. Ғаниев тадқиқотларида эътироф этилади.

“Абулфайзхон” аштархонийлар ҳукмронлиги барбод бўлиб манғитлар сулоласи бошланган даврларнинг иккаласида ҳам мамлакат хонавайрон аҳволга тушиб, саройда қон тўкишлар, фисқ-фужур, зўравонлик, қабихликларга чек қўйилмаган замон тарзида тасвирланган биринчи ўзбек тарихий трагедиясидир.

Фитрат “Абулфайзхон”ни яратишда татар, озарбайжон, турк драматургияси, хусусан, Ҳусайн Жовиднинг “Сиёвуш”, “Иблис”, “Оқсоқ Темур” сингари трагедияларининг тажрибаларидан ўрганди. У жаҳон фожеанависларининг отаси Шекспир асарлари, айниқса, “Юлий сезар” сингари трагедиясидаги маҳорат сирларидан баҳраманд бўлди. “Абулфайзхон” жаҳон адабиётидаги трагедиянавислик, хусусан, Шекспир ижодининг самарадор анъаналари асосида ёзилганлиги сабабли янги ўзбек драматургиясини бошловчилик қудрати касб этган эди. Бу ўринда Фитратнинг улуғ инглиз драматурги асарларидан онгли равишда таъсирлаганлигини ва илҳом олганлигини алоҳида таъкидлаб ўтиш зарур бўлади. Бунинг далили сифатида “Адабиёт қоидалари” китобида Фитратнинг трагедия жанри хусусиятлари тўғрисида сўз юрита туриб, Шекспирнинг ижоди юзасидан мулоҳаза билдирганлигини эслаш мумкин. Фитратнинг буюк инглиз драматурги асарларидан қай тарзда таъсирланганлигини юзага чиқариш учун И. Ғаниев “Абулфайзхон” песасини Шекспирнинг “Гамлет” ва “Макбет” трагедиялари билан қиёслади ҳамда кўплаб муштарак хусусиятларини аниқлагандек бўлади. Аслида “Абулфайзхон” тарихий трагедия намунаси бўлганлиги сабабли уни Шекспирнинг шу жанрдаги песаси билан қиёслаш ижобийроқ самараларга олиб келиши мумкиндек туюлади. Хусусан, “Абулфайзхон” песасининг Шекспир қаламига мансуб “Юлий сезар” каби тарихий трагедиялар билан қиёсий таҳлили улар орасидаги кўплаб муштаракликларни аниқлашга имкон беради. Иккала песа ҳам тарихий трагедия жанри намунаси бўлиб, уларда ўтмишда ўз халқини ёки атроф-муҳитни ларзага солган ҳукмдор шахслар – машҳур Рим императори Юлий сезар ва Бухоро ҳокими Абулфайзхон асосий қаҳрамонлар қилиб олинган. Иккала асарнинг моҳияти гўё “Абулфайзхон” песасидаги персонажлардан бири Улфатнинг: “Подшолик қон билан суғорилатурган бир оғочтир. Қон оқиб турмаган ерда бу оғочнинг қуриб қолиши аниқдир”, – деган сўзларида ёрқин ифодаланади. Агар “Юлий сезар” песасида император ўлдирилиши билан дарё-дарё қонлар оқса, Фитрат асарида Абулфайзхоннинг қатллари ва унинг

Ўзи пировардида ҳалокатга етиб келиши билан боғлиқ ҳолда янада кўпроқ қон тўкилгандек туюлади. Демак, Фитрат песасида қон тўкилиши билан боғлиқ фожеалар кескинроқ, даҳшатлироқ тарзда кўрсатилгандек таассурот қолдиради. Агар Шекспир асарида Юлий сезар ўлдирилиши билан Рим империясининг инқирози бошланса, Фитрат трагедиясида Абулфайзхоннинг қатл этилиши натижасида Бухорода аштархонийлар сулоласининг умри тугаб, манғитлар ҳукмронлиги ўрнатилади. Шу тариқа иккала песа тажрибаси ҳам В. Г. Белинскийнинг: “Агарда қон, ўликлар, ханжар, заҳар трагедиянинг одатдаги белгилари бўлмаса-да, лекин унинг оқибати ҳар вақт қалбнинг энг қимматли умидлари емирилиши, бутун бир ҳаёт саодатининг йўқолувидир”, – деган сўзларида мазкур жанрга хос хусусиятлар ниҳоятда ҳаққоний ифодаланганлигини тасдиқлайди. Мазкур асарларда кескин драматик конфликт, эҳтирос-у изтиробга тўлиқ кишилар руҳияти, фожиавий интиҳо муҳим ўрин тутди. Иккала трагедия ҳам хаёл, арвоҳ, руҳ каби рамзий тимсолларга бойлиги билан ажралиб туради. Агар Брут ва бошқа қотилларни Юлий сезар хаёли, хотираси, Антонийнинг уларни фош этувчи нутқи ларзага солса, Фитрат асаридаги Раҳимбийга тўкилган дарё-дарё қонлар хаёли, Сиёвуш тимсоли, Иброҳим Оталиқнинг ханжардек сўзлари тинчлик бермайди. Бу асарларнинг ҳар иккиси ҳам муаллифларнинг замондошлари учун зулм авж олишдан огоҳ бўлишга чақириқдек янграганлиги билан ҳамоҳанглик касб этади. Агар Шекспир сезарнинг ўлимини кўпроқ умуминсоний фожеа сифатида талқин этган бўлса, Фитрат Абулфайзхоннинг инқирозини миллат бошига тушган фалокатдек кўрсатади. Замонавий ва миллий руҳнинг теранлиги “Абулфайзхон” трагедиясининг Шекспир асаридан фарқли томони ҳисобланади.

Демак, Фитрат трагедияси улуғ ижодкорлар анъаналари, улкан истеъдод имкониятлари қаторида замонавий ва миллий руҳ билан бойитилганда, чинакам бадиий кашфиётлар яралиши ҳамда улар янги адабиёт шаклланганлигини яққол намойиш қилиши тўғрисида хулоса чиқариш учун асос беради.

“Абулфайзхон” миллий ўзига хос асардир. Унда Бухоро хонлигининг тарихий муҳити манзаралари мана-ман деб туради. Муаллиф тарихий ходисаларни бадиий тафаккурга хос тўқималар билан жонлантиради. Трагедияда тарихий шахслар ҳаётда қандай бўлса шундайлигича эмас, балки бадиий образга айланган қаҳрамонлар тарзида кўз олдимизда гавдаланадилар.

Абулфайзхон тарихда шахснинг роли, моҳиятини англашга ёрдам берадиган бир тимсолдир. Хон юртбоши бўла туриб, ўзида ваҳший ва бадбин иллатларни мужассамлаштирар экан, бу фақат ўзи учунгина эмас, бутун мамлакатга ҳам офатдир, деган хулоса чиқаради муаллиф.

Асарда фожеа Абулфайзхон инқирози, руҳий драмасининг теран кўрсатилиши замирида рўй беради.

Фитрат асар давомида Абулфайзхоннинг руҳий ҳолатини очишга алоҳида эътибор қаратади: “Хон: Кўп дўстларимни ўлдирдим. Мени бир Ота каби асрагон Фарҳод оталиқни бошини оёқлар остинда кўрдим (Кўзларини

тутиб), Уф ... кўзларим қонга тўлди. Кечалари ухлай олмайман Кўзларимни юмғоч, бутун ўлғонлар, ўлдирғонларим мани айлантуруб олалар, сираланиб ёнимдан ёталар. Мани қўрқуталар, манга кулалар”.

Фитрат учун Абулфайзхон тимсоли орқали зўравонлик, шафқатсизлик конхўрликнинг ғайриинсоний моҳиятидан чиқариладиган сабоқларнинг замонавийлиги муҳим эди. Бутун трагедия давомида муаллиф мустамлакачиларга қарши озодлик курашини кўрсатиб беради. Бу нарса асарнинг биринчи сўзиданоқ кўзга ташланади: “Кишт!” (бу бевосита мустамлакачиларга қаратилган сўз эди).

“Абулфайзхон” услубий хусусиятлари жиҳатидан ҳам ўзига хос асардир. Унда Фитратнинг трагедия яратишдаги истеъдоди ёрқин кўринади. Услубнинг асосий хусусияти шундаки, қаҳрамонларнинг характери асосан, руҳий таҳлил заминига қурилган. Муаллиф биринчи бўлиб, ўзбек драматургиясига хаёл (руҳ) образини олиб киради ва асарнинг ғоясини очишда ундан усталик билан фойдаланади. Ўзининг юксак фазилатларига кўра “Абулфайзхон” драмаси Фитрат ижодий йўлининг етуклик босқичи бошланганлигидан гувоҳлик берган эди.

Тарихий трагедия яратиш соҳасидаги муваффақиятдан руҳланган Фитрат 1927 йилда тожик тилида ҳам шунга яқин драматик асар яратишга киришади. Натижада унинг навбатдаги тарихий драмаси – “Восеъ кўзғалони” песаси майдонга келади. Ушбу драма 1927 йилда Самарқандда “Шўриши Восеъ” номи билан нашр этилган эди. Асарда 1885 йили Бухорода Абдулахадхон ҳукмронлиги бошида Балжувонда юз берган тарихий кўзғалон манзаралари жонлантирилган эди. фақат бу манзаралардан муаллифнинг кўнгли тўлмаган эди. Фитрат бу ҳақда шундай деб ёзган эди: “Бу асарни каттароқ ҳажмда ҳар томонлама тўлиқ тасвирлаш мумкин эди. Бироқ театр санъатининг янгилигини ва ҳаваскорлар савиясини назарда тутиб воқеа доирасини бирмунча чеклашга мажбур бўлдик”.

Бошқа драмаларидан фарқли ҳолда Фитрат мазкур песасада оммавий сахналарга кўпроқ ўрин бериб, кўзғалон кўтарган халқнинг руҳини, кайфиятини, орзу-умидларини кенгроқ кўламда кўрсатишга интиланган эди. Восеъ эса ўша аламзада халқнинг вакили бўлиб, унинг асосий қарашларини, иродасини ўзида мужассамлаштирган курашчан қаҳрамон сифатида намоён бўлади. Исён ғояси ва кўзғалон манзаралари драмада кўпроқ қаҳрамонларнинг хотиралари воситасида жонлантирилади. Фитрат драмани тўрт пардага ажратиб хотираларни муайян кетма-кетликда тасаввур қилиш имкониятини туғдирган. 1–2-пардаларда меҳнаткаш халқ, кейинги қисмларда эса ҳукмрон табақа вакиллари асосий куч сифатида намоён бўлади.

Шундай йўл билан муаллиф исённинг бостирилиши, қаҳрамонларнинг қатл этирилиши шахс тақдиридагина эмас, балки халқ ҳаётидаги фожеа эканлигини кўрсатишга муваффақ бўлган. Стихияли халқ кўзғалони манзараларини жонлантирар экан, Фитрат асарни бошқача, яъни оптимистик яқунлаши мумкин эмас. Демак, драма Восеъ кўзғалонининг шафқатсизларча бостирилиши билан тугалланмаслиги Фитратнинг тарих ҳақиқатига содик

колганлигидан далолат беради.

20-йилларнинг охирларида Фитрат драматургияда тарихий дурдоналар яратиш маҳорати ортиб бориши билан боғлиқ ҳолда долзарб замонавий мавзуларни ёритиш соҳасида ҳам қалам тебрата бошлайди. Натижада унинг “Арслон” ва “Рўзалар” сингари замонавий мавзудаги песалари майдонга келади. “Арслон” песасида (1926) Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмаси руҳи яққол сезилиб туради. Унда худди Ҳамза асаридаги каби севгилисини бой тортиб олишига қарши камбағал йигит кўтарган исён манзаралари жонлантирилган эди. Кўпроқ тақлид йўлидан борганлиги сабабли Фитрат бу драмасида бадиийликнинг юксак чўққиларига кўтарила олмади.

“Рўзалар” песаси (1930) эса Фитратнинг катта комедиянавислик маҳоратига эга эканлигидан далолат берувчи асар сифатида майдонга келган эди. Унда рўза вақтида юз берган жуда қизиқ можаролар ва бевақт овқатга, ичкиликка ёки кўкнорига ружу қўйган кишиларнинг кулгили ҳолатлари ҳамда амалдорларнинг жирканч башаралари, тубан маънавий қиёфалари жуда таъсирчан сахналарда намоён қилинган эди.

Фитрат ўзбек адабиёти тарихида кўп қиррали ижодкор сифатида ўчмас из қолдирди. У танқид, адабиётшунослик, санъатшунослик, тарих, тилшунослик ва матншунослик соҳаларида жуда кўп асарлар яратиб, ўзбек маданияти хазинасини бебаҳо дурдоналар билан бойитди. Улар орасида “Адабиёт қоидалари”, “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи”, “Умар Ҳайём”, “Ўзбек адабиёти намуналари” каби китоблари, Алишер Навоий, Машраб, Аҳмад Яссавий, Бедил сингари шоирлар ижодига оид мақолалари, “Қутадғу билиг” қўлёзмасини топишдек хизматлари диққатга сазовордир.

Фитратнинг тахминан 25 йил давомида олиб борган тадқиқотлари ва ёзган мақолалари ниҳоятда салмоқли бўлиб, у ижодининг кенг қамровлилиги жиҳатидан XX аср ўзбек маданияти тарихида алоҳида ўрин тутди. У ислом тарихи, фалсафа, иқтисод назарияси, сиёсат, мусиқашунослик, спорт, мелиоратсия, география, педагогика, математика, механика, оптика, тиббиёт каби йўналишларда ҳам илмий изланишлар олиб борган.

Жадидчилик раҳнамоларидан бири Фитрат бир неча сафдошлари қаторида 1938 йил 4 октябрда қатл этилади, 5 октябрда эса ўлимга ҳукм қилинади.

1991 йили маданиятимиз дарғалари Чўлпон, Абдулла Қодирийлар қаторида Абдурауф Фитрат ҳам Навоий номидаги Республика Давлат мукофоти билан тақдирланди.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Абдурауф Фитрат қандай шароитда вояга етган?
2. Абдурауф Абдурахим ўғли қандай таҳаллуслар қўллаган ва улар қай маноларни англатган?
3. Фитрат ижоди қайси асар билан бошланади?

4. Абдурауф Фитратнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
5. Фитратнинг “Чин севиш” ва “Ҳинд ихтилолчилари” драмалари қайси ижодий метод намуналари ҳисобланади?
6. Қайси драма Фитратнинг шоҳ асари сифатида этироф этилган?
7. Фитратнинг “Рўзалар” песаси драматик турнинг қайси жанрига мансубдир?
8. Фитрат ўзбек адабиётшунослиги тараққиётига қандай ҳисса қўшган?
9. Ҳамид Олимжон Фитрат ижодини қандай талқин қилган?
10. Немис адабиётшуноси Ингеборг Балдауф хоним Фитрат драмаларига қандай баҳо берган?
11. Фитратнинг “Миррих юлдузига” шеърини ёд олинг.

Адабиётлар

Фитрат асарлари

Танланган асарлар 1-5 жилдлар. Т., “Маънавият”, 2000-2006.

Фитрат ижоди ҳақида

- Болтабоев Ҳ. Абдурауф Фитрат. Т., “Ёзувчи”, 1996.
- Болтабоев Ҳ. Фитратнинг илмий мероси. Т., “Фан”, 1996.
- Ғаниев И. Фитрат. Эътиқод. Ижод. Т., “Камалак”, 1994.
- Ғаниев И. Фитратнинг трагедия яратиш маҳорати. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1994.
- Ғаниев И. Фитратшунослик. Бухоро. 1995.
- Каримов Н. Мавлоно Фитрат. Фидойилар тўпламида. Т., “Фан”, 1990.
- Шарафиддинов О. Абдурауф Фитрат. “Ёшлик”, 1990, № 5
- Қосимов Б. Фитрат. “Шарқ юлдузи”, 1992, № 10.

Абдулла Қодирий (1894-1938)

Абдулла Қодирий XX аср ўзбек адабиётининг асосчиларидан, йирик намояндаларидан бири ҳисобланади. Абдулла Қодирийнинг янги ўзбек адабиёти ривожига тутган ўрни бекиёсдир. “Ўтган кунлар”, “Меҳробдан чаён” асарлари билан у ўзбек реалистик романчилигига асос солди.

Абдулла Қодирий (Жулқунбой) 1894 йилнинг 10 апрелида Тошкент шаҳри Бешёғоч даҳаси, тўртинчи Эшонгузар маҳалласида дунёга келган. Отаси Қодир бобо йигитлик чоғларида савдо билан шуғулланган, кейинчалик кексайгач, боғбонлик қилиб кун кечирган. Онаси Жосият биби уй бекаси бўлган.

Болалик чоғларини эслаб, кейинчалик Абдулла Қодирий шундай деб ёзган эди: “Бошида бой оилада туғилдимми ёки камбағал оиладами, албатта билмадим. Аммо ёшим 7-8 га етгач, қорним ошга тўймаганидан, устим тузукроқ кийим кўрмаганидан аниқ билдимки, беш жоннинг томоғи фақат 80 ёшлик бир чол отамнинг меҳнатидан, 1300 саржин боғнинг (ярим гектардан кўпроқ ернинг) ёзда етиштириб берадиган ҳосилидан келар экан. Агар баҳор ёмон келиб, боғ мевалари офатга учраб қолса, биз ҳам очликқа дуч келиб, киши билан жаврашиб чиқар эканмиз”.

Ёзувчининг ёшлик йиллари хийла аянчли кечган. Бу ҳақда унинг яна таржимаи ҳолига мурожаат қиламиз: “Ёшим тўққиз-ўнларга борғондан сўнг мени бир бойга хизматчиликка бердилар. Хўжайиним ўзи савдогар киши бўлиб, ўрисча ёзув-чизув биладурган одамга муҳтож эди. Шу тамаъ бўлса керак, мени ўрис мактабига (русско-туземная школа) юборди. Мактабдан қайтиб келганимдан сўнгра хўжайиннинг хизматини қилиб юрганим учун мактабга тегишли истеъфодани ололмадим; икки йил мундоқ хизматда юриб, чидай олмасдан, ота-онамга ёлвориб, ўз уйимга қайтиб келдим”.

Шундай қилиб у эски мактабларда бошланғич билимни ҳам тўлиқ ололмади. Шунга қарамай, Қодирийнинг билимга, адабиётга қизиқиши асло сўнмади. Кейинчалик 1908 йили Тошкентда рус-тузем мактаби очилгач, Абдулла унда ўқиб, дунёвий билимлардан бирмунча кўпроқ хабардор бўлади. Мактабни тугатгач, у мануфактура билан савдо қилувчи бир бойнинг дўконига приказчик, яъни мирза бўлиб ишга киради ва зиёлилардан таниш орттиради. Худди шу даврда Абдулла Қодирийнинг адабиёт соҳасидаги изланишлари бошланади. Хусусан, 1914 йил 1 апрел куни “Садои Туркистон” газетасида ёш ёзувчининг матбуотдаги биринчи хабари — “Янги масжид ва мактаб” сарлавҳали мақоласи Абдулла Қодирий имзоси остида босилиб чиқади. Унинг дастлабки адабий машқлари 1913-1914 йилларда илк бора матбуот юзини кўради. Шоирнинг “Миллатимга”, “Аҳволимиз”, “Тўй” каби илк шеърларида жаҳолат ботқоғида қолган халқнинг аҳволи алам билан ёрқин деталлар орқали таърифланади:

Кўр бизнинг аҳволимиз, гафлатда қандай ётамиз,

Жойи келган чоғида виждонни пулга сотамиз.

Ўғлимизга на адаб, на фан, на яхши сўйламак,

На худонинг буйруғи бўлган улум ўргатамиз.

Бу каби аянчли ва кулгили аҳвол ифодасидан кейин муаллиф ёшларга, зиёлиларга мурожаат этиб шундай дейди:

Келингиз, ёшлар, зиёлилар, бу кун гайрат қилинг,

Ухлаганларни агар Қодир эсак уйғотамиз.

Орадан деярли тўксон йил ўтиб, Абдулла Қодирийнинг мана шу “Аҳволимиз” ғазалига шоир Рауф Парфи мухаммас боғлаб, асарнинг ғоялари бугунги кунларимиз учун ҳам долзарблигини йўқотмаганини исботлади.

Қодирий тез орада шеърятдан драматургия ва насрга ўтади ҳамда бирин-кетин “Бахтсиз куёв”, “Жувонбоз” асарларини эълон қилади. Муаллифнинг ўзи эътироф этишича, “Бахтсиз куёв” Бехбудийнинг

“Падаркуш” песаси таъсирида, “Жувонбоз” эса татарларда чикиб турган жадидчилик руҳидаги ҳикоя ва романларга таклидан ёзилган. Бу икки асарда ҳам Қодирий ўз шеърларидаги маърифатпарварлик қарашларини давом эттиради, жадид адабиётига хос ғояларни илгари суради.

Аммо бу асарларнинг иккаласи ҳам бадиий жиҳатдан анча заиф эди. Хусусан, “Жувонбоз”да шахсларнинг исми бору, жонли қиёфаси, ички дунёси кўринмайди, воқеалар хамиша ҳам ёрқин лавҳаларда намоён бўлмайди, кўпроқ нақл қилинади. Ойбек: “Жувонбоз” ҳикоясининг тили ҳам халқ тилидан жуда узоқ, бўёқсиз, жонсиз “қуруқ” бир тил. Эски “дуойи салом тили”, - деб ёзган эди.

“Бахтсиз куёв” мафкуравий-ғоявий жиҳатдан Қодирий ижодида, умуман, жадид адабиётида ўсиш-ўзгариш бўлганини кўрсатувчи песа эди. Ундаги персонажлар жамиятдаги ҳар хил кучлар — бой, камбағал, илғор ва қолоқ гуруҳлар вакиллари бўлиб, ёзувчи кўпроқ қашшоқ етим йигит ёнини олиб, унга ачиниш — ҳамдардлик билдиришга уринган эди. Айни пайтда песада персонажларнинг ижтимоий моҳияти яхши очиб берилмагани учун адибга таъналар ҳам қилинган эди. Жумладан, Ойбек 1936 йили “Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли” номли китобида: “Камбағал Солиҳ ва у кабиларнинг елкасидаги йўғон занжирнинг нимадан иборат эканлиги ... англашилмайди ... куёв ҳам ёш келиннинг ўлимига сабабчи бўлган бой — эксплуататорлар бир четда қолади... камбағалнинг устига миниб олган бой ҳақида “чурқ” этмайди...” — каби танқидий фикрларни билдирган эди.

Абдулла Қодирий “Бахтсиз куёв” да ўз олдида камтарона мақсад қўйган қолоқ одатлар таъсирида катта тўй қилиб қарзга ботган одамлар фожеасини кўрсатган ва шу асосда эскирган иллатларга қарши чиққан эди.

“Жувонбоз” ва “Бахтсиз куёв” асарларидаги камчиликларни Абдулла Қодирийнинг янги реалистик шаклларни эгаллаш йўлидаги изланишлари самараси деб изоҳлаш тўғри бўлади.

Абдулла Қодирийнинг “Улоқда” ҳикояси (1916) билан унинг ижодий йўлидаги иккинчи, яъни етуклик босқичи бошланади. Ойбек бу ҳикояга жуда юксак баҳо бериб: “Улоқда” номли ҳикояси “Жувонбоз” ва бошқа асарларига нисбатан тенглаштирилмас даражада юқори бир асар”, — деб ёзган эди. Бу асарда ёзувчи реалистик ҳикоя техникаси, приёмларини эгаллаганлиги яққол аён бўлади. Ҳикояда халқнинг қадимий удумларидан бири — улоқ воқеаси тасвирланади. Воқеаларнинг холис, беғубор ўсмир тилидан ҳикоя қилиниши асарга ажиб бир самимият бахш этади. Қодирий “Улоқда” ҳикояси билан ўзбек насрида реалистик методнинг қарор топишига асос солди. “Улоқда” ҳикояси халқ сўзлари ва ифодалари асарнинг бадиий тўқимасига узвий сингдириб юборилганлиги билан ажралиб туради. “Улоқда” ҳикояси Октябр инқилобигача бўлган ўзбек адабиётидаги реализмнинг чўққиси, ёзувчининг жиддий муваффақияти ҳисобланади. Реалистик ҳикоячилик соҳасида ортирилган тажриба Абдулла Қодирийнинг романдек йирик эпик жанрда ижод йўлига кириши учун имкон ҳозирлайди. Натижада, адибнинг “Ўтган кунлар” ва “Меҳробдан чаён” романлари унинг ижодида энг катта ҳодиса сифатида майдонга келади. Ёзувчи эътироф этишича, “Ўтган кунлар” ни у

1919 йилда ёза бошлаган. Тўлиқ ҳолида роман 1925 йилда “Маориф ва ўқитғувчи” журналида, 1926 йилда эса китоб шаклида босилиб чиққан. Абдулла Қодирий бу романида холис – объектив туриб, ўтган XIX аср ўрталаридаги Туркистон тарихининг, ўзбек халқи ҳаётининг ҳаққоний манзарасини гавдалантиради, даврнинг етакчи ижтимоий кучлари моҳиятини очади, ўша замон кишиларининг аҳвол руҳияти, орзу-интилишлари, қувонч ва ташвишларини фавқулодда бир маҳорат билан ёрқин тимсоллар орқали кўрсатади. Романда Отабек ва Кумуш сингари асосий қаҳрамонларнинг фожиали севгиси, тақдири орқали ёритилган инсон эрки, муҳаббати масаласи билан бир қаторда Россияга муносабат муаммоси ҳам катта ўрин тутаяди. Халқ ёки миллат тақдири масаласи асарда муайян ўрин эгаллашига ёзувчи романнинг куйидаги биринчи мисраларидаёқ ишора қилади : “1264 -чи хижрия, далв (22 январ - 22 феврал– ёзувчи изоҳи) ойининг 17-чиси қишки кунларнинг бири, қуёш ботқон, тевақдан шом азони эшитиладир”.

Бу парчада ёзувчи қуёш ботганини, шом азони эшитилганини эслатиш орқали Туркистон узра зулматга тўлиқ қора тунлар, яъни рус мустамлакачиларининг босқини яқинлашиб келаётганига ишора қилади. Гарчанд, халқ тақдири масаласи бутун асар давомида изчил ёритиб борилмаган бўлсада, муаллиф роман охирида мазкур муаммони буткул унутмаганини англатувчи яна бир рамзий ишора қилади. Роман: “Ўзбек ойим қора кийиб таъзия очди”, – деган сўзлар билан тугайди. Бу парчадаги “қора” сўзи рус мустамлакачилари томонидан босиб олинган Туркистон тупроғида зулматга тўлиқ тунлар бошланганлигига рамзий ишора ҳисобланади. Демак, муаллиф “қора тун”дек ажойиб қолипловчи рамзий ишора воситасида ўзининг миллат қисмати ҳақидаги қайғуларини, ғоявий ниятини қай даражададир яширин йўллар, аниқроғи, чинакам адабиёт унсурлари ёрдамида ифодалашга ҳаракат қилган. Айрим қаҳрамонлар нутқида эса мазкур ғоялар очикроқ ифодаланганлигининг ҳам гувоҳи бўлиш мумкин. Чунончи, Отабек роман бошларидаёқ ўз даврининг илғор кишиси илгари суриши мумкин бўлган қарашларни, яъни Россиянинг давлат қурилиши, қонунлари, тартиблари, маориф ва маданияти жуда ибратли эканлиги, лекин Туркистон унга қўшилиши мумкин эмаслиги тўғрисидаги фикрини суҳбатдошлари ўртасига ташлайди. Ҳеч бир инсон ўз халқининг қул бўлишини истамаслиги эътиборга олинса, Отабекнинг бу қарашлари юксак миллатпарварлик руҳи билан суғорилган ғоялар эканлиги яққол намоён бўлади. Шунга қарамай, Отабекнинг мазкур ғоялари Абдулла Қодирийни Туркистоннинг Россияга қўшилиши прогрессив аҳамиятини англамасликда ва “миллатчи”, “халқ душмани” сифатида айблаш учун бир дастак тарзида фойдаланилган.

Етмиш йил давомида “Ўтган кунлар” романи тевақанда қизгин баҳс-мунозаралар бўлди, у ҳақда асоссиз танқид, ўринсиз даъволар билан баробар, айниқса, XX асрнинг 60-йилларидан кейин кўп илиқ гаплар ҳам айтилди. Бироқ бу романнинг ўзбек адабиёти, маънавий тараққиётимиздаги ҳақиқий ўрни ҳали атрофлича илмий тадқиқ этилган эмас.

Қодирийнинг кашфиёти шундаки, у “Ўтган кунлар” орқали янги давр адабиётининг бир неча ғоявий-бадий вазифаларини моҳирона ҳал қилиб

берди. Асарда XIX аср рус ва Европа реалистик романчилигига хос деярли барча муҳим хусусиятларни топиш мумкин. Бу хусусиятлар ҳар қандай тақлидлардан холи равишда миллий заминда ўзбек халқи тафаккурига хос тарзда намоён бўлган.

“Ўтган кунлар”да реализмнинг энг муҳим тамойилларидан бири тарихийлик принципи, адабиётнинг ҳаётга яқинлашуви яққол намоён бўлди. Абдулла Қодирий реал турмуш манзараларини санъат мулкига, чинакам бадиий ҳақиқатга айлантира олди. Буни Отабек билан Кумушнинг оддий севги саргузаштлари – илк учрашувлари, висол, ҳижрон дамлари ифодаси, тўй, қизлар базми, қудаларни кутиб олиш лавҳалари тасвири – барча-барчаси нақадар рангли бўёқлар, хилма-хил оҳанг-садолар, нафис туйғулар билан йўғрилганлигида кўришимиз мумкин. “Ўтган кунлар” ифода тарзи жиҳатидан эски ва реалистик наср, мумтоз ҳамда янги ўзбек адабиёти орасида олтин кўприк вазифасини ўтади. У янги услубий йўналишларнинг қарор топиши, ривож учун кенг йўл очиб берди. Ҳақиқий истеъдод имкониятлари билан халқ оғзаки ижоди, миллий замин ва жаҳон сўз санъати анъаналари чатишиб кетиши натижасида чинакам бадиий кашфиётлар дунёга келиши қонунияти янги ўзбек насрида илк бор ёзувчи Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романи мисолида яна бир қарра тасдиқланди. Асар халқ оғзаки ижоди ва мумтоз ўзбек адабиётининг бевосита таъсирида юзага келганлиги Абдулла Қодирийнинг “Халқимизни шу замоннинг “Тоҳир ва Зухро” лари, “Чор дарвеш”лари”, “Фарҳод ва Ширин”, Баҳромгўрлари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз”, – деган сўзларида яққол ифодаланган эди. Абдулла Қодирийнинг худди шу сўзлари олинган “Баъзи изоҳлар” мақоласида (“Шарқ ҳақиқати”, 1929, № 148) роман қисман Европача ёзиш усулидан фойдаланиб ва кўпроқ машҳур араб ёзувчиси Жўржи Зайдон ижоди таъсирида яратилгани қайд қилинган эди. Танқидчи Сотти Ҳусайн “Ўтган кунлар” романига бағишланган ва “Шарқ ҳақиқати” газетасининг 1928-1929 йиллардаги сонларида босилган машҳур туркум мақолаларида бу асарнинг дунёга келишида Жўржи Зайдон ижоди билан бир қаторда улуғ француз ёзувчиси В. Гюго насрининг таъсири кучли бўлганлигини алоҳида таъкидлаган эди. Жўржи Зайдон (1861-1914) асли Байрутда туғилган ливанлик араб бўлиб, XIX асрнинг 80-йилларида Мисрга кўчиб ўтган ва умрининг охиригача шу ерда қолиб, машҳур “Ал-ҳилол” журналининг нашр эттирган. У янги араб адабиётида роман жанрига асос солган ёзувчи ҳисобланади. Зайдон йигирма иккита роман ёзган бўлиб, уларнинг аксарияти тарихий асарлар эди. Ҳозирга қадар ўзбек тилига унинг “Фарғона келини”, “Хорун ар-Рашиднинг синглиси”, “Амин ва Маъмун” романлари таржима қилинган. Рус адабиётшунослигида Жўржи Зайдон романларининг асосий камчилиги сифатида уларда теран психологик таҳлил етишмаслиги кўрсатиб ўтилган. Шунга қарамай, унинг романларида реалистик методнинг кўплаб ҳаётбахш жиҳатлари намоён бўлган эди. Мазкур романларда реализм принципларининг қарор топишида XIX аср француз адабиёти билан бир қаторда машҳур шотланд ёзувчиси Валтер Скоттнинг тарихий асарлари муҳим рол ўйнаган. Агар шу далиллар инобатга олинса, Абдулла

Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романини ёзиш жараёнида Жўржи Зайдон ижоди орқали билвосита реалистик ғарб адабиёти анъаналаридан таъсирланганлиги аён бўлади. Абдулла Қодирий романида реализм принциплари қандай тарзда намоён бўлганлигини аниқламоқ учун “Ўтган кунлар” ни Жўржи Зайдоннинг “Хорун ар-Рашиднинг синглиси” асари билан қиёслаш ўринли ҳисобланади. Қиёсий таҳлил бу асарларнинг иккаласига хос кўплаб муштарак хусусиятларни аниқлашга имкон беради. Аввало, иккала асар ҳам тарихий роман жанрига мансублиги билан бир-бирига яқин туради. Агар араб ёзувчиси романида Ироқда Хорун ар-Рашиддек оламшумул шухрат топган халифа ҳукмронлиги давридаги форсларга қарши миллий адоват кучайиши ва унинг даҳшатли оқибатлари қаламга олинган бўлса, “Ўтган кунлар” да рус босқини туфайли мустамлакага айланган Туркистон халқи бошига тушган фожеалар, қипчоқ қирғинлари китобхонни ларзага соладиган даражада акс эттирилган. Иккала асарда ҳам жамият, миллат муаммоларига боғлиқ ҳолда алоҳида шахслар муҳаббати, қисмати ёрқин гавдалантирилган. Ушбу романларда Хорун ар-Рашиднинг синглиси ва Кумушбиби тимсолларида аёл қалбининг эҳтирослари-ю фожиали қисматлари самимий хайрихоҳлик билан чизилган. Уларнинг иккаласида ҳам энг олий ҳукмдорларнинг адолатпарварлик ниқоблари сидириб ташланиб, ўта ёвузлик тимсоли бўлган моҳиятлари шафқатсиз рембрандт бўёқлари билан фош қилинган. Бунга Хорун ар-Рашиднинг синглиси ва икки гўдагини ҳеч ўйламай ўлимга маҳкум этиши ҳамда Худоёрхоннинг сира иккиланмай Отабекни қатлга буюриши ҳақидаги саҳифаларни ўқиб, тўлиқ иқрор бўлиш мумкин. Ҳар икки романда ҳам Хорун ар-Рашид ва Азизбекдек золим ҳукмдорлар ёнида уларни инсоф-у адолатга, қон тўкишдан тийилишга чақирмоққа беҳуда уринган Юсуфбек ҳожи ҳамда Шайх Исмоил каби фидойи инсонлар бўлганлиги кўрсатилади. Агар Шайх Исмоил Хорун ар-Рашидга Бармақий форсларга қарши уруш қилмаслик ҳақида маслаҳат беришга йўл тополмай эзилса, Юсуфбек ҳожи Азизбекни халққа ўттиз икки тангадан солиқ солишдан қайтаролмай қийналади.

Мазкур асарларда сюжетнинг қизиқарли чиқишига, конфликтларнинг таранглигига катта эътибор қаратилганлиги, интригалардан, “сир сақлаш” усулидан ўринли фойдаланилганлиги ҳам улардаги муштарак унсурлар ҳисобланади. Ниҳоят, уларнинг энг муҳим муштарак томони шундаки, иккала роман ҳам янги араб ва ўзбек адабиётларида улкан ҳодиса даражасига кўтарилди. Агар Жўржи Зайдон ижоди кўпроқ Француз, Инглиз ва Шотланд романчилигидан озиқланганлиги инобатга олинса, Европача ёзиш усуллари унинг асарлари орқали Абдулла Қодирий кашфиётининг туғилишига туртки берганлиги яққол аён бўлади. Танқидчи Сотти Ҳусайн “Ўтган кунлар” га бағишланган туркум мақолаларида мана шу ҳақиқатни тушуниб етмаганлиги сабабли Абдулла Қодирийни ўринсиз равишда Европа адабиётидан узоқликда ноҳақ айблаган эди. Шунга кўра ушбу мақолаларда турли халқларга мансуб ёзувчилар ижодидаги ўзаро таъсир, анъана ва новаторлик масалалари мутлақо нотўғри талқин қилинган эди. Фақат Абдулла Қодирий таниқли араб ёзувчисининг романнавислик тажрибасида синалган, яхши самаралар берган

унсурларини, усулларини, воситаларини ўзлаштириш билан чекланиб қолмади. У Жўржи Зайдон романларидаги кемтикни, яъни психологик таҳлилга нисбатан воқеалар муфассаллиги устунлигини пайқаб, ўз ижодида бу соҳада бурилиш яшашга интилди. Натижада “Ўтган кунлар” романининг барча бобларида психологик таҳлил бир хилда теран чиқмаган бўлса-да, асар инсон руҳининг, қалбининг жуда нозик, мураккаб, зиддиятли қирраларини ниҳоятда чуқур ёритувчи кўплаб таъсирчан саҳифалар билан бойитилган. Жўржи Зайдон асарларидан фарқли ҳолда Абдулла Қодирий ўз романига психологик таҳлилнинг ғоятда самарадор унсурларини, воситаларини киритган. Хусусан, биз “Хорун ар-Рашиднинг синглиси” романида биронта ҳам мактуб учратмаганимиз ҳолда, “Ўтган кунлар”да муаллиф руҳий жараёнларнинг чуқур таҳлиliga имкон берувчи хат воситасидан жуда унумли ва ўринли фойдаланганининг гувоҳи бўламиз. Улар орасида Кумушбибининг Отабекка ёзган хати, айниқса, характерли бўлиб, аёл қалбининг кўз илғамас жилваларини, хаяжонлари-ю орзу-армонларини, пучга чиққан хаёллари-ю узилмаган умидларини, пинҳоний назокати-ю ошкора жаҳлу ғазабини ёрқин намоён қилиши билан ажралиб туради. “Вафосизга. Мен ўзимнинг бу мактубимни кўз ёшларим билан ёзаман. Негаки ҳозирда маним ёлғиз кўз ёшларимгина эмас, бутун борлигим сиёҳдир. Мен энди оғизлардаги “вафо” сўзига ишонмайман. Чунки мен ўзимнинг вафосига ишонганим бир йигитдан улуғ вафосизлик кўрдим. Уятимдан кўзларимни очолмайман. Негаки еру кўклар, тоғу тошлар ва дунёдаги барча нарсалар манинг алданганим учун кулиб масхара қилгандек қарайдилар. Бу кунимдан, бу ҳасратимдан қутулиш учун ўзимга ажал чақираман. Лекин ажал ҳам мен шўрликдан нафратлангандек, гўё ул ҳам менга вафосизлик қиладир.

Бегим, гарчи аччиқлансангиз ҳам, айтишга мажбурман: Сизда виждон, инсоф, раҳм, ваъда, вафо, яхшилиқни билиш, боринг-чи, одамгарчиликдан ҳеч гап йўқ эмиш. Билъакс, сиз ҳийлакор бир тулки, оғзи қон бир бўри, раҳмсиз бир жаллод, уятсиз бир йигит!..

Онам баъзи вақтларда:

Янги ёр топқанда, дўстлар, эскидан кечмоқ керак,

Эскини ўлган санаб, латта кафан бичмоқ керак, –

байтини ўқиб кўяр, мен бўлсам ул вақтларда бунинг маъносига тушунмас эдим. Аммо энди бу байтнинг кимга айтилганига ва унинг маъноларига ҳўп тушунмоқдаман. Ташландиқликнинг сўнг ўтинчи қилиб сиздан шуни сўрайман: учинчи ёр топганда иккинчи бечорага ҳам шундай уятсизлик қилинмаса эди. Бу тилагим учун ажабланмангиз, чунки “пичоқни ўзингга ур, оғримаса ўзгага сол”, – дейдилар.

Сизга янги ёр, менга уятсизликнинг қурбони бўлиш муборак. Кумуш эмас, Тупроқбиви ёздим”.

Келтирилган парчадан англашиладики, Абдулла Қодирий учун хат шакли кишилар орасидаги алоқа воситасидан кўра кўпроқ инсон кўнглини, ички дунёсини ёритувчи кўзгу бўлиб хизмат қилади.

Демак, Абдулла Қодирий реализмнинг Жўржи Зайдон асарларида

етарлича намоён бўлмаган тамойилларини, бадиий талқин усулларини ўз асарига олиб кириш йўли билан новаторлик ҳодисаси даражасига кўтарилган кашфиёт яратишга муваффақ бўлди. Ўз навбатида бу ҳол тўла маънодаги янги ўзбек насрини бошлаб берувчи роман реалистик методнинг тўлиқроқ, мукамалроқ тарзда қарор топганлигидан далолат ҳисобланишини ҳам тасдиқлайди.

1926 йилдан бошлаб адиб иккинчи тарихий романи “Меҳробдан чаён” асари устида ишлади. Асарнинг “Меҳробдан чаён” деб аталиши унда кўпроқ мунофиқ диндорларнинг “муқаддас даргоҳ” га номуносиб ҳаракатларига, илмига амал қилмайдиган, эътиқодни оёқ остида топтайдиган, шахсий манфаат йўлида ҳеч нарсадан тоймайдиган, ҳалол одамларни кўролмайдиган ҳасадгўйлар моҳиятига ишорадир. Абдулла Қодирий бу романида ҳам Анвар, Раъно, Солиҳ Маҳдум, Нигоройим, Султонали, Сафар бўзчи, Абдурахмон каби такрорланмас гўзал тимсоллар яратди. Романда муҳаббат масаласига турли табақа вакилларининг муносабатини кўрсатиш орқали ёзувчи XIX аср ўрталаридаги тарихий шароитнинг ҳаққоний манзараларини чизишга, бир томондан жабр-зулм авж олганлигини, иккинчи тарафдан эса адолат учун кураш сўнмаганлигини ёрқин гавдалантиришга муваффақ бўлган. Фақат мазкур асарни “Ўтган кунлар” романи даражасида мукамал чиққан деб ҳисоблаш қийин, чунки ундаги баъзи воқеалар ва руҳий жараёнлар тасвирида бадиий далиллаш санъати етишмагандек туюлади. Хусусан, Анварнинг жаллодлар қўлидан осонлик билан қутқарилиши асардаги энг заиф далилланган ўринлардан ҳисобланади. Аммо асарнинг бошқа бир гўзал ўринлари бу заифликни босиб кетади.

Анвар билан Раънонинг севги, висол фалсафасида анъанавий илоҳий ишқ ва тақдирга қарши исён – янги давр ёшларига хос хусусият тутшиб кетган. Раъно хонга унаштирилгач, икки ёш орасида севги ва висол хусусида муҳим суҳбат бўлиб ўтади. Ўрдадаги ғаламислар бирлашиб Анвар билан Раънони бир-биридан ажратиш пайида қизни хонга рўпара қилганлари эслатилади. Шунда Анвар дейди: “Бироқ улар бизни бир-биримиздан ажрата оладиларми? Йўқ, мажозий ажралиш – ажралиш эмасдир, чунки биз бир-биримизга мажозий боғланганмиз, ҳақиқий боғланишни эса қатл этиш ифлослар уддасидан келмас. Бас, шу ҳолда биз икков нега хафа бўлайлик, Раъно?”

Сўнг Анвар ишқ ҳақидаги асосий гапни айтади: “Ишқ давоси авом ўйлаганча васл эмас – ҳажрдир. Зеро васл ишқ ўтини сўндирувчи, ҳажр эса камолотга эриштиргувчидир”.

Анвар энг асосий саволни ўртага қўяди: “Сен шу иккисидан қайси бирини танлайсан, Раъно?”

Бу саволга дарҳол жавоб бериш осон эмас. Раъно узоқ мушоҳададан сўнг, савол Анвар тарафидан такрорлангач, ишонч-эътиқод билан кейингисини танлашини айтади. Бу борада у Тақдирга тан беришга асло рози эмас. “Хоннинг ифлос тўшагида ётмайман!” – дейди қатъий қилиб қиз. Анвар ҳам ўз навбатида: “Сени йиғлатиб, хайвон чангалига бермасман”, – дейди мардона туриб. Гарчанд Анвар билан Раъно ишқ, висол, ҳажр бобида

анъанавий, илохий ишқ руҳида тарбияланган бўлсаларда, барибир бошқа бир давр ёшлари сифатида ҳажр орқали камолотга эришувни оғизда эътироф этсалар-да, амалда бошқа йўл тутадилар. Ҳажр эмас, висолга талпинадилар, дадил курашадилар.

Хуллас, “Меҳробдан чаён” характерлар оламини, руҳиятини ўзига хос оҳанглар, бўёқлар воситасида теран ифодалаб берган ўхшаши йўқ бадий обидадир. Ўз асарининг қимматли обидага айланиб қолишини сезган адиб: “Тарихий романнинг бир яхши хусусияти шуки, у бир жиҳатдан бадий асар сифатида китобхонга мароқ беради, иккинчи жиҳатдан ўқувчини бир қадар тарих билан ошно қилади”, – деган фикрларни ёзиб қолдирган эди. Яна у деган эдики: “Қалам – ўқлоғи, адабиёт – кетмон бозори эмас. Йўсинсиз равишда хотирага келган ҳар сўздан жумлалар тўқимоқ фазилат саналмайди. Сўз – қолип, фикр унинг ичига қўйилган ғишт бўлсин, кўпчилик хумдонидан пишиб чиққач, янги ҳаёт айвонига асос бўлиб етсин”. Янги ҳаёт айвонига қўйилган бу “асос” орадан йиллар ўтиб машҳур шарқшунос олим Е. Э. Бертелсн кўйидаги жумлаларни айтишга ундаган бўлса ажаб эмас: “Дунёда бешта, яъни француз, рус, инглиз, немис ва ҳинд романчилиги мактаблари бор эди, энди олтинчисини, яъни ўзбек романчилик мактабини Абдулла Қодирий яратиб берди”. Абдулла Қодирий романлари хусусида айтилган фикрлар орасида машҳур қозоқ адиби Мухтор Аvezовнинг сўзлари диққатга сазовордир: “Абдулла Қодирий романлари 1920 йилларда гўё текис саҳрода тўсатдан Помир тоғлари вужудга келгандай пайдо бўлди, унинг асарларини Қурмонғози ёки Чайковский кўйларини тинглагандай дам олиб, мириқиб, гашт қилиб ўқийсан киши. У 20-йиллардаги бутун... туркий тиллар адабиёти, бадий прозасининг энг зўр устасидир”.

Абдулла Қодирий “Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чаён” каби тарихий романлари билан бадий ижодда энг жиддий муваффақиятга эришди. Замонавий асарларида эса ёзувчи романлари даражасидаги ютуқларни қўлга кирита олмади. Чунончи, замонавий мавзуда ёзилган Абдулла Қодирийнинг “Обид кетмон” қиссаси натуралистик тасвир унсурларининг ортиб кетиши туфайли мукамал асар даражасига кўтарилмади. Шунга қарамай, Абдулла Қодирийнинг кўпчилик асарлари қатори “Обид кетмон” қиссаси ҳам ўз даврида ҳақиқий баҳосини ололмади. Вулгар сотсиологизм оғуси билан заҳарланган, фақат “синфий ёндашиш”нигина мезон қилиб олган, аслида чинакам илмий талқиндан узоқ, ўта ўжар, жоҳил танқид бу ўзига хос қисса моҳиятини бузиб, уни мавкуравий хатоларига тўла, “сиёсий тутуруксиз” асар деб эълон қилди (Ж. Шарифий, О. Шарафиддинов. “Обид кетмон” ҳақида. “Қизил Ўзбекистон”, 3.06.1937).

“Обид кетмон” кейинги йилларда ҳам ўзининг муносиб баҳосини олгани йўқ. Ойбек ҳам “Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли” китобида қиссани ижобий баҳоламайди, асарда колхозлаштириш, синфийлик руҳи етакчилик қилишини алоҳида таъкидлайди.

Аслда ҳукмрон ижтимоий тузум ва сиёсат тазйиқи остида “Обид кетмон” қиссасида колхоз меҳнаткаш деҳқон учун бахт ўчоғи, деган сохта, ёлғон ғоя ифодаланган эди. Бу ғоянинг буткул хатолиги колхозларнинг 60

йиллик тарихи давомида аксарият меҳнаткаш деҳқонлар оммаси ўта қашшоқ бўлиб қолаверганлиги билан яққол исботланди. Мазкур хато ғоя фақат Абдулла Қодирий қиссасидагина эмас, балки 30-йиллар адабиётидаги кўплаб асарларда, хусусан, Ғафур Ғуломнинг “Кўкан”, “Егалари эгаллаганда”, Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўтбосар ёки қишлоқ ҳукм остида”, Хусайн Шамснинг “Душман”, Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” сингари роман, повест ҳамда дostonларида зўр бериб кишилар онгига тикиштирилган эди. Фақат ўша вақтларда ҳеч бир танқидчи улардаги асосий ғояларнинг хатолиги тўғрисида бирон оғиз гапиришга журъат этолмаган эди. Афтидан, Абдулла Қодирий бу ғояни тасдиқлаш йўлини замон билан муроса қилишнинг ва оқибатда тирик қолишнинг ягона усули, деб ҳисоблаган кўринади.

Абдулла Қодирий ўз фаолияти давомида матбуот соҳасида ҳам аҳамиятли ишлар қилди. Хусусан, 1923 йилда “Муштум” сатирик журналининг ташкил этилиши адиб номи билан боғлиқдир. Ёзувчи бир қатор илмий-публицистик, адабий-танқидий мақолалар ёзди. “Калвак Маҳзумнинг хотира дафтарида”, “Тошпўлат тажанг нима дейди?”, “Шарвон хола нима дейди?” каби сатирик асарлари билан ўз журналини бойитди. Муаллиф бу асарларда инсон характеридаги ёмон иллатлар, қусурлар устидан кулади. Мазкур асарларда ёзувчи ўтмишнинг ва ўзи яшаётган давр турмушининг даҳшатли манзараларини заҳарханда қаҳқаҳа воситасида гавдалантиради, чинакам ҳажвий характерлар яратиш бобида катта маҳорат эгаси эканлигини намойиш қилади. XX аср ўзбек адабиётида ўчмас из қолдирган Абдулла Қодирий 1938 йилда қатағон даврининг қурбони бўлди. У ҳам худди Фитрат ва Чўлпон сингари 4 октабр куни қатл этилиб, 5 октабрда ўлимга ҳукм қилинган эди.

Танқид ва адабиётшуносликда Абдулла Қодирий ижодини ўрганиш ёзувчи ҳаётлик чоғидаёқ бошланган эди. Чунончи, Туркистонда фаолият олиб борган рус адабиётчиси Г.В. Андреев 1915 йилнинг 23 сентабр куни “Туркестанские ведомости” газетасида босилган “Тошкентда тузем спектакли” номли мақоласида “Бахтсиз куёв” песаси ҳақида гапириб:

“Драма ташвиқий, ахлоқий характерга эга бўлиб, унда бадийлик, тасвирийлик йўқ. Ва бу шубҳасиз, келажак иши. Оқибат бизнинг ерли аҳоли рус драматик асарларининг репертуарларини осон тушуниб оладиган бўлганларидан кейин, сарт театрлари ҳам ўз-ўзидан бадий бўлиб қолади”, – деб ёзган эди. Абдулла Қодирий ижодига оид биринчи китоб 20-йилларда танқидчи Сотти Хусайн томонидан яратилган бўлиб, у “Ўткан кунлар” деб аталган эди. Китоб Сотти Хусайннинг 1928-1929 йилларда “Шарқ ҳақиқати” газетасида “Ўткан кунлар” романи юзасидан эълон қилган туркум мақолаларидан ташкил топган бўлиб, 1932 йилда Бокуда нашр этилган эди. Унда “Ўткан кунлар” романига моҳият эътибори билан нотўғри баҳо берилган эди, чунки танқидчи асарнинг ғоявий-бадий қимматини белгилаш ўрнига ундан сиёсий хато қидиришга, ўйлаб чиқарилган қолипларга солишга берилиб кетган эди. Ойбекнинг юқорида тилга олинган “Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли” номли китобида ёзувчи асарлари катта хайрихоҳлик билан ижобий баҳоланган бўлса-да, улардан сиёсий хато қидириш давом этган эди.

50-йилларнинг охирларидан Абдулла Қодирий ижодини ўрганиш соҳасида янги босқич бошланади. Энди танқидчилик ёзувчи ижодини гўё қайта таҳлил этишга ва баҳолашга киришади. Натижада Иззат Султон, А Алиев, И. Мирзаев, Х. Ёқубов, Ф. Насриддинов, М. Қўшжонов, У. Норматов каби танқидчиларнинг Абдулла Қодирий ижодини илгаригига қараганда кенгрок кўламда талқин этувчи мақола ва китоблари майдонга келади.

Миллий истиқлол даврида Абдулла Қодирий ижодини ғоявий ва бадиийлик, шакл ва мазмун бирлиги қонуниятлари асосида теран таҳлил қилишга интилиш бошланади. Бу интилишнинг ва умуман, ёзувчи ижодини ўрганиш тарихининг энг жиддий ютуқлари сифатида танқидчи М. Қўшжоновнинг “Ўзбекнинг ўзлиги” ва У. Норматовнинг “Қодирий боғи”, “Қодирий мўжизаси” китоблари вужудга келади. Мазкур китоблар Абдулла Қодирий ижодини ўрганиш тарихида талқинларнинг янгилашиш босқичи бошланганидан гувоҳлик берувчи асарлар ҳисобланади. Эътиборга молик жихати шундаки, Абдулла Қодирий ижодини ўрганиш, талқин қилиш фақат Ўзбекистон ёки собиқ Иттифоқ адабиётшунослари томонидангина амалга оширилган жараён эмас. Негаки, бир қатор ғарблик олимлар ҳам Абдулла Қодирий ижодини ўрганишга, асарларини таҳлилдан ўтказишга ҳаракат қилганлар. Абдулла Қодирий ижодининг тадқиқотчиси Баҳодир Карим маълум қилишига кўра адиб асарлари бўйича бир қатор хорижлик олимлар ҳам катта-катта илмий ишлар яратишган. Жумладан, Эден Наби исмли олима 1975 йили Американинг Колумбия университетиде “Ўрта Осиёнинг ўтиш даврида адабиёти: 1909 йилдан 1932 йилгача тожик ва ўзбек бадиий прозаси” мавзусида фалсафа фанлари доктори илмий даражасини олиш учун диссертация ҳимоя қилган. Эден Наби Абдулла Қодирий маҳоратини Садриддин Айнийга қиёслаб, илк ўзбек романнависининг устунлигини куйидагича эътироф этади: “Айнийнинг тарихий романлари ғарб маданияти нуқтаи назаридан қараганда ўз моҳиятини тўлиқ ифодалай олмаган бўлса, Абдулла Қодирий томонидан ёзилган икки роман тарихий роман элементларини кўрсатишга анча яқинлашди. Шунингдек, ушбу икки роман маълум бир хусусиятлар билан ғарб романчилигидан фарқланиб, ажралиб туради” (Баҳодир Карим. Абдулла Қодирий қадри Т.2003. 68-69-бетлар).

Шунингдек, Христофор Майкел Мурфи, Ингеборг Балдауф, Зигрид Клайнликет сингари хорижлик олимлар ҳам Абдулла Қодирий ижодини тадқиқ этган адабиётшунослар ҳисобланади. Уларнинг тадқиқотларида Абдулла Қодирий ижодини умумбашарий нуқтаи назардан баҳолашга интилиш кўзга ташланади. Мазкур тадқиқотлар ёзувчи ижодининг кадр-қиймати умумжаҳон миқёсида эътироф этилаётганлигидан гувоҳлик беради.

Сўнгги пайтларда ўзбек адабиётида Абдулла Қодирий тўғрисидаги илмий ҳақиқатларни бадиийлик ёғдулари билан нурлантирилган ҳолда ифодалашга интилиш тамойили майдонга келди. Унинг самараси сифатида Ҳабибулла Қодирийнинг “Отам ҳақида”, “Абдулла Қодирийнинг сўнгги кунлари”, Набижон Боқийнинг “Қатлнома” сингари асарлари ва Иззат Султоннинг “Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар”и” драмаси пайдо бўлди. Мазкур асарларда хотиралар, ҳужжатлилик ва бадиийлик унсурлари ўзаро

чатишиб, Абдулла Қодирийнинг жонли ҳамда таъсирчан тимсолини гавдалантиришга йўл очган. Бундай асарлар Абдулла Қодирий ҳаёти ва ижодининг талқин доираси бойиб ҳамда ранг-баранглашиб бораётганлигидан далолат беради.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Абдулла Қодирийнинг болалик ва ёшлик йиллари ҳамда талим олиш жараёни қандай шароитда кечган?
2. Абдулла Қодирий қандай тахаллуслардан фойдаланган?
3. Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
4. Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз кувёв” песаси қайси асар таъсирида ёзилган?
5. Абдулла Қодирийнинг “Улоқда” ҳикояси ўзбек адабиётида қандай ўрин тутди?
6. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романида бу жанрнинг қайси хусусиятлари яққол намоён бўлади?
7. Абдулла Қодирий романлари дунёга келишида қайси хорижий ёзувчи ижоди кучли таъсир кўрсатган?
8. Қодирий романлари қайси ижодий методда ёзилган?
9. Қодирийнинг “Обид кетмон” повестида қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш мавзуи қандай ёритилган?
10. Абдулла Қодирий ижодида қайси эстетик қарашлар етакчилик қилади?
11. “Ўткан кунлар” романи танқидчи Сотти Хусайннинг худди шу номдаги китобида қандай талқин қилинган?
12. Қайси китоблар қодирийшуносликнинг энг жиддий ютуқлари ҳисобланади?

Адабиётлар

Абдулла Қодирий асарлари

Ўтган кунлар. Мехробдан чаён. Рўмонлар. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1992.

Обид кетмон. Т., Ўзадабийнашр, 1960.

Кичик асарлар. Т., Ўзадабийнашр, 1969.

Ғирвонлик Маллавой. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1987.

Шеърлар. Ҳикоя ва очерклар. Ҳажвиялар. Т., “Фан”, 1995.

Абдулла Қодирий ижоди ҳақида

- Сотти Ҳусайин. Ўтган кунлар. Боку, 1932.
- Ойбек. Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли. “Мукаммал асарлар тўплами”. 19 томлик, XIX том. Т., “Фан”, 1979.
- Алиев А. Абдулла Қодирий. Т., Ўзадабийнашр, 1964.
- Баҳодир Карим. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. Т., Академнашр, 2014.
- Мирзаев И. Абдулла Қодирийнинг ижодий эволюцияси. Т., “Фан”, 1977.
- Насриддинов Ф. Маҳорат жилолари. Т., “Ўзбекистон”, 1974.
- Норматов У. Қодирий мўжизаси. Т., “Ўзбекистон”, 2010.
- Мирвалиев С. Абдулла Қодирий (ҳаёти ва ижоди). Т., “Фан”, 2004.
- Қўшжонов М. Ўзбекнинг ўзлиги. Т., “Фан”, 1994.
- Ғаниев И. Стендал ва Қодирий. Т., Академнашр, 2010.
- Набижон Боқий. Қатлнома. Т., “Камалак”, 1992.
- Ҳабибулла Қодирий. Отам ҳақида. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1983.
- Ҳабибулла Қодирий. Қодирийнинг сўнгги кунлари. “Ёшлик”, 1989. № 4-7.
- Абдулла Қодирий замондошлари хотирасида. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1986.
- Қодирийни қўмсаб. Т., “Мерос”, 1994.
- Иззат Султон. Абдулла Қодирий . “Асарлар”, III том , Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1972.
- Иззат Султон . Буюк истеъдод. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1974 №3
- Турдиев Ш . Абдулла Қодирий меросини ўрганиш тарихидан. “Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари”, 2-китоб, Т., “ФАН”, 1961.

ЧЎЛПОН

АБДУЛҲАМИД СУЛАЙМОН ЎҒЛИ

(1897 – 1938)

Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпон XX аср шеърятининг йирик вакили, ўзбек насри, драматургияси, танқидчилигига катта ҳисса қўшган мутафаккирдир.

Чўлпон ҳаёти ва ижодий фаолияти адабиётимизнинг энг ёрқин саҳифаларидан бирини ташкил қилади. У бадиий ижоднинг деярли барча турларида фаол қалам тебратди. Лекин Чўлпон биринчи навбатда янги ўзбек шеърятининг асосчиси сифатида тарихга кирди. Шоир анъанавий мумтоз шеърятимизни ислоҳ қилди, ундаги сирлилик, тантанаворлик ўрнига самимий, табиий, жонли ифода усулини олиб кирди.

Шоир “Чўлпон”, “Қаландар”, “Мирзақаландар”, “Қ”, “Андижонлик”

каби тахаллуслар билан ижод қилган. Абдулҳамид Сулаймон ўғли 1897 - йилда Андижонда Қатортерак маҳалласида туғилган. Сўнгги пайтларда баъзи адабиётшунослар, хусусан, Н. Каримов шоирнинг туғилган санасини 1898 - йил деб кўрсатишга урина бошладилар. Жумладан, Наим Каримов ўз қарашини тасдиқлашда, “Чўлпон” номли маърифий романида (2003) кўпроқ шоирнинг қариндош-уруғлари, яқинлари сўзлаб берган хотираларга таянади. Танқидчи Озод Шарафиддинов эса, Чўлпоннинг туғилган санаси 1897 - йил эканлиги тўғрисидаги хулосасини чиқарганда тўлиғича шоирнинг ўзи айтган ёки сўзлаб берган маълумотларга суянади. Унинг аниқлашича, турли архивларда Чўлпоннинг “Халқ душмани” сифатида айбланиб, тергов қилинаётган чоғда ўз кўли билан тўлдирган анкетаси бор экан. Ўша анкетада Чўлпон ўзининг туғилган санасини 1897- йил деб кўрсатган экан. Иккинчидан, маълум вақт Чўлпон билан ҳамкорлик қилган машҳур рус ёзувчиси В.Ян шоир тўғрисида 30-йилларда нашр этилган “Катта совет энциклопедияси” учун ёзган мақоласида Абдулҳамиднинг ўзи берган маълумотларга асосланиб, унинг туғилган санасини 1897 йил деб кўрсатган экан. Ўзгаларнинг хотирасига нисбатан шоирнинг ўзи берган маълумотлари ҳаққонийроқ бўлиши шубҳасиз эканлигини инобатга олсак, Чўлпоннинг туғилган санасини 1897 йил деб белгилаш ишончлироқ кўринади. Абдулҳамиднинг онаси уй бекаси бўлган, отаси Сулаймонкул Мулла Муҳаммад Юнус ўғли деҳқончилик, ҳунармандчилик, базозлик билан шуғулланган. Чўлпоннинг отаси “Расво” тахаллуси билан ғазаллар ҳам ёзган.

Абдулҳамид аввал эски мактабда ўқийди, яхшилаб хат-саводини чиқаргач, Андижон ва Тошкент мадрасаларида таҳсил кўради, араб, форс, турк тилларини мукаммал эгаллайди. “Мадрасада ўқиб юрган кезларимда бир турк билан танишдим, - деб эслайди Чўлпоннинг ўзи. – У Қуръонни бошдан оёқ ёд биладиган ғоят саводхон киши эди. Кейин билсам, Истамбулдаги пантуркистлар уюшмаси томонидан у Шарқий Туркистонга умумтурк ғояларини тарғиб қилиш учун юборилган экан. Газета ва журналларни мутолаа қилишни ўшандан ўргандим. Мадрасадаги сабоқлар бир чеккада қолиб кетди. Бир йўла адабиётга юз бурдим” (“Жаҳон адабиёти”, 2010, №10, 133-бет).

Чўлпон ёшлигидаёқ шарқ адабиётини шу қадар севиб қоладики, бутун умри давомида Фирдавсий, Ҳофиз, Саъдий, Умар Ҳайём, Румий, Навоий, Тавфиқ Фикрат, Номик Камол, Абдулла Тўқай каби буюк сўз санъаткорларининг асарларини ёд олишдан тўхтамайди, улар ҳақида ҳаяжонли мақолалар ёзади. Замона зайлини чуқур ҳис этган Чўлпон Андижонда янги очилган рус-тузем мактабига ҳам кириб ўқийди. У ерда бир қанча дунёвий билимларни, айниқса, рус тилини мукаммал ўрганади. Шундай қилиб, Чўлпон 16-17 ёшларидаёқ ҳам шарқона, ҳам европача пухта маълумот олган, илғор фикрли зиёли бўлиб етишади.

Бўлажак шоирнинг шаклланишида муҳим рол ўйнаган ходисалардан бири унинг машҳур бошқирд жадиди ва жамоат арбоби Заки Валидий Тўғон (1890-1970) билан танишуви бўлди. 1912 йилда Заки Валидийнинг “Турк ва татар тарихи” деган китоби босилиб чиққан эди. Китобни ўқиган Бехбудий

Туркистон тарихини ёзишни биргина унга ишониб топшириш мумкинлигини матбуотда ёзиб чиққан ва ёш олимни Самарқанд мадрасаларига таклиф қилган эди. 15 яшар Абдулхамид ҳам бу китобни ўқиб чиққан ва таъсирланиб, муаллифга миннатдорчилик мактуби ёзган ҳолда Андижонга таклиф қилган эди. Такдирнинг тақозоси билан Қозон университети Заки Валидийни 1913 йилнинг охирларида Фарғона водийсига илмий сафарга юборади. Олим Андижонда экан, Назир Тўрақул билан бирга Абдулхамидлар уйида бўлади ва бу алоқа Заки Валидий яширин фаолиятга ўтган 1920 йилга қадар давом этади.

Ёшлигида Чўлпонга кучли таъсир кўрсатган бошқа омиллар ҳам бўлган эди. Жумладан, ёзувчи В. Ян ўз хотираларида шоирнинг отаси уни мударрис қилмоқчи бўлгани, лекин у мадрасада бир дунё кўрган зиёли билан танишиб, фикри тамом ўзгаргани, “адабий-сиёсий ишларга қизгин ҳавас уйғониб”, кўпчилик ёшлар сингари Фитрат таъсирига берилгани ҳақида ёзган эди. Чиндан ҳам Чўлпон Фитратни 1913 йилдан ғойибона таниган. Илк бор улар Самарқандда Фитрат муҳаррирлик қилган “Хуррият” газетаси таҳририятида учрашганлар ва 1919 йилдан кейинги фаолиятлари яқин ҳамкорликда кечган.

Шундай омиллар таъсирида матбуотда Чўлпоннинг дастлабки шеър ва мақолалари 1914 йилдан кўрина бошлайди. “Садойи Туркистон” газетаси 1914 йил 14 апрел сонидида “15 яшар Абдулхамид афанди”нинг “Туркистонли қардошларимизга” шеърини муштарийларга ҳавола этар экан, ўқувчиларни “ёшгина қалби ила ёруғлик ва илм-маориф йўлига бошлаган”идан мамнунлигини яширмаган ва унинг келажагига катта умид билдирган эди. Демак, Чўлпон 1913-1914 йиллардан ижод қила бошлаган. Унинг дастлабки асарлари “Садойи Туркистон”, “Садойи Фарғона” каби маҳаллий газеталарда, шунингдек, Оренбургда чиққан “Шўро” журналида босилади. Чўлпоннинг дастлабки асарлари жумласига “Ватанимиз Туркистонда темир йўллар”, “Адабиёт надур?” каби мақолалари, “Ўш” очерки, “Қурбони жаҳолат” фелетони, “Дўхтур Муҳаммадиёр” ҳикояларини киргизиш мумкин.

“Адабиёт надур?” мақоласида Чўлпон адабиёт баҳонасида Туркистоннинг истиқболи ҳақида қайғуради, халқнинг келажagini таъминлайдиган омиллар тўғрисида мулоҳаза юритади. У ёзади: “Ҳеч тўхтамасдан ҳаракат қилиб турган вужудимизга сув, ҳаво нақадар зарур бўлса, маишат йўлида ҳар хил қаро кирлар ила хираланган руҳимиз учун шул қадар адабиёт керакдир. Адабиёт яшаса, миллат яшар...” бу мулоҳазалар бугун ҳам ўз қимматини йўқотган эмас. Чўлпон 16 ёшида ёзган “Адабиёт надур?” мақоласида сўз санъатининг жамият ҳаётидаги ўрни ҳақида фикр юритар экан, у миллатни тараққий эттириш воситаси, маънавиятини таъминловчи омил деган ғояни олға суради. Бу мақоланинг яна бир муҳим томони шундаки, Чўлпон унда адабиётнинг образли табиатини ҳам алоҳида таъкидлайди. Чўлпон учун адабиёт қуруқ ғоялар йиғиндиси эмас, балки инсоннинг руҳий дунёси, эҳтирослари, туйғу ва ҳаяжонлари билан боғлиқ ҳодисадир. У одамларнинг шууригагина эмас, ҳис-туйғуларига ҳам таъсир этиши, кишиларни ҳаяжонлантириб, қувонтириб ёки маҳзун ҳолатга солиб, шу орқали зиммасидаги вазифани ўтамоғи керак. Чўлпоннинг ёзишича, “Адабиёт чин маъноси ила ўлган, сўнган, қораланган, ўчган, мажруҳ, ярадор кўнгилга рух

бермак учун фақат вужудимизга эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдурғон, ўткир юрак кирларини ювадурғон тоза маърифат суви, хиралашган ойналаримизни ёруғ ва равшан қиладурғон, чанг ва тупроғлар тўлган кўзларимизни артуб, тозалайдурғон булоқ суви бўлғонлигидан бизга ғоят керакдир”.

Бадиий адабиётнинг вазифасини шу қадар теран англаган Чўлпон дастлабки эстетик қарашларига ўзининг илк ижодидаёқ амал қилишга интилади. Хусусан, унинг “Дўхтур Муҳаммадиёр” ҳикояси XX аср бошларидаги ўзбек маърифатпарварлик адабиётида ўзига хос ўрин тутади. У бадиий жиҳатдан заифроқ бўлиб, тасвир ўрнига баёнчилик устун, қаҳрамонлари жонли характер касб этмаган эди. Аммо шунга қарамай, адибнинг ҳикояда Туркистон тақдири ҳақида куйиб-ёниб ўйлаши, халқни жаҳолат ботқоғидан, нодонлик исканжасидан қутқарувчи самарали омилларни излаши аниқ сезилиб туради. Ҳикоянинг бош қаҳрамони – Муҳаммадиёр ватан тақдири ҳақида изтироб билан ўйлайди. Унинг кўнглидан шундай фикрлар кечади: “Ей ватандошларим! Қачонгача бу ғафлат? Нимага бунча хушёқмассизлар? Ахир, сизлар ҳам одам-ку! Одамлардек ҳаракат қилингизлар! Кўз олдингизга келиб турғон илм ва маърифат мевасидан фойдаланмасдан нимага оғизларингизни очуб қараб турасизлар? Нимага бу ишларга киришмайсизлар? Уйқудан кўз очинглар!.. Вақт етди, балки ўтди!”

“Дўхтур Муҳаммадиёр” ҳикояси тажрибасидан шундай хулоса аён бўладики, Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпон ижод оламига қўйган илк қадамлариданоқ жадиदчилик мафкурасининг саботли тарғиботчиларидан бири сифатида кўринади. Кейинчалик Чўлпон Ўш ҳақидаги сафарномасини ёзиб, унда атрофдаги турли-туман шаҳар ҳамда қишлоқ манзараларига назар ташлаш йўли билан халқ ҳаётининг ҳар хил қатламлари моҳиятини очишга интилади. Ҳаётни ўрганиш оқибатида туғилган ўй-фикрлари ёш адиб қалбидаги туйғуларни ғалаёнга келтиради. Натижада адиб секин-секин шеърятга қўл ура бошлайди. Унинг биринчи шеърлари “Туркистонли қариндошларимизга” (“Садои Туркистон”), “Туркистон саломи” (“Ҳуррият” газетасида) 1914-йилда босилиб чиқади.

Уларда жадидчилик руҳи, хусусан, маърифатпарварлик ғоялари очик баён қилинган эди. Бунинг далили сифатида “Туркистонли қариндошларимизга” ғазалидан дастлабки байтни ўқиш кифоя:

*Илму маърифат ҳам ҳунардан қолди маҳрум бизни халқ,
Маърифатсизлик балосига йўлуққан бизни халқ!*

Кўринадики, бу байтда вазн ҳам, қофия ҳам, гап қурилиши қоидалари ҳам бузилган. Жумладан, радифдан (“Бизни халқ”) аввал келадиган қофиядош унсурлар ўрнида “маҳрум” ва “йўлуққан” сўзлари ишлатилган. Ғазалнинг “бизни халқ” бирикмасидан иборат радифида эса қаратқич ўрнида тушум келишиги қўлланган. Демак, мазкур шеър ёзилган 1917 йилда ҳам Чўлпон ижодий йўлининг машқлар ва изланишлар босқичи давом этган. Шеърдаги сакталиқларни инобатга олиб, Чўлпоннинг 1913-17 йиллардаги ижодини биринчи босқич деб ҳисобласак, шоир бу даврда чинакам катта муваффақиятга эриша олди, дейиш қийин. 1917 йил охирида Чўлпон

ижодининг етуклик босқичи бошланган. Бу даврда кўпчилик жадидлар каби Чўлпон ҳам 1917 йил октабридан кейинги ўзгаришларни мамнуният билан қарши олади ва янги тузум туфайли Туркистон халқи ҳам озодликка чиқишига умид боғлайди. Шоир қарашларидаги ва кайфиятидаги бундай ўзгариш унинг 1917 йил декабрида босилган “Озод турк байрами” номли мадҳиясида очик ифодаланган эди:

*Кўз очинг, боқинг ҳар ён!
Қардошлар, қандай замон!
Шодликка тўлди жаҳон!
Фидо бу кунларга жон!
Туркистонли – шонимиз,
Туронли – унвонимиз,
Ватан – бизим жонимиз,
Фидо ўлсун қонимиз.*

Худди шундай кўтаринки кайфият ва Октабрга ижобий муносабат Чўлпоннинг “Қизил байроқ”, “Темирчи”, “Хукм кунида”, “Қизил байналмилал”, “Халқ”, “Кел бери” шеърларида ҳам очик юзага чиқади. Уларда Чўлпоннинг октабр тўнтаришидан кейинги тартибсизликларни, ёвузликларни, ноҳақликларни пайқай бошлаганлиги сезилади. Фақат тўнтаришдан икки йил кейин ҳам шоир бу даҳшатларнинг сабабини инқилобга эмас, балки 1914-йилда бошланган 1-жаҳон урушига боғлиқ, деб ҳисоблайди. Ўзининг мазкур қарашини Чўлпон “Қурбон” номли шеърда (1919) жуда яхши ифодалаган эди:

*Бир юртким, беш йилдур қонларга булонгон,
Отаси ўглини “душман” деб бўғодир.
Сўнг бурда нони ҳам қолмасдан талонгон,
Ёш гўдак боласи: “бир бурда нон” дейдир.
Очлик ҳам ҳар куни “қурбонлик” сўрайдир,
Ҳар куни унга ҳам юзларча қурбонлар.
Қирилиб тугалиш даҳшати ўрайдир,
Янами, беҳуда, гуноҳсиз, соф қонлар?*

Бу даврга келиб Чўлпон санъат ва адабиётнинг ролини аниқроқ тушуна бошлайди. Бу унинг “Шўролар ҳукумати ва саное нафиса” мақоласида (1920) акс этган. Мақолада аввал Чўлпон Октабрдан кейинги ҳаётга нисбатан ўзининг ижобий муносабатини қуйидаги тарзда очик ифодалайди: “Неча минг йиллардан бери бўлиб келган эски дунёни оғдармоқ, янги дунё тузиб, они тамом бошқа бир рангга бўямоқ иши тобширилғон ўзгаришчилар турмушнинг ҳар бир жузъида, ҳар бир бўлагида қиллар. Турмушнинг ҳар ёғин, ҳар тарафини ўзгарталар”(Чўлпон. Адабиёт надур. Т., “Чўлпон” нашриёти, 1994,39-бет)

Мақолада Чўлпон ўзгараётган дунёда адабиёт ва санъатга нисбатан муносабат ҳам яхшиланаётганини қуйидагича белгилайди: “Шўролар ҳукумати, ишчилар эгаллиги – саное нафисанинг энг суюкли, муҳтарам бобосидир. Ул бобонинг тарбияси саное нафисани осмонларга чиқаргусидир, бироқ жабр йўли билан эмас, ишқ берилув ва севги йўли биландир.

Шўролар саное нафисаси келгусида Ғарбники билан бир бўлгон ҳолда ўзининг ишчи болаларининг кўнгулларини очуб, руҳларини юксалтирғусидир” (Ўша китоб, 41-бет).

Худди шундан гувоҳлик берувчи ёрқин далиллар сифатида “Ўзбек ёш шоирлари” тўпламида унинг 13 та шеъри босилиб чиқади. Улар орасида шоирнинг кўплаб энг гўзал шеърлари бор эди. Мазкур шеърларда секин-секин миллатпарварлик руҳи сезила бошлайди. Чўлпон худди шу йилларда, яъни 25-30 ёшлари ўртасида жуда баракали ижод қилади. У “Уйғониш” (1922), “Булоқлар” (1924), “Тонг сирлари” (1926) деган учта тўплам эълон қилади. Улардан ташқари “Гўзал ёзғичлар” ва “Адабий парчалар” деган китобларда ҳам унинг анчагина шеърлари босилади. Ўша давр маданий ҳаётида катта ҳодиса ҳисобланган бу тўпламлар янги ўзбек шеърияти учун том маънода пойдевор бўлиб хизмат қилди. Уларга ёзилган тақризларда Чўлпон “ўзбек шеъриятига тўн кийгизган”и таъкидланган, нафис лирика бобида ўзбек шеърияти янги босқичга кўтарилиши қайд этилган эди. 20-йилларда Чўлпон шеърларидан лоақал бир жуфтини иштиёқ билан ёд олмаган адабиёт мухлиси йўқ эди, десак муболаға бўлмас. Шеърият сирларини эгаллашда, маҳорат пиллапояларига кўтарилишда Чўлпон лирикаси чинакам дорилфунун вазифасини адо этди. Ўша даврда ёш шоирлар хоҳ ихтиёрий, хоҳ беихтиёр унинг оҳанглари, ранглари, ташбеҳларини такрорлашарди. 20-йилларда Ойбек, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Уйғун каби шоирлар ўзларини Чўлпоннинг шогирди деб ҳисоблашган ва бу билан фахрланишган.

В. Ян юқоридаги хотирасида Чўлпоннинг мударрис бўлишдан қочиб, Тошкентга келгани ва газета-журналлар таҳририятларида ишлаганини эслади. Заки Валидий унинг 1917-1918-йилларда сиёсий ишлар билан ҳам шуғулланганини, жумладан, Оренбургда Бошқирдистон ҳукумати раисининг котиби лавозимида фаолият юритганини маълум қилади. Бошқа бир ўринда Заки Валидий: “Туркистон ҳукумат аъзоларидан Убайдулла Хўжа ва сафдошлари Мирмуҳсин, шоир Абдулҳамид Сулаймон (Чўлпон), бухоролик Абдулҳамид Ориф ўғли шу пайтларда (1918-йил ёзи) Бошқирдистонда ишладилар”, - деб ёзади. Шоирнинг машҳур татар хурриятпарвари Мулланур Воҳидов (1885-1918) вафотига бағишлаб “Шарқ нури” шеърини ёзгани ҳам бу маълумотни тасдиқлайди. Чўлпон кейинчалик, яъни 1919-йилда Тошкентда Фитрат ёнида бўлган ва “Чиғатой гурунги”да иш олиб борган. 1920-йилда эса шоир Бокуда Шарқ халқлари қурилтойида иштирок этган.

Адибнинг 1927-йилда ўзбек зиёлиларининг қурилтойига ёзган аризасидан ўша йиллари ТуркРосТАда, “Иштирокиюн”, “Қизил байроқ”, “Туркистон”, “Бухоро ахбори” газеталарида масъул лавозимларда ишлагани маълум бўлади. Фитрат Бухорода ҳукумат таркибида ишлаб турган 1920-1923-йилларда Чўлпон ўша ердаги газеталарда хизмат қилган. Хусусан, у 1920-1922-йилларда чиқиб турган “Бухоро ахбори” газетасида масъул муҳаррир бўлган. 1924-йилда эса Чўлпон Москвада Маориф уйи қошида ёш ўзбек артистларининг маҳоратини ошириш учун ташкил этилган драматик студиянинг адабий эмакдоши ва раҳбарларидан бири сифатида хизмат қилган. Бу даврга келиб у замонасининг энг машҳур шоири сифатида танилган эди.

1931-йилда Чўлпон Файзулла Хўжаев томонидан яна Москвага жўнатиб юборилади. Чўлпон 1932-34-йилларда Москвада яшади ва СССР Марказий Ижроия Комитетида таржимон бўлиб ишлади. Худди шу даврда у Шекспирнинг “Хамлет”, Карло Госсининг “Маликаи Турандот” асарларини таржима қилди ҳамда “Кеча ва кундуз” романини ёзди.

Москвада Чўлпон ҳаётида тўртинчи марта Екатерина Ивановна Токарева (Ходиева)га уйланди. Ундан илгари шоир Моҳирўя деган татар кизига, Обида исмли биринчи севгилисига ва гўзал, хушовоз хонанда Солиҳага уйланган эди. Ҳеч қайси аёлдан ҳам фарзанд туғилмаганлиги Чўлпоннинг оилавий ҳаёти шу қадар нотекис ва нотинч кечишига сабаб бўлган.

1917-йилги Октябр тўнтаришидан кейин юзага келган тузумни Чўлпон аввалига қувонч билан қарши олади ва энди жаҳидларнинг кўплаб ғоялари-ю, мақсадлари рўёбга чиқишига ишонади. Фақат кўп ўтмай шоирнинг дастлабки умидлари барбод бўлиб, ижодида миллатпарварлик руҳи орта боради. Бунга кўпроқ 1921-йилда мамлакатда авж олиб кетган фуқаролар уруши, ноҳақ қонлар тўкилиши ва кўз кўриб қулоқ эшитмаган тартибсизликлар сабаб бўлади. Гўё шоирга бутун ўлкада ёнғин бошлангандек туюлади. Бундай даҳшатли манзара ва кайфиятни Чўлпон “Ёнғин” номли шеърида (1921) шундай ифодалайди:

*Шундай катта бир ўлкада ёнмаган,
Йиқилмаган, таланмаган уй йўқми?
Бир кўз йўқми қонли ёши томмаган,
Бутун кўнгил умидсизми, синиқми?*

Шоир “Амалнинг ўлими” шеърида (1921) ўзининг илгариги кўтаринки умидлари пучга чиқиб бораётганидан саросимага тушаётганлигини, уларнинг сўнмаслигини хоҳлашини очик маълум қилади:

*Кенглик хаёллари учдимни кўкка,
Бутун умидларни ёвларми кўмди?
Мангу тутқунликка кирдимни ўлка,
Хаёлда порлаган шамларми сўнди?
Ҳар кеча кўкларда ўйнаган юлдуз
Айтар эди менга: “Ерклик юлдузи –
Тутқинч эллар учун само кундузи,
Кўнгилда қолгуси унинг бир изи”.
У бир из кўзимнинг нурларидан ҳам
Юксакдир, мен уни ўпмак истайман.
Агар топилмаса, бу юртлардан ҳам
Кўчиб йироқларга кетмоқ истайман.*

1923-йилга келиб Чўлпоннинг Октябр инқилобига боғлаган умидларидан, кўтаринки кайфиятидан асар ҳам қолмайди. Энди у ўзини муҳитнинг гирдобига тушиб қолган сомон парчасига, кимларнингдир хоҳиши билан ҳаракат қиладиган онгсиз кимсага ўхшатади. Ўзининг бу ҳолатини аён қилиш учун шоир “Сомон парча” шеърида (1923) жуда ажойиб тимсол топади:

Топширдим ўзимни муҳитнинг эркига...

*Муҳит гирдобида бир сомон парча,
Бир похол чўпидек оқиб бораман.
Ҳар амал, ҳар ишни “ҳақ” деб бораман,
Вазминим қолмади бир узук қилча...
Муҳит кучлик экан, эгдим бўйнимни,
Чақмоқдек ялтираб учии йўқ энди.
Ёлгон хаёлларга кўчиши йўқ энди,
Оқишининг йўлига солдим куйимни.
Кирмайман кўчанинг боши беркига,
Чунки таслим бўлдим муҳит эркига...*

Умидлари саробга айланган шоир қалбида муҳит гирдобида ўйинчок бўлишга қарши исён руҳи туғила бошлайди. Шу тариқа шоир шеърияти давр ўзгаришларининг ва Чўлпон қарашларидаги бурилишларнинг барометрига айлана боради. Шунга кўра Чўлпон шеърияти ўзбек халқининг янгича маънавиятини, миллий онгини шакллантиришда буюк аҳамиятга эга бўлган эди. Унинг кўпчилик шеърларида мустамлакачиликка қарши исён руҳи юзага чиқа бошлайди. Ҳар бир асаридаги ўзгаришларда бадий юксаклик орта боради.

Қозоқ адабиётшуноси Э.Равшанов тўғри эътироф этганидек, “Бизнинг Мағжон каби Чўлпон ҳам ўзбек шеъриятига янги оҳанг, янги услуб билан кириб келган эди” (Равшанов Э. Чўлпон. “Жаҳон адабиёти”, 2010, №10, 133-бет).

Мазкур фазилатларнинг кўпчилиги Чўлпоннинг 1924-йилда босилиб чиққан “Булоқлар” номли тўпламидаги шеърларда жамланган ҳолда намоён бўлиб, шоир қарашлари ва маҳоратининг гултожига, кулминатсиясига айланган эди. Тўплам кейинчалик Чўлпон лирикасида асосий ўрин эгаллайдиган лейтмотив, яъни шоир ва у мансуб бўлган халқ ёки миллат эрки, озодлиги ҳақидаги ғоянинг ифодасига бағишланган энг юксак савиядаги асарлардан ташкил топган бўлиб, “Бузилган ўлкага” номли машҳур шеър (1924) билан бошланар эди. Бу лирика дурдонаси кейинчалик кўп мунозаралар, эътирозлар уйғотган, ҳатто шоир Ғайратийнинг “Тузалган ўлкага” деган жавоб шеъри ёзилишига сабаб бўлган эди. Шеърда Чўлпон ижодида илк бор мустамлакачиликка қарши исён руҳи очикдан-очик ифодаланган эди. Шунга кўра, Чўлпоннинг “Бузилган ўлкага” шеъри том маънода миллатпарварлик туйғуси билан суғорилган асарларидан бири ҳисобланади. Шоир шеърида кўм-кўк ўтлоқлари янчилган, подачилари осилган, шарақ-шарақ булоқлари қайнашдан тўхтаган, гўзал қизлари, ёш келинлари ғойиб бўлган бахтиқаро бир ўлканинг аянчли, хароб ҳолини тасвирлайди. Бу шеърда ўтмиши, тарихи буюк, табиати гўзал, жаннатмонанд ўлка учун ифтихор туйғуси ҳам, унинг ёлғиз “қон бўлмиш улуши” учун аламли изтироб ҳам жуда теран ифодаланган. Бу улуғ ўлка бошига тушган фожеалар, ҳақсизликларга, адолатсизликка қарши, она юртнинг эрки ва озодлиги учун курашга ундаган мисраларда шоирнинг эътиросли хитоблари китобхон юрагини ларзага солувчи оташин ҳайқириққа айланади:

Сенинг эркин тупрогингда ҳеч ҳаққи йўқ хўжалар,

*Нега сени бир қул каби қизганмасдан янчалар?
Нега сенинг қалин товшинг “кет” демайди уларга?
Нега сенинг эрки кўнглинг эрк бермайди қулларга?
Нега тагин танларингда қамчиларнинг қулиши?
Нега сенинг турмушингда умидларнинг ўлиши?
Нега ёлғиз қон бўлмишидир улушинг?..*

Чўлпоннинг “Бузилган ўлкага” шеърига мазмунан яқин турадиган яна икки асари бор. Уларнинг бири 1921-йилда ёзилган ва ўз вақтида жуда машхур бўлган “Гўзал Фарғона” (“Гўзал Туркистон”), иккинчиси “Ей гўзал Фарғона” шеърларидир. Уларда 20-йиллар бошидаги фуқаролар уруши туфайли Фарғона устига ёпирилган даҳшатлар алам ва қайғу билан акс эттирилган. Шеърларда ўлкасини жон-жонидан севган шоирнинг ўз Ватанига фарзандлик туйғулари, унинг фожеаларидан чеккан адоқсиз аламлари теран бир инсоний ачиниш билан ифодаланган:

*Гўзал Фарғона, сенга не бўлди?
Сахар вақтида гулларинг сўлди?
Чаманлар барбод, қушлар ҳам фарёд,
Ҳаммаси маҳзун, бўлмасми дил шод?*

“Бузилган ўлкага” ва “Гўзал Фарғона” шеърларидаги ёниқ эҳтирос, муросасизлик, эрк иштиёқи Чўлпоннинг 20-йиллардаги шеъриятида асосий оҳангни ташкил этади.

Чўлпон мислсиз алғов-далғовлардан, интиҳосиз қирғинлардан, ақл бовар қилмайдиган зўравонликлардан маъно ва мантиқ топмай, изтиробга тушади.

Шахс ва миллат озодлиги масаласи Чўлпон шеърларининг кўпчилигида марказий ўринга чиқади. Шоир эркинликни инсоний қадриятларнинг туб моҳиятини ташкил қилувчи омил деб ҳисоблайди. Унинг 1922-йилда ёзилган “Кишан” шеърида кишан қулликни англатувчи, эркин бўғувчи тимсол сифатида намоён бўлади:

*Кишан, гавдамдаги излар букун ҳам битгани йўқдир!
Темир бармоқларингнинг доғи буткул кетгани йўқдир!*

Чўлпоннинг бошқа шеърларида ҳам кишан тимсоли тез-тез учраб туради. Хусусан, шоир “Кўнгил” шеърида инсонни мағрур бўлишга, бошини баланд кўтариб яшашга, “кишан киймаслик”ка ундайди:

*Тириксан, ўлмагансан,
Сен - да одам, сен - да инсонсен,
Кишан кийма,
Бўйин эгма,
Ки сен ҳам ҳур тугилгансан!*

Шоирнинг дардманд юрагидан отилиб чиққан бу оташин сатрларни 20-йиллардаги ўзбек эрксевар шеъриятининг шоҳ мисралари деса бўлади. Шу ва яна бошқа кўплаб шеърларида Чўлпон том маънода эрк куйчиси сифатида кўринади. Шоирнинг “Япроқлар” номли шеърида озодликка чақириқ руҳи очикдан-очик мустамлакачиликка қарши исён шаклида намоён бўлади:

Куз чоғи тупроқлар гезариб қолдилар,

*Гезариб қолдилар куз чоғи тупроқлар,
Сўнг дамда япроқлар қизариб олдилар,
Қизариб олдилар сўнг дамда япроқлар.*

*Қарғалар боғларда қағлашиб қолдилар,
Билмадим кимларнинг қисмати узилур.
Ёнгоққа ёпишиб бир чангал солдилар,
Билмадим, кимларнинг умиди йўқ бўлур?*

*Эй совуқ эллардан муз кийиб келганлар,
У қўпол товшингиз қирларда йўқ бўлсун!
Эй мени боғимда мевани терганлар,
Қоп-қора бошингиз ерларга кўмилсун!*

Кўринадики, шоир тўғридан-тўғри чоризм мустамлакачиларига ишора қилиш учун “совуқ эллардан муз кийиб келганлар” ташбеҳини топган. Бу ташбеҳ ўзи ва она халқининг мустамлакачиликка нисбатан нафратини ифодалашда Чўлпоннинг Фитратга қараганда бир қадам олдинга кетганлигидан ҳамда ундан-да жасоратлироқ эканлигидан далолат беради. Агар Фитрат “Чин севиш” ва “Хинд ихтилочилари” драмаларида чор босқинчиларига нисбатан исён руҳини воситали тарзда, яъни воқеаларни узок хинд тупроғига кўчириш орқали усталик билан пинҳоний ифодалаган бўлса, Чўлпон ундан фарқли равишда “Совуқ эллардан муз кийиб келганлар” ташбеҳини ишлатиш натижасида айни ўша мақсадни очикдан-очик ёки деярли тўғридан-тўғри юзага чиқаришга муваффақ бўлган эди. Мазкур ташбеҳ Чўлпон истеъдодининг юксак маҳсули бўлиб, умуман, бутун жаҳон поезиясида учрамайдигандек таассурот қолдиради. Демак, “Япроқлар” шеърисида миллатпарварлик ғояси бениҳоя катта пафос ва янги ташбеҳлар воситасида ифодаланган. Натижада “Япроқлар” Чўлпоннинг ижтимоий ва эстетик қарашлари ривожиди ва бутун лирикасида ўзига хос чўкки даражасига кўтарилган.

Худди шундай шеърлар, яъни мустамлакачиликка қарши исён пафоси ва миллатпарварлик, ватанпарварлик руҳи билан йўғрилган асарлар кейинчалик Чўлпонни миллатчи ҳамда “халқ душмани” сифатида айблаш учун дастак қилиб олинади. Хусусан, 1927-йилда адабиётшунос Айн (Олим Шарофиддинов) очикдан-очик Чўлпонни “миллатчи, ватанпараст, бадбин зиёлиларнинг шоиридир”, – деб эълон қилади. Шу тариқа бадиий асарлардаги миллий ифтихор туйғулари буткул тескари, яъни миллатчилик тарзида талқин қилиниши кейинчалик шоирнинг чексиз тухматларга ва оқибатда катағонга учраши учун йўл очади. Юқоридаги мисоллардан кўринганидек, Чўлпон ўз даврининг деярли ҳар бир янгилигини, ижтимоий муаммоларини, инсон руҳининг энг нозик тебранишларини ҳам қаламга олишга, замон тақозо қилган ранг-баранг мавзуларни ёритишга интиланган. Фақат Чўлпон шеърисида уларнинг барчасини ўзаро жипслаштирувчи ягона лейтмотив, яъни инсон эрки ва у мансуб бўлган халқ ёки миллат озодлиги ғояси мавжуд. Шоир лирикасининг мазкур ўзига хос хусусиятини зукко чўлпоншунос З. Эшонова

жуда яхши пайкаган ва куйидаги тарзда изоҳлаган: “Чўлпоннинг 20-йиллар ижоди фақат яккаш битта – эрк мавзуи билангина боғланади. Танқидчиликда ҳозиргача шарқ мавзуи, табиат мавзуи, аёллар ва муҳаббат мавзуи деб ажратиб келинган жиҳатлар эса, Чўлпоннинг ана шу ягона мавзуни имкон қадар чуқур ва кенг ёритиш учун хизмат қилган воситалардир. Ахир бутун бир миллат тутқунликда эзилаётганида, қандай қилиб фақат аёллар озодлиги хусусида сўз бориши мумкин?! Шу боис, Чўлпоннинг “Чўрилар учун” туркумидаги шеърларига баҳо берганда шоирнинг умумий-ғоявий йўналишидан келиб чиқиб ёндашмоқ лозим” (Ешонова З. Ҳақ йўли, албатта, бир ўтилғуси... “Жаҳон адабиёти”, 1997, №1,171-бет).

Чўлпон кўплаб шеърларида ўзининг ёки инсоннинг эрки ҳақида изтироб чекар экан, бу мавзуни она халқи ёхуд миллати тақдири билан узвий бирликда талқин қилишга интилади. Бу жиҳатдан Чўлпоннинг 1921-йилда Бухорода ёзилган “Халқ” шеъри шоирнинг ижтимоий ва эстетик қарашлари қандай ривожланиб борганлигини аниқлашда бениҳоя муҳим аҳамиятга эга. Унда муаллиф биринчидан, халқнинг буюк куч эканлигини яхши ифодалайди. Иккинчидан, у ўлканинг озодликка, мустақилликка эришувини ўзининг олий истаги ҳисоблайди. Учинчидан, шоир ижод аҳлини халқ билан ҳамшиша бирга бўлишга, “кучоқ очиб халқ ичига” киришга ундайди:

Халқ денгиздир, халқ тўлқиндир, халқ кучдир,

Халқ исёндир, халқ оловдир, халқ ўчдир...

Халқ қўзғалса, куч йўқдирким, тўхтатсин,

Қувват йўқким, халқ истагин йўқ этсин.

Халқ исёни салтанатни йўқ қилди,

Халқ истади, тож ва тахтлар йиқилди...

Халқ истаги: озод бўлсин бу ўлка,

Кетсин унинг бошидаги кўланка,

Бир қўзғалур, бир кўпирар, бир қайнар,

Бир интилур, бир ҳовлиқар, бир ўйнар,

Йўқликни-да, очликни-да йўқ этар,

Ўз юртини ҳар нарсага тўқ этар...

Бутун кучни халқ ичидан олайлик,

Кучоқ очиб халқ ичига борайлик!

Кўринадики, шоир халқнинг буюк қудратини тавсифлаш билангина чекланмаяпти. Унинг гоҳ қўзғалиб, кўпириши, гоҳ қайнаб интилиши, гоҳ ҳовлиқиб ўйнаши А.С. Пушкиннинг 1825-йилги декабристлар қўзғалони муносабати билан ёзилган “Алвидо, зўр қудрат, асов ғалаён” сатрини ёдга солади.

Худди шу фактнинг ўзиёқ, 1927-йилда Айнга жавобан мақола ёзган Ойбек Чўлпонни улуғ рус шоири билан ёнма-ён кўйганида тўла ҳақ эканлигини яққол тасдиқлайди.

Худди А.С. Пушкин ижодидаги каби Чўлпон шеърлятида ҳам эрк ва озодлик ғоялари мазкур шоирлар яшаган даврлар ҳаётида ниҳоятда долзарб бўлган ижтимоий муаммолар-у мавзулар билан боғлиқликда талқин қилинади. Чўлпон лирикасида инсон эрки ғоясини бениҳоя авж пардаларга кўтарган

мавзулардан бири XX асрнинг 20-йилларида ғоятда актуаллик касб этган хотин-қизлар озодлиги масаласи эди. Бу мавзу атрофида фақат Ўзбекистонда эмас, балки ўша пайтда Туркия ва дунёнинг бошқа мамлакатларида ҳам хилма-хил қарашлар, мунозаралар ва курашлар қизиқ кетганини Чўлпон жуда яхши билар эди. Шунга кўра у хотин-қизлар озодлигини инсон эркинликка чиқишининг бир кўриниши деб ҳисоблаб, бу мавзу талқинига кўплаб шеърларини, “Ёрқиной”, “Хужум” драмаларини, “Қор қўйнида лола”, “Нонвой қиз” ҳикоялари-ю “Кеча ва кундуз” романини бағишлаган эди. Улар орасида хотин-қизлар озодлиги мавзуини бошқалардан буткул фарқ қилувчи ва бениҳоя таъсирчан шаклда ифодаловчи “Мен ва бошқалар” шеъри (1921) Чўлпон лирикасининг шоҳ асарларидан бири даражасига кўтарилган. Унда антитеза, яъни қарама-қарши кўйиш санъатидан маҳорат билан фойдаланилгани мавзунинг фавқулодда ёрқин ёритилишига хизмат қилган:

*Менда-да қанот бор, лекин боғланган...
Боғ йўқдир, шох йўқдир, қалин девор бор,
Сўзлари садафдек, товуши найдек
Кўйим бор... уни-да деворлар тинглар.
Эркин бошқалардир, қамалган менман,
Ҳайвон қаторида саналган менман.*

Бу шеър биринчи шахс тилидан ёзилганлиги сабабли баъзи танқидчилар уни Чўлпоннинг ўз эркинчилигига қарши исёни деб талқин этишга уриндилар. Умуман, эрк ғояси Чўлпоннинг деярли бутун ижодидан қизил ип бўлиб ўтганлиги сабабли мазкур шеърни шоир шахсининг тутқунчилигига маълум даражада ишора деб тушуниш ҳам мумкиндек туюлади. Бироқ шеърдаги қаҳрамоннинг “Сўзлари садафдек, товуши найдек” деб таърифланиши асарнинг кўпроқ хотин-қизлар озодлиги масаласига бағишланганлигини тасдиқлайди. Бу шеър 20-йилларда ўзбек аёлларининг бутун дунёдаги хотин-қизлар сингари озодликка чиқишига ишонч руҳига тўлиқ гимндек янграган бўлса ажаб эмас.

Чўлпон шеърляти халқчил ғоялари, юксак миллатпарварлик ва ватанпарварлик руҳи билангина эмас, чинакам халқона ифода воситалари билан ҳам ўқувчилар қалбини забт этган эди.

Чўлпон лирикасида даврнинг ижтимоий муаммоларига кенг ўрин берилган. Уларда публицистик руҳ кучли, бевосита китобхоннинг юрагига қараб айтилган хитоблар, даъватлар кўп. Унинг шеърининг меросида гўзал санъат билан яратилган соф лирика ҳам катта ўрин тутди. Чўлпоннинг шоир сифатидаги буюклиги шундаки, бундай чоғларда у инсон руҳиятининг энг яширин ва ички қатламларигача кириб, қалбнинг пинҳона сирларини, тўхтовсиз алмашилиб турувчи ҳолатларни, табиат ҳамда маънавият уйғунлигини очиб беради.

Чўлпон лирикасининг нақадар гўзаллигини, айниқса, “Гўзал” шеърда яққол кўриш мумкин. “Гўзал” энг нафис, энг сеҳрли ва энг сирли шеърлардан биридир. Унинг сирлилиги шундаки, шеърнинг ким ё нима тўғрисида эканини узил-кесил аниқлаб олиш амри маҳол. Агар бу асар ёзилишидан бир неча йил аввал диндорларга қарши қарашлари учун Чўлпоннинг улар томонидан

Ўлимга ҳукм қилинганини ва шоир Тошкентга қочиб, тошбўрондан қутилиб қолганини эсласак, шеърда илоҳий маъшуқадан кўра ердаги гўзал қиз қуйланганини тахмин этиш мумкин бўлади:

*Мен йўқсил на бўлиб уни суйибмен,
Унинг-чун ёнибмен, ёниб-қуйибмен,
Бошимни зўр ишга бериб қуйибмен,
Мен суюб... мен суюб... кимни суюбмен?
Мен суйган “суюкли” шунчалар гўзал,
Ойдан-да гўзалдир, кундан-да гўзал!*

Адабиётшунос Д. Қуроноф бу шеърнинг қаҳрамони, шоир мадҳ этган гўзал унинг она ватани, деган фикрни илгари суради. Бундай бўлиши ҳам эҳтимолдан узоқ эмас.

Агар Чўлпоннинг бутун вужудини инсон эрки ғояси забт этганлигини эсласак, бу шеърда мадҳ этилган гўзал илоҳий маъшуқа ҳам, ердаги ҳуснда тенгсиз қиз ҳам эмаслиги яққол аён бўлади. Лекин зукко танқидчи Озод Шарафиддинов айтганидек, шеърда шоирни мафтун этган гўзал ҳам унинг учун дунёда ҳамма нарсадан устун турувчи маъшуқа, яъни инсон эрки ҳисобланади.

Бу шеърнинг мўжизакор кучи фақат мазмунининг теранлиги билан белгиланмайди. Унинг ажиб бир ички мусиқаси бор, оддий тил билан ифодалаб бўлмайдиган жозибаси мавжуд. Буларнинг бари бирлашиб, унга бетакрор сеҳр-жоду бағишлайди.

Чўлпон шеърини мазмунан теран, рангларга, мавжларга бой бир денгиздир. Бу денгизнинг юзага келишида мумтоз ўзбек шеърини, хусусан, Алишер Навоий ижоди анъаналари ҳаётбахш омил бўлиб хизмат қилган. Бу фикрнинг исботи сифатида Чўлпоннинг “Қаландар ишқи” шеърини эслаш кифоя. Танқидчи Озод Шарафиддинов эътироф этишича, бу шеърда Алишер Навоийнинг:

*Оразин ёпқоч кўзимдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Бўйлаким пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлгоч қуёш, –*

қаби мисралари билан бошланувчи ғазалидаги сингари ташбеҳларнинг бойлиги, мазмундорлиги ва юксак санъаткорлик билан қўлланганлиги кўзга ташланади:

*Муҳаббатнинг саройи кенг экан, йўлни йўқотдим-ку,
Асрлик тош янглиғ бу хатарлик йўлда қотдим-ку...
Муҳаббат осмонида гўзал Чўлпон эдим, дўстлар,
Қуёшнинг нурига тоқат қилолмай ерга ботдим-ку.*

“Қаландар ишқи” шеърини очикдан-очик “Муҳаббатнинг саройи” ҳақида гапирилган бўлса-да, уни тўлиғича илоҳий ишқ ёки дунёвий севги тарзида анъанавий талқин қилиб бўлмайди. Бу шеърдаги муҳаббатнинг моҳияти тўғрисида З. Эшонова қуйидаги жуда қизиқ ва ўринли мулоҳазани илгари суради:

“Унинг бу хил шеърлари зоҳиран реалист шоирнинг ишқи ифодасига ўхшаса, ботинда ундаги муҳаббат мутасаввуф шоирлар ишқи даражасига яқинлашганини сезиш мумкин. Фақат кейингилардан фарқли ўлароқ, Чўлпон

висолига етмоқликка интиланган хусни мутлақ – эркдир” (Ешонова З. Ҳақ йўли, албатта бир ўтилғуси... “Жаҳон адабиёти” 1997, №1, 168-бет).

Жуда узоқ замонлардан бери кўпчилик шарқ халқларининг мумтоз адабиётларида ягона илоҳий маъшуқа сифатида Оллоҳ тимсоли мадҳ этиб келингани маълум. Жаҳон реалистик адабиётида эса асосий маъшуқа сифатида ердаги аёл тимсоли етакчи ўринга чиққан. Чўлпон эса жаҳон шеърлятида илк бор учинчи хил маъшуқа, яъни инсон эрки ва озодлиги тимсолини кашф этди. Мазкур кашфиёти билан Чўлпон бутун жаҳон шеърлятидаги энг буюк новатор шоирлардан бири даражасига кўтарилди. Фақат Чўлпоннинг новаторлиги шу кашфиётнинг ўзи билангина чекланиб қолмайди, балки деярли бошқа ҳеч ким қўлламаган ёки унингчалик теран маъно ифодасига хизмат қилдира олмаган чексиз ташбеҳлар, тасвирий воситалар уммони яратгани ҳамда умрининг асосий мақсади – инсон эрки ғояси талқинига фавқулудда мувофиқликда бўйсундирганлиги билан ҳам белгиланади. У мумтоз шоирларнинг лирик қаҳрамонлари янги давр учун мос келмаётганини, миллий шеърга замон руҳини сингдириш лозимлигини англаб етди. Чўлпон қадимий кизил гул билан май, Боғи Эрам ва Хур кизлар, булбул-у фаришталардан ҳам бошқа ўхшатиш, мавзулар борлигини, уларни ёритишга ўзбек тилининг қудрати етишини исботлашга интилди. Ҳатто оддий табиат манзаралари ёки унсурлари тасвирида ҳам шоирнинг улардан барчасини асосий ғоявий мақсади ифодасига боғлай олганлиги кишини ҳайратга солади. Умуман, Чўлпон лирикасида инсон ва табиат бирлиги тасвирига ғоятда теран маъно юкланганлиги яққол сезилиб туради. Чўлпоннинг энг эзгу қарашларидан бирига кўра дунёдаги бутун мавжудот ва инсон каби барча табиат унсурлари, хусусан гуллар, майсалар, япроқлар, шохлар, бутуқлар ҳамда илдизлар ҳам эркин нафас олмоғи зарур. Мазкур олийжаноб ғоясини Чўлпон “Бинафша” номли шеърда (1922) ниҳоятда катта истеъдод билан юзага чиқарган. Бунга иқрор бўлмоқ учун шеърдан қуйидаги икки банди ўқиш кифоя:

*Бинафша, нимага бир озроқ очилмай,
Бир эркин кулмасдан узилдинг?
Бинафша, нимага ҳидларинг сочилмай,
Ерларга эгилдинг, чўзилдинг?*

*Бинафша, сен учун кўкрагим эрк ери,
Бу ердан кўкларга учгил.
Бинафша, гўзалим, қайғулим, келмайсан,
Қайғунг зўр, қайғумни билмайсан,
Менга бир қулмайсан.*

Ўз кўксини бинафша учун “ерк ери” деб таърифлашдек ташбеҳ дунёдаги бошқа биронта ҳам шоир ижодида учрамаса керак. Коинотдаги деярли ҳар бир унсурни асосий ғоявий мақсадга боғлиқ ҳолда жонлантириш билан бир қаторда Чўлпон табиат манзараларининг хассос куйчиси, улар воситасида инсон руҳини очишнинг улуғ санъаткори сифатида намоён бўлди. У баҳор ва ёз, куз ва қиш ҳақида, туну кундуз, юлдузлар, тоғлар, чашмалар, майсазорлар

тўғрисида кўп ёзади. Шеърларининг образлар тизими ҳам жуда ранг-баранг ва бетакрор. Шоир муболаға, истиора, ўхшатиш, сифатлаш каби мумтоз шеър санъатларидан ҳам жуда кўп ва маҳорат билан фойдаланган. Масалан, унинг “Шафтолига” шеърида қизларнинг юзи шафтолига қиёсланади. Муаллиф нозик юмор билан суғорилган бетакрор шоирона образ яратади:

*Ўн саккизга кирган қишлоқ қизларининг юзидек
Қип-қизарган юзларингдан бир ўпич бер, шафтоли!
Сенга қараб турганимда – бир озгина бўлса ҳам –
Бўлмас каби, йўқ кабидир... умидимнинг заволи!*

Табиат манзаралари тасвирида ва уларнинг ёрдамида инсон қалбининг кўринмас зарраларини юзага чиқаришда Чўлпон ўзбек мумтоз адабиётидаги такрор ёки “такрир” санъатининг ранг-баранг товланишларидан маҳорат билан фойдаланган. Улар Чўлпон шеъриятида деярли бошқа биронта ҳам шоир ижодида учрамаган ритмика ва жарангдорлик туғилишига йўл очган. Бунга иқрор бўлмоқ учун Чўлпоннинг “Табиатга” номли шеърини (1920) эслаш кифоя:

*Кел, малак, кел, кел, пари, кел, кел, ўпай бир эркалаб,
Кел, қуёш чиққунча ўптир... кел, кел, ўпай бир эрталаб!
Кел, қучоқлай, кел қўлингни, бармогингни бир кўрай,
Кел, кўзингга кўз солай, кел, кўрай, сўнгра ўлай...*

Бу шеърда “кел” сўзининг такрори жуда гўзал оҳангдорлик туғилишига йўл очган бўлса, “Бир тутам сочларинг...” шеърида (1925) товушларнинг фавқулодда кутилмаган тарздаги қайтариғи асарнинг ўқилган заҳоти китобхон руҳини забт этишига хизмат қилган:

*Бир тутам сочларинг менинг қўлимда,
Ғижимлаб ўпайми, ё тараб-ечай,
Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,
Сир деб сақлайинми ё елга сочай.*

*Сочилган сочингдек сочилса сиринг,
Анор юзларингни кимга тутасан?
Ўзинг-ку “уларда вафо йўқ!” дединг,
Нимага уларни тагин кутасан?*

*Очилган қўйнимда тўлғонган танинг
Кўнгилдан қилча ҳам ҳид етказмаса,
Менга яқинлашма, ай, тирик бўса!
“Севдим” деганларинг ёлғондур сенинг!..*

Чўлпон сўзларнинг оддий такрори, аниқроғи, рақамларни кетма-кет санаш орқали ҳам инсоннинг ўй-туйғуларини фавқулодда таъсирчан шаклда очиш мумкинлигини исботладик, бундай маҳорат юксаклигини дунёдаги бошқа шоир ижодида учратиш қийиндек кўринади. Маҳоратнинг шундай чуққиларига етиш мумкинлиги ва ўзбек поезиясини жаҳон миқёсидаги андозалардан ҳам юксакликка кўтариш санъати Чўлпоннинг “Рақамлик севги” шеърида (1923) яққол кўринган эди:

*Бир ва икки, уч ва тўрт, беш, олти, етти, саккиз, ўн –
Саналарни йўлларингда ёстаб ўтсанг сен бутун,
Янги-янги саналар турса қатор эзмак учун,
Шунда ҳам бўлмасми бир шафқат, тараҳхум, қизғониш?*

*Холи боғда кучли бода, хуш сабода бир кеча...
Тўлгон ойнинг нурлари ўпса сочингдан тонггача,
Сўнгра оппоқ бир булут бошингда юрса шомгача,
Шунда ҳам кўнглингда сезмайсанми озроқ уйғониш?*

Чўлпоннинг кишанларга бўйин эгмайдиган кўнгли муҳитнинг ҳукмига мос равишда абадий сомон парчасига айланиб қолиши, эрка ташна қалби тўлқинлар гирдобига ғарқ этилиши мумкин эмас эди. Шунга кўра кўп ўтмай шоир қалбида яна умид учқунлари чакнайди ва у 1925 йилда “Баҳорни соғиндим” шеърини ёзади ҳамда асарда табиатни гўзаллик манбаи сифатида акс эттиради. Гўзаллик эса юқорида кўрганамиздек Чўлпон шеъриятида инсон ва миллат эркининг ёрқин тимсоли ҳисобланар эди:

*Йўқ... ўлим йўқдир!
Ёлғиз бир ўчиб, бир сўниш бордир.
Бир ўчиб, сўниб... яна ёниш бор.
Яна баҳорлар,
Яна лолалар,
Яна сиз, эй... эркин тилаклар!..*

“Кўклам келадир” шеърида (1924) Чўлпон юртига баҳор билан бирга кўкариш, янгилавиш келишига ишонч билдиради. Демак, Чўлпоннинг сеҳрли қалами остида баҳор ҳам эрк ва озодлик рамзига айланади:

*Кўкломойнинг ипак кўйлак этаклари судралиб,
Қора ернинг бошларини силаб-сийпаб келадир.
У силашдан, у сийпашдан қувват олиб, куч олиб,
Қора ер ҳам кўксидаги олтинларни берадир.
Кўклам билан юртимга ҳам бир кўкариш келсайди,
Кўнгишлар ҳам ҳаволардек кўклам ҳиди берсайди,
Дилларга ҳам ҳаволардек кўклам руҳи кирсайди!..*

Тинимсиз шу қадар гўзал шеърлар ёзиши оқибатида, Чўлпон лирика соҳасида 20-йиллар ўзбек адабиётида энг буюк шоир даражасига кўтарилди. Худди шу йилларда Чўлпоннинг шеърят билан бир қаторда драматургия соҳасида ҳам ноёб истеъдод эгаси эканлиги аён бўлди. Бутун ижодий йўли давомида Чўлпоннинг “Ҳалил Фаранг”, “Чўрининг исёни”, “Муштумзўр”, “Ҳужум” (В.Ян билан ҳамкорликда), “Ўртоқ Қаршибоев” сингари ўн бешта песа яратганлиги ҳақида маълумотлар бор. Фақат уларнинг кўпчилиги тўлиқ ҳолда сақланиб қолмаган. Чўлпон песалари орасида “Ёрқиной” драмаси бошқаларга нисбатан ғоявий – бадиий жиҳатдан мукамалроқ эканлиги билан ажралиб туради. Бу песа 1921 йилда ёзилиб, 1926 йилда алоҳида китоб ҳолида нашр этилган бўлиб, унда Чўлпон Шекспир изидан борган ва шекспирона характерлар яратишга интилган эди.

20-йилларда “Ёрқиной” томошабинлар ўртасида катта шуҳрат қозонади.

У етти йил ичида уч марта сахналаштирилади. Драманинг етакчи қаҳрамони Ёркиной характерида Чўлпон тасавуридаги идеал ўзбек аёлининг фазилатлари ифодаланган. “Ёркиной” умумбашарий муаммолар ҳақида баҳс юритувчи, эрк, муҳаббат, адолат, мардлик ва номус масалаларидан нақл қилувчи, ижтимоий-фалсафий драма даражасига кўтарилган асардир.

О. Шарафиддинов Чўлпоннинг “Ёркиной” образини яратишда “Олой маликаси” номини олган Қурбонжон додхоҳни назарда тутган бўлиши эҳтимолини қайд этади.

20-йилларда Чўлпон ҳикоячилик соҳасида ҳам бадиий ижоднинг юксак чўққиларига кўтарилади. Шундан далолат берувчи нодир асарлар сифатида унинг “Қор қўйнида лола”, “Нонвой қиз”, “Нонушта”, “Ойдин кечаларда”, “Гавҳарой” ҳикоялари эълон қилинади. Адиб ижодининг бошидаги илк машқларидан ўзининг ҳаққонийлиги, бадиий мукамаллигига кўра кескин фарқланувчи бу асарлар ўзбек реалистик ҳикоячилигининг шаклланиш даврида мустаҳкам замин бўлиб хизмат қилди.

20-йиллар охирида қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш мавзуида Чўлпоннинг “Ёв” деган қисса ёзгани ҳақида ҳам маълумотлар бор, бироқ у асар ханузга қадар топилгани йўқ.

Бу йилларда Чўлпон йирик насрий асарлар билан бир қаторда сафарномалар ҳам ёзган бўлиб, улар муаллифнинг саёҳатни ғоят севишидан, она юрт ўтмиши тарихини яхши қиёслаш ҳамда тегишли хулосалар чиқариш қобилиятидан, ўлка гўзаллигини нозик ҳис қилиш ва ёркин манзараларда жонлантириш истеъдодидан, замоннинг долзарб муаммоларини ўта таъсирчан шаклда ёрита олиш жасоратидан далолат берувчи асарлар сифатида сақланиб қолди.

20-йиллар охирида Чўлпон ижодий йўлининг иккинчи босқичи тугайди. 30-йилларга келиб, Чўлпон лирикасида орқага қараб силжиш кўринади. У энди замонасозлик руҳида ёза бошлайди. Илгаригидек ёниб-куйиб ёза олмайди. Шоир лирикасида маълум вақт умидсизлик руҳи, маъюслик оҳанглари ортади. Кейинроқ маъюслик ўрнини қандайдир кўтаринкилик эгаллай борган бўлсада, ўша зўрма-зўраки “авж пардалар”да мавҳум соҳталиқ, самимиятдан йироқлик сезилиб турар эди. Ўзининг бу ҳолатини шоир “Яна олдим созимни” шеърисида (1934) жуда яхши ифодалаган эди:

Бир неча йил қантарғач

Яна олдим созимни,

Энди айтиб йиғламас

Кўнгилдаги розимни.

Энди Чўлпон ўша даврнинг муҳим саналарини, тарихий ҳодисаларни мадҳ этиб, “Октябр”, “Ўн йил Ленинсиз”, “Бу куннинг шоири”, “Норин дарё”, “Диёрим” каби шеърларини битади. Уларда муаллифнинг бир амаллаб, яъни ўзини зўрлаб бўлсада, янги тузумни олқишлашга урингани, лекин мадҳиялар орасига қандайдир мавҳум киноялар, пичинглар, кесатиклар, мазахлар аралаштириб тургани яққол сезилади. Бунинг далили сифатида Ўзбекистон Республикасининг 10 йиллигига бағишланган “Диёрим” шеърини (1934) эслаш kifоя:

*Беъмани тарихни ёндирди инқилоб,
Сен қўйган талабни қондирди инқилоб,
Қарғаган кечмишдан тондирди инқилоб,
Келажак меҳрини кўнгулга жо айлаб!*

*Шоирлар, адиблар, ҳақимлар ёнмади,
Маъқулдан инқилоб ҳеч қачон тонмади,
Кечмишининг барчасин сафсата санмади,
Ўрганиб ётади кечмишни бел бойлаб.*

Бундай шеърлар эркак ташна Чўлпоннинг ёниқ овозидан, оташин қалб нидосидан кўра кўпроқ қандайдир ўзга кимсанинг, аниқроғи, тавбасига таянтирилган нотавон бир шахснинг итоатга тўлиқ илтижоларига ўхшаб кетар эди. Образли қилиб айтганда, улар ҳақиқий олтиндан кўра, устига тилла суви юритилган жезни эслатар эди.

Бу билан унинг ижодий йўлидаги учинчи босқич бошланади. Худди шу пайтда Чўлпон ҳаётининг фожеаларга, драмаларга, ҳақоратларга, хўрликларга тўла йиллари етиб келган эди. У қанд касалига мубтало бўлган эди. Унинг асарларини босмай қўйишади. Лекин шоирнинг ирода кучига қойил қолиш керак. Ана шундай даҳшатли муҳитда ҳам у ижод қилишдан тўхтамади. Адиб бир қатор йирик асарларни, шу жумладан, Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедиясини маҳорат билан таржима қилди. Чўлпон бу даврда ҳам тинимсиз ижод қилганининг далили сифатида 1935-37 йиллар мобайнида “Кеча ва кундуз” романи, “Соз” номли шеърый китоби босмадан чиққанини ва “Жўр” тўплами тайёрланганини эслаш мумкин. Чўлпон ҳаётлик чоғида нашр этилган сўнгги йирик асари икки китобдан иборат бўлган “Кеча ва кундуз” романи ҳисобланади. Романнинг “Кеча” деб аталган биринчи китобида муаллиф ўзбек халқининг XX аср бошларидаги фожеаларга тўлиқ ҳаёти манзараларини гавдалантиришни, “Кундуз” деб номланган ва ҳозирча топилмаган иккинчи қисмида эса, 1917 йил Октабридан кейинги ўзгаришлар моҳиятини имкон қадар очиб беришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди.

“Кеча ва кундуз” романида маърифатпарварлик, жадидчилик ва хотин-қизлар озодлиги ғоялари ниҳоятда қизиқарли сюжет, драма унсурларига бой услуб ҳамда тўлақонли инсоний характерлар яратиш воситасида ифодаланган эди. Ўзининг юксак фазилатларига кўра бу асар 30-йиллар ўзбек насрининг жиддий ютуқлари қаторидан ўрин олди. Шунга қарамай, романнинг биринчи китоби чиққан кезлардаёқ муаллифга ва асарига куруқ тухматдан иборат тақризлар эълон қилинган эди. Жумладан, Ж.Шарифий, О.Шарафиддинов, Ф.Султоновлар “Қизил Ўзбекистон” газетасининг 1937 йил 6 август сонисида босилган “Кеча ва кундуз” ҳақида” номли мақолаларида роман юзасидан қуйидаги тарзда кескин хулоса чиқарган эдилар: “Ўсувчи ёш бўғинга зарарли, ёшларимизни захарловчи порнография асарда асосий ўрин олган. Асарда ҳақиқат ва бахт-саодат учун, озодлик-эркинлик учун курашувчи халқ қаҳрамони йўқ. Чўлпон ўз асарида халқ душманлари – жадидлар, аксил инқилобчи миллатчиларнинг қарашларини талқин этиб, миллатчилик идеяларини ниқоблайди ва уни тарғиб қилади”.

Бу парчадаги фикрлар устида алоҳида-алоҳида ўйлаб кўрилса, уларнинг барчаси қип-қизил тухматдан ўзга нарса эмаслиги яққол аён бўлади. Чунончи, “Порнография асарда асосий ўрин олган”, - деганларида, танқидчилар романдаги фоҳишахона манзаралари ва Пошшахоннинг кечаси Мирёкубнинг уйига келиши воқеаси тасвирини кўзда тутганлар. Фақат бу манзаралар тасвирида Чўлпон ахлоқ нормалари доирасидан чиқадиган биронта ҳам сўз ишлатмаганлиги инобатга олинса, романда порнографиядан асар ҳам йўқлиги яққол англашилади. Ҳатто Мирёкубнинг Ҳокимтўра хотини Валя билан ётиб турган туни акс эттирилган ўринларда ҳам порнография деб аташга асос берадиган биронта ҳам унсур учрамайди.

Танқидчиларнинг романда халқ қаҳрамонлари йўқлиги тўғрисидаги фикрлари уларнинг асарда Зеби, унинг ота-онаси, Ўлмас аравакаш, Салтанат каби камбағал қатлам вакиллари образлари яратилганлигини етарлича эътиборга олмаслик оқибати ҳисобланса керак.

Нихоят, такриздаги муаллифни миллатчиликда айблашни ҳам 30 – йиллардаги бир салбий тамойилнинг оқибатидан ўзга нарса деб, қараш мумкин эмас. Танқидчилар ўша вақтда бутун Шўро мамлакатада миллатчилик билан миллатпарварликни фарқламасликдек машъум тенденсияга кўр-кўрона эргашганлар. Шунга кўра, улар романдаги Шарафиддин Хўжаев, Мирёкуб ва бошқа жадиждларнинг миллий уйғониш, халқ маърифати, озодлиги, равнақи тўғрисидаги қарашларини ҳеч иккиланмасдан “Миллатчилик идеялари” деб эълон қилиб юбораверганлар.

Сўнгги йилларда танқидчиликда романнинг бош қаҳрамони ким эканлиги устида мунозаралар қизиқ кетди. Озод Шарафиддинов ва бошқа кўп йирик танқидчилар асарнинг бошиданоқ англонадиган, моҳиятидан келиб чиқиб, ундаги Зеби тимсолини романнинг бош қаҳрамони сифатида эътироф этдилар. Д.Қуронов ва бошқа бир гуруҳ адабиётшунослар эса асар ўрталарида пайдо бўладиган ва жадиждчилик ғояларини тарғиб этадиган Мирёкубни романнинг бош қаҳрамони даражасига кўтаришга интидилар. Масалага аниқлик киритмоқ учун романнинг айрим тафсилотларини эслаш ўринли бўлади. Романнинг биринчи бобида шаҳарда яшайдиган ёш ва гўзал қиз Зебининг ҳовлисига дугонаси Салтанат келиб, баҳор яқинлашаётганини ҳамда қишлоқдаги кадрдонлари Энахон кенг далаларга саёҳатга таклиф қилаётганини айтади. Дарҳол сафарга тайёргарлик бошланиб, Зеби ота-онасидан руҳсат олгач, қизлар ўша кенгликлар томон йўлга чиқадилар. Демак, асарнинг бошиданоқ кенг далаларга, яъни эркин нафас олишга ташна ўзбек қизи романнинг етакчи қаҳрамони сифатида намоён бўлади. Худди мана шу руҳ, яни эрк ва озодликка ташналик туйғуси Чўлпон лирикаси билан романи орасида қандайдир боғлиқлик ёки яқинлик борлигидан далолат беради. Қизлар манзилга етиб борганларида ҳам, ёзувчи улардан бирини, яъни Зебини бошқалардан ажралиброқ турувчи персонаж эканлигига урғу бериш учун у билан бирга кўчада қолган Ўлмас аравакашни осмондаги ойга ва ердаги тойга ўхшатади. Кейинги худди шундай топилма ўхшатишларга бой оддий ҳаётий лавҳаларда ҳам Зеби асарнинг деярли барча воқеаларини ўзаро бирлаштириб турувчи қаҳрамон сифатида кўрсатиб борилади. Унга боғлиқ кейинги

воқеаларнинг аксарияти, аниқроғи, Зебининг Акбарали мингбошига тўртинчи хотин сифатида узатилиши, эрининг ўлимида айбланиб, суд қилиниши, Сибир сурғунига жўнатилиши, ҳукм ўқилганида, уйини қандай топиб боришини ўйлаши – буларнинг ҳаммаси Раззоқ сўфининг қизи романдаги асосий сюжет чизиғини ҳаракатга келтирувчи куч эканлигидан далолат беради. Хусусан, суд саҳнасида ёзувчининг асосий ғоявий мақсади нимадан иборат эканлиги ва у кўпроқ қайси қаҳрамон тимсоли орқали юзага чиқарилганлиги аён бўлади. Суд залида ўтирганларнинг деярли барчаси ва айниқса, чор амалдорлари Зебидек нозик – ниҳол ҳамда мусичадан ҳам беозор қизнинг буткул бегуноҳ эканлигини тўлиқ ҳис қилиб турадилар. Фақат улар судда қораловчи нутқида айтилганидек, худди Туркия ва Эронда юз берган инқилоблар Туркистон Россияда ҳам такрорланишидан қўрқадилар. Шунга кўра улар сира ўйлаб ҳам ўтирмай, мутлақо айбсиз ерли халқ вакили бўлган ўзбек аёлининг етти йиллик Сибир сурғунига ҳукм қилиб юбораверадилар. Улар “совуқ эллардан муз кийиб келган” ва қалбларини ҳам ях босган мустамлакачилар бўлганлари учун маҳаллий аёлга нисбатан заррача раҳм-шафқат қилмайдилар. Худди мана шу воқеа ва тафсилотлардан романнинг биринчи китоби моҳиятини белгиловчи асосий ғоя, яъни ўзбек аёлининг озодликка чиқиши учун чоризм мустамлакачилиги барҳам топиши зарурдир, деган фалсафий хулоса келиб чиқади. Мирёқуб эса романнинг ўрталарида пайдо бўлиб, ўзбек аёлининг озодлиги масаласи жаҳидлар олдида турган вазифалардан бири эканлиги ҳақидаги ғояни ифодалашга хизмат қилади. Муаллиф режасига кўра романнинг “Кундуз” деб аталган иккинчи китобида Зеби сургундан қайтгач, Мирёқуб билан яқинлашиб, хотин-қизлар озодлиги душманларидан ўч олиши ва шу тариқа фаол ҳамда курашчан қаҳрамонга айланиши лозим эди. Буни Чўлпон ўша даврларда ҳаётнинг қонуний оқими деб тушунган бўлиши эҳтимолдан узоқ эмас. Ўша пайтларда бутун дунё бўйлаб феминизм ҳаракатининг авж олиши, 1927 йилда ўзимизда “Хужум” компаниясининг бошланиши, 1928 йилда Туркияда аёлларнинг эркаклар билан тенг ҳуқуқли деб эълон қилиниши ҳамда бошқа кўплаб тарихий далиллар Чўлпонни муқаррар равишда қалбидаги оташин мақсадни, яъни эркинлик ғоясини ўзбек хотин-қизларининг озодлиги масаласи воситасида талқин қилишга олиб келгани шубҳасиздир. Гарчанд, романнинг иккала китобини бирлаштирувчи асосий омил сифатида ўзбек аёлининг тарихий тақдири ва озодлиги масаласи қаламга олинган экан, Зеби асарнинг деярли бошидан охиригача асосий ижобий қаҳрамон сифатида кўрсатилганлиги сира шубҳа туғдирмайдиган факт ҳисобланади. Бу ҳол 30-йилларда Чўлпоннинг сотсиалистик реализм методи талабларини секин-секин қабул қилаётганлигидан, хусусан, курашчан ва фаол ижобий қаҳрамон образини яратиш йўлига ўтганлигидан ҳамда бу соҳада ҳам катта истеъдод, билим, маҳорат билан қалам тебратилса, муайян муваффақиятга эришиш мумкинлигига ишона бошлаганлигидан гувоҳлик беради.

Романнинг деярли бошидан охиригача Чўлпон китобхон шавқ билан ўқийдиган асар яратишга интилган. Бунинг учун ёзувчи, биринчи навбатда асардаги воқеаларнинг қизиқарли чиқишига, ўқувчини забт этиб оладиган

таъсирчанлик касб этишига ҳаракат қилган. Бунга иқрор бўлмоқ учун Зеби мингбошига тўртинчи хотин сифатида узатилганидан кейинги воқеаларни эслаш кифоя. Зеби хонадонга келганидан кейин Акбарали мингбошининг хотинлари орасида кундошлик кураши кучаяди. Унда, айниқса, мингбошининг иккинчи хотини Пошшахон фаоллик кўрсатади. У Зебига бир чойнак сув бериб, мастлигида мингбошига ичиришни тайинлайди. Шу орада китобхонга Пошшахоннинг сувга кучала солганлиги маълум қилиб қўйилади. Натижада китобхон воқеаларнинг кейинги давомини сабрсизлик билан кутиб, бу ёғи нима бўларкин? – деб асарни кўлдан қўймай ўқийди. Кўчадан маст бўлиб қайтган мингбоши табиий равишда сув сўрайди. Зеби узатган чойнақдан сув симирган Акбарали аввалига типирчилайди, сўнгра ўзини ҳар ёққа уриб, талвасага тушади ва ниҳоят тезда жон беради. Бу воқеалардан ҳаяжонга тушган китобхон, табиийки, Зебининг қамалиши, суд қилиниши, сургунга жўнатилиши, Раззоқ сўфининг Эшонни ўлдириши воқеаларини ҳам чексиз қизиқиш билан ўқийди.

Иккинчидан, Чўлпон асарнинг шавқ билан ўқиладиган бўлиб чиқишига воқеалар давомида уларда иштирок этаётган қаҳрамонлар руҳий дунёсидаги ўзгаришларни, энг нозик ҳаракатларни ҳам муфассал очиб бориш орқали эришган. Бунга иқрор бўлмоқ учун иккита воқеани эслаш кифоя. Биринчи воқеада Акбарали мингбоши Мирёқуб билан ўша даврдаги ҳодисалар тўғрисида суҳбатлашиб, душманларини аниқлашга уришиб ва манти еб ўтираркан, беихтиёр кичик хотини Султонхоннинг хонасида куйлаётган Зебининг қўшиқларига қулоқ солади. Натижада шу воқеа давомида Акбарали руҳида фавқулудда ўзгариш бўлганлигини, яъни Зебига уйланиш қарори туғилганини сезмай қолади.

Роман давомида муаллиф қаҳрамонлар қалбидаги бундан ҳам нозикроқ ҳаракатларни илғаш ва юзага чиқариш маҳоратига эга эканлигини намоён қилади. Буни, айниқса, Зебининг суддаги руҳий ҳолати тасвиридан яққол пайқаш мумкин. Судда ўзини етти йиллик Сибир сурғунига ҳукм қилинган ҳақидаги қарор ўқиш экан, буни тушунмаган Зеби нуқул мажлисдан кейин қандай қилиб уйини топиб бориши ҳақида ўйлайди. Шу қадар нозик ва кўз илғамас руҳий ҳолатларни юзага чиқариш Чўлпондан аввал фақат Ф.М.Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов сингари адибларгагина насиб этган бўлса ажаб эмас.

Учинчидан, романнинг жуда қизиқарли чиқишига Чўлпон деярли ҳар бир воқеанинг қандай оқибатларга олиб келганлигини тасвирлаш орқали эришган. Чунончи, муаллиф Зебининг Акбарали мингбошига тўртинчи хотин қилиб узатилгани тўғрисидаги воқеани тасвирлар экан, бу иш қизнинг ҳам, ота-онасининг ҳам хоҳишига зид ҳолда рўй берганини маълум қилади. Шунга кўра ва жуда ёшлиги сабабли аввалига Зеби мингбошига қаттиқ қаршилик кўрсатади. Қизнинг қаршиликлари куч билан синдирилгач, ёзувчи: “табиат ўз ишини қилди”, - деган битта жумла ишлатиб, Зебининг ноилож тақдир ҳукмига бўйсунганини, яъни унинг учун кўнгилсиз ҳодисанинг оқибатини аён қилади. Шу тариқа бир воқеанинг қаҳрамон руҳига таъсирини кўрсатиш, ўз навбатида ўша персонажнинг янгидан-янги хатти-ҳаракатлари юзага келиб,

навбатдаги ҳодисаларга туртки беришини тасвирлаш орқали Чўлпон реалистик роман сюжети учун зарур бўлган мутаносибликка эришган. Ғарб ва рус тадқиқотчилари аниқлашича, бутун жаҳон романчилигида воқеалар ва қаҳрамонлар психологияси орасидаги бундай мутаносиблик илк бор 1731 йилда ёзувчи Антуан де Превонинг “Кавалер де Грийе ва Манон Леско тарихи” асарида юзага чиққан. Аввалги ўзбек романларининг барчасидан психологизмининг чуқурлиги билан ажралиб турувчи “Кеча ва кундуз” асарида Чўлпон миллий ёзувчилар орасида биринчи бўлиб худди шундай мутаносибликка эришгани билан наср соҳасида ҳам чинакам новатор санъаткор эканлигини исботлаган эди.

Чўлпоннинг романчилик соҳасидаги новаторлиги асар тилини ниҳоятда кўп ва кутилмаган янгиликлар ҳисобига бойитганида ҳам кўринади. Бунга ёзувчи XIX аср рус адабиётидаги бир реалистик анъанани ижодий давом эттириш орқали эришди. Маълумки, XIX аср рус ҳаётида француз маданиятига яқинлик жуда муҳим ҳодиса сифатида кузатилган эди. Шунинг таъсирида А.С.Пушкиндан тортиб А.П. Чеховгача бўлган рус адабиётида французча сўзлардан, жумлалардан, яхлит-яхлит матнлардан фойдаланиш анъана тусини олган эди. Туркистон чор Россияси томонидан босиб олингандан кейин маҳаллий халқ ҳаётига рус маданияти, адабиёти ва тили унсурлари ҳам кириб келганлиги табиий бир ҳолдир. Шунинг инобатга олиб, Чўлпон “Кеча ва кундуз” романида Ноиб тўра билан Мирёқуб, Эпақа билан Мария ўртасидаги суҳбатларда ва Зеби устидан ўтказилган суддаги қораловчи нутқида русча сўз, ибора ҳамда жумлалардан ниҳоятда ўринли фойдаланган. Чўлпоннинг маҳорати шундаки, у таржималарини илова қилмасдан ҳам чет сўзлари ва жумлаларининг ўзбек китобхонларига осонлик билан етиб борадиган ҳамда тушуниладиган қилиш йўллари топган.

“Кеча ва кундуз” романидаги воқеалар тартибида ҳам Чўлпоннинг маълум даражада новаторлик йўлидан борганлиги сезилиб туради. У асардаги воқеаларнинг барчасини ҳаётда қай тартибда юз берган бўлса, ўшандай хронологик изчилликда эмас, балки баъзиларининг кетма-кетлигини ўзгартирган ҳолда тасвирлаган. Масалан, Мариянинг Мирёқуб билан танишувидан аввалги ўтмиши, Россиядаги ҳаёти турли чекинишлар ва хотиралар воситасида маълум қилиниб, қаҳрамонларнинг ҳозирги, яъни турмуш курганларидан кейинги вазиятларига боғлаб юборилади. Воқеаларнинг маълум даражада ҳаётдаги кетма-кетликдан фарқ қилувчи, лекин китобхон учун қизиқарлироқ туюлувчи хронологик тартибда берилиши Чўлпоннинг биринчилардан бўлиб, адабиётимизга модернизм унсурларини олиб кира бошлаганлигини исботлайди.

Чўлпон деярли бутун ижодий йўли давомида танқид ва адабиётшунослик соҳасида ҳам унумли қалам тебратди. Унинг танқидий мақолалари мазмунан ранг-баранг бўлиб, баъзилари адабиётнинг моҳиятини, гўзаллигини очиб беришга бағишланган. Ўзининг иккинчи гуруҳ мақолаларини Чўлпон мумтоз ўзбек адабиёти ва унинг йирик намоёндалари ижоди таҳлилига бағишлаган бўлса, яна бир қатор танқидий асарларида замонавий сўз санъатимиз, қардош халқлар ва хорижий ёзувчилар мероси

юзасидан теран фикр-мулоҳазаларни илгари сурган. Чўлпоннинг адабий-танқидий мақолаларида энг муҳим ўрин тутган муаммолардан бири янги ўзбек адабиётини яратиш масаласи бўлса ажаб эмас. Чўлпон янги ўзбек адабиётининг бошловчиларидан бўлиши билан бир қаторда худди шундай сўз санъати яратилиши зарурлигини илмий жиҳатдан асослаб берган зукко олим ҳам эди. Унинг “Шўро ҳукумати ва Саное нафиса”, “Улуғ ҳинди”, “Тагор ва тагоршунослик” каби мақолалари худди шу масалани илмий асосда ёритишга бағишланган эди. Чўлпон фикрича, янги адабиёт вужудга келиши учун умумбашарий қийматга эга бўлган ва жаҳондаги энг юксак бадий кашфиётлар қаторидан ўрин оладиган асарлар яратилиши зарурий шартлардан ҳисобланади. Ўзининг мазкур хулосаларини Чўлпон хорижий халқлар адабиётининг жуда кўп нодир намуналарини, хусусан, улуғ ҳинд ёзувчиси Робиндранат Тагор асарларини ўқиш ва таржима қилиш жараёнида чиқарган эди. Дастлаб у Р.Тагорнинг “Ҳой, йўловчи қиз” асарини русчадан ўзбекчага таржима қилган эди. Шоир фақат Р.Тагор асарларини ўқиш ёки таржима қилиш билан чекланмасдан, унинг ижодига оид кўплаб мақола ва китоблар билан ҳам яқиндан танишиб чиққан эди. Оқибатда Чўлпоннинг “Улуғ ҳинди”, “Тагор ва тагоршунослик” каби мақолалари (“Маориф ва ўқитғувчи”, 1925, 7-8-сон, 11-12-бет) майдонга келган эди. Уларда муаллиф ўз эътиборини, аввало, Р.Тагор ижоди умумжаҳон миқёсида қандай баҳоланишини кўрсатишга қаратади. Бунинг учун Р.Тагор ижодига оид кўплаб мақола ва китоблар қисқача таҳлил қилиниб, мантиқий хулосалар чиқарилади. Ўз кузатишлари ва тагоршунослик тажрибаларига таяниб, Чўлпон бу ёзувчини “улуғ ҳинди”, “муборак одам” деб атайди ҳамда унинг ижодини “шарқ ва ғарб ўртасидаги олтин кўприк” даражасида баҳолайди. Юқоридаги мақолаларда Чўлпон асосий диққатини Р.Тагор ижодидан ўзбек адабиёти учун сабоқлар чиқаришга қаратади. Оқибатда Чўлпон илгаригидек ёзиш мумкин эмаслиги, янги адабиёт яратмоқ учун Р.Тагор даражасида асарлар ижод қилиш зарурлиги тўғрисидаги хулосага келади. Ўзбек мумтоз адабиётига Р.Тагор ижоди юксаклигидан туриб, ўта танқидий ёндашув оқибатида туғилган мазкур хулосасини “Улуғ ҳинди” мақоласида Чўлпон: “Ўзимнинг йўлсизлигимдан бир оз сўзлаб ўтай. Навоий, Лутфий, Бойқаро, Машраб, Умархон, Фазлий, Фурқат, Муқимийларни ўқийман— бир хил, бир хил, бир хил!” – дея ниҳоятда кескин ифодалайди. Бу сўзлардан мумтоз ўзбек адабиётининг муайян даражадаги чекланган томони ва жаҳондаги илғор сўз санъатларидан фарқли қирраси аён бўлади.

Умуман, Чўлпоннинг юқоридаги мақолаларидан янги ўзбек адабиёти яратишнинг асосий йўли тагорча ижод, яъни реализм томон юз буриш зарурлиги тўғрисидаги хулоса келиб чиқади.

Мумтоз ўзбек адабиётимиздаги бир хиллик юзасидан Чўлпон билдирган фикргина эмас, балки унинг дастлабки ижодиёқ 20-30-йилларда танқид ва адабиётшуносликда қизгин мунозаралар уйғотди. Аввалига танқидчилик шоир лирикасини жуда илиқ қарши олади. Чўлпон 20-йилларда эълон қилган “Уйғониш”, “Булоқлар”, “Тонг сирлари” китобларига оид дастлабки тақризлардаёқ унинг шеърини жаҳондаги энг буюк шоирлар ижоди билан

ёнма-ён қўйиб талқин этилди. Хусусан, Туркистондан Германияга ўқишга юборилган талабалардан Аҳмад Шукрийнинг 1923 йилда Берлинда нашр этилган “Кўмак” журнали 1-сонида босилган “Чўлпон – Чўлпондир” мақоласида “Уйғониш” тўпламидаги шеърлари жаҳон адабиётининг энг буюк даҳоларидан бири Шекспир асарларига қиёс этилган эди. Такризчининг: “Чўлпон оти қулоғимга кирдикча кўзимга Шекспир руҳи кўринадир-да турадир. Шекспир лиризмаси билан Чўлпон шеърляти орасида нақадар айирма ахтарсамда уни топа олмадим. “Уйғониш”ни неча топқирлар ўқиб чиқдим. Шекспирни мутолаа этдим. Энг сўнг Шекспир Чўлпондир ёхуд Чўлпон Шекспирдир фикрига келдим. Чўлпон шеърлари Шекспир самимийлигидан ўтадир”, - деган сўзлари адабиётимизда ўша даврдаёқ улкан кашфиёт даражасига кўтарилган ҳодиса юзага келганини тушунишга ёрдам берувчи қалит вазифасини ўтайди. Уларда илк бор Чўлпон шеърляти билан умумбашарий маданиятнинг даҳо намоёнчаси ижоди орасида муштараклик мавжудлиги ифодаланган эди.

20-йиллардаёқ умуминсоний қийматга эга бўлган Чўлпон лирикаси билан янги ўзбек шеърляти бошланиши тўғрисидаги қараш ҳам илгари сурилган эди. Бу жиддий хулоса танқидчи Вадуд Маҳмуднинг “Чўлпоннинг “Булоқлар”и” такризидаги (“Туркистон”, 1923 йил, 10 декабр): “Чўлпон ўзбекнинг янги шоирдир. Унинг учун ўзбек элининг бу кунги руҳи, ҳоли, сезгиси “Булоқлар”да қайнайдир. Ўзбек тили, ўзбек оҳанги “Булоқлар”да сайрайдир, ўқийдир. Ўзбекнинг руҳи тўлқинлари бунда кўпирадир, кўклар сайин учадир, кўтариладир...

Ўзбек янги шеърлятининг оҳангсиз бўлишини ўйламайин сўзлайтурғон оғизларға “Булоқлар” туфурадур”, - деган сўзларида очиқ-ойдин ифодаланган эди. Бундай хулоса чиқарар экан, танқидчи Чўлпоннинг XX аср ўзбек шеърлятига бармоқ вазнини олиб кириш, умуминсоний ва замонавий ғояларни санъаткорона ифодалаш соҳасида бошқа адибларга нисбатан улканроқ натижаларга эришганлигини кўзда тутган эди. Юқоридаги ўта кўтаринки, аммо ҳақиқатдан йироқ бўлмаган баҳолардан сўнг Чўлпон шеърляти атрофида 1927 йилда қизғин мунозара бошланиб кетди. Унда Чўлпон шеърляти юксак санъат намунаси сифатида эмас, балки кўпроқ ғоявий, мафкуравий томонига кўра кескин салбий баҳоланди. Айтганимиздек, бу баҳо адабиётшунос Айн – Олим Шарафиддиновнинг: “Чўлпон миллатчи, ватанпараст, бадбин зиёлиларнинг шоирдир”, - деган сўзларида рўёбга чиққан эди. Бу сўзлар 20-йилларда ўзбек танқидчилиги йўқ жойдан сиёсий хато қидириш касали, яъни вулгар сотсиологизм ботқоғига нақадар шўнғиб кетганлигини тушунишга ёрдам беришидан ташқари, Чўлпонни ҳалокат томон суриб кетган йўл қандай бошланганлигини яққол тасаввур қилишга ҳам имкон туғдиради. Аинга жавобан ёзилган мақолаларда, яъни баҳс давомида шоир лирикаси умумбашарий қийматга лойиқ бошқа даҳо санъаткорлар ижоди қаторида туриши янги далиллар ёрдамида асосланди. Бу жиҳатдан Ойбекнинг “Чўлпон. Шоирни қандай текшириш керак?” мақоласидаги (“Қизил Ўзбекистон”, 1927 йил 17 май): “Чўлпон бизнинг ҳозирги адабий эҳтиёжимизга жавоб беролмас деб, ундан қўл йиғамизми? Менимча, бу нарса хато. Бу кун рус

биродарларимизга қарасак, улар Пушкинни қандай севганлигини кўрамиз. Пушкинни рус ишчиси, комсомоли, фиркалиги, олими – ҳаммаси севади, ҳаммаси ўқийди. Пушкин инқилобдан сўнг ҳам Пушкин бўлиб қолди... Ҳозирги йўқсул ёшлар унга яна катта қиймат берадилар. Уни ўқиб, асарларининг гўзаллигида чўммак истайлар... Биз ҳам Чўлпондан қўл торта олмаймиз. Чўлпон янги адабиётда янги нарсалар яратди. Мувашшаҳ адабиёти ўрнига бу куннинг бадиий завқига яраша ёқимли, гўзал шеърлар ўртага чиқарди. Бугунги ёш насл унинг содда тилини, тотли услубини, техникасини кўп севади. Ундан кўп гўзалликлар олади. Чўлпоннинг мафкураси эмас, балки яратган бадиий намуналари ўқилади, воз кечилмайди”, - деган сўзлари диққатга сазовордир. Уларда Чўлпон шеърляти фақат Шекспир эмас, балки жаҳоннинг яна бир гениал санъаткори А.С. Пушкин ижоди каби янги адабиётни бошловчилик қудратига эга эканлиги очиб берилган эди. Ўз вақтида тан олинмаган, кескин рад этилган бўлса-да, мазкур хулоса кейинчалик жуда кўп мақола ва китобларда илмий жиҳатдан асослаб берилди.

Шунга қарамай, 30-йилларда бошқа юзлаб ёзувчилар, адиблар, санъаткорлар, олимлар каби Чўлпоннинг ҳам бошида қора булутлар беҳад қуюқлашди. Энди уни “миллатчи” дебгина эмас, очикдан-очик “халқ душмани” сифатида қоралай бошлайдилар. Инқилобдан олдинги форс шоирларини ўқигани ҳам Чўлпон зиммасига катта айб сифатида юкланади. Умуман, 30-йилларда буюк санъаткорларни қандай қилиб бўлса-да миллатчилик, аксилинқилобчилик ботқоғига қулатиш ниҳоятда авж олган. Бунга иқрор бўлиш учун қизиқ бир далилни эслаш кифоя: Ўша даврда уч буюк ўзбек ёзувчиси ижодини ер билан яксон қилиб танқидий асар ёзиш вазифаси учта шоир зиммасига юкланган экан. Чунончи, Фитрат ижодини кунпая-кун қилиш Ҳамид Олимжонга, Абдулла Қодирий асарларини балчиққа булғаш Ойбекка, Чўлпон буюклигини оёқости қилиш Мақсуд Шайхзодага топширилган экан. Булардан Ҳамид Олимжон зиммасига юкланган вазифани “шараф билан адо этиб”, “Фитратнинг адабий ижоди ҳақида” деган мақола нашр эттирган. Ойбек эса Абдулла Қодирий ижодини имкон борича холис баҳолашга интилиб, “Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли” деган китоб эълон қилган ва ўзининг соф виждонли адиб эканлигини исботлаган. Фақат давр сиёсати исканжаларидан тўлиқ чиқиб кета олмаганлиги сабабли Ойбек ҳам ўз китобида Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романида синфий кураш кўрсатилмаганлиги, меҳнаткаш халқ вакили образи яратилмаганлиги тўғрисидаги асоссиз айбномаларни такрорлашга мажбур бўлган эди. Мақсуд Шайхзода эса, кўпчилик замондошларининг гувоҳлик беришича, юқоридан топшириқ олганлигига қарамай, Чўлпон ижоди юзасидан мақола ёзмаган ёки ёзса ҳам нашр эттирмаган экан. Фақат Шайхзодадек ҳалол, виждонли кишилар кам бўлиб, топшириқ олмаган бошқа шуҳратпараст даъвогарлар матбуотни Чўлпон устига очикдан-очик бўҳтон ёғдирувчи дағ-дағага тўлиқ мақолалар билан кўмиб ташлайдилар. Оқибатда, орадан кўп ўтмай, 1937 йилнинг куз ойларида Чўлпон қамоққа олинади ва 1938 йилнинг 5 октябрида “аксилинқилобий фаолияти” учун отишга ҳукм қилинади. Ҳукм эса 4 октябрда ижро этиб бўлинган эди. Оламдан ўтгандан кейин унинг номини бутунлай

ўчириб ташлаш учун ҳаракат бошланди. Шундан кейин, аниқроғи, 1937 йилдан Чўлпон ижодини ўрганиш соҳасида ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослигида қарийб чорак аср чўзилган сукунат даври бошланади. Бу даврда чет элларда Чўлпон ижоди юзасидан Иброҳим Ёрқин, Боймирза Ҳайит ва бошқа айрим тадқиқотчиларнинггина мақолалари эълон қилинган бўлиб, уларда, асосан, шоир асарлари, қарашларининг, истеъдодининг кадр-қиймати ҳақида қисқача маълумотлар берилган эди.

Оламдан ўтгандан кейин Чўлпоннинг ўз юртида унинг номини бутунлай ўчириб ташлаш учун ҳаракат бошланади. Фақат 1950 йилларнинг иккинчи ярмида Чўлпон ҳеч қандай жинойт қилмагани учун бутунлай оқланади. 1958 йилда Ўзбекистон ёзувчилар уюшмаси Чўлпоннинг адабий меросини ўрганувчи комиссия тузади. Шунга қарамай, Чўлпонни адабиётга қайтариш учун яна 30 йил керак бўлди. Бунинг сабаби шунда эдики, ўша даврдаги ҳукмрон тузум шоир оқланган бўлсада, имкон борича унинг ижоди тўғрисидаги ҳақиқатни яширишга, асарларини юзага чиқармасликка уринар эди. Ҳатто Фитрат ва Чўлпон ижоди тўғрисида маълумот берилган чоғларда ҳам, уларга қўйилган эски айблар такрорланиб, истеъдодлари-ю қарашларининг моҳиятига оид ҳақиқат тилга олинмай ўтилар эди. Жумладан, 1961-1962 йилларда нашр этилган икки жилдлик “Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки” китобида танқидчиликдаги узоқ сукунатдан кейин Чўлпон ва Фитрат ижоди, айрим қарашлари юзасидан қисқача маълумот берилган бўлсада, бу адиблар расман оқланганлигига қарамай асарларида миллатчилик ва аксилинқилобчилик руҳи мавжудлиги ҳақидаги асоссиз айбномалар қайтарилган эди. 1967 йилда эса мазкур шоирлар тўғрисидаги ҳақиқат халққа етиб боришига бир баҳя қолган эди. Худди ўша йили Озод Шарафиддинов ва М.Зокировлар томонидан тайёрланиб, нашр этилган “Тирик сатрлар” номли китобда Чўлпон ҳамда Фитрат ижодини деярли тўлиғича ижобий баҳолайдиган мақолалар босилиб чиққан эди. Афсуски, буни анча кечикиб пайқаб қолган ҳукмрон доиралар барибир ҳақиқатни яширишнинг йўлини топадилар, яъни уларнинг буйруғи билан “Тирик сатрлар” китоби дўконлардан йиғиб олиниб, ёндириб ташланади. Демак, ўша даврларда улуғ немис шоири Генрих Гейненинг: “Агар китоблар куйса, инсон ёнади”, - деган доно сўзлари буткул унутиб қўйилганлиги аён бўлади.

Фақат “Қайта қуриш” деб аталган даврнинг, яъни 80-йилларнинг охирларига келиб танқидчи Озод Шарафиддиновнинг Чўлпон ижодининг моҳиятини рўй-рост очиб берувчи мақолалари эълон қилина бошланади. Турли журнал ва газеталарда Чўлпон асарларини қайта нашр этишга киришилади. Шу тариқа танқид ва адабиётшуносликда Чўлпон ижодини ўрганиш тарихидаги талқинларнинг янгиланиш босқичи бошланади. Натижада танқидчиликда шоир ижодининг кадр-қийматини, гўзаллигини, улуғворлигини очиб берувчи мазмундор ва нозик кузатишларга бой китоблар ҳамда мақолалар пайдо бўлди. Улар орасида танқидчи Озод Шарафиддиновнинг “Чўлпон” ва “Чўлпонни англаш” номли китоблари ҳамда Н.Каримовнинг “Чўлпон” деб аталган маърифий романи шоир хотирасига қўйилган адабий ҳайкалга монанддир. Чўлпоннинг сўнгги йилларда босилиб

чиққан “Яна олдим созимни”, уч жилдлик асарлар тўпламининг дастлабки икки китоби, тўрт томлик асарлар мажмуаси, “Адабиёт надур?” ва “Гўзал Туркистон” сингари асарлари шоир меросининг катта қисмини халққа етказиб бергани туфайли маданий ҳаётимизда улкан воқеа бўлди. Бу асарлардан кейинроқ адабиётшунослардан Д. Куроновнинг “Чўлпон”, “Чўлпон насри поетикаси”, Х. Лутфиддинованинг “Зеби, Зебона...” номли китоблари, С.Мамажонов, Н.Владимилова, З.Ешонова, Н.Каримов ва Иброҳим Ҳаққулнинг улуғ шоир ижодига оид кўплаб мақолалари пайдо бўлди. Фақат уларда шоир ижодининг ва маҳоратининг айрим қирраларини қисман кўтариб талқин этиш тамойили юзага чиқди. Агар 30-йилларда танқидчилик Чўлпон ижодини асоссиз равишда камситиш ва ерга уришга берилиб кетган бўлса, энди у шоир истеъдоди, маҳорати ҳамда асарларининг баъзи жиҳатларини ялтиратиброқ талқин қилиш йўлига киришиб кетаётганга ўхшаб қолди. Демак, келажакда уни бу йўлдан қутқарувчи ягона машғал вазифасини ҳаққонийлик ва холислик тамойиллари адо этиши шубҳасиздир. 2018 йилда ёзувчи Наби Жалололдиннинг “Тегирмон” романи пайдо бўлдики, у Чўлпон ҳаёти ва ижодини холисона талқин этиш йўлидаги жиддий қадамлардан бири бўлса ажаб эмас.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Чўлпон характери қандай муҳитда шаклланган?
2. Абдулҳамид Сулаймон ўғли қандай таҳаллуслар қўллаган?
3. Чўлпоннинг қайси машқи матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
4. Чўлпон қандай эстетик қарашларни илгари сурган?
5. Чўлпоннинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
6. Чўлпоннинг дастлабки насрий асарларида қандай камчилик кўзга яққол ташланар эди?
7. Чўлпон шеъриятида қайси ғоя ниҳоятда катта пафос билан ифодаланган?
8. Чўлпон шеъриятида “кишан” тимсоли қандай ғоявий мақсадни ифодалашга хизмат қилади?
9. Қайси тўплам танқидчиликда Чўлпон шеърятининг энг жиддий ютуғи сифатида этироф этилган?
10. Чўлпоннинг 20-йиллардаги ҳикоялари қайси ижодий метод намунаси ҳисобланади?
11. Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романида психологик таҳлил қандай ўрин тутди?
12. Қайси асар танқидчиликда Чўлпоннинг драматургия соҳасидаги энг жиддий ютуғи сифатида эътироф этилган?

13.1927-йилги мунозараларда Чўлпон шеърияти қандай талқин қилинган?

14.Қайси китоблар чўлпоншуносликнинг энг жиддий ютуқлари сифатида эътироф этилган?

15. Чўлпоннинг “Кўнгил”, “Тўзал”, “Қаландар ишқи”, “Халқ”, “Бинафша” каби шеърларини ёд олинг.

Адабиётлар

Чўлпон асарлари

Асарлар. Тўрт жилдлик. Т., Академнашр, 2016.

Чўлпон ижоди ҳақида

Шарафиддинов О. Чўлпон. Т., “Чўлпон”, 1991.

Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш. Т., “Ёзувчи”, 1994.

Каримов Н. Чўлпон. Т., “Фан”, 1991.

Каримов Н. Чўлпон (Маърифий роман). Т., “Шарқ” НМАК, 2003.

Наби Жалолиддин. Тегирмон. Роман. Т., 2018.

Қурононов Д. Чўлпон. Т.,

Қурононов Д. Чўлпон насри поетикаси. Т.,

Чўлпоннинг бадиий олами. Мақолалар тўплами. Т., “Фан”, 1994.

Чўлпон ва танқид. Мақолалар тўплами. Нашрга тайёрловчи — Б.Каримов. Т., Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси “Адабиёт жамғармаси” нашриёти, 2004.

Матқурбонова Д. Чўлпон ҳикояларида аёл образи. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2010, №5.

ОЙБЕК (1905-1968)

Ойбек XX аср ўзбек адабиётининг забардаст вакилларида биридир. Унинг ижоди шу қадар ранг-баранг ва серқирраки, ҳеч муболағасиз, бир ёзувчи қаламига мансуб бу даражадаги бой адабий меросни ўзбек маданияти тарихида учратиш қийин. Танқидчи Озод Шарафиддинов айтганидек, Ойбек ўз асарлари билан “миллатни уйғотган адиб” ҳисобланади.

Ижодий йўлини лирик шоир сифатида бошлаган Ойбек кейинчалик шеърият ва насрнинг кўплаб шаклларида, айниқса, дoston ва роман жанрларида ўлмас асарлар яратди. Ойбек ижоди илк даврдан бошлаб танқидчилар диққатини ўзига қаратиб келган. Жумладан, Мусонинг курсдоши Миркарим Осимнинг техникумдаги оз нусхали “Тонг юлдузи” номли журналида эълон қилинган “Ойбек ва унинг шеърлари” мақоласи (1925) билан бошланган ёзувчи ҳақидаги танқидий адабиёт бой ва ранг-барангдир. Ойбек асарларини ўрганиш билан боғлиқ ҳолда ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослигининг ўзи ҳам ривожланиб борди. Ҳозиргача ёзувчи ижодига

бағишлаб ўнлаб диссертациялар, монографиялар, юзлаб мақолалар ёзилган. Улар ичида Ҳ.Ёқубовнинг “Ғоявийлик ва маҳорат”, “Адибнинг маҳорати”, М.Қўшжоновнинг “Ойбек романларида характер яратиш маҳорати”, “Ойбек маҳорати” ҳамда Н.Каримовнинг “Ажойиб кишилар ҳаётидан” сериясидаги “Ойбек” номли китобларини ажратиб кўрсатиш ўринли бўлади. Ойбекнинг йигирма жилддан иборат “Мукамал асарлар” тўплами эълон қилинганлиги ўзбек матншунослигининг жиддий ютуғи бўлди.

Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбек 1905 йил 10 январда Тошкентнинг Говкуш маҳалласида, тўқувчи оиласида туғилган. У дастлаб эски мактабда таълим олган. Бу мактабда гарчанд табиий фанлар ўқитилмаган бўлса-да, Бедил, Навоий сингари ўзбек ва форс-тожик адабиётининг мумтоз намояналари ижоди, хусусан, диний дидактик асарлар билан таништирилган эди.

Октябр тўнтаришидан кейин 1919 йили Ойбек “Намуна” бошланғич шўро мактабида ўқишни давом эттирди. 1921 йили у мактабни тугатиб, Навоий номидаги таълим ва тарбия техникумига ўқишга киради. Проф. Н.Каримов Ойбекнинг техникумда ўқиб юрган кезлари Навоий ва Ғузулий, Пушкин ва Лермонтов, Некрасов ва Маяковский каби буюк шоирлар билан бирга рус насрининг атоқли устозлари – Гогол, Толстой, Чехов асарларига меҳр кўйгани ҳамда улар ижодини ўрганганини таъкидлаб ўтади. (Каримов Н. Ойбек “Нур тўла қадах”. – Т., 1985, 66-б.) У олий таҳсилни дастлаб 1925 йили Ўрта Осиё Давлат университетида бошлаб, сўнг 1927-1929 йиллари Ленинграддаги Плеханов номидаги Халқ хўжалиги институтида давом эттирган. Ойбек 1929 йили Тошкентга қайтади ва университетни битириб, ўша ерда иқтисод фанларидан дарс бера бошлайди.

Ойбек бу вақтда “Туйғулар” (1926), “Кўнгил найлари” (1929), “Машғала” (1932), “Бахтигул ва Соғиндик” (1933) шеърый тўпламларининг муаллифи эди.

Шеърыйт соҳасидаги муваффақиятлар Ойбек олдига ҳаётда муҳим вазифа қўяди, яъни турмушда ўзи борадиган йўлни тўғри танлашдек қийин масалага рўбарў қилади. “1935 йилда – деб ёзади адиб таржимаи ҳолларидан бирида, - шундай бир пайт келиб қолдики, мен энди олим-иқтисодчи ва ёзувчиликдан бирини танлаб олишим зарурлигини ҳис эта бошладим. Шунда ҳақиқий орзум адабиёт эканлигини тушундим. Бу вақтда менинг бир неча шеърларим, поемаларим бир неча тўпламлар ҳолида чиққан ва асарларим етарлича систематик равишда босилиб чиқа бошлаган эди”.

Шундай қилиб, Ойбек 30-йилларнинг ўрталаридан ўқитувчиликни ташлаб, ўзини бутунича бадиий ижодга бағишлайди. Фақат машъум 1937 йил унинг бошига ҳам битмас-туганмас кулфатлар олиб келади. Кўплаб тухматлар қурбонига айланган Ойбек ўша йили барча ишлардан ҳайдалади. 1937 йилнинг охиридагина Ойбек ҳам бир гуруҳ ўзбек адиблари қатори улуғ рус шоири А.С.Пушкин вафотининг юз йиллиги муносабати билан унинг асарларини таржима қилиш ишига чақирилади. 1938 йилнинг охирида эса, Ойбек Ўқув- педагогика нашриётига таржимон лавозимида ишга олинди. Шу даврда у “Рим адабиёти” мажмуасини ўзбек тилига таржима қилди. 1945 йилдан эса

Ойбек Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси раёсатига раис сифатида республиканинг адабий ҳаётига раҳбарлик қилди. Унинг адабиёт, илм, муסיқа ва санъатни яшашнинг аъмоли деб билган туркистонлик Зарифа Саидносировага уйланиши ҳаётида катта рол ўйнайди.

Ойбек 1951 йили оғир хасталикка чалингунига қадар йирик жамоат арбоби сифатида қизгин фаолият олиб борди. Айни пайтда у шоир, ёзувчи ва публицист сифатида самарали меҳнат қилди.

Ёзувчи 1968 йил 1 июлда 63 ёшида ҳаётдан кўз юмди.

Ойбекнинг бизга маълум дастлабки “Ишчига” шеъри 1922 йили “Армуғон” тўпламида босилган эди. Ёш шоирнинг бу машқи ўша даврларда унинг ижод соҳасида тинимсиз изланишлар олиб борганлигидан гувоҳлик беради. Унда 20- йиллар адабиётининг камида иккита хусусияти яққол кўзга ташланади. Аввало, шеърда кўпчилик замондошлари каби Ойбек ҳам Октябрдан кейинги воқеликнинг моҳиятини англаб етишга интилгани, қийналгани, ўтмиш билан янги шароитни ўзоро қиёслаб, муайян хулосалар чиқаришга урингани сезилиб туради. Иккинчидан, илк машқидаёқ ёш шоир ўз қарашларини, фикр-туйғуларини таъсирчан шаклда ифодалаш учун ўзига хос ташбеҳлар топишга ҳаракат қилганини пайқаш мумкин эди:

*Ишчи, сен оловга отилдинг,
У қонли, қаҳрли замонда,
Зулматлар остида янчилдинг,
Энди кул бу эркин жаҳонда.*

Ойбек таҳсил кўрган техникумда Эсон афанди ва Иброҳим афанди сингари ажнабий ўқитувчилар туфайли талабаларда турк адабиётига нисбатан ҳурмат туйғуси тарбияланар эди. Шунинг учун ҳам Ойбекнинг “Чолғу товуши” деб номланган илк машқларидан бирида ўша давр турк шеъриятига хос оҳанглار эшитилгандай туюлган эди. Турк шеърияти намуналарини берилиб мутолаа қилиш оқибатида Мусо Тошмуҳаммад ўғли улар ичидан ўзи учун “Ойбек” деган ёрқин таҳаллус топиб олган эди.

1926 йили шу таҳаллус билан чоп этилган биринчи тўпамини шоир “Туйғулар” деб атаган эди. Бу тўпамга кирган шеърларида ҳатто қушлар ва уй ҳайвонларига ҳам озор бермасликка чақирувчи чўлпонона инсонпарварлик балқиб турар эди. Умуман, Ойбекнинг дастлабки шеърларида, хусусан, “Кеча туйғуси”, “Қушлар қочингиз”, “Олтин қўнғизга”, “Онамнинг мозори” каби илк лирика намуналарида айрим танқидчилар “мунгли руҳ”, “синиқлик”, “умидсизлик”, “мавҳум қарашлар”, “ёт ғоялар” таъсирини кўргандек бўладилар. Аслида бундай туйғулар ҳеч қандай ёт ғоялар таъсирида эмас, балки танқидчи И. Ғафуров ҳаққоний эътироф этганидек, ёш шоирнинг ҳаётда тўғри йўл қидириб қийналиши, онасидан айрилиши оқибатида табиий равишда туғилган бўлиб, ўткинчи характерга эга эди. Руҳидаги бу ҳолатни Ойбекнинг ўзи кейинчалик “Товушим” шеърда жуда яхши изоҳлаб берган эди:

*Оғайнилар! Давримизни
Қалбга солганман.*

*Чўллардаги сароб изни
Англаб олганман.
Курашади икки тўлқин,
Қараб турайми?
Ёш тарихнинг темир қўлин
Кетга бурайми?*

*Йўқ ... болгалар пўлат сафи
Ила бораман
Ёнгин, кураш, жанглар сари
Кўкрак очаман*

20- йилларнинг ўрталарида Ойбек шеърларида аста – секин ижтимоий салмоқ кучая боради. Бу хусусият унинг, айниқса, “Туйғулар”, “Кўнгил найлари” (1929) номли шеърий тўпламларида ёрқин кўринади. Ойбек 20-йиллари шўро мафкураси таъсирида “Ишчига”, “Йер кимники?”, “Товушим” сингари шеърларини ёзган ва уларда болгаларнинг пўлат сафи ила бориши, ёнгин, кураш, жанглар томон кўкрак очиши ҳақида ваъда берган бўлса, 30-йилларнинг ўрталарига келиб, “Товушим” шеърида илгари сурилган ижодий дастуридан онгли равишда чекинади. Ойбекнинг шу даврдаги ижтимоий маъно-мазмунга эга бўлган бошқа шеърларида ҳам диққатга сазовор жиҳатлар оз эмас эди. Аммо “Машраб” шеъридаги покиза руҳ жилвалари унинг лирикасида ўзгачароқ акс-садо бериб туради. Шеърда муаллиф кутилмаган ташбеҳлар ва санъатлар ишлатиш йўли билан исёнкор, шу билан бирга хокисор қаландар шоир Машрабнинг такрорланмас сиймосини чизишга ҳамда халқнинг унга бўлган чексиз ҳурматини ифодалашга интиланган эди:

*Оёғи босмасдан шаҳар қопқасин,
Хабари тўлқиндек тарқарди, локин
Маҳалла, чойхона, тақя ва гузар
Минутни соат деб йўлга кўз тутар.
Кўрмаган чизарди шоир сиймосин
Булутдай кезса халқ ичидан шоир,
Хотираси қуёш каби қоладир.
Кўнгли кўтаргунча ҳар даргоҳ гулшан,
Билинмас нашъаси, гами нимадан,
Ҳаёти минг қуроқ бир афсонадир.*

30-йилларда Ойбек ўша давр ўзгаришларини, қурилишларини, қаҳрамонларини мадҳ этувчи “Регистондан ўтганимда”, “Фанга юриш”, “Паттачи хотин”, “Днепрострой”, “Темир ҳақида”, “Қишлоқ қизи студент” сингари кўплаб шеърлар яратади. Уларда ҳам ёш шоирнинг янги тимсоллар топишга интилиши сезилиб турса-да, замоннинг хитобларига, шиорларига, ҳукмрон мафкура ғояларининг тазйиқига тўлиқ руҳ устунлик қилар эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун “Фанга юриш” шеъридан қуйидаги мисраларни ўқиш кифоя:

*Келдингиз узоқдан, батрақлар, чўпонлар!
Мақсадингиз буюк, тилақлар порлоқ.*

*Фанлар ўлкасида ошингиз довлар,
Чақингиз, бу икс – тотли тош ёнгоқ.*

30-йилларда Ойбек шу каби хитобларга бой шеърлар яратган бўлса-да, унинг лирикасида шоир қалбида туғилган энг нозик ҳисларни, самимиятга тўлиқ туйғуларни, эзгу ўй – мулоҳазаларни ифодалашга интилиш тамойили ҳам аниқ кўзга ташланарди. Шу интилиш самараси сифатида туғилган табиат лирикасининг энг нодир намуналаридан бири сифатида Ойбекнинг “Чимён дафтари” туркумига кирган “Наъматак” шеърини эслаш мумкин. “Чимён дафтари” Ойбек лирикасида алоҳида ўрин тутди. Гарчанд, шоирнинг 20-йиллар машқларида ҳам нафис туйғулар ва манзаралар тасвири муайян ўрин тутса-да, у худди шу “дафтар”да лирик шеър санъатини мукамал эгаллаган ижодкор сифатида намоён бўлади. Ойбек Чимён тоғи этакларида кезиб юраркан, олис қоялардан бирини тешиб, кўкка бўй чўзган наъматакни кўради. Яшашга бўлган кучли интилиш туфайли тошлар қатламини тешиб, қуёш нурлари билан учрашган бу наъматак Ойбек туйғуларини ларзага солиб юборади. У наъматак мисолида меҳнат ва ижод тантанасини, ҳаётга чанқоқлик ва нур сари талпинишни кўради. Натижада умрбоқий шеърларидан бири “Наъматак” дунёга келади:

*Нафис чайқалади бир туп наъматак
Юксакда, шамолнинг беланчагида,
Қуёшга кўтариб бир сават оқ гул
Виқор-ла ўшшайган қоя лабида
Нафис чайқалади бир туп наъматак...*

Ойбек немис фашизмга қарши уруш бошланган куниёқ “Ёвга ўлим” номли шеърини ёзади ва халқни Ватан ҳимоясига чақиради. Худди шу каби фашизмга қарши курашга чорловчи “Жасур йигитларга”, “Автомат”, “Изсиз қишлоқ”, “Зафар бизники” сингари шеърлар ҳам Ойбек поэзиясининг энг яхши намуналаридан бўлиб қолди. Уруш йиллари “Ватан”, “Ватан ҳақида кўшиқ”, “Ватан қасидаси”, “Ўзбекистон” шеърларида Ойбек мумтоз ва бетакрор муқаддас Ватан тимсолини яратди:

*Бир ўлкаки, тупроғида олтин гуллайди,
Бир ўлкаки, қишларида шивирлар баҳор,
Бир ўлкаки, сал кўрмаса қуёш соғинар...
Бир ўлкаки, гайратидан асаби чақнар,
Бахт тошини чақиб, бунда куч гувиллайди.*

Ёзувчи 1942 йил қишида жангчилар орасида бўлиб, асарларига материал тўплади. Лирик шеърят Ойбек ижодида қанчалик катта мавқе касб этмасин, ўз сиймосида халқнинг бой тарихи ва маданиятини жамулжам қилган кўп қиррали истеъдод соҳибининг бошқа бадиий ижод турларидан фойдаланмаслиги маҳол эди. Шунга кўра у 1932 йилдан дoston жанрида самарали қалам тебрата бошлаган эди. “Дилбар-давр қизи” (1932) шоир қаламига мансуб илк дoston эди. Муаллиф бу дostonни дастлаб “Ўтинчининг қизи” деб атамоқчи бўлган. Унда муаллиф 20-30-йиллардаги хотин-қизлар

озодлиги учун “Хужум” компанияси манзараларини жонлантириш йўли билан аёлларнинг эркинликка чиқиши муқаррарлиги тўғрисидаги ғояни ифодалашга интилган эди. Фақат мазкур олийжаноб қарашлар кўпроқ жар солиб айтилгани, сюжетнинг номукамаллиги, аниқроғи, етарли далилланмаган воқеаларга, кутилмаган ва ишонилиши қийин тафсилотларга бойлиги сабабли “Дилбар – давр қизи” шоирнинг дostonчилик соҳасидаги жиддий муваффақияти эмас, балки илк машқи даражасидан юқорига кўтарилмади. Адабиётшунос Н.Каримов Ойбекнинг шу хилдаги мавзуда битилган асарлари ҳақида қуйидагиларни ёзади: “1937 йилда қаламдан чиққан “Гулноз” дostonида эса яна ўша, хотин-қизлар озодлиги мавзуининг янги уфқларини ахтарди. Бу асар “Дилбар – давр қизи” дostonига нисбатан анча олға ташланган одим эди” (Каримов Н. Ойбек – Т., 1985, 56-б.).

Шоир фикрича, ўзбек аёли ҳаётининг ўтмишда ниҳоятда машаққатли бўлганлиги ҳам унинг озодлиги учун курашни долзарб вазифага айлантирувчи муҳим омил ҳисобланади. Ўзининг бу қарашини муаллиф “Ўч” (1932) “Бахтигул ва Соғиндиқ” (1934) дostonларида ифодалашга ҳаракат қилган эди. Айрим ойбекшунослар, масалан, Ҳ. Ёқубов, М. Қўшжоновлар “Ўч” дostonи билан “Қутлуғ қон”, “Навоий” поемаси ва шу номдаги роман ўртасида муайян яқинлик борлиги учун бу асарларни мазкур романларнинг шеърӣ эскизи, деб ҳисоблайдилар. Чиндан ҳам Ойбек кейинчалик ўз романларида илгари сурадиган ғоявий мақсадининг айрим қирраларини юқоридagi дostonларида лирик ёки лиро – эпик тарзда ифодалаб олишга интилган эди. Хусусан, “Ўч” дostonи ўтмишдаги ўзбек аёлининг аянчли аҳволи ҳақидаги ғоянинг юксак санъат намунаси бўлган мисраларда, қаҳрамонларнинг жонли қиёфасини чизиш учун маҳорат билан топилган тасвирий воситалар ёрдамида рўёбга чиқарилганига кўра муаллифнинг 30-йиллардаги бошқа поемаларига нисбатан таъсирчанроқ чиққан эди. Дostonда Ойбек қанчалик катта таъсирчанликка эришганлигига иқрор бўлмоқ учун асар қаҳрамони Лаълихон тимсоли қандай чизилганлигини эслаш кифоя қилса керак:

*Сувда анор қалқиб оққан сингари ...
Шўх эди. Ёшлиқда томма – том ўйнар,
Чиқарди қуш излаб терак учига
Ҳамма ўртоқлари – еркак болалар
Уришқоқлар қойил унинг кучига
Дуторни энг яхши чалар эди у.
Каштага баҳорни ёяр эди у.
Нонларни дўндириб ёпар эди у,
Рухларга ёнгинни солар эди у.
Кампирлар дер эди : “Она хотин бу! ”*

Афсуски , шундай таъсирчанлик етишмаслиги сабабли, Ойбекнинг “Темирчи Жўра”(1933), “Қаҳрамон қиз” (1936) сингари дostonлари шоирнинг 30-йиллар ижодида катта бадий қиймат касб этувчи асарлар даражасига кўтарилмади. Шоир урушдан кейин “Қизлар” дostonи билан яна лиро-эпик жанрга қайтди. “Қизлар” дostonида у ўзининг шоирлик маҳорати ошганини ҳам, воқеликдаги рўй бераётган ходисаларни чуқур таҳлил этувчи

ва давлат миқёсида фикрловчи арбоб сифатида камол топганини ҳам намойиш қилди. Фақат дostonда урушдан кейин адабиётда кенг тарқалган конфликтсизлик “назария”си ва ҳаётни бўяб-безаб тасвирлаш тамойилининг тамғаси қолган эди. Шу тамойил таъсирига берилиб, муаллиф қизларнинг ҳар гектар ердан юз сентнердан ҳосил олиши ҳақидаги ёлгон сафсаталарни поетиклаштиришга уринган эди.

Ойбекнинг дostonнавислик санъати “Навоий ва Гули”, айниқса, “Даврим жароҳати” (1964) асарларида жиддийроқ самараларга олиб келди. “Даврим жароҳати” дostonи Япониядаги Хиросима шаҳрига атом бомбаси ташланганининг (1945 йил 6 август) 20 йиллиги муносабати билан ёзилган. Ойбек ҳали ер куррасини янги уруш кўланкаси тарк этмаган бир пайтда Хиросима фожиасига жамоатчилик эътиробини бежиз тортмайди. Шу йилларда жаҳоннинг икки буюк давлати қуролланиш бўйича ўзаро пойга ўтказиб, ёер юзини ҳарбий базалар билан тўлдириб ташлаган ва исталган дақиқада бирор ҳукумат бошлиғининг қизиққонлиги оқибатида дунёнинг ярми Херосимага айланиши ҳеч гап эмас эди. Шу сабабли ҳам Ойбек 1945 йил ёзида Японияда юз берган фалокатни XX асрнинг жароҳатли нуқтаси, деб атайди ва у газак олмаслиги учун тарих сабоқларини унутмасликка чақиради:

*Қалбимда давримнинг жароҳати бор,
Шунинг – чундир шеърим газабдор вулқон.
Жаҳонга бахт келур – абадий баҳор!
Зулми, кишанни унутар инсон!..*

*Херосима, мендан мингларча чақирим
Узоқсан, юрагим сенга яқин, бил!
Тупрогингга ҳали оёқ босмадим,
Дардингни таширман нақ йигирма йил!*

Дostonчиликда орттирилган тажриба, воқеликни кенг эпик планда тасвирлаш борасида А.С. Пушкиннинг “Йевгений Онегин” шеърый романи таржимасидан олинган сабоқ, Абдулла Қодирий ижодини тадқиқ қилиш, “Студентлар” романини яратиш йўлидаги машқлар (1930), “Глобус” сингари ҳикоялар ёзилишидаги изланишлар 30-йилларда Ойбекни наср томон етаклади. Натижада 1940 йили Ойбекнинг биринчи романи бўлган “Қутлуғ қон” асари майдонга келади. Унда характерлар ривож, воқеалар ва қаҳрамонлар ҳаракатидаги изчиллик ҳамда табиийлик узвий боғланиб кетгандир. Ойбек “Қутлуғ қон” романида биринчи жаҳон уруши йилларида ўзбек халқи басират кўзларининг очилиш жараёнини, меҳнаткашлар онги ёришувини тоға ва жиян ўртасидаги муносабатлар орқали кўрсатади. Асар воқеалари икки қутбга ажрала бошлаган тоға ва жиян ўртасидаги курашлар тарзида кечади. Ойбек ўзбек халқи 1916 йил кўзғалони арафасида турли синфларга ажралиб кетганини ва ана шу қатламланиш миллий озодлик ҳаракатини келтириб чиқарганини ёрқин саҳифаларда жонлантиради. Асарнинг дастлабки қисмида икки қаҳрамон – Йўлчи ва Мирзакаримбой образлари марказий ўринга чиқади.

Мизакаримбой Йўлчига бойларга ўхшашни эмас, балки “номус”ли камбағал бўлишни маслаҳат беради: “Сен ҳар нарсани Оллоҳдан сўра, у берса – хўп: бермаса – хафа бўлма, тақдирга шукр қил, номусли камбағал бўл. У дунёда фойдасини биласан”.

Мирзакаримбой – икки қиёфали киши бўлиб, Йўлчига бир хил маслаҳат беради, аммо ўзи тескарисини қилади. На фақат бечора онасининг уй– жой, ер – сув ҳақидаги орзулари, балки Йўлчининг Мирзакаримбойдан бир тийин олмай туриб, Гулнор билан бахтли бўлиш ҳақидаги умидлари ҳам пайҳон бўлади. Агар Мирзакаримбой Йўлчида ижтимоий онг, Гулнор эса муҳаббат туйғуларини уйғотса, Шоқосим, Шоқир ота, Ўроз ва бошқа бева-бечоралар ундаги эзгулик, олижаноблик, ҳиммат, шафқат садоқат каби инсоний кечинмаларнинг қалқиб чиқишига имконият яратади. Йўлчи асар охирида зулм ва ситамларга қарши жанг қилиш, ўзи сингари камбағал кишиларнинг оху зори, дарду аламларини енгиллаштириш учун кураш йўлини танлайди. Худди шундай жараён XX асрда ўзбек халқи ҳаётидагина эмас, балки дунёнинг жуда узоқ чеккаларида ҳам кўзга ташланаётган ва адабий асарлар руҳига сингиб бораётган эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун машҳур Америка ёзувчиси Джон Стейнбекнинг “Ғазаб шодалари” романини эслаш кифоя. “Қутлуғ қон” билан бир вақтда эълон қилинган бу романда камбағал йигит Том тимсолида юз минглаб америкалик деҳқонларнинг шарқий қирғоқдан ғарбий соҳил томон оч-ялонғоч, сарсон-саргардонликда кўчиб бориши, иш излаши ва оқибатда барча хаёллари сароб бўлиб чикқач, инсоний ҳуқуқларни таний бошлаши, яъни онг ёришуви жараёни ниҳоятда таъсирчан воқеаларда кўрсатиб берилган эди. Гарчанд, Ойбек меҳнаткаш ўзбек халқи ижтимоий онгининг юксалиш жараёнини деярли бутун дунё миқёсидаги типик ҳодиса сифатида бадий талқин этиб берган экан, “Қутлуғ қон” романини муаллифнинг жаҳондаги XX асрда етишиб чикқан энг улкан санъаткорлар даражасига кўтарилаётганидан далолат берувчи асар тарзида баҳолаш ўринли бўлади.

Ойбек “Қутлуғ қон”ни тугатиши билан унда асарни давом эттириш нияти туғилади. Уруш бошланиши адиб ижодий ниятларини ўзгартириб юборади. Бироқ “Қутлуғ қон”ни давом эттириш хаёли ёзувчини деярли умрининг охиригача тарк этмади. Оқибатда 1967 йилда “Қутлуғ қон”нинг давоми сифатида “Улуғ йўл” романи майдонга келди. Унда 1917 йилдаги Феврал ва Октабр инқилоби орасидаги мураккаб тарихий давр манзаралари жонлантирилган бўлиб, меҳнаткаш халқнинг чинакам эркинликка, ҳурриятга эришиш йўлидаги ўй-хаёллари, азоб-укубатлари ҳамда курашлари кенг кўламда қамраб олинган эди. Фақат асардаги воқеалар ўзоро яхши боғланмаганлиги, ортиқча тафсилотлар кўпайиб кетганлиги, Унсин ва Зумрад каби қизларнинг бойлар томонидан ўғирланишидек бир-бирига икки томчи сувдек ўхшаш ҳодисалар тасвири такрорланганлиги, композитсиянинг тарқоқлиги сабабли “Улуғ йўл” романи “Қутлуғ қон” даражасида мукамаллик, таъсирчанлик касб этмаган эди.

30-йилларнинг охирида Ойбек поэма жанрининг тарихий-биографик йўналишига мурожаат этиб, “Навоий” (1939) достонини яратган эди. “Мен

Навоийга алоқадор материалларни, - деб айтган эди Ойбек А.Наумов билан қилган суҳбатида, - ўттиз биринчи ёки ўттиз учинчи йилдан бошлаб мунтазам суръатда тўплашга киришдим ва ўттиз олтинчи йиллардаёқ каттагина тадқиқотни тугатдим” (Каримов Н. Ойбек. Камолот. – Т., 1985, 99-б.).

Тўпланган материалга таяниб дostonда Ойбек Навоий дунёқарашидаги жараёнларни, мураккабликларни, силжишу ўзгариш ва чекланишларни кўрсатишга алоҳида эътибор берган эди. У Навоийни мутафаккир олим ва фозил давлат арбобигина эмас, балки буюк шоир сифатида ҳам гавдалантирган эди. 1944 йилда эълон қилинган “Навоий” романида эса Ойбек гўё дostonдаги деярли ҳар бир гапини, ғоявий мақсадини алоҳида-алоҳида воқеалар тизими, характерлар ривож, қахрамонлар тўқнашуви, зиддиятларга тўлиқ курашлар гирдоби-ю рухий коллизиялар воситасида бадиий мужассамлаштиришга интилади. Ойбек тарихий шахслар ва тўқима образлар ёрдамида, биринчидан, XV асрдаги Хуросоннинг ижтимоий, маданий, маиший ҳаёти тўғрисида тарихан ҳаққоний тасаввур берган, иккинчидан, Навоийнинг буюк гуманист инсон, шоир, вазир сифатидаги, халқ ва мамлакат тақдири тўғрисида куюнган, зарур холларда эса, ҳатто Ҳусайн Бойқарога ҳамда у бошлиқ давлат сиёсатига таъсир ўтказган улуғ мутафаккир, донишманд арбоб мавқеидаги образини яратган. “Навоий” романида Ойбек воқеаларни ҳаётдагидек ва тарихий ҳақиқатга мос ҳолда тасвирлаш ҳамда инсон рухий дунёсини теран бадиий таҳлилдан ўтказиш соҳасида ўз ижодий фаолиятида энг юксак чўққига кўтарилди. “Навоий”дек тарихий – биографик роман катта ғоявий – бадиий қийматга эгаллиги сабабли уруш йилларидаги ўзбек адабиётининг энг жиддий ютуғи сифатида эътироф этилиб, собиқ шўро мамлакатининг Давлат мукофоти билан тақдирланган эди. Кейинчалик муаллиф Навоий ҳаётининг романда қамраб олинмаган дастлабки йилларини ва шоирнинг севги тарихини ёритиш мақсадида “Навоий ва Гули” дostonини ҳамда “Алишернинг ёшлиги” қиссасини яратади. Бундан ташқари, у Навоий ижодига оид кўплаб мақолалар ҳам эълон қилади. Шу хилдаги бадиий ва илмий асарларнинг барчаси биргаликда Ойбек ижодида Алишер Навоийнинг ҳаққоний, тўлақонли тимсоли яратилишига имкон туғдиради. Шунга қарамай, сўнгги йилларда Ойбекнинг бу хизматини ва айниқса, “Навоий” романининг кадр қийматини пасайтиришга уринишлар кўпайиб кетди. Бунинг ёрқин мисоли сифатида адабиётшунос И.Ёқубовнинг “Ўзбек романи тадрижи” деган китобидаги (Т., “фан ва технология”, 2006) фикрларни эслаш мумкин. Китобда муаллиф “Навоий” романини имкон борича ерга уришга, ҳатто шу номли дostonга нисбатан ҳам пастроқ баҳолашга интиланган. И. Ёқубов Ойбекнинг “Навоий” асари билан ўзбек романининг тадрижи давом этганини қайд қилган бўлса-да, унинг савиясини ёзувчининг аввалги дostonларидан ҳам салафларнинг катта эпик жанрдаги намуналаридан ҳам пастга тушириб баҳолашга уринаверади. Дастлаб адабиётшунос Ойбек романини унинг “Навоий” дostonи билан қиёслаб, шундай хулоса чиқаради: “Шоир асарни оптимистик руҳда яқунлашга эришадими, ҳатто “Навоий” романида ҳам бу қадар юксакликка кўтарила олмайди. Чунки романда Навоийни тарихий жараёнларга боғлаб қўйишга интилиш кучлидир”(78-бет).

Энди бундай “антика кашфиёт”ни ифодаловчи сўзларни ўқиб, кулгидан китобхоннинг ичаги узилиб кетай дейди, чунки у дунёдаги биронта адабиёт назариясида асар оптимистик яқунланса, юксак ва аксинча, пессимистик тугаса, паст баҳоланиши ҳақидаги қоида борлигини ақлига сиғдиролмайди. Майли, “антика кашфиёт” бемаъни лўттивозликдан бошқа нарса эмаслигини исботлашни кейинроққа қолдириб, И. Ёқубовнинг “Навоий” романи устига ёғдирган лаънат тошлари билан танишишда давом этайлик. Адабиётшунос “Навоий” романи устига қўйган яна бир айб шундан иборатки, унда Ойбек ҳукмрон мафкура тазйиқига бўйсуниб, улуғ шоирни имкон борича “ижтимоий муносабатлар мажмуи” сифатида кўрсатишга ва шунинг оқибатида Ҳусайн Бойқаро билан муносабатларини кескинлаштираверишга уринган эмиш. Шундай таъна тошларига лойиқ топгандан сўнг И. Ёқубов “Навоий” романининг ўзбек адабиётидаги бу жанр намуналари орасида тутган ўрнини қуйидагича белгилайди: “Ойбек даврига келиб, миллий онг тадрижи етиб келган тутумларни тўла ифода этишда ижтимоий қолипларнинг эстетик тафаккурни тушовлаш жараёни анча кучайган. Бу ҳол Ойбек насри салафларининг юксак даражасига чиқа олмаслигига олиб келган асосий фактордир” (78-бет).

Бундай айбномалар аслида И. Ёқубов китоби чиқмасидан олдинок бошқа адабиётшунослар томонидан ҳам тарқатилиб келинаётган бемаъни сафсаталардан ўзга нарса эмас. Бунга иқрор бўлмоқ учун И. Ёқубов қарашларини бир чеккадан таҳлил қилиб кўрмоқ лозим бўлади. “Навоий” достони бир жихатдан бўлса-да, шу номли романдан юксаклиги ҳақидаги қарашнинг асосизлигини исботлаш учун унинг тўғрисида нуфузли адабиётшунослар ва Ойбекнинг ўзи томонидан билдирилган фикрларни эслаш ўринли бўлади. Айтганимиздек, Ойбек ва унинг ижодини узоқ йиллар мобайнида тадқиқ этган Ҳ.Ёқубов, М.Қўшжонов сингари табаррук адабиётшунослар деярли бир оғиздан таъкидлашганидек, “Навоий” достони шу номли романнинг эскизи ёки қораламаси тарзида ёзилган бўлиб, унда муаллиф катта асарда ифодаланиши мўлжаллаган асосий ғоялари-ю ўй-туйғуларини назмда баён қилиб беришга интилган. Эскиз ёки қораламанинг тугалланган ва жаҳон миқёсида юксак баҳоланган романдан қай жихатдан бўлсада устун туришига ақл бовар қилмайди. Сўнгра эскиз “оптимистик руҳда яқунлан”гани учун романдан юксак эканлиги тўғрисидаги ҳулоса ҳам ҳеч қандай куракда турмайди. Танқид ва адабиётшуносликнинг ҳеч бир йўналишида, методида ёки соҳасида (хоҳ структурализим, хоҳ синергетикада) бадий асарга унинг оптимистик ёхуд пессимистик руҳда тугалланганлигига қараб баҳо берилмайди. Асарнинг қайси қисми баҳоланмасин, деярли ҳар доим унинг бадий мукамаллигига, қизиқарлилигига, таъсирчанлигига ва ишонтириш кучига қараб ҳукм чиқарилади. Бунинг устига “Навоий” романидаги пессимистик хотима достоннинг “оптимистик руҳдаги якуни”дан минг чандон таъсирчанроқ чиққанлиги ҳеч кимда шубҳа уйғотмаса керак, чунки катта асарнинг сўнгги саҳифаларида улуғ шоирнинг вафоти бағритош кишини ҳам ларзага соладиган даражада тасвирланган.

“Навоий” романида улуғ шоир ижтимоий жараёнлар-у тарихий

ходисаларга боғлаб тасвирлангани масаласи юзасидан шуни айтиш зарурки, ҳукмрон мафкура тазйиқи бўлса-бўлмаса, унинг образини бошқача яратиш деярли мумкин эмас эди. Бунинг исботи учун жаҳонга машҳур ёзувчи Стефан свейгнинг “Оноре де Балзак” романини эслаш лозим бўлади. Маълумки, Балзак Францияда йирик давлат арбоби бўлмаган ва ҳеч қандай ҳукмронлик лавозимларини эгалламаган. У кўпроқ хонанишинлик қилиб, тинимсиз роман ёзган ва сиёсий воқеаларга имкон борича аралашмай яшашга интилган. Натижада, у бутун умр хор-зорликда, зўрға кун кечирган. Шулардан келиб чиқиб, свейг ўз романида кўпроқ ёзувчининг интим кечинмалари, шахсий ҳаёти, ижодий лабораторияси манзараларини гавдалантириш йўлидан борган. Ҳатто романда Балзак 1848 йили Францияда, Европада рўй берган ва дунёни ларзага солган инқилобий воқеаларга деярли аралаштирилмай кўрсатилган. Ҳукмрон мафкура тазйиқидан қатъи назар, Ойбек бундай тасвир йўлидан боролмас эди, чунки Навоий давлатдаги Ҳусайн Бойқародан кейинги энг йирик давлат арбоби, яъни бош вазир сифатида ижтимоий муносабатлар марказида, тарихий, сиёсий ходисаларнинг юрагида турар эди. Демак, Навоийни ижтимоий воқеалардан ажратиб кўрсатиш тарих ҳақиқатига хилоф иш бўлур эди. Худди шунингдек, Ҳусайн Бойқаро билан Навоий орасидаги муносабатларни кескинлаша борган тарзда тасвирлаганида ҳам, Ойбек тарих ҳақиқатига содиқ қолган ҳолда, уни бадиий жонлантириш йўлидан борган эди. Агар уларнинг ёшлиқдан дўст бўлишганини эсласак, албатта, бундай тасвир эришроқ туюлиши мумкин. Фақат 1496 йилда Ҳусайн Бойқаронинг айби билан Мўмин Мирзо ўлдирилгандан кейин ёлғиз Навоий эмас, балки янада яқинроқ дўстининг ҳам шоҳга муносабати ўзгариши, ораларида зиддият туғилиши табиий эди. Ҳаётда ҳам шундай бўлган. Омон Мухтор асарида тасвирланганидек, худди ўша машъум воқеадан кейин Навоий дўстининг саройидан узоклашиб, қабристонда фаррошлик вазифасига ўтиб кетади. Дўстлар орасидаги муносабатни қанчалик кескинлаштирмасин, Ойбек уларни буткул юзкўрмас ёки душман қилиб қўймайди. Худди шу мақсадда у романнинг охириги бобида Навоий сафардан қайтаётган шоҳни кутиб олишга чиққанини ва оқибатда миясига қон қуйилиб, ҳалок бўлганини тасвирлайди. Шундай қилиб, Ойбек романнинг деярли бошидан охиригача тарих ва ҳаёт ҳақиқатига содиқ қолган ҳамда Навоий яшаган замоннинг ўзидан аввал ҳеч ким чизолмаган кўламли манзарасини, шоирнинг бошқа биронта ҳам адиб ярата олмаган кўпқиррали тимсолини ғоятда таъсирчан, ишонарли шаклда гавдалантиришга муваффақ бўлган. Шу йўл билан ёзувчи салафларидан фарқли ҳолда, ўзбек адабиётида биринчи бўлиб романнинг тарихий – биографик шаклини яратган. Аввалги ўзбек романларига нисбатан Ойбек асарида реализм принциплари яққолроқ ва синтезлашган ҳолда намоён бўлган. Шунга кўра асар жанрнинг роман-эпопея шаклига яқинлашган. Агар мазкур асарга боғлиқ тарзда ёки унинг экспозитсияси ёхуд давоми сифатида турли вақтларда ёзилган “Навоий”, “Навоий ва Гули” дostonлари, “Алишернинг ёшлиги” қиссаси ҳам катта эпик шаклда яратилганида, ўзбек адабиётида ҳам Мухтор Ауезовнинг “Абай” полотносига ўхшаган роман-эпопея майдонга келиши эҳтимолдан узок эмас эди. Мана шу ҳақиқатларни исботлаб,

Ойбекнинг асари ўзбек романчилигида олдинга ташланган бир қадам бўлганлигини кўрсатиш ўрнига И. Ёқубов уни салафлари ютуғидан пастга уриб юрибди. Агар Ойбекнинг романи салафлариникидан паст савияда деб баҳоланадиган бўлса, ўзбек адабиётидаги бу жанр эволюцияси, яъни олдинга томон тараққиёти тўғрисида гап сотиш қуруқ сафсатадан бошқа нарса ҳисобланмайди. Албатта, тараққиётда кўтарилиш, пасайиш, юксалиш, яна ортга кетиш сингари босқичлар бўлиши мумкин. Аммо И. Ёқубов қадрини қанчалик ерга уришга интильмасин, Ойбекнинг “Навоий” романи ўзбек адабиётидаги бу жанр тараққиётини камида бир поғона баланд кўтарган асар бўлиб қолаверади.

Ойбек 30-йилларда ёзилган “Социалистик лирика учун”, “Сўнгги йилларда ўзбек поэзияси”, “Ўзбек поэзиясида тил”, “Ғафур ҳақида”, “Танқид соҳасида саводсизлик ва ур – йиқитчиликка қарши ўт очайлик” сингари мақолалари, “Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли”, “Навоий гулшани” китоблари билан адабиётшунослик ривожига катта ҳисса қўшди.

Жаҳондаги кўплаб йирик маданият арбоблари Ойбек ижодига юқори баҳо берганлар. Жумладан, атоқли рус ёзувчиси А. Фадеев “Қутлуғ қон” ва “Навоий”ни мислсиз воқеа бўлган нодир асарлардир, деб баҳолаган эди. Шундай асарлар яратилганлиги сабабли 30-йиллар ва уруш даври Ойбек ижодий йўлининг етуклик босқичини ташкил этади. Урушдан кейинги йиллар эса ёзувчи ижодий йўлининг сўнгги босқичи ҳисобланади. Турли-туман ижтимоий ва ҳаётий мураккабликлар, зиддиятлар туфайли Ойбек бу даврда илгариги босқичлардаги каби муваффақиятларга эриша олмайди. Хусусан, “Олтин водийдан шабадалар” романида конфликтсизлик “назария”сининг таъсири сезилса, “Қуёш қораймас”асари композитсиянинг номукаммалиги билан китобхонда қониқмаслик туйғусини уйғотади. Адибнинг “Зафар ва Захро”, “Ҳақгўйлар”, “Нур қидириб” асарлари бўлса Покистон ҳаётининг бир ёқлама, яъни ҳукмрон мафкура таъсирида чизилган сохта манзараларни гавдалантириши билан адабиётда сезиларли ҳодиса даражасига кўтарилмади. Ёзувчининг 60-йилларда яратилган “Даврим жароҳати” достони ва “Болалик” повести кўплаб гўзал ҳамда ҳаққоний манзараларга бойлиги билан ижодкор истеъдоди буткул сўнмаганлигидан далолат берувчи асарлар бўлиб қолди.

Шу тариқа Ойбек ўзининг ўлмас асарлари билан ўзбек адабиёти тарихида ва халқимиз онгу шуурида, қалбида ўчмас из қолдириб кетди.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Ойбек қандай шароитда вояга етган ва билим олган?
2. Қайси шеър Ойбекнинг матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
3. Қай сабабдан Мусо Тошмуҳаммад ўғли ўзига “Ойбек” тахаллусини танлаган?
4. Ойбекнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?

5. Қайси асар Ойбекнинг энг яхши достони деб қаралиши ўринли бўлади?
6. Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи ўзининг кўп жиҳатларига кўра жаҳон адабиётининг қайси нодир намунасига яқин туради?
7. Қайси роман Ойбекнинг шоҳ асари ҳисобланади?
8. Ойбекнинг илмий тадқиқотлари навоийшунослик ва кодирийшуносликни қандай янгиликлар билан бойитди?
9. Ойбек қандай эстетик принциплар асосида ижод қилди?
10. Ойбекнинг “Наматак”, “Ўзбекистон” каби шеърларини ёд олинг.

Адабиётлар

Ойбек асарлари

Асарлар. Ўн томлик. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1968-1975.

Мукамал асарлар тўплами. Ўн тўққиз томлик. Т., “Фан”, 1975-1982.

Ойбек ижоди ҳақида

Дейч А. Ўзбекистон қалби. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1975.

Ёқубов Ҳ. Гоявийлик ва маҳорат. Т., “Фан” нашриёти, 1963.

Ёқубов Ҳ. Адибнинг маҳорати. Т., “Фан”, 1966.

Каримов Н. Ойбек. Т., “Ёш гвардия”, 1985.

Каримов Н. Ойбекнинг “Навоий” романи. “Жаҳон адабиёти”, 2013, №2.

Каримов Н. Ойбекнинг таржимонлик маҳорати. “Жаҳон адабиёти”, 2013, №1

Назаров Б. Бу сеҳрли дунё... Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1979.

Файзиев Б. “Навоий” романида тарихий воқелик ва бадиий тўқима. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1971.

Қўшжонов М. Ойбек маҳорати. Т., “Фан”, 1965.

Саидносирова З. Ойбегим менинг. Т., “Шарқ” НМАК, 1994.

Ойбек ижодий методи ва бадиий маҳорати. Мақолалар тўплами. Т., “Фан”, 1985.

Шарафиддинов О. Сўз санъатига фидойи садоқат. “Истеъдод жилolari” китобида. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1976.

Ғафур Ғулом (1903-1966)

«Замонлар ўтиб, келажакда жаҳон поезиясининг тарихи яратиладиган бўлса, унинг XX аср шеърлятига бағишланган бобида Федерико Гарсиа Лорка, Пабло Неруда, Нозим Ҳикмат каби машҳур номлар қаторида ўзбек шоири Ғафур Ғуломнинг номи ҳам муқаррар ўрин олади», — деган эди танқидчи Озод Шарафиддинов ўзининг «Халқ бахтининг оташин куйчиси» мақоласида.

Ғафур Ғулом поезияси уч манбадан озикланди, уч азим дарёдан бахраманд бўлиб, камол топди. Буларнинг биринчиси шарқ поезиясидир. Ғафур Ғулом шарқ адабиётини чуқур биладиган фозил олим эди. У ўтган асрнинг 20-йилларидаёқ, айниқса, ўзбек, озарбайжон, татар, форс-тожик адабиётларини жуда пухта ўзлаштирди. У Навоий ва Фурқат, Машраб ва Муқимий, Аваз ўтар ва Нодира каби ўзбек шоирлари, Низомий ва Фузулий сингари озарбойжон адабиётининг буюк сиймолари, Шайх Саъдий ва Ҳофиздек форс-тожик адиблари асарларини беш қўлда билган. Ғафур Ғулом Шарқ адабиётидан теран инсонийликни, гуманизмни, фалсафий чуқурликни ўзлаштирди. Бундан ташқари, Ғафур Ғулом унинг юксак нафосатини, поетик мушоҳададаги теранликни, сўз ишлатишдаги санъаткорликни, муболағаларнинг ҳадсизлигини, ўхшатиш ва сифатлашларнинг аниқлигини ўзига сингдирди. Ғафур Ғулом ҳақида Белорус халқ шоири Якуб Колас «Бу одам ажойиб шоиргина эмас, балки софдил ва жасур ўзбек халқи донишмандлигининг ҳам тимсолидир», деганида, қардош тожик шоири А.Лохутий: «Ғафур Ғулом... ўзбек маданияти... хазинасидаги ярақлаб турадиган туғма талантлардан, олмослардан биридир. Бу олмоснинг кирраларида улуғ Навоий авлодларининг асрлар оша эҳтиётлик билан асраб келтирилган ажойиб сўз санъати жилва беради», — дея ёзганида, жаҳоншумул ёзувчи Чингиз Айтматов: «Ғафур Ғулом туркигўй халқ шеърляти ривожига буюк ҳисса қўшган», — деб эътироф этганида, тамомила ҳақ эдилар.

Ғафур Ғулом бахраманд бўлган яна бир дарё халқ ижоди ҳисобланса, учинчиси рус адабиётидир. У А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.А.Некрасов, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов асарларини қизиғиб ўқиди. Айниқса, Максим Горкий ва В.В.Маяковский асарлари билан танишиши Ғафур Ғуломнинг ижодий ўсишига самарали таъсир кўрсатди.

Ғафур Ғулом 1903 йил 10 май куни Тошкент шаҳрининг Қўрғонтеги маҳалласида камбағал деҳқон оиласида туғилган. Унинг отаси Ғулом ака Мирзаориф ўғли Келесдаги бир парча ерида ҳам, шаҳарда ҳам ишласа-да, оила кашшоқ ҳаёт кечирар эди, чунки ўша даврда оғир меҳнат самаралари ўта қадрсизланган эди. Ғулом ака анча билимли, форс тилини ўрганган киши бўлиб, болаларнинг тарбиясига катта эътибор берар эди. Отаси билан бир қаторда Ғафурга болалик чоғларида Мирза Абдулла исмли амакиси ҳам муайян таъсир кўрсатган эди. Худди шу амаки ёш бола қалбида илк бор адабиётга ҳавас уйғотган бўлса ажаб эмас, чунки у «Мирза» тахаллуси билан шеърлар машқ қилиб турар эди.

Ёш Ғафур аввал эски мактабда таълим олади ва 9 ёшида ўқиш ҳамда ёзишни ўзлаштиради. Шоирнинг синглиси Раҳбар Ғуломовнинг маълумот беришича, Ғафур Ғулом ёшлигида «Бароқхон» мадрасасида ўқиган. Ўшанда мударрис Сайидахрор ўзини қариндош деб билган Ғафур Ғуломга бир сандиқ нодир китоблар тақдим этган экан. Адибнинг Бедилдан чуқур билимдонлиги, араб тилини ажабтовур, форс тилини яхши билиши, Шарқ тарихидан теран хабардорлиги, мадраса таҳсилидан ташқари, эҳтимол, ана шу китобларга бориб боғланса ажаб эмас.

Фақат худди шу даврда, аниқроғи, 1912 йилда Ғулом ака оламдан ўтиб,

бешта боласи етим қолади ҳамда Ғафурнинг ўқиши бўлинади. Оиланинг оғир моддий шароитига қарамай, акасининг ёрдамида Ғафур 1916 йилнинг кузида Ўқчи маҳалласидаги рус-тузем билим юртига ўқишга киради. Ғафур Ғуломнинг эслашича, бу ерда у Л.Толстойнинг «Биринчи китоб» асари ва бошқа кўп рус шоирларнинг шеърлари билан яқиндан танишади. Фақат мазкур билим юртидаги ўқиш ҳам узоқ давом этмайди, чунки 1918 йилда онасининг 36 ёшида бевақт вафоти туфайли Ғафур етим қолган сингилларини боқиш учун босмахонага ҳарф терувчи сифатида ишга киришга мажбур бўлади. У ерда кекса ишчи Абдурахмон Соҳибоевнинг маслаҳати билан Ғафур саккиз ойлик ўқитувчилар тайёрлов курсини битиради ва «Урфон» деб аталган боқимсиз болалар мактаб-интернатида тарбиячи ҳамда мудир бўлиб ишлай бошлайди. Худди шу болалар ҳаётидан руҳланиш натижасида Ғафур Ғуломнинг биринчи шеъри дунёга келади. Фақат у машқ жуда заиф бўлгани учун матбуотда босилмаган эди. 1923 йили Ғафур Ғуломнинг «Гўзаллик нимада?» деб аталган биринчи шеъри матбуотда эълон қилинади. Унда ёш шоир ўзининг гўзаллик ҳақидаги тушунчаларини жуда содда шаклда ифодалаган эди:

*«Гўзаллик қизларда,
У қора кўзларда,
Соз каби сўзларда», —
Деганлар янглишар.
Гўзаллик бир гулдир,
Муддати фаслдир.
Яшамоқ аслдир,
Сиз, биз бор, у яшар.
Гўзаллик ишла, иш,
Манглайни терлатиш,
Гўзалдир унган иш,
Мақтанса ярашар!*

Илк машқларида кўринганидек ижодий йўлининг дастлабки босқичида Ғафур Ғулом турмушда учраган, кўзига чалинган деярли ҳар бир ҳодисадан таъсирланиб, ундан бадиий асар яратишга уринаверган. У шеърларининг кўпчилиги шунчаки ўткинчи машқлар сифатида ҳозир унутилиб кетган бўлса-да, баъзилари қизиқарли воқеани анча таъсирчан жонлантиргани ва ибратли ғояни илгари сурганлиги сабабли муайян қийматини йўқотмагандек таассурот қолдиради.

Бу жиҳатдан ёш шоирнинг «Қиш ва шоирлар», «Валаху айзан», «Вой дод, бормайман деди» (1929) сингари ҳажвий шеърлари характерлидир. Жумладан, ўша даврда «Қизил Ўзбекистон» газетаси таҳририятига қор ҳамда куёшни мақтовчи шеърлар ёғилиб кетганлигини эслатиб, «Кўса» таҳаллуси билан эълон қилинган «Қиш ва шоирлар» сарлавҳали шеърида Ғафур Ғулом бундай баландпарвоз мадҳиябозликни қуйидагича масҳара қилган эди:

*Бу йилги қиш бугун-эрта бўлмас адо шекилли,
Жаҳоннинг бўйида қордан қалин ридо шекилли...
Зерикдиму, нега «қорр, қорр» демайди қарға?*

Қаранг

Бу кун бутун шуаро қарға жойида шекилли.

«Нуртой» тахаллуси билан эълон қилинган «Вой дод, бормайман деди» сарлавҳали ғазалида эса Ғафур Ғулом ўша даврдаги нодон, ишёқмас, бюрократ мансабдорларни ўткир ҳажв тиғи остига олиш маҳоратига эга эканлигини намойиш қилган эди:

Бўлса ҳам гарчанд раён обод, бормайман, деди,

Ўлдилинг, судга беринг, вой дод, бормайман, деди...

Майли, текирсин КК, олсин билетни, мен фақат,

Алданиб, «нуртой» бўлиб, ҳайҳот, бормайман, деди.

Кўрамизки, ижодий йўлининг бошларида ёш шоир ўз машқларини «Кўса», «Нуртой» ва бошқа тахаллуслар билан нашр эттирган. Кейинчалик эса у деярли барча асарларини «Ғафур Ғулом» тахаллуси остида эълон қилган.

Ижодий йўлининг бошлариданоқ Ғафур Ғулом кўп қиррали истеъдод эгаси, яъни лирик ва сатирик шоир, моҳир ҳикоянавис, жанговар публитсист сифатида намоён бўлган. Буни тасдиқловчи ёрқин далил сифатида шуни эслаш мумкинки, Ғафур Ғулом 1923 йилдан то 1930 йилгача беш юзга яқин шеър, ҳикоя, очерк, достон, фелетон ёзган. Демак, у дастлабки даврдаёқ сермахсул ва кўп қиррали ижод соҳиби бўлган. Тўғри, ёш ижодкорнинг изланиш даврида яратган кўп асарларида ҳаёт ҳақиқатининг гўзал тасвири кўринмас, чуқур бадий умумлашмалар етишмас эди. Зотан, шоир бу даврда ўқиш, ўрганиш, изланиш, тажриба орттириш босқичини бошидан кечиранди. Ғафур Ғулом 20-йилларнинг охири ва 30-йилларнинг бошида «Кўнгилсизнинг қилиғи», «Ешобод», «Йигит», «Чор бозорчи», «Соат», «Жўрабўза», «Елатияда бир ов» каби қирққа яқин ҳикоя ёзган эди. Уларнинг бир қисмида ўтмиш ҳаётига хос бўлган типик воқеалар, эски турмушнинг қора доғлари очиб ташланган. Аксариятида эса муаллиф яшаб турган замон воқелиги тасвирланиб, ҳаёт тараққиётига тўсқинлик қилувчи дангасалар, текинхўр фирибгарлар фош этилган, янги онг, турмуш ва урф-одатлар ташвиқ ҳамда тарғиб қилинган эди.

Ғафур Ғуломнинг насрдаги маҳорати, хусусан, «Нетай» (1930), «Тирилган мурда» (1934), «Шум бола», «Ёдгор» қиссаларида яққол кўринади. «Нетай» қиссаси асосида ўтмишнинг аччиқ ҳақиқати ётади. Асарда хотин-қизларнинг ҳақ-ҳуқуқлари амир ва амалдорлар, руҳоний ва бойлар томонидан оёқ ости қилинганлиги кўрсатилган.

Қиссада кашшоқлик ва ночорлик туфайли ўн ёшли қизалоқ Нетайнинг кўчада қолиши, сўнг одамларга эргашиб Кўқонга келиши, бу ерда уни соф кўнгилли рус ишчиси Семён топиб олиб, беш-олти йил давомида тарбиялаши, илм бериши, нияти бузуқ кимсалар қизни бу оиладан айириб, Тошкентдаги ишратхонага олиб келиши, бир кечага Москва, Петроград томонларга кетаётган амир Олимхонга тортиқ қилиши ҳамда фоҳишахонада ўзига ўхшаган тақдирлилар қаторида кечирган мутеъ ҳаёти тасвирланади. «Нетай» ёзувчининг кейинчалик қиссачилик соҳасида эришган ютуқлари йўлида ўзига хос бир пиллапоя ёки тажриба мактаби бўлган эди, чунки унда муаллиф илк бор ҳаётни кенгроқ кўламда қамраб олиш малакасини ҳосил қилган эди. Худди

шу малака ортиб бориши оқибатида Ғафур Ғулом кейинчалик қиссачилик соҳасида «Шум бола» ва «Ёдгор» асарларидек улкан муваффақиятларга эришди.

«Шум бола» қиссасида ўзбек халқининг ўтмишдаги оғир ҳаёти, хусусан, ўсмирларнинг қаровсизлиги, бир парча нон деб дарбадар кезишлари заҳарханда кулги остига олинади. «Ғафур Ғулом «Шум бола» қиссасини салкам йигирма беш йил ишлади», — деб ёзган эди Саид Аҳмад.

«Шум бола» қиссасининг жанрини, сюжетини, характерларини, ғоясини ҳаёлида пишитиб юрган Ғафур Ғулом ўтган асрнинг 30-йилларида А.М.Горкийнинг «Болалик», «Одамлар орасида», «Менинг университетларим» ва айниқса, Ғарбда машҳур бўлган Америка ёзувчиси Марк Твеннинг «Том Сойернинг бошидан кечирганлари», «Геклберри Финнинг бошидан кечирганлари» сингари асарлардаги тажрибани синчиклаб ўрганган эди. Сўнгра у «Шум бола»нинг дастлабки қисмларини ёзишга киришган эди. Қиссанинг дастлабки, яъни «Шум боланинг саргузашти» деб номланган биринчи бўлимни адиб 1936 йили ёзган ва у ўша йилиёқ «Муштум» журналида босилиб чиққан эди. Кенг китобхонлар оммасининг асарга катта қизиқиш билан қараши туфайли у ўша йилнинг ўзида алоҳида китоб ҳолида нашр этилган эди. Лекин журналдаги сарлавҳадан фарқли ўлароқ асарнинг китоб ҳолидаги номини муаллиф «Довдираш» деб ўзгартирган эди. Ёзувчи қиссани кейинчалик иккинчи бўлим билан тўлдирган ва иккаласи яхлит ҳолда 1938 йилда китоб шаклида босилиб чиққан эди. Ўшанда муаллиф китобни «Шум бола» деб атаган эди. Асарнинг учинчи қисми «Муштум» журналининг 1941 йилдаги олти сонидан кетма-кет эълон қилинган эди. Бироқ «Шум бола» шундан кейин бир неча марта такрор-такрор нашр этилган бўлса-да, ёзувчи «Муштум»даги қисмни, кейинроқ қайта ишлаш мақсадида уларга киритмаган эди.

Қиссада автобиографик жанр унсурлари мавжуд. Айниқса, воқеаларнинг биринчи шахс - «мен» тилидан олиб борилиши жанрнинг бу унсурини кўпайтиради. Шум боланинг исми асарнинг бошидан охиригача бирор жойда айтилмагани, туғилиб ўсган жойи сифатида ёзувчининг ўз маҳалласи кўрсатилгани қиссанинг бадиий тўқимасида муайян автобиографик унсурлар борлигидан далолат беради.

Агар Ғафур Ғулом ўзининг «Автобиография»сида эслagan воқеаларни қиссадаги қаҳрамон шуғулланган ишлар билан солиштирсак ҳам, муаллифнинг ёшлиқдаги ҳаёт йўли билан асаридаги саргузаштлар орасида қандайдир яқинлик борлиги яққол англашилади. Бинобарин, Ғафур Ғулом ўз «Автобиография»сида шундай деб ёзган эди: «Кирмаган эшигим, қилмаган хизматим, тутинмаган ишим қолмади. Этикдўз косибга шогирд тушдим, бўлмади. Сарибой деганнинг олма боғида қўриқчилик қилдим, бўлмади. Кейин тулука қирқиб, майда чега михлар ясай бошладим; тузук эди, кейин мазаси қочди, тирикчилик ўтмайдиган бўлди».

Қисса қаҳрамони ҳам худди Ғафур ёшлигида қилганидек, тинимсиз

меҳнат шаклини ўзгартиради, касб танлашда қийналади. Энг қизиғи, иккаласи ҳам Сарибойнинг боғида қоровуллик қилади.

Бироқ қиссани тўлиғича автобиографик асар деб аташ тўғри бўлмайди. «Шум бола» қиссаси, моҳият эътибори билан, Биринчи жаҳон уруши арафасидаги ўзбек халқи ҳаёти, ундаги қийинчилик ва машаққатлар болалар кўзи ва нигоҳи орқали, қизиқарли хангомалар асосида ва юморга юғрилган бир услубда бадиий гавдалантирилган саргузашт асардир. Унда ёшларнинг ҳаётда тўғри йўл топиши ниҳоятда қийин ва машаққатли жараён эканлиги, фақат ҳалол меҳнатгина инсонга бахт келтириши мумкинлиги ғояси ғоятда таъсирчан ҳамда ишонарли тарзда ифодаланган эди. Ўзининг ҳаётдан чиқарган мана шу хулосасини янада теранроқ ифодалаш мақсадида муаллиф «Шум бола»нинг иккинчи китобини ёзишни ва унда қаҳрамонларнинг Ҳиндистон томон йўлга чиқишини, лекин у афсонавий мамлакатга етолмай, сарсон-саргардон бўлиб қайтиб келишини тасвирлашни режалаштирган эди. Бироқ бевақт ўлим бу ниятнинг рўёбга чиқишига имкон бермади. Сақланиб қолган ҳолида ҳам Ғафур Ғуломнинг «Шум бола» қиссаси танқид ва адабиётшуносликда жаҳон адабиётидаги энг яхши саргузашт асарлар қаторида ўрин олиши эътироф этилди. Бунга қиссанинг биринчи бобини ўқигандаёқ иқрор бўлиш мумкин. Унда шум боланинг уйдан тухум ва ёғ ўғирлаб, дўпписининг тагига солиши ва халпанага йўл олиши тасвирланади. Боланинг кетидан югурган онаси кўлидаги ўқлоғи билан унинг бошига туширади ва тухум ҳамда ёғ оқиб кетганидан кўрқиб кетади. Бу воқеа ўша вақтларда ўзбек тилига таржима қилиниб, эндигина босилиб чиққан бир асардаги, яъни Марк Твеннинг “Геклберри Финнинг бошидан кечирганлари” романидаги бир ҳодисага жуда ўхшаб кетар эди. Унинг қирқинчи бобида Геклберри Фин дўсти Том Сойернинг қариндошиникида ўтирганда, бошидаги шляпаси тирқишидан ёғ оқиб кета бошлайди. Ғафур Ғулом ўша пайтдаги кўпчилик китобхонлар каби мазкур воқеада айна тақлид борлигини сезиб қолади. Буни шундан ҳам англаш мумкинки, Ғафур Ғулом кейинги воқеа-ҳодисалар ва қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари тасвирида бирон ерда ҳам Марк Твен романидаги қизик саргузаштларни такрорлаш йўлидан бормайди. Натижада, ўзбек ёшлари ҳаётини бутун миллий руҳи билан очиб берувчи оригинал асар майдонга келади.

«Ёдгор» қиссасида ҳам ёш йигит характерининг шаклланиш жараёни тасвирланган. Асарда кишиларимиз онги ва психологиясида XX асрнинг 30-йилларида юз берган ўзгаришлар, инсонни тарбиялаш муаммоси Жўра, Саодат ва Меҳри ҳаёти билан боғлиқ саргузаштлар тасвири орқали очиб берилган. «Ёдгор» қиссасида жаҳон адабиётининг энг қадимий муаммоларидан бири, яъни ташландиқ фарзанд масаласи ўзига хос тарзда талқин қилинган эди. Мазкур муаммо ниҳоятда таъсирчан шаклда ёритилган энг қадимги асарлардан бири сифатида деярли ҳар доим машҳур юнон драматурги Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедияси эсга олинади. Трагедияда ташландиқ фарзанд бутун шаҳар халқига офат келтирувчи ва шу сабабли ўлимга маҳкум бир фалокат сифатида кўрсатилган эди. XIX аср рус драматурги

А.Н.Островскийнинг «Айбсиз айбдорлар» номли песасида Гриша Незнамовдек ташландиқ бола тимсолида бундай фарзанд туфайли биринчи навбатда унинг оиласига ва шахсий ҳаётига битмас-туганмас кулфатлар ёғилиб келиши ҳаяжонли сахналарда очиб берилган эди. Гафур Ғулом эса «Ёдгор» қиссасида ташландиқ фарзанд бўлишдек фожианинг салбий оқибатларини унутмагани ҳолда, ўзбек халқи учун бундай муаммо йўқлигини шубҳа қолдирмайдиган даражада намоён қилади. Қиссадаги Ёдгорнинг онаси томонидан бегона йигитга бериб кетилиши, албатта, кўплаб руҳий азоб-укубатлар, изтироблар туғдиради. Бироқ Жўранинг инсонпарварлиги туфайли Ёдгор ўзининг ташландиқ эканини деярли билмай, ҳис қилмай ўсади ва барча ота-онали болалар қатори яхши тарбия олади. Асарнинг мана шу сюжет чизиғида бизнинг юртимизда ота-онаси бор-йўқлигидан қатъи назар ҳеч бир фарзанд кўчада қолмаслиги, завол топмаслиги, яъни ўзбек халқининг буюк гуманизми ғояси ниҳоятда ёрқин ифодаланган.

Гафур Ғуломнинг прозаик асарлари ўзбек насрида реалистик методнинг такомиллашувида салмоқли ўрин тутди. У умрининг сўнгида ҳам «Гилос данагидан тасбеҳ» деган ҳикоялар тўпламини нашр эттирдик, бу китоб қисқа муддат ичида адабиёт мухлисларининг чинакам муҳаббатига сазовор бўлди. Китобдаги «Ҳасан Кайфий», «Афанди ўлмайдиган бўлди», «Енг расво намози аср», «Менинг ўғригина болам» сингари ҳикоялар жуда қизиқарли ёзилганлиги, халқ эртақларига яқинлиги ва энг муҳими, адолат тантанаси ғояларини тасдиқлашига кўра кишилар эътиборини қозонган ҳамда муаллифнинг наср соҳасидаги маҳорати деярли умрининг охиригача ортиб борганлигидан гувоҳлик беради. Тадқиқотчиларнинг аниқлашича, 20-йилларнинг ўзида ҳикоялар билан бир қаторда Гафур Ғулом республика матбуотида юзлаб фелетон эълон қилган. Улар орасида «Мулоқот», «Дарға», «Катта куч» каби очерк ва фелетонлари аҳамиятга моликдир. Уларга қараб атоқли адибнинг публитсистика соҳасидаги фаолияти нечоғлик самарадор бўлганини ҳам, маҳорати қанчалик юксак эканлигини ҳам билиб олса бўлади. Унинг 35 йилдан ортиқроқ муддат давомида яратган очерклари ўзида замон нафасини мужассамлаштирган, давр руҳини бугунги кун китобхони учун авайлаб сақлаб келган асарлар сифатидагина эмас, балки мазмунан теран савияда ёзилган намуналар тарзида ҳам ўз қимматини йўқотгани йўқ.

Гафур Ғуломнинг «Хитойдан лавҳалар» номли поемасида ҳам ҳукмрон мафкура тазйиқи остида туғилган замонасозлик руҳи сезилади. Унда шоир мавжуд сиёсат моҳиятига мос ҳолда дунёда қўл етмас ижтимоий тузум **Ғалаба** қилиши тўғрисидаги сохта қарашлару ғояларни тасдиқлашга уринган. Фақат узокда туриб, кўпроқ қулоққа чалинган воқеалар асосида тўқиб чиқарилганлиги сабабли бу дoston Хитой меҳнаткашларининг озодлик ва бахтли ҳаёт йўлидаги курашлари манзараларини ёрқин гавдалантирувчи асар даражасига қўтарилмаган эди.

Гафур Ғулом 30-йилларда турли мавзуларда жуда кўп шеър, баллада ва поемалар ҳам яратди. Шоирнинг «Икки васиқа» ва «Тўй» балладаларида воқелик лиро-эпик йўсинда акс этган бўлиб, уларда ҳаётга кириб келаётган янги урф-одатлар пафос билан мадҳ этилган эди. Адибнинг «Кўкан» достони

Ўзбек поэзиясида колхоз қурилиши мавзуида ёзилган биринчи лиро-эпик поемадир. «Кўкан» ва «Егалари эгаллаганда» поемаларида ўша даврдаги хукмрон мафкура таъсирида юзага келган замонасозлик, ҳаётни бўйаб кўрсатиш, колхозлар меҳнаткаш деҳқон учун ягона бахт ўчоғи эканлиги тўғрисидаги ёлғон сафсатани тасдиқлаш ҳоллари кўзга ташланади.

30-йилларда халқ ва давр ҳаётини акс эттириш шоир асарларининг етакчи хусусиятига айлана борди. Мазкур хусусият, айниқса, «Турксиб йўлларида» (1930) шеъри ва «Кўкан» (1933) достонида яққол кўзга ташланган эди.

Ғафур Ғуломнинг жуда кўп шеърларида ўша давр ҳаёти ва одамларимизнинг улуғворлиги қайта-қайта таъкидланган эди. Шоир асарнинг қимматини шу улуғворликни қай даражада ифодаллагани билан ўлчаш кераклигини айтади. У фашист босқинчиларига қарши курашга икки йил тўлар-тўлмас кунларда ёзган «Биринчи шеър» асарида юқоридаги фикрни кишиларимизнинг ҳарб майдонидаги мислсиз фидокорлигидан туғилган ташбеҳларда чиройли ифодаллаган:

Ҳалок бўлган бир солдатнинг

Кўйлагидек лола ранг

Битта полкнинг байроғи.

Минг «Шоҳнома» достонини

Қонлар билан битгулик.

Ғафур Ғулом поэзиясининг энг муҳим фазилатларидан бири унинг ҳаётийлигидир. 30-йиллар шоирнинг адабий ҳаётида катта ҳодиса бўлган «Динамо» ва «Тирик қўшиқлар» тўпламлари ҳам, шу даврда яратилган бошқа поетик асарлари ҳам эркин меҳнат нашъасини, турмуш гўзаллигини очиб беришга бағишланган. Шоирнинг дил-дилига таъсир этган, онгида чуқур из қолдирган ҳис-туйғуларини жунбушга келтирган давр руҳи унинг «Турксиб йўлларида», «Яловбардорликка», «Олқиш», «Тагдўзи», «Кўкан» ва «Миср эҳроми» каби асарлари, «Тўй», «Икки васиқа» сингари манзумаларида акс этган.

Ғафур Ғулом урушнинг биринчи кунлариданоқ ўзини сафарбар ҳис этди. Тўрт йиллик уруш даври шоир учун шиддатли ижод босқичи бўлди. «Адолат билан разолат жон олиб, жон бериб, жангга киришган бир пайтда Ғафур Ғулом XX асрда адолат куйчисига, адолат куйчиларининг жаҳон миқёсидаги яловбардорларидан бирига айланди» (Назаров Б. Ғафур Ғулом олами. –Тошкент, «Фан», 2004. 27-б.). Ғафур Ғуломнинг уруш йилларида яратган шеърлари чуқур ватанпарварлик руҳи билан суғорилган асарлар эди. Бу асарлар ғоят самимийлиги, инсонийлиги туфайли урушнинг энг оғир дамларида халқимизга мадад берди, руҳини бардам қилди. Шоирнинг бундай шеърлари қаторида «Кузатиш», «Қиш», «Соғиниш», «Хотин», «Бизнинг кўчада ҳам байрам бўлажак», «Сув ва нур» каби асарларни тилга олиш мумкин. Бу каби шеърларда даврнинг илғор, прогрессив ғоялари жуда катта поетик куч билан тараннум этилган эди. Масалан, «Сен етим эмассан» шеърида халқлар ўртасидаги дўстлик, чуқур интернатсионализм туйғуси, кишиларимизга хос бўлган эзгулик ёрқин ифодаланган. Шоир уруш туфайли

етим қолган болалар фожиасини ўз шахсий фожиасидай қабул қилади.

«Сен етим эмассан» шеъри шахсий ва ижтимоий дардларнинг уйғунлашуви натижасида юзага келган. Иккинчи жаҳон урушида қанчадан-қанча беайб гўдакнинг кўзёши қорачиқларида қотиб қолди. Бошпанасиз қолган юз минглаб болалар Ўзбекистонга эвакуатсия қилинди. Кўзлари жавдираб, катталардан шафқат кутгандай мўлтираб турган болаларга қараб, қонли урушнинг бутун даҳшатини дилдан ҳис қилган Гафур Гуломнинг ёдига ўзининг оғир ўтмиши, етим ўтган болалиги тушади. Кўзи аччиқ ёшларга тўлиб, мижжа қоқмай чиққан кечалари кўп бўлади. Ушбу шеър умуминсоний ғояларга тўлиқлиги, меҳр-оқибат ришталарини улуғлагани боис ҳам ўзбек тилида чоп этилгач, кўп ўтмай русчага таржима қилинади ва у орқали дунёнинг турли чеккаларига тарқалади. «Сен етим эмассан» шеъри инсоннинг инсонга бўлган меҳрини мустаҳкамлайди:

Манглайда порлаган

Толеинг қуёш,

Бутун ер юзини

Қилгай мунаввар.

Ҳақорат емирилур,

Зулм янчилур,

Жаҳонда бўлурмиз

Озод, музаффар.

Сен етим эмассан,

Менинг жигарим!

Бу шеърида Гафур Гулом уруш туфайли етим қолган болаларга муносабат муаммосини фақат ўзига хос йўсинда, янгича талқин этиб, «тонг яқин»лиги тимсолини қўллаш воситасида инсониятнинг фашизмдек вабодан халос бўлиши муқаррарлиги тўғрисидаги ҳақиқатни кишилар онгига, қалбига этиб борадиган даражада юзага чиқарган эди.

Балки уруш даври поезиясида тонг тимсолидан ғалаба рамзи сифатида фойдаланган шоирлар кўп бўлгандир. Фақат уни қўллашда Гафур Гуломчалик таъсирчанликка эришган шоирни излаб топиш амримаҳол бўлса керак.

Урушдан кейинги йилларда ҳам Гафур Гулом шеърлари билан замон талабига ҳамшиша «лаббай» деб жавоб бериб турди. Унинг «Шараф қўлёмаси», «Яшасин тинчлик!», «Пол Робсонга», «Биз тинчлик истаймиз», «Бу сенинг имзонг», «Тинчлик минбаридан» каби публитсистик руҳ билан суғорилган шеърларида миллионлаб одамлар қалбида жўш урган тинчлик истаги ёрқин ифодаланган. Жумладан, Гафур Гулом 1953 йилнинг 26 мартда «Шарқ тинчлик истайди» сарлавҳали шеър ёзган бўлиб, унинг номидан ҳам кўриниб турганидек, асар Шарқ халқларининг озодлик, тинчлик учун олиб бораётган курашлари мавзуи талқинига бағишланган эди. Асарда Шарқнинг инсоният тарихидаги буюк хизматлари эътироф этилиб, Филиппин, Вьетнам, Бирма, Малайя, Корея халқларига курашда хайрихоҳлик билдирилган эди. Шоир асар маъзига зимдан ўзининг ва халқининг дардларини ҳам яшириб ифодалашга имконият қидирган эди:

*Томирларда қуюрган ҳар қатра покиза қон,
Ўшқириб тошмоқдадир ғазабнинг юки каби.
Замон деб аталгувчи биздаги умру имкон
Ҳаддига етса керак филларнинг кеки каби.*

Ғафур Ғуломнинг бу давр шеърлятида интернационализм руҳи янада чуқурлашди. У «Қозоқ элининг улуғ тўйи», «Қардош тожик халқига ўзбек халқидан салом», «Самад Вурғунга» каби поетик асарларида халқлар ўртасидаги дўстликни улуғлади.

Ғафур Ғулом шеърлятининг қамрови кенг, поетик фикрлари теран, услуби равон. Бироқ шоир ижодида шахсга сиғиниш ва турғунлик даври тазйиқи билан содир бўлган жиддий нуқсонлар, мадҳиябозлик, ҳаётни бўяб-безаб, ортиқча мактаб акс эттириш, кўшиб ёзиш - йўқ нарсани бор деб талқин этиш ҳоллари ҳам учрайди.

Бир вақтлар шоир Ғафур Ғулом Москвадаги юксак минбардан туриб: «Мен ўзбек халқи номидан гапираман», - деган эди. Ў бундай қилишга у тўла ҳақли эди, чунки адиб деярли бутун онгли умри давомида ўзининг бор истеъдодини, маҳоратини, куч-қувватини ўзбек халқининг руҳини, моҳиятини, тафаккурини, ўй-туйғуларини, орзу-умидларини, борлигини гўзаллик ва бадиият қонуниятлари воситасида очиб беришга интиланган эди. Ғафур Ғуломнинг ўзбек халқи орасида топган ҳурмату эҳтироми ҳам шоирга унинг номидан сўзлашга тўла ҳуқуқ берар эди. Шоирнинг ўзбек эли орасида қандай эъзоз-эътибор қозонганлигини тасаввур қилмоқ учун қуйидаги парчани эслашгина кифоя қилса керак:

*Сен бу кун синфда шод юрак билан
Синов навбатини кутиб турасан.
Аъло мамлакатнинг аъло фарзанди,
Билиб қўйки, сени ватан кутади.*

Бу мисралар ҳаммамизга ёшлигимиздан, биринчи синфдан ёд бўлиб кетган. Балки XX асрнинг ўрталарида дунёга келган бутун ўзбек халқини Ғафур Ғуломнинг мана шундай шеърлари тарбиялаб вояга етказган бўлса ажаб эмас. Зероки, Ғафур Ғулом «Аъло мамлакат» ва «ватан» деганида, биринчи навбатда, жонажон Ўзбекистонимизни кўзда тутган ҳамда унинг тупроғида яшовчи халқнинг бахтини, камолотини орзу қилган. Ғафур Ғулом ёшлар тарбияси ҳақида жуда кўп қайғурган ва ўзининг бу масалага оид ўй-фикрларини таъсирчан ҳамда заргарона сўз воситасида ифодалаган эди. Унинг «Олтин медал» шеърлида худди шундай мисраларни учратиш мумкин:

*Сизсиз келажак йўқ, сиз ахир халқнинг
Минг йилни кўражак қароғларисиз.
Сизсиз ёримади осмонда зуҳро,
Замонлар тонгининг чароғларисиз.*

Аслида Ғафур Ғулом ижоди 20-йилларда худди шу хилдаги «Гўзаллик нимада?», «Феликс болалари» сингари ёшларбоп шеърлар билан бошланган бўлиб, улардан уруш даврида ўзбек халқининг руҳини, инсонпарварлигини курраи заминга сўз орқали намоиш қилувчи ўлмас бадиий кашфиётлар ўсиб чиққан эди. ўшандай кашфиётларнинг энг нодир намуналари уруш йиллари

жамланиб, рус тилида «Иду с Востока» («Шарқдан келаётирман») сарлавҳаси остида китоб ҳолида нашр этилган ва шоир собиқ шўро мамлакатининг олий Давлат мукофоти билан тақдирланган эди (1946).

Болалар, ёшлар ва умуман, инсоният борлиғи, келажаги, бахт-саодати ҳақидаги фалсафий мушоҳадалар ва уларнинг такрорланмас бадиий ифодаси Ғафур Ғуломнинг кўп асарларига, хусусан, «Вақт», «Қани менинг юлдузим?» сингари шеърларига умрбоқийлик бахш этган омиллардан бўлса ажаб эмас.

Ёш авлодни баркамол ва бахтиёр кўриш истаги Ғафур Ғуломнинг бошқа жанрлардаги асарларида ҳам етакчи ғоя сифатида баралла янграб туради. Чунки биз унинг «Менинг уғригина болам» ҳикоясини ёки «Шум бола» қиссасини ўқир эканмиз, уларда XX аср бошларидаги ўзбек болаларининг шўхликлари, бахтга ташна қалблари ҳамда «иннанкейин» деб одамнинг жонини суғуриб олувчи Сарибойларга қарши исёнлари билан танишсак, «Ёдгор» повестида гўё ўша шум гўдакнинг йигитлик камолотини кўриб, беҳад шодланамиз. Ғафур Ғулом инсоннинг худди шу йигитлик палласини улуғлаш учун ғоятда гўзал ташбеҳлар, жонлантириш, сифатлаш, ўхшатиш, истиоралар топа олган:

*Йигит омон бўлса, хавфу хатар йўқ,
Қалқон бор, қалъа бут, қўрғон саломат.
Қизлар кулгисида авжсу даромад,
Чоллар уйқусида жаннат, фароғат.*

Йигитлар бор жойда қизлар кулгиси жаранглаши ҳақида кўп шоирлар ёзишган, лекин йигитлар туфайли «қўрғон саломат» эканлиги тўғрисидаги жонлантиришни бошқа биронта ҳам адиб ижодида топиб бўлмаса керак. Ҳатто дунёга танилган рус шоири Евгений Евтушенконинг худди шу мавзудаги «Агар ер юзи йигитлари» деб аталган ва машҳур қўшиққа айланиб кетган шеърида ҳам бунга ўхшаган ноёб жонлантириш учрамайди. Шундай тасвирий воситалар ва юқоридаги каби «Кузатиш», «Бизнинг кўчада ҳам байрам бўлажак», «Сиёҳдон», «Қани менинг юлдузим» шеърлари, «Ҳасан Кайфий», «Афанди ўлмайдиган бўлди» сингари ҳикоялари Ғафур Ғулом ўзбек халқининг ҳақиқий миллий адаби эканлигидан далолат беради. Шу билан бирга Ғафур Ғулом тор миллий қобикқа ўралиб қолмасдан, энг олий умумбашарий муаммолар устида эркин қалам тебратадиган, том маънодаги байналмилал шоир эди. Бунга унинг биргина «Мен яхудий» шеъри мисолида тўла иқрор бўлиш мумкин. Фашистлар Киев шаҳри яқинидаги Бабий яр деган жойда тўқсон минг яхудийни тириклайин ерга кўмган бир пайтда, миллион-миллион яхудийни газ камераларига ташлаган чоғда Ғафур Ғулом баралла: «Мен яхудий!» — дея бонг урган ва ҳеч бир халқни камситиш мумкин эмаслигини оташин сўз воситасида жаҳонга эслатиб қўйган эди. Ушбу шеър тўғридан-тўғри яхудий халқи ҳимоясига қаратилган, фашизмнинг ирқчилик асосига қурилган мафкурасини яқсон этиш учун йўналтирилган бўлса-да, моҳият эътибори билан, асар орбитаси нияҳоятда кенг миқёс ва мақсадларни қамраб олади. У инсон томонидан инсоннинг хўрланишига, бир халқнинг иккинчиси устидан ҳукмронлик ўрнатишига, разолатнинг адолатни тиз чўктириш учун олиб бораётган салб юришларига қарши қаратилган поетик

нидодир. Қолаверса, мазкур шеър ҳозир ҳам ўзининг долзарблигини йўқотгани йўқ, чунки деярли ҳар куни қандайдир террорист дунёнинг турли бурчакларида яҳудийларни ўлдирганлиги, таъқиб этганлиги тўғрисидаги хабарлар тез-тез эшитилиб туради.

Сўнгги пайтларда аҳён-аҳёнда Ғафур Ғулом замонасозлик қилганлиги, ўткинчи воқеаларни ёки шахсларни мадҳ этиб шеърлар ёзганлиги ҳақидаги гаплар такрорланадиган бўлиб қолди. Балки Ғафур Ғулом чиндан ҳам ҳукмрон мафкура ва сиёсат тазйиқига берилиб, шундай шеърлар ёзгандир, аммо шоир асарларининг барчасини ўткинчи ёки эндиликда яроқсиз деб ҳисоблаш инсофдан бўлмайдди. Балки шоирнинг тинчлик учун кураш мавзуидаги кўплаб шеърларини ўткинчи деб ҳисоблайдиганлар бордир. Ахир, энди фашизмга қарши жанг садолари тинган, Херосима ва Нагасакига атом бомбаси ташланган, Корея ва Ветнамда янги урушлар бошланган бир пайтда шоирнинг уйғоқ виждони тинчлик учун курашга чорловчи бонг урмай тура олармиди? Сўнгги ўттиз йил давомида Афғонистонда урушлар тўхтамаганлиги, Чеченистондаги, Ироқдаги қирғин-барот жанглари ўша шеърларнинг ҳозирги кунларимиз учун ҳам кадр-қиммати пасаймаганлигини кўрсатмасмикан? Худди шунингдек, Ғафур Ғуломнинг юқори пахта ҳосили учун кураш тўғрисидаги шеърларини ҳам ўткинчи деб бўлмаса керак. Ўша асарларни, аниқроғи, биттагина «ўзбек элининг ғурури» шеърини синчиклаб ўқисак, унда Ғафур Ғуломнинг мўл ҳосил учун курашга чақириш билан бир қаторда пахта яккаҳоқимлиги ва меҳнати ниҳоятда оғирлиги ҳақидаги фикрни ҳам санъаткорона ифодалаганининг гувоҳи бўламиз. Мана ўша мисралар:

*Бир кило холис пахта чит бўлиб тўқилгунча,
Минглаб моки отилур, минглаб урчуқ айланур.
Шу пахта ўсиб-униб, пишиб терилгунича
Кипригимиз минг карра толаларга бойланур.*

Ғафур Ғулом бу мисраларда пахта меҳнати туфайли одамнинг бошдан-оёқ чанг-тўзонга кўмилиб кетиши ҳақидаги фикрни «кипригимиз минг карра толаларга бойланур», — деган кутилмаган муболаға ёрдамида усталик билан ифодалаган. Шеър ёзилган вақтларда бу ҳақиқатни шундан бошқача ифодалаш қийин эди. Худди шундай санъаткорона топилган ташбеҳлар, юксак маҳорат ва истеъдод намунаси бўлган ўлмас шеърлар Ғафур Ғулом ижодида жуда кўпдир. Улардан бири «Соғиниш» шеъри бўлиб, Ғафур Ғулом мазкур асарида чинакам бадий кашфиётларга қодирлигини исботлаган эди. Унинг дастлабки мисраларини эслайлик:

*Зўр карвон йўлида етим бўтадек
Интизор кўзларда ҳалқа-ҳалқа ёш.
Энг кичик заррадан Юпитергача
Ўзинг мураббийсан, хабар бер, қуёш.*

Шеърда муаллиф йиғлаётган отани етим бўтага ўхшатыпти. Бундай ноёб ўхшатиш кўп асрлик жаҳон поезиясида учрамаса керак.

Мана шундай бадий кашфиётлар, чинакам санъат дурдоналари, умрбоқий асарлар яратганлиги сабабли Ғафур Ғулом, унинг ўз сўзлари билан айтганда, «ўзбек элининг Ғурури»га айланган эди. Унинг мазкур фазилати

вафотидан кейин жуда юксак баҳоланди, яъни рус тилида нашр этилган «Итого» («Якун») номли шеърлар тўплами учун Ғафур Ғулом ўзбек шоирлари орасида биринчи бўлиб собиқ шўро мамлакатининг ўша даврдаги энг олий мукофоти билан тақдирланди (1970).

Ғафур Ғулом фаолиятининг эъзозга лойиқ қирраларидан яна бири унинг таржимонлик соҳасидаги меҳнати ҳисобланади. У бутун ижодий йўли давомида М.Горкий, В.В.Маяковский, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Нозим Ҳикмат каби машҳур адибларнинг асарларини ўзбек китобхонларига етказишда тинимсиз меҳнат қилди. Лекин Ғафур Ғуломнинг бу соҳадаги энг катта ютуғи сифатида Шекспирнинг «Отелло» трагедияси таржимаси эътироф этилган. Бу муваффақиятнинг асосий сабаби шунда эдики, Ғафур Ғулом тўғридан-тўғри Шекспир матнига мурожаат қилмаган бўлса-да, асарнинг рус тилидаги нусхаси билан бир қаторда форс-тожик тилига қилинган таржимасига ҳам суянган эди. Балки шунинг оқибатида бўлса керак, Ғафур Ғулом «Отелло» трагедиясини ўзбек тамошабинини ларзага соладиган даражада юксак маҳорат билан таржима қилишга эришган эди.

Бадиий ижод билан бир қаторда олиб борган адабиётшунослик фаолияти учун Ғафур Ғулом Ўзбекистон Фанлар академиясининг ҳақиқий аъзоси қилиб сайланган эди.

Энг яхши бадиий асарлари, хусусан, «Шарқдан келаётирман» шеърий тўплами, «Ёдгор», «Шум бола» қиссалари, ҳажвиялари ва болалар адабиётини ривожлантириш йўлидаги хизматлари учун Ғафур Ғуломга 1963 йилда ўзбекистон халқ шоири унвони берилган.

Шунга кўра, танқид ва адабиётшуносликда Ғафур Ғулом ижоди юзасидан ўзбек ҳамда рус тилларида юзлаб мақолалар, кўплаб китоблар яратилган. Фақат уларнинг аксариятида шоир ижоди ёки алоҳида асарлари жуда кўтаринки оҳангларда, ҳаддан ортиқ даражада ялтироқ ҳолда талқин этилган. Унинг ижоди ҳақида бир мунча ҳаққоний тасаввур берадиган асарлар сифатида Ҳ.Ёқубовнинг «Ғафур Ғулом», С.Мамажоновнинг «Шоир ва замонавийлик», «Ғафур Ғулом прозаси», Б.Назаровнинг «Ғафур Ғулом олами» номли китобларини, О.Шарафиддиновнинг «Халқ бахтининг оташин куйчиси» мақоласини ажратиб кўрсатиш мумкин.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Ғафур Ғулом қандай билим олган?
2. Қайси шеър Ғафур Ғуломнинг матбуотда эълон қилинган биринчи асари ҳисобланади?
3. Ғафур Ғулом ёшлигида қандай таҳаллуслар қўллаган?
4. Ғафур Ғуломнинг ижод йўли қандай босқичларга бўлинади?
5. Қайси давр Ғафур Ғулом ижодий йўлининг юксак босқичи сифатида эътироф этилган?
6. Қайси шеърий тўплам Ғафур Ғулом ижодининг олий намунаси

сифатида эътироф этилган?

7. Қайси ҳикоялар Ғафур Ғуломнинг худди шу жанрдаги энг жиддий ютуқлари ҳисобланади?

8. Ғафур Ғуломнинг “Ёдгор” повестида ташландиқ бола муаммоси қандай талқин қилинган?

9. Ғафур Ғуломнинг “Шум бола” повестида қайси хорижий ёзувчи асарлари таъсири сезилади?

10. Ғафур Ғуломнинг “Сен етим эмассан”, “Мен яхудий”, “Соғиниш”, “Вақт”, “Қани менинг юлдузим?”, шеърларини ёд олинг ва уларда тонг, қуёш, вақт тимсоллари қандай ўрин тутишини таҳлилдан ўтказинг.

Адабиётлар

Ғафур Ғулом асарлари

Асарлар. Беш томлик. Т., Ўзадабийнашр, 1964-1966.

Адабий - танқидий мақолалар. Икки томлик. Т., “Фан”, 1971-1972.

Асарлар тўплами. Ўн томлик. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1970-1978.

Ғафур Ғулом ижоди ҳақида

Ёқубов Ҳ. Ғафур Ғулом. Т., “Ўзадабийнашр”, 1959.

Мамажонов С. Шоир ва замонавийлик. Т., “Фан”, 1963

Мамажонов С. Ғафур Ғулом прозаси. Т., “Фан”, 1966.

Мамажонов С. Услуб жилolari. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1972.

Назаров Б. Ғафур Ғулом олами. Т., “Фан”, 2004.

Тўрабекова С. Тил ва услуб. Т., Ўзадабийнашр, 1963.

Шукуров Н. Ғафур Ғуломнинг лирик поэзиядаги маҳорати. Т., “Фан”, 1966.

Акбаров А. Шоирнинг ҳаёти. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1973.

Ғафур Ғуломнинг бадиий олами. Мақолалар тўплами. Т., “Фан”, 1984.

Саид Аҳмад. Назм чорраҳасида. Т., “Ёш гвардия”, 1982.

Шарафиддинов О. Халқ бахтининг оташин куйчиси. “Биринчи мўжиза” китобида. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1979.

Норматов У. Ғафур Ғулом поэзиясининг эстетик принциплари. “Ўзбек адабиёти масалалари”, Т., Ўзадабийнашр, 1959.

Абдулла Қаҳҳор
(1907 – 1968)

Абдулла Қаҳҳор XX аср ўзбек адабиётининг йирик намояндаларидан ва халқнинг муҳаббатини, хурматини қозонган истеъдодли ёзувчилардан бири ҳисобланади.

Абдулла Қаҳҳор 1907 йилнинг 17 сентябр куни ҳозирги Ўзбекистоннинг Қўқон шаҳрида (баъзи маълумотларга қараганда, Тожикистоннинг Ашт туманида) темирчи уста оиласида дунёга келган. Илгари нашр этилган деярли барча мақолалар-у китобларда Абдулла Қаҳҳорнинг туғилган жойи Қўқон шаҳри деб кўрсатиб келинар эди. Танқидчи Озод Шарафиддинов эса 1987 йилда босилиб чиққан “Абдулла Қаҳҳор” номли китобида ёзувчининг дунёга келган ери Тожикистондаги Ашт тумани эканлиги тўғрисидаги янги мулоҳазани ўртага ташлади. Мунаққиднинг ўзи айтишича, у мазкур мулоҳазани ёзувчининг қариндош-уруғлари ва яқинлари оғзидан эшитган экан. Ҳар қандай ёзувчи таржимаи ҳолидаги сана ёки жойларни белгилашда ўзгаларнинг хотираларидан кўра унинг ўзи ёзиб қолдирган сўзларга таянган ҳолда хулоса чиқариш ўринли бўлса керак. Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи эса, “Озгина ўзим ҳақимда” номли мақоласида туғилган жойи хусусида шундай деб ёзган эди: ”Мен 1907 йил кузда чоршанба куни – 17 сентябрда Қўқоннинг Кўмир бозори маҳалласида туғилганман” (Адабиётимиз автобиографияси. Т., Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973, 183-бет).

Ёзувчининг ўзи Қўқон шаҳрида дунёга келганлигини айтиб турганда, “Йўқ, сен Аштда туғилгансан”, - деб уқтириш ҳеч бир мантиққа тўғри келмайдигандек кўринади. Шундай қилиб, Абдулла Қаҳҳор 1907 йилнинг 17 сентябр куни Қўқон шаҳрида туғилган дейиш ҳақиқатга мосроқ бўлади.

Абдулла Қаҳҳор оилада туғилган ўн боладан тирик қолган ягона фарзанд эди. Абдулланинг болалик йиллари қашшоқлик ва дарбадарликда ўтади. Унинг оиласи яхшироқ ҳаёт илинжида Фарғона водийси бўйлаб кишлокма-кишлоқ кўчиб юради. Оқибатда Абдулла “Кўчманчи”, “Келгинди” сингари ҳақоратли лақаблар оладики, бу унинг хотирасида бир умрга муҳрланиб қолади. Аввал Абдулла кишлокдаги диний мактабда саводсиз Валихон сўфи деган домла кўлида ўқийди. Домланинг саводсизлигидан ғазабланган отаси уни 1917 йил Октабр тўнтаришидан кейин очилган янги мактабга ўқишга беради. Бу мактабда анча яхши билим олган Абдулла 20-йиллар бошида ўқишни Қўқондаги техникумда давом эттиради. Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи эслашича, техникумдаги Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий, Қори Ниёзий сингари шоирлару олимлар билан учрашувлар ва Пўлатжон Қаюмов каби домлалардан олинган таълим унинг кейинги ҳар томонлама камол топишида ҳамда бадиий адабиётга ҳаваси ортишида муҳим аҳамиятга эга бўлган. Худди шу вақтда, яъни 20-йиллар бошида Абдулла адабиёт соҳасида илк машқлар қила бошлайди ҳамда уларни Тошкентдаги газета, журналларга юборади. Улардан бири, яъни “Ой куйганда” шеъри “Муштум” журналининг 1924 йилдаги 8-сонидан босилиб чиқади:

*Чиқди шаҳардан бола-бом,
Турли-туман ногоралар.
Уч минг кетмон эгри бўлиб,*

Мингта қозон синди, воёв!

*Ҳар томонда “ҳув-ҳув!.. ҳақ!”
Ҳожи ойим синдирар товоқ.
Маҳаллалар тарақ-туруқ
Маҳшар каби бўлди воёв!*

*Эртасига Шардон хола
Олти қозон қилиб бўтқа
Қиёматдан қолганига
Худойилар қилди, воёв!
Воёв... воёв... дод воёв!*

Абдулланинг матбуотда эълон қилинган қофиялари-ю туроқлари, вазнигача ночор мана шу биринчи шеъриёқ унда ижод қилишга қандайдир истеъдод борлигидан, яъни адабиёт воситалари орқали муайян ғояни ифодалашга қодирлигидан далолат берган эди. Унда маърифатпарварлик ғояси адабиётнинг биринчи унсури бўлган бадий тимсоллар воситасида ифодаланган эди. Абдуллада истеъдод куртаклари ниш ураётганлиги шунда кўринадики, шеърда маърифат сўзи бирон марта ҳам ишлатилмагани ҳолда, одамлар илмли бўлсалар, табиат ҳодисаларининг моҳиятини тўғри тушунишлари ва улар олдида беҳуда талвасага тушмасликлари ҳақидаги ғоя илгари сурилган эди. “Ой куйганда” шеъри билан Абдулла Қаҳҳор ижодининг биринчи босқичи бошланади. Мазкур изланишлар ва машқлар босқичи қарийб ўн йил давом этади. Бу даврда Абдулла, аввало, таҳаллус излайди ва 20-йилларда ёзган кўплаб ҳикояларини, саккизта шеърини, элликта фелетонини “Норин шилпиқ”, “Мавлон куфер”, “Тулёр”, “Еркабой” сингари имзолар билан эълон қилади. Ижодининг илк босқичи, асосан, изланишлардан иборатлиги шу билан белгиланар эдики, бу даврда Абдулла ёзган “Икки қонун”, “Ёш қизлар ўғай ота кўлида” сингари ҳикоялар, фелетонлар ва шеърлар ғоявий-бадий жиҳатдан жуда ночор ҳамда заиф эди.

20-йиллардаги ҳаёт Абдуллага иллату нуқсонларга тўлиқ кўринади. Уларга қарши аёвсиз ўт очиш мақсадида Абдулла фелетон жанридан фойдаланади. Бир гуруҳ фелетонларида Абдулла Қаҳҳор ўз ғазабу нафратини турмушдаги хурофотга, бидъатга қаратади. Шу руҳни ифодалаган асарлар сифатида “Ўзинг шифо бер”, “Дуога шак йўқ”, “Билдириш”, “Домла Маҳмуджон маҳдумнинг қувланиши” фелетонларини эслаш мумкин. Ўзининг иккинчи гуруҳ фелетонларида Абдулла Қаҳҳор халқ хўжалигидаги, турли ташкилотлардаги, ўқув юртларидаги камчиликларни, кишилар онгидаги ахлоқий-маънавий қусурларни аёвсиз фош қилади. Бундай асарлар жумласига “Расамалари басми?”, “Учрашганда”, “Янги шаҳарда”, “Жумачилар таърифида”, “Янги луғатлар”, “Чой, чилим, уйку”, “Қорнига илон кирди”, “Чечан бир киши юборинг”, “Тишлар қамашиб кетди-ку!” сингари фелетонлар киради. Бундай фелетонлар ёш ёзувчи қалбида халқ ҳаётини гўзалроқ ва фаровонроқ кўриш истаги барқ урганлигидан далолат берувчи ҳужжатлар

сифатида сақланиб қолади. Фелетонларга дуч келган воқеалар асос қилиб олингани учун улар мукамал чиқмаган эди. Буни жуда яхши фаҳмлаган Абдулла мазкур асарларини кейинги кўп жилдлик китобларига киритмаган эди. Шу билан бирга ижодининг илк босқичидаги машқлар ижобий самаралар ҳам берган эди. Улардан бири Абдулла Қаҳҳорнинг 1929 йилда эълон қилинган “Бошсиз одам” ҳикояси бўлиб, мазкур асар муаллифнинг инсон характери, рухий дунёсини теран таҳлил қила билиш маҳорати етилиб бораётганлигидан гувоҳлик беради. Бу даврда Абдулла Қаҳҳор Тошкентдаги Ўрта Осиё Давлат университетида ўқир эди.

Ивланиш даврининг самаралари сифатида унинг 1932 йилда “Қишлоқ ҳукм остида”, 1933 йилда “Олам яшарадир” ва “Қотилнинг туғилиши” сингари китоблари босилиб чиқади. Булар орасида “Қишлоқ ҳукм остида ёки ўтбосар” повести ёш ёзувчининг ҳаётни кенгроқ кўламда камраб олишга, даврнинг қишлоқ хўжалигини колхозлаштиришдек муҳим муаммоларини кўтариб чиқишга ва камбағал деҳқонлар бахти учун курашда ҳалок бўлган қаҳрамон тимсолини яратишга интиланлигини кўрсатувчи асар сифатида майдонга келган эди. Фақат унда ёш муаллиф худди Ғафур Ғуломнинг “Кўкан”, Абдулла Қодирийнинг “Обид Кетмон”, Хусайн Шамсининг “Душман” сингари асарларидаги йўлдан бориб, коллективлаштиришни меҳнаткаш деҳқон ҳаётига бахт келтирувчи омил сифатида талқин этган эди. Аслида, колхозлар куриляётган 30-йилларнинг бошларидаёқ уларнинг қашшоқ деҳқонларни янада хонавайрон қилаётганлиги яққол сезилган эди. Фақат кўпчилик ёзувчилар каби колхознинг келажакда меҳнаткаш деҳқон учун бахт ўчоғига айланиши тўғрисидаги башоратларга ишониши оқибатида Абдулла Қаҳҳор ҳам аён кўришиб турган ҳаёт ҳақиқатини сохталаштириш йўлидан борган эди. Шунда ҳам у Ўтбосарнинг ўлдирилиши воқеасини тасвирлаш орқали колхозлаштириш беҳуда қурбонлар эвазига олиб бориляётганлиги тўғрисидаги ҳақиқатнинг бир қиррасини очишга муваффақ бўлган эди. Демак, ёш ёзувчи “Кўкан” ва “Обид Кетмон” асарларидагидан биров фарқ қилиб, яъни колхозлаштиришни нуқул ялтиратиб акс эттириш усулидан қисман чекинган ҳамда М. Шолоховнинг кейинроқ вужудга келадиган “Очилган кўриқ” романидаги қишлоқ ҳаётига теранроқ назар ташлашдек тасвир йўлига яқинлашган эди. Қизиғи шундаки, Абдулла Қаҳҳор ижоди танқид ва адабиётшуносликда 1934 йилдан бизнинг кунларимизга қадар ўрганиб, тадқиқ ва таҳлил этилиб келинаётганига қарамай, ҳеч ким мазкур повест сарлавҳаси мағзида қандай маънолар яширинганлигига эътибор бермабди. Асарнинг тўлиқ сарлавҳаси “Қишлоқ ҳукм остида ёки Ўтбосар” деб белгиланганда, унинг иккинчи қисми қандай маъно англатиши аниқ кўришиб турар эди. Мана шу иккинчи қисми “Ўтбосар” дейиш билан ёзувчи асар қаҳрамони исмини сарлавҳага чиқарган эди. Сарлавҳанинг “Қишлоқ ҳукм остида” деган биринчи қисмини барча қаҳҳоршунослар экин экиладиган ерларнинг босмачилар деб аталган тўдалар томонидан босиб олиниши ва деҳқонларга зулм ўтказилиши маъносида талқин этиб келдилар. Абдулла Қаҳҳор қишлоқларни ўз ҳукми остига олганлар деганида ўша тўдаларни ва уларнинг ноҳақ қон тўққанларини кўзда тутган бўлиши ҳам мумкин. Фақат повест ёзилган 30 – йиллар бошида

ёки унда акс эттирилган давр, яъни қишлоқларни колхозлаштиришга киришилган 1928 йилда “босмачилик” деб аталган ҳаракат деярли тугаб қолган ва унинг қишлоқларни ўз ҳукми остига олиш имконияти жуда камайиб кетган эди. Иккинчидан, Абдулла Қаҳҳор қишлоқни ўз ҳукми остига олганлар тимсолида колхозлаштириш туфайли ер – сувидан айрилган ва бу ҳаракатга нисбатан душманлик йўлига ўтган катта мулк эгаларини кўзда тутган бўлиши ҳам эҳтимолдан йироқ эмас. Худди шундай душманларнинг колхозлаштириш фаоли Ўтбосарни ўлдиришлари ҳам мазкур хулосани тасдиқлаш учун бир далил бўлиб хизмат қилади. Учинчидан, “Қишлоқ ҳукм остида” деганида муаллиф экин далаларининг ёппасига коллективлаштириш тўғрисидаги фармони олий тазйиқига учраганлигини кўзда тутган бўлиши ҳам мумкин. Мазкур фармон қишлоқдаги меҳнаткаш деҳқонларни ёппасига колхозга зўрлаб киритишга маҳкум этганлиги сабабли уларни эркин ва фаровон яшаш ҳуқуқидан маҳрум қилиб, қайтадан деярли чор Россиясида 1861 йилгача жабр чеккан крепостнойлар ҳолига тушириб қўйган эди. Демак, “Қишлоқ ҳукм остида” деганида, Абдулла Қаҳҳор ўзбек деҳқонларининг ёппасига коллективлаштириш оқибатида янги зулм исканжасига тушганлигини кўзда тутганлиги ҳаммадан кўра ҳақиқатга яқин туюлади. Фақат бу маънони очикдан - очик аён қилиш 30 - йилларда бошини жаллод кундасига қўйиш билан баробар эканлигини яхши билганлиги сабабли ёзувчи ўзининг қишлоқ хўжалигини ёппасига коллективлаштиришга нисбатан салбий мунасабатини асар сарлавҳасига яшириш билан чекланган бўлса, ажаб эмас. Агар бу фараз тўғри бўлса, ёзувчининг биринчи повести сарлавҳаси унинг ижод йўлидаги изланишлар босқичининг ўзидаёқ катта истеъдод ва маҳорат соҳиби сифатида майдонга чиққанлигидан далолат беради.

Дастлабки китобларни Абдулла Қаҳҳор ижодий йўлидаги машқлар босқичининг ўзига хос якуни сифатида майдонга келган деб ҳисоблаш мумкин, чунки 1934 йилда Абдулла Қаҳҳор юқорида тилга олинган тўпламлардаги изланишларининг ночор самараларидан кескин фарқ қилувчи асарлар ярата бошлайди. 1934 йили Абдулла Қаҳҳор “Мастон”, “Кўр кўзнинг очилиши” сингари асарларини эълон қилиб, ҳикояда ҳаётни реалистик тасвирлаш принциплари ижодида узил-кесил қарор топганлигини исботлаган эди. Мана шу асарлардан бири, яъни “Мастон” ҳикояси марказида ўз тақдирини ўзи белгилаш учун курашувчи қаҳрамонона характер туради. “Мастон”да ичкарининг асрий кишанларидан халос бўлишга интилган, ўз эрки, бахтини ўйлаб, янги ҳаёт йўлига чиқишни орзу қилган ўзбек аёлининг характери очилади.

“Мастон”, “Кўр кўзнинг очилиши”, “Ўғри”, “Майиз емаган хотин” каби ҳикоялари билан Абдулла Қаҳҳор ижодининг иккинчи босқичи, яъни чинакам реалистик асарлар яратиш палласи бошланган деб ҳисоблаш мумкин. Бу ҳикояларнинг бир гуруҳида (“Ўғри”, “Анор”, “Томоша боғ”, “Даҳшат”) Абдулла Қаҳҳор ўтмишдаги меҳнаткаш халқ ҳаётининг фожиавий манзараларини гавдалантирган бўлса, иккинчи гуруҳида (“Майиз емаган хотин”, “Қанотсиз читтак”, “Башорат”) 30-йиллар турмушидаги ижтимоий нобопликларни, ахлоқий тубанлик, маънавий қашшоқлик сингари иллатларни

ҳажв олови билан куйдиришга интилган.

Сўнги йилларда матбуотда Абдулла Қаҳҳорнинг мазкур ҳикоялари кадр-қийматини пасайтиришга уринишлар авж олиб кетди. Чунончи, танқидчи Сувон Мели “Меҳр сеҳри. Ижтимоий ғоя зуғуми ёхуд меҳрнинг бадиий кучи” номли мақоласида (“ЎзАС”, 1995 йил, 23 июн) Абдулла Қаҳҳор ҳикоялари, хусусан, “Ўғри” асари мазкур жанрнинг ўзбек адабиётидаги баркамол бадиий намуналари сифатида баҳоланишига кескин эътироз билдиради. У ёзади: “Биз... “Ўғри” ҳикоясини йўққа чиқариш, унга маломат қилиш фикридан йироқмиз. Асар аллақачон адабиёт тарихида ўз ўрнини эгаллаган. Фақат бу асарга бериладиган баҳони ўзгартириш, унга умуминсоний, баркамол бадиийлик намунаси эмас, балки тоталитар даврнинг бадиий ҳужжати сифатида қараш тарафдоримиз” (ўша ерда).

Аввало, шуни таъкидлаш зарурки, мазкур кичик парчанинг ўзида танқидчи фикрларида мантиқсизлик ва зиддият мавжудлиги яққол сезилади, чунки у “Ўғри” ҳикояси “аллақачон адабиёт тарихида ўз ўрнини эгаллаган”лигини эътироф этгани ҳолда, асарни “баркамол бадиийлик намунаси эмас”, - деб эълон қилади. Аслида бундай бўлиши мумкин эмас, чунки сўз санъати амалиётдан маълумки, баркамол бадиийлик намунаси бўлмаган асар адабиёт тарихидан ўрин олмайди. Аксинча, гарчанд, асар адабиёт тарихида ўз ўрнини топган экан, у бадиий жиҳатдан муайян қийматга эга бўлади. Фақат танқидчи ўзининг юқоридаги фикрларидаги зиддиятни сезмайди ва “Ўғри” ҳикояси баркамол бадиийлик намунаси эмаслигини исботлаш учун далиллар келтираверади. Унинг биринчи далили шундан иборатки, Абдулла Қаҳҳор “Ўғри” ҳикоясини тоталитар жамиятнинг тазйиқи билан ёзган бўлиб, шу тузумнинг ўтмишини қоралаш ҳақидаги қарашларини тарғиб этишни ўз олдига асосий ғоявий мақсад қилиб қўйган. “Ўтмиш ҳикояларида, - деб ёзади Сувон Мели, - адибнинг ўз бадиий концепсияси йўқ. Тоталитар тузум адабиётга юклаган ғоявий мақсад (ўтмиш адолатсизликларини фош этиш) бадиий образлар воситасида юксак маҳорат билан тасдиқланган, холос. Шунинг учун мазкур ҳикояларни, хусусан, “Ўғри”ни бадиий баркамоллик намунаси сифатида тарғиб этиш ноўрин” (ўша ерда).

Тоталитар тузумнинг ёки ҳукмрон мафқуранинг ёзувчи ижодига таъсири тўғрисида аввало шуни айтиш зарурки, Абдулла Қаҳҳор ўшандай шароитда яшаганлиги, унинг фарзанди бўлганлиги сабабли асарларида мазкур ижтимоий омилнинг қандайдир муҳри қолганлиги табиий бир ҳолдир. Фақат унинг барча асарларини бевосита шу таъсир тазйиқининг бир хилдаги самаралари деб ҳисоблаш ҳақиқатга мос келмайди. Бунинг сабаби шундаки, Абдулла Қаҳҳор қатор асарларининг яратилиш тарихини ҳикоя қилар экан, уларнинг турли сабабларга кўра ёки ҳар хил омилларнинг таъсирида юзага келганлигини рўй-рост тан олган ҳоллари кўп бўлган. У айрим ҳикоялари тўғридан-тўғри мавжуд ижтимоий шароитнинг тақозоси билан дунёга келганлигини ҳам яширмаган. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор “Ҳаёт ходисасидан бадиий тўқимага” номли мақоласида “Болшевиклар” ҳикояси “маълум даражада ҳозирги давр ижтимоий буюртмасига биноан” ёзилганлигини

очикдан-очик эътироф этган. Демак, бу ҳикояни чиндан ҳам тоталитар тузум таъйиқининг самараси деб ҳисоблаш ўринли бўлади. “Ўғри” ҳикояси юзасидан эса, Абдулла Қаҳҳор бундай мулоҳазани билдирмаган. Албатта, ҳар бир асар ҳақида фақат муаллифнинг сўзларига қарабгина ҳукм чиқарилмайди. Қандай бўлганда ҳам, “Ўғри” ҳикоясини бевосита фақат тоталитар тузум таъйиқининг маҳсули деб қараш учун асослар камдек кўринади. Бундай асослардан бири Сувон Мели фикрича, “Ўтмишга қора чаплаш, шунинг муқобилида ўз салтанатини кўкка кўтариш тоталитаризмнинг муҳим ақидаларидан эди” (Сувон Мели. Меҳр сеҳри. Ижтимоий ғоя зуғуми ёхуд меҳрнинг бадиий кучи. “ЎзАС”, 1995 йил, 23 июн). Демак, тоталитар тузум ўтмишга қора чаплашни талаб қилгани учун Абдулла Қаҳҳор ўша давр ҳаётининг даҳшатларини, иллатларини фош этишни ўз олдига мақсад қилиб кўйган. Ундай бўлса, нима учун совет тузуми дунёга келишдан анча аввал, яъни 1909 йилда Абдурауф Фитрат “Ҳинд сайёҳи...” асарида худди шу йўлдан, аниқроғи, ўша давр турмушининг даҳшатли иллатларини рўй-рост кўрсатиш йўлидан борди. Тасвирда ҳолис туриш учун Фитрат ўша давр Бухоро амирлигидаги ҳаётга четдан келган одам, яъни Ҳинд сайёҳи кўзи билан қарайди. Ўша одам нигоҳи билан назар ташлар эканмиз, Бухоро амирлигининг деярли ҳамма шаҳар-қишлоқларида, вилоятларида ахлоқий бузуклик, маънавий тубанлик, ҳуқуқсизлик, адолатсизлик, порахўрлик, меҳнаткаш халқнинг ўта қашшоқлашганлиги, амалдорларнинг тўхтовсиз бойиб бораётганлиги, оилалар хонавайрон бўлаётганилигининг гувоҳи бўламиз. Фикримиз қуруқ бўлмаслиги учун асардан иккита мисол эслайлик. Бухоро кўчаларида ҳар бир эркакнинг кўзи олма-кесак теради. Улар ўғил болалар орасидан танаси келишганроғини, силлиқроғини, яъни бесоқол қидирадилар. Маънавий тубанликнинг нақадар авж олганлигини намоён қилиш учун бундан ортиқроқ ёрқин тимсол топиш қийин бўлса керак? Иккинчи ҳаяжонли воқеа ҳинд сайёҳи кўз ўнгида бир қози ҳузурида рўй беради. Қозининг олдига уришиб қолган эр-хотинни олиб келадилар ва яраштириб қўйишни илтимос қилдилар. Қози бунинг учун уч минг танга талаб қилади. Эр-хотин ўзлари ярашиб олганларини айтадилар. Шунда ҳам қози улардан ўзи талаб қилган пулни ундириб олади ва гувоҳ бўлганлиги учун ҳинд сайёҳига ўша жариманинг 300 тангасини беради. Бу тафсилот ҳам ўтмишда порахўрлик, оддий одамларнинг қашшоқлашуви ва амалдорларнинг улар ҳисобига бойиши нақадар кенг тарқалганилигини тасаввур қилишга имкон берадиган жуда ажойиб, жонли тимсол ҳисобланади. Буларнинг барчаси ўша давр ҳаётининг ўзи разолатларга, иллатларга, даҳшатларга, тубанлик, қабоҳатларга тўлиқ бўлганлигидан яққол гувоҳлик беради. Тарихий манбалар, китоблар ва ҳужжатлар ҳам ўтмиш, яъни XX аср бошларидаги ҳаётнинг худди шундай даҳшатга, зулматга тўлиқ бўлганлигини тасдиқлайди. Жумладан, машҳур рус тарихчиси В. Бартолд Россия томонидан босиб олингандан кейин Туркистонда XX аср бошларига келиб, фоҳишабозлик, ичкиликбозлик, порахўрлик сингари салбий ҳодисалар бир неча марта кўпайиб кетганлигини асосли далилилар ва рақамлар воситасида кўрсатиб берган экан (Ризаев Ш. Истибодга қарши исён. “Падаркуш” — ўзбек жаҳид драматургиясининг илк намунаси. “ЎзАС”, 1995

йил, 25 июн). Демак, Абдулла Қаҳҳор ўтмишни, асосан, “қора” ранг билан тасвирлар экан, бунда тоталитар тузумнинг тазйиқига бўйсунидан кўра кўпроқ ҳаёт ҳақиқатига содиқ бўлган.

Сувон Мели фикрича, “Ўғри” ҳикояси баркамол бадиийлик намунасига айланмаганининг иккинчи сабаби асарда қаҳрамонга нисбатан меҳр йўқлигидир. Энди танқидчи ҳикояни бадиий адабиёт ёки алоҳида асар юзасидан ўзи ўйлаб чиқарган талаблар, мезонлар асосида баҳолашга ҳаракат қилади. Мана, унинг ёзувчи олдига қўйган асосий талаби: “Ҳар қандай асарни бадиий эскиришдан фақат бадиий мукамаллик сақлайди. Бадиий мукамалликка ёлғиз сўз – тасвир маҳорати, ёрқин деталлар, рангдор тил каби соф бадиий тушунчалардан ташқари адабий қаҳрамонга (демак, инсонга) инсоний меҳр, тақдирга сидқидилдан куйиниш ҳамдир. Шундай меҳрсиз, лекин юксак маҳорат билан битилган асар ҳам барибир бадиий номукамалдир” (Сувон Мели. Меҳр сеҳри. Ижтимоий ғоя зуғуми ёхуд меҳр кучи. “ЎзАС”, 1995 йил, 23 июн).

Бадиий мукамаллик ҳар қандай асарни маънавий эскиришдан сақлаши тўғрисидаги фикр адабиёт тарихида асрлар давомида тасдиқланган ҳақиқат ҳисобланади. Лекин бадиийликка эришмоқ учун ҳар бир асарда меҳрнинг бўлишини талаб қилиш эса, Сувон Мелининг “кашфиёти”дир. Адабиёт назариясида фақат меҳр тасвири бадиийликни таъминловчи омил эканлиги ҳақида қоида йўқ. Фақат адабиётда ҳар қандай бадиий кашфиёт юксак гуманизм, инсонпарварлик руҳи билан суғорилган бўлиши тўғрисидаги ҳақиқат ҳам ҳаммага аён. Шу маънода адабиётдаги гуманизмнинг узвий қисми сифатида инсонга меҳр туйғуларини намоён бўлиши ҳақида гапириш ўз-ўзидан табиий бир ҳол ҳисобланади. Шунда ҳам ҳар бир асарда, айниқса, ҳаёт иллатларини фош этишга бағишланган ҳажвий ҳикоядан меҳр талаб қилавериш ўринли бўлмаса керак? Бундай қилиш бадиий асарларга илгаригидек ўйлаб чиқарилган талаблар асосида ёндашиш, яъни ундан мафкуравий хато қидириш бўлади. Йўқ жойдан сиёсий хато излаш эса вулгар сотсиологизмга берилишнинг оқибати ҳисобланади. Демак, Сувон Мелининг ҳар қандай асарда меҳр тасвирланишини талаб қилиши танқидчилик коммунистик мафкурага ўткир қурол бўлишдек вазифасидан энди кутилаётган ҳозирги кунда вулгар сотсиологизмнинг янгидан-янги кўринишларда юзага чиқаётганлигидан далолат беради. Танқидчиликнинг коммунистик мафкура қуролига айланиши оқибатида туғилган вулгар сотсиологизм бадиий асарлар ёки улардаги қаҳрамонларнинг моҳиятини етарлича ҳисобга олмасдан, қандайдир таълимотлар ёки назариялар таъсирида ўйлаб чиқарилган, тайёр талаблар асосида ёндашувлар майдонга келишига йўл очади. Оқибатда китобхонга ғайритабиий, мантиқсиз туюладиган хулосалар чиқарилиши учун шароит вужудга келади. Худди шунга кўра “Ўғри” сатирик ҳикоя бўлганлиги сабабли ундан меҳр қидириш, айниқса, қаҳрамонга нисбатан бошқа персонажлардан ва ёзувчидан шафқат излаш анча эриш туюлади. Агар ҳикоя моҳиятига чуқурроқ кирилса, унга меҳр буткул бегона эмаслиги, хусусан, ёзувчи тасвири бошдан-оёқ қаҳрамонга нисбатан шафқат туйғуси билан йўғрилганлиги аён бўлади. Сувон Мели худди шу меҳр туйғуси масаласида

Озод Шарафиддиновнинг китобидаги қарашлар билан мунозарага киришади. У аввал мунаққиднинг қуйидаги сўзларини кўчириб келтиради: “Кўрамизки, Қобил бобо оғир фожиани бошидан кечирди. Бироқ асл фожиа хўкизнинг ўғирланиши эмас, Қобил бобо фожиасининг асл сабабчилари эллиқбоши, амин, тилмоч, приставлар. Улар Қобил бобо устига кузғундай ёпирилиб, унинг бир томчи қонини қолдирмай сўриб олишади. Улар бу ожиз нотовон, муштипар одамни мазах қилишади, хўрлашади, тупроққа қоришади, унинг инсонлик қадр-қийматига тупуришади. Қобил бобо эса буни тушуниб етмайди. Унинг асл фожиаси мана шунда”.

Сувон Мели бу сўзларга қуйидагича эътироз билдиради: “Лекин ҳикояни ўқиб, ҳайрон қоласиз: бир бечора бошига тушган шунча кулфат тасвирланяпти-ю, сиз унга сидқидилдан ачинмайсиз, ачинолмайсиз. Ачинишга нимадир ҳалал беради. Устоз мунаққид ҳақ, фожиа тушунча сифатида бор. Лекин фожиалик ҳиссиёти йўқ. Қобил бобога ҳеч ким раҳм-шафқат қилмайди, ҳатто унинг дард-аламини қаламга олмоқчи бўлган ёзувчи ҳам. Наҳотки, шунча амалдор ичида битта инсон бўлмаса, жилла курса, соқолининг оқини ҳурмат қиладиган бир мусулмон топилмаса” (ўша ерда).

Амалдорларда меҳр туйғуси йўқлиги ҳақида яна юқоридаги фикрни, яъни ҳаётнинг ўзи шундай бўлганлигини, мансабдорларнинг аксариятини шафқату адолат туйғуси тарк этганлигини, деярли ҳамма замонларда шу ҳол ҳукм сурганлигини таъкидлаш ўринли бўлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун фақат битта далилни, яъни Алишер Навоийнинг “Меҳр кўп кўргуздим, аммо меҳрибоне топмадим”, - деган сўзларини эслашнинг ўзи кифоя қилса керак?

Ёзувчининг қаҳрамонга нисбатан меҳри хусусида эса, шуни таъкидлаш жоизки, муаллиф Қобил бобога нисбатан ўз муносабатини жар солиб баён қилмайди, балки сатрлар маъзига сингдириб юборади. Қизиқ, ўз меҳрини Сувон Мелига очикдан-очик намоиш қилиш учун ёзувчи Қобил бобонинг хўкизини топиб бериши керакмиди? У Қобил бобо хўкизи ўғирланишидек кулфатга учрагани камлик қилганидек, тўхтовсиз амалдорлар томонидан таҳқирланишини, бор-йўғи шилиб олинишини беҳудага тасвирламаган. Буларнинг ҳаммаси Қобил бобонинг таҳқирга эмас, меҳр-шафқатга, инсоний муҳаббатга лойиқ эканлигини тасдиқлашга хизмат қилади. Худди шуни кўзда тутиб, ёш танқидчи Д.Қуронов Сувон Мелига эътироз билдирар экан: “Адабиётимизда инсон, халқ тақдирига қуйиниб ёзилган “Ўғри” даражасидаги асарлар кам топилади”, деб ёзади (Қуронов Д. “Ўғри”нинг ҳимоясига икки оғиз сўз. “Ватан”, 1995 йил 21-28 июл). Тўғри, китобхон Қобил бобонинг таҳқирланиши ҳақидаги сатрларни ўқир экан, тинимсиз кулади. Лекин бу кулги қувонч қаҳқаҳаси эмас, балки кўз ёшлардан хўл бўлган кулгудир. Китобхон кулганда ҳам, Қобил бобога ачиниб, амалдорлардан нафратланиб, кўзида ёш билан кулади. Демак, Абдулла Қаҳҳор оддий инсонга нисбатан бўлган меҳр-шафқат, гуманизм туйғусини ҳеч бир таъкидсиз, баёнсиз, яъни бадият воситалари ёрдамида ифодалаган. Бу ҳол Сувон Мелининг яна бир фикри, яъни “Ғоянинг ўқталган кўрсаткич бармоғи ўқувчи ғашига тегади, холос”, деган сўзлари ҳақиқатдан йироқлигини исботлайди. Агар ҳикояда ғоя

кўрсатгич бармоқдай ўқталиб турганда, унинг ҳар хил талқинлари юзага келмаган бўлар эди. Хусусан, ғоя баён қилинмасдан, ҳикоянинг бутун матни, сатрлари мағзига сингдирилганлиги сабабли рус танқидчи С. Лиходзиевский асарнинг моҳиятини тушунмай, ҳикоя “Ўғри” деб аталгани билан унда ўғри кўринмаслиги ҳақидаги кулгили гапни ёзиб юрмаган бўларди. Агар ғоя кўрсатгич бармоқдек ўқталиб турганда, адабиёшунос Олим Отахонов ундан янги маънолар қидириб ўтирмаган бўларди. Умуман, О. Отахоновнинг “том маънодаги ҳақиқий бадиий асарлари, қайси жанрда ёзилганидан қатъий назар, турли-туман фикрлар қўзғашади, кучли мунозараларга сабаб бўлиши, хилма-хил таҳлилларга изн беражagini адабиёт тарихидан яхши биламиз”, - деган фикри (Отахонов О. “Борса келмас”даги хазина. “Шарқ юлдузи”, 1987 йил, № 4, 203-бет) сўз санъати амалиётида қайта-қайта тасдиқланган шубҳасиз ҳақиқатдир. Шу ҳақиқатдан келиб чиқиб, у “Ўғри” ҳикоясининг ғоясини бошқача талқин қилишга интилади ва ёзади: ҳикоя сарлавҳасини “Ўғри” деб қўйиш билан Абдулла Қаҳҳор кимни назарда тутган, деган савол туғилиши табиий... Агар юқоридаги фикрлардан келиб чиқиб жавоб қайтарилса, бу маълум – элликбоши, пристав, ҳоким ўғри...

Менимча, асосий ўғри... Қобил бобо. У ўз юрагидаги шижоатни, кураш туйғусини, зулмга исён руҳини ўғирлаган шахс. У узоқ йиллар давомида муттасил шу иш билан шуғулланиб келган. Шунга кўниккан ва шундан бошқача яшашга ожиз” (ўша ерда, 203-бет).

Ҳикояни янгича талқин қилишга интилиш жуда яхши, лекин бунинг учун етарли асослар бўлиши керак. О.Отахонов таклиф қилган янгича талқин учун эса “Ўғри” ҳикоясида асослар камроқдек туюлади. О.Отахонов Қобил бобо юрагидаги шижоат, кураш туйғуси, зулмга исён руҳи ўқирланганлиги тўғрисида гапирди. Ҳикояда эса бундай унсурлар Қобил бобо маънавиятида қачондир милтиллаб бўлса-да кўринганлиги ҳақида ишора ҳам йўқ. Ҳикоя ҳўкизнинг ўғирланиши воқеаси билан бошланиб, уни қидириш жараёнлари, Қобил бобонинг шу йўлдаги сарсон-саргардонликлари тасвири асосига қурилган. Агар ёзувчи Қобил бобонинг ҳўкиз йўқолгунича бўлган ўтмишини, ҳаёти саҳифаларини жонлантириб, юқоридаги исёнкорликка ишора қилганида эди, қаҳрамоннинг ўз юрагидаги гавҳарини ўзи ўқирлаганлиги ҳақида гапириш мумкин бўлар эди. Ҳикоя жанрининг доираси эса ундай экспозитсия яратишга имкон бермаган. Шундан келиб чиқиб, айрим танқидчилар, хусусан, Сувон Мели ва А.Улуғовлар ҳикояда Қобил бобонинг ички дунёси яхши очилмаганлиги ҳақидаги фикрни ўртага ташладилар (Дардман дил илтижолари. “ЎзАС”, 1993 йил 26 феврал).

Ҳикоя жанрининг хусусиятларига мос ҳолда “Ўғри” асарида Қобил бобо руҳий дунёсининг оний ҳолати камраб олинган. Худди шу лаҳзада унинг маънавиятида, асосан, бир интилиш, яъни қандай қилиб бўлса ҳам ҳўкизни топиш туйғуси ҳукмрон. Абдулла Қаҳҳор шу туйғуни ва унинг хатти-ҳаракатларига, сўзларига, ўйларига қандай таъсир кўрсатишни жуда теран бадиий таҳлил қилиб берган. Англашиладики, ҳикояда Қобил бобонинг ички дунёсини бундан ортиқ даражада очиш учун зарурат сезилмаган.

Бизнингча, “Ўғри” ҳикоясида ҳали танқидчилик пайқамаган ёки пайқаса

хам эътироф эта олмаган яна бир маъно борки, у ҳам асарда ғоянинг кўрсаткич бармоқдек ўқталиб турмаганлигидан далолат беради. Бу маънонинг моҳияти шундаки, Абдулла Қахҳор “Ўғри” ҳикоясида ўтмишдаги порахўрлик, адолатсизлик, ҳуқуқсизлик, инсон кадр-қийматининг топталиши, оддий одамнинг меҳр-шафқатга муҳтожлиги барҳам топмаганлигига кишилиқ учун битмас-туганмас бахтсизлик келтираётганига ишора ҳам қилгандек туюлади. Шунга яқин қарашни Д.Қуронов биров бошқачароқ қилиб, мана бундай ифодалайди: “Шу ўринда А.Ориповнинг “Оломонга” номли шеърини эслагимиз келади. Ҳар бир сатрдан изтиробга йўғрилган ғазаб, бориники, нафрат силқиб туради унинг. Лекин ўша нафрат ҳам халққа нисбатан буюк муҳаббатдан туғилган ахир! Ҳа, А.Қахҳор мудҳиш 37-йил арафасида Қобил бобо тимсолини яратди. Ўша пайтда адиб ўзини ҳам, атрофдагиларни ҳам “давлат машинаси қаршисида титраётган Қобил бобо”лар деб тушунган бўлса, А.Орипов айтган гапларини йўлини қилиб илгарироқ, ўз вақтида айтиб, “томошабинлар”ни огоҳлантирмоқчи бўлган бўлса, не ажаб?!” (Қуронов Д. “Ўғри”нинг ҳимоясига икки оғиз сўз. “Ватан”, 1995 йил 21-28 июл).

Шу тариқа “Ўғри” ҳикоясидаги янгидан-янги маъноларнинг англаниб борилиши асар таҳлили ва талқини соҳасидаги изланишлар давом этишидан гувоҳлик беради. Сўнгги йилларда “Ўғри” ҳикояси юзасидан танқидчиликда ўртага ташланган юқоридаги фикрлар эса, О. Шарафиддиновнинг бу асар ўзбек адабиётидаги мазкур жанрнинг етук намуналаридан эканлиги тўғрисидаги хулосасини шубҳа остига олиш учун етарли асос бўла олмайди. Танқидчиликда сўнгги йилларда қизиқ кетган мунозаралар давомида О.Шарафиддиновнинг яна бир хулосаси, яъни Абдулла Қахҳорнинг “Даҳшат” ҳикояси (1961) юзасидан билдирган мулоҳазаси ҳам тўлиғича ҳаққоний эканлиги исботланди. Ўзининг “Абдулла Қахҳор” номли китобида О.Шарафиддинов бу ҳикояни аёл озодлиги учун кураш руҳи билан йўғрилган асар сифатида баҳолаган эди. Айрим мунаққидлар бу қарашни шубҳа остига олишга уриниб кўрдилар. Фақат бахслар О.Шарафиддиновнинг қарашлари кўп жиҳатдан асосли эканлигин тасдиқловчи яна бир далилга айланди, холос.

Ўзбекистон мустақиллик даврига қадам қўйгандан кейин танқид ва адабиётшунослигимизда деярли бутун адабиёт тарихини, алоҳида ёзувчилар ижодини ёки айрим асарлар моҳиятини, кадр-қимматини, бадиий тараққиётда тутган ўрнини қайта идрок этиш, янгича талқин қилиш жараёни бошланди. Ҳаётда кескин ўзгаришлар юз берган чоғларда бундай жараёнларнинг содир бўлиши, такрорланиб туриши ва кўпинча, ижобий самараларга олиб келиши қонуний ҳодиса эканлиги адабиёт тарихида қайта-қайта исботланган. Улар, кўпинча, ижобий самаралар бериши шу билан белгиланадики, мазкур жараёнлар давомида аксарият ҳолларда бадиий адабиёт, алоҳида санъаткорлар ижоди ёки айрим асарлари тўғрисидаги ғақиқатлар юзага чиқарилади. Фақат ҳозирги ўзбек танқидчилиги тажрибасидан маълум бўлишича, янгича талқинга интилиш жуда салбий оқибатларга, айтиш ҳақиқат ўрнига ёлғоннинг, бўҳтоннинг, тухматнинг юзага чиқишига олиб келиши ҳам мумкин экан. Бунинг яққол далили сифатида филология фанлари доктори Ҳ.Каримовнинг “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси 1998 йил 26 июл сонисида босилган

“Ғоя ҳақиқатга мосми?” сарлавҳали мақоласини эслаш мумкин. Муаллиф унда ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг “Даҳшат” ҳикоясини янгича талқин этишга уринган. Умуман олганда, бундай уринишни қоралаш қийин, чунки бир неча йилдан бери Абдулла Қаҳҳорнинг кўплаб асарларини қайта идрок этишга, бошқача талқин қилишга интилишлар бўлмоқда ва у катта билим ҳамда чинакам истеъдод билан амалга оширилганда, айрим номаълум ҳақиқатларнинг аниқланишига, тикланишига олиб келмоқда. Фақат янгича талқинга интилиш баҳонасида Ҳ.Каримов имкон борича “Даҳшат” ҳикоясининг кадр-қийматини тушириш, моҳиятини, матн мағзиа яширинган маъноларни мутлақо тушунмасдан бошқача ёритиш йўлидан борган. Буни Абдулла Қаҳҳорга қуйидаги тарзда кескин айб қўйишдан бошланганлигиёқ яққол исботлайди: “Маълумки, собиқ шўролар даврида ёзилган талай асарларда давлат сиёсати илгари сурган ғояни, яъни ўтмишни қоралаш воситасида сотсиалистик жамият элга эрк ва бахт берувчи тузум эканлигини тасдиқлаш оқибатида миллий шароит билан ҳисоблашмаслик, ҳаёт ҳақиқати ҳамда мантиғига беписанд қараш ҳоллари рўй беради. Айниқса, бу борада Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги айрим ҳикоялари етакчилик қилади. Бунга биргина “Даҳшат” ҳикояси мисол бўла олади”.

Шу айблашга суяниб, танқидчи “Абдулла Қаҳҳорнинг айрим асарлари маҳорат мактаби бўла олмайди”, - деган кескин ҳукм чиқаради. Олдиндан ишонч билан шуни айтиб ўтиш зарурки, “Даҳшат” ҳикояси фақат инқилобдан аввалги ўтмиш ҳақидаги асар бўлмай, тўғридан-тўғри ёзувчи яшаган замонга, аниқроғи, шўро даврига ҳам тааллуқлидир. Бу фикрнинг исботини кейинроққа қолдириб, дастлаб ҳикояда Ҳ.Каримовга ҳаёт ҳақиқатига зид ва мантиқсиз бўлиб кўринган ўринлар устида тўхталиб ўтиш жоиз туюлади. Биринчи галда шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, “Даҳшат” ҳикоясида унинг бутун моҳиятини, матн мағзига яширинган мазмунни, ҳатто асар фақат ўтмишгагина тааллуқли эмаслигини англашга ёрдам берувчи сўзлар бор эдики, танқидчи ўша калитни мутлақо пайқамай ўтиб кетган кўринади. Мана ўша сўзлар, яъни ҳикоянинг бутун руҳини, маъносини, тўлиғича тимсоллардан тикилган матни сир-асрорини тушунишга йўл очувчи калит: “Унсин индамади. Додхонинг саволи жавобсиз қолиши мумкин эмас эди. Шунинг учун биттаси гуноҳ қилса, ҳаммаси баравар калтак ейдиган кундошлар Унсинни турткилашди”.

Бу парчанинг ҳаммасида ҳам эмас, балки “биттаси гуноҳ қилса, ҳаммаси баравар калтак ейди”, - деган сўзларда оламжаҳон маъно яширинган бўлиб, уни тушуниш учун жуда нозик дид билан мағзини чақиб олиш зарур ҳисобланади. Даставвал, худди шу калитдан Унсиннинг нима сабабли эрк учун курашчига айланиши яққол англашилади. Бунга урғу беришимизнинг боиси шундаки, Ҳ.Каримовга, биринчи навбатда, Унсиннинг эрк учун кураши тасвири шубҳали бўлиб туюлади. Шунга кўра у Унсинни эрк курашчиси сифатида талқин этганлари учун О.Шарафиддинов ва М.Қўшжонов каби танқидчиларга дашном, дакки беради ҳамда қаттиқ мунозарага киришиб, мусулмон аёли эрга берилгандан кейин озодликка интилиши мумкин эмаслиги ҳақидаги қоидаларни эслатади. Фақат бунда Ҳ.Каримов Унсиннинг эрк учун курашини туғдирган, аланга олдирган шарт-шароитлар ҳикояда жуда ёрқин,

ишонarli тасвирланганлигини эътибордан четда қолдиради. Танқидчи буни эътибордан қочириши ҳеч гап эмас, чунки Абдулла Қаҳҳор ҳикоя жанри талабларидан келиб чиқиб, худди шу шароитни муфассал эмас, балки бирикки тафсилотда, деталда, луқмада намоён қилади. Ҳикоя воқеалари бошланган Олим додхо даргоҳини, яъни Унсиннинг эрк учун курашини юзага келтирган шароитни ёзувчи фақат бир ўринда Ғоятда сўзга хасислик билан қуйидагича чизади: “Тириклар гўристони бўлган бу даргоҳнинг даҳшати олдида ўликлар гўристонининг даҳшати унга даҳшат кўринмас, бундан ташқари эртагаёқ, Ганжиравонга жўнаш, ота-онасини, дугоналарини кўриш умиди унинг бошига бошқа ҳеч қандай фикр-хаёлни йўлатмас эди”.

Демак, шароит фақат икки сўз, яъни ниҳоятда ажойиб тимсол сифатида топилган “тириклар гўристони” детали воситасида акс эттирилганки, бундай муҳитда фақат мусулмон аёли эмас, балки исталган одам озодлик учун курашчига айланиб кетиши ҳеч гап эмас. Ислом дини қоидалари уларнинг эрк учун курашига мутлақо йўл бермаган, дея қатъий ҳукм чиқариш қийин, чунки шариат қонунлари тўла ҳукмрон бўлган чоғларда ҳам барчанинг ҳамма вақт ўша расм-русумларга сўзсиз амал ёки итоат қилавермагани кундек равшан. Тарихдан бунга минглаб мисоллар топиш мумкин.

Унсиннинг эрк учун кураши туғилиши муқаррар эканлигига ишонтириш мақсадида ёзувчи уни қуршаган шароитнинг бир хусусиятига алоҳида урғу беради. Мазкур шароитнинг ёзувчи алоҳида ажратиб кўрсатган, яъни асосий хусусияти шундаки, бу муҳитда якка бир шахснинг чексиз зулми, жаҳолати ҳукмронлик қилади. Ҳикояда жоҳилликнинг, золимликнинг мутлақ мужассама сифатида Олим додхо тимсоли яратилган. Ҳ.Каримов эса қаҳрамоннинг бу хусусиятини илғамайди ва: “Додхо... жоҳил эмас, илмли, руҳоний киши”, - деб ҳисоблайди. Ажабо, додхо “илмли, руҳоний киши”, - деган сўзларни Ҳ.Каримов қаердан олди экан? Ахир уларни ҳикоядан кундузи машъала ёқиб ҳам қидириб топиб бўлмайди-ку? Ё бўлмаса адабий танқидда ҳам қўшиб ёзиш касали илдиз отдимикан? Агар бу касал ёйилиб кетса, танқидчиликнинг бошбошдоқлик, ўзбошимчалик, тутуруқсизлик, бетайинлик майдонига айланиб қолиши ҳеч гап эмас. Фақат Ҳ.Каримовнинг додхо жоҳиллигини тушунмаслиги сабаби қўшиб ёзишда эмас. Бунинг асосий сабаби шундаки, Абдулла Қаҳҳор ҳикоянинг ҳеч ерида қаҳрамонини золим ёки жоҳил деб атамаган, балки аксинча, Олим додхо деган исм берган. Ҳа, чинакам санъат намуналарида, ҳақиқий бадиий асарларда худди шундай тасвир, яъни бир сўзнинг маъносини ўз номи билан эмас, балки бошқа воситалар орқали ифодалаш, илмий тилда айтсак, образлилик мавжуд бўлади. “Пахта” ўрнига “оқ олтин”, “газ” ўрнига “зангори олов”, “терим машинаси” ўрнига “зангори кема” бирикмаларини ишлатиш худди шу образли тафаккурнинг маҳсуллари бўлиб, у бадиий асар руҳига жон бахш этади. Бундай образли тасвир соҳасида улкан самараларни фақат ҳассос истеъдодга, юксак маҳорат мактаби тажрибасига эга бўлган санъаткорларгина қўлга киритганлари адабиёт тарихидан жуда яхши маълум.

Ҳ.Каримов додхо характеридаги жоҳилликни пайқамганининг яна бир сабаби шундаки, ёзувчи бу белгини ҳеч ерда тилга олмагани ҳолда, фақат

икки-уч жойдагина ҳикоя жанри талабларига мос равишда жуда қисқа чизилган лавҳаларда намоён қилиб ўтади. Аввало, у қаҳрамоннинг жоҳиллигини аён қилишда энг асосий восита сифатида юқорида тилга олинган калитдан моҳирона фойдаланади. “Биттаси гуноҳ қилса, ҳаммаси барабар калтак ейди”, - деган жумлада, биринчи навбатда, додхонинг жоҳиллигига ишора бор, чунки фақат ўта золим одамгина гуноҳкор ва айбсиз кишиларни фарқламай жазолайверади.

Додхонинг жоҳиллигини ярақлатиб кўрсатувчи иккинчи қисқа лавҳа Унсиннинг ўнта гўрга ўнта пичоқ санчиб кела олишини айтгандан кейин чизилади. Мана, ўша ғоят мухтасар, лекин моҳирлик билан чизилган лавҳа: “Бироқ, додхо, ҳамманинг кутганига қарши, кўлига қамчи олиб Унсинни “қаеринг қичиди”га солмади, аксинча, захарханда билан бўлса ҳам, мулойим гапирди”.

Лавҳадан англашиладики, додхо бўлар-бўлмасга хотинларини “қаеринг қичиди”га солиб қамчилаб келган. Унинг жоҳиллигини кўрсатиш учун Ҳ.Каримовга бундан ёрқинроқ қандай детал керак экан? Аммо ёзувчи жоҳилликни намоён қилувчи янада ҳаётийроқ учинчи тафсилотни ҳам келтиради. Фақат Ҳ.Каримовга “бу ҳолат ҳам кўпда ишонарли эмас” туюлади. Мунаққидни ишонтирмаган лавҳа шундай: Нодирмоҳбегим Унсинга раҳм қилишни, уни қабристонга юбормасликни сўраб, додхога инсоний ёлвориш билан мурожаат қилади. Додхо эса унинг кўзини моматалоқ қилиб, қон чиққунча уради. Бунинг нимаси шубҳали? Гуноҳкору айбсизни фарқламайдиган кимсанинг бундан ортиқроқ шафқатсизлик содир қилиши, хотинини ўлдириши ҳеч гап эмас. Кўринадики, Абдулла Қаҳҳор ниҳоятда қисқа, аммо маҳорат билан чизилган уч лавҳа воситасида Олим додхо салтанатидаги шафқатсизликнинг, зулмнинг, жаҳолатнинг чегараси, интиҳоси йўғлигига китобхонни тўла ишонтиради. Фақат бу хулосани ёзувчи қайд қилиш, таъкидлаш, таърифлаш, тавсифлаш йўли билан эмас, балки кичик ҳикоя ҳажмига сиқиштириб жойланган ҳаётий манзара орқали китобхон онгига, қалбига сингдиради. Гарчанд, Абдулла Қаҳҳор “жоҳил” сўзини бирон марта ҳам ишлатмасдан, додхо салтанатининг жаҳолатини китобхонни ларзага соладиган даражада санъаткорлик билан очиб берган экан, танқидчи М.Кўшжонов тили билан айтганда, қандини урсин.

Унсиндаги эркак интилишни туғдирган шароитни жуда қисқа, лекин ниҳоятда ҳаққоний гавдалантиргани ҳолда Абдулла Қаҳҳор ҳикояда қаҳрамоннинг озодлик йўлидаги кураши тасвирига катта ўрин ажратади. Бу кураш кетма-кет чизилган руҳий ва ҳаётий манзараларда жонлантирилган бўлиб, улар орасида гувиллаган шамол билан инсон қалби ўртасидаги муносабатлар тасвиридан бошқа тафсилотларнинг аксарияти Ҳ.Каримовга шубҳали ҳамда мантиқсиз бўлиб кўринади. Аслида ёзувчи ҳикоянинг қизиқарли чиқишини ҳам, сюжетнинг таранглашиб, кескинлашиб боришини ҳам, руҳий жараёнлар оқими ифодасини ҳам, инсоний интилиш тантанаси тўғрисидаги ҳақиқат инъикосини ҳам, ҳаёжонга, интригаларга тўлиқ воқелар ривожи-ю, меҳнаткаш халқ қалбидаги эзгу туйғуларни юзага чиқаришни ҳам худди шу эрк йўлидаги кураш тасвири зиммасига юклаган. Унсиннинг додхо

билан гаров боғлаб, қабристонда чой қайнатиб келишга жўнаши, тунда шамолдан кўрқиши, мазористонда олов ёқишдаги қийинчиликлари, кумғону чойнак кўтариб қайтаётганда бошидан кечирган саргузаштлари, кутилмаганда маймун ҳамласидан хушидан кетиши, лекин чой тўла чойнакни уйга келтириши – буларнинг ҳаммаси қахрамоннинг озодлик йўлидаги кураши халқалари ҳисобланади. Халқалар бир-бирига шу қадар мустаҳкам боғланганки, улар орасида мутлақо кемтик топиб бўлмайди. Борди-ю халқалардан биронтаси тушириб қолдирилса, улар зиммасидаги мазмун, яъни Унсиннинг озодлик йўлидаги кураши тасвири бутун жозибасини, қизиқарлилигини, ҳаққонийлигини, яхлитлигини йўқотади. Ҳикояда сюжет халқалари ўзаро шу қадар мукамал боғланганки, натижада улар Унсиннинг озодлик учун кураш йўлидаги ҳар бир қадами, ҳатти-ҳаракати сира шубҳа туғдирмайдиган даражада далилланишига, асоланишига хизмат қилган. Фақат буни тўла фаҳмламаган Ҳ.Каримов халқалар орасида мантиқсизлик топишга шу қадар кўп беҳуда уринишлар қиладики, оқибатда ўзи ҳаётдаги энг жўн, оддий нарсаларни, тафсилотларни, одамларнинг юриш-туришини билмаслигини намоён этиб, жуда кулгили аҳволга тушиб қолади. Ахир, аёлларга кўчада паранжи-чимматини қандай олиб юришни билмаслик ва шу ҳақда эзмаланиб мунозарага киришиш кулгили ҳолат эмасми? Ҳ.Каримовнинг мақоласида худди шундай тарзда муаллифнинг кулгили вазиятга тушганини кўриб, ҳайратдан ёқамизни ушлаймиз. Бунга иқрор бўлмоқ учун ўша манзарани қисқача эслайлик. Унсин гаров шартига кўра бир қўлида чойнак, иккинчисида кумғон билан қабристон томон йўлга тушади. Ҳикоячи айтишича, юриш қийин бўлгани учун у “паранжи-чимматни юмалоқлаб қўлига олганидан кейин йўл юриши осонроқ” бўлади. Мунаққид эса бунга ҳайрон қолиб, “Унсиннинг икки қўли банд эди”, - дея хитоб қилади. Демак, икки қўли банд Унсин яна қўлига паранжи олиши сабабли ёзувчи мантиқсизликка йўл қўйган бўлиб чиқади. Аслида бу ерда ҳеч қандай мантиқсизлик йўқ, чунки ёш болага ҳам аёнки, аёллар икки қўлларида юк бўлганида, паранжи-чимматларини билакларига ташлаб ёки қўлтиқларига қистириб оладилар. Абдулла Қаҳҳор “қўлига” деганида ҳам худди шундай ҳолатни кўзда тутган. Агар у эзма, майдакаш ёзувчи бўлганида, шу хилдаги кундек равшан тафсилотларни ҳам Ҳ.Каримовга қозоқнинг тўққиз пулидай тушунтириб ўтирар эди.

Унсиннинг озодлик йўлидаги курашини гавдалантирувчи сюжет халқалари орасида аёлнинг қоронғу қабристонда олов ёқиш учун ўтин йиғиши ҳам Ҳ.Каримовга жуда мантиқсиз бўлиб кўринади. Фақат бу ерда унинг ўзи мантиқсиз мулоҳаза юритади, чунки танқидчи одамларнинг кўзлари кўрмаган пайтларда қўллари билан пайпаслаб, бурунлари билан искаб, ҳаёт-мамот учун зарур нарсаларни, хусусан, ўтинни топишлари мумкинлигини, ҳатто муқаррарлигини унутиб қўяди.

Унсиннинг чой қайнатиб қайтаётганидаги яна бир ҳолати ҳам Ҳ.Каримовга мантиқсиз бўлиб кўринади ҳамда унинг шу хусусдаги мулоҳазалари мунаққидни яна кулгули вазиятга солиб қўяди. Аввал мунаққид кумғон ва чойнак кўтариб келаётган Унсиннинг йўлида рўй берган қуйидаги

воқеа тасвирини кўчириб келтиради: “Унсин кўкрагига ниҳоятда оғир нарса урилгандай кўнгли озиб тентираб кетди-ю, йиқилмади, лекин оёқ узра туриб хушидан кетди, орадан қанча вақт ўтганини билмади, кўзини очиб қараса жонивор елкасидан тушибди. Унсин кўрқувдан телба бир аҳволда бўлса ҳам фаҳмлади, маймун! Додхонинг маймуни!”

Кўчирмадан кейин Ҳ.Каримов куйидагича мушоҳада юритади: “Барчага беш қўлдай аёнки, киши хушидан кетса гандираклайди ва йиқилади. Унсин эса анча вақт хушидан кетган бўлса-да, йиқилмайди. Чунки ёзувчи учун Унсин йиқилмаслиги керак, йиқилса қўлидаги чой тўкилиб кетади. Чойни тўктирмаслик учун ўз ғоясини изчил илгари суриш йўлида, муаллиф ҳаёт ҳақиқати ва мантиқига қарши йўл тутади”.

Бу ерда ҳам ҳеч қандай мантиқсизлик йўқ, чунки хушидан кетган одам йиқилиши табиий бўлгани билан Унсин суяниб қолган бир нарса бор. У нарса маймун бўлиб, қисқалик фидоийси – Абдулла Қаҳҳор эзмаланиб ўтирмай, шу оддий ҳақиқатни фаҳмлашни ҳам ўқувчи ихтиёрига қолдирган. Эзмалик шайдоси – Ҳ.Каримов эса Унсиннинг беихтиёр маймунга суяниб қолганини фаҳмламай, кулгили аҳволга тушиб юрибди. Унга ўша вазиятда Унсиннинг кумғонни қўлидан тушириб, чойнакни ушлаб қолиши ҳам мантиқдан йироқ кўринади. Аслида, чуқурроқ ўйлаб кўрсак, озодлик умидидек чексиз туйғу Унсинга беқиёс куч-қудрат бахш этганлиги ва чойнакни жон-жаҳди билан бағрига босиб, ушлаб қолишга мажбур қилганлиги аён бўлади. Иккинчидан, бадиий адабиётда баъзан, хушидан кетган одамнинг йиқилмаслиги ёки ўша вазиятда ҳам чойнакни қўлидан тушириб юбормаслиги сингари ғайритабиийроқ ҳолларга шартли равишда ўрин берилади ва улар мантиқсизлик деб саналмайди. Масалан, Г.Маркеснинг машҳур “Ошкора қотиллик тарихи” қиссасида душманлар Сантьяго Насарнинг қорнини ёриб ташлайдилар. Ўшанда ҳам қаҳрамон ичак-чавоғини чангаллаб, одамлар орасига юриб боради ва “мени ўлдиришди”, - дейди. Тўғридан-тўғри ҳаётга солиштирганда, бу воқеа ғайритабиийдек, мутлақо бўлиши мумкин эмасдек туюлади. Бироқ бутун жаҳон бўйлаб тарқалган бу қиссани ўқиган китобхон ёки танқидчиларнинг ҳеч бири ёзувчинини мантиқсизликда айбламади.

Унсиннинг озодлик учун кураши тасвиридаги халқалар орасида Ҳ.Каримов топган бир “мантиқсизлик”, айти додхонинг уйида маймун сақлаши ва исёнкор хотинининг орқасидан юбориши баъзи адабиётчиларга асоссиздек бўлиб кўринди. Бу хусусда Ҳ.Каримов: “Маймун детали ҳам ҳикояда ўзини оқламаган. Чунки биронта тарихий манбаларда ўзбек хонадонида маймун асраш факти қайд қилинмаган. Додходек руҳоний одамнинг уйида маймун асраши ақлга тўғри келмайди”, - деб ёзади.

Ўз вақтида танқли танқидчи, катта қаҳҳоршунос олим Умарали Норматов шахсий суҳбатда ёзувчининг эътиборини худди шу масалага қаратиб, ҳикояга маймун деталининг киритилиши сабабини сўраган экан. Ўшанда Абдулла Қаҳҳор XX аср бошларида Фарғона водийсидаги баъзи катта бойлар ҳиндистонлик савдогарлар келтирган маймунлардан сотиб олиб, уйларида эрмак учун сақлаганликларини далиллар асосида ҳикоя қилиб берган экан. Хуллас, бу деталнинг ҳам ҳаётий асоси йўқ эмас. Иккинчидан, ҳикоянинг

Гоявий-бадий мукамаллигини, ишонтирувчанлигини таъминлашда маймун деталнинг кадр-қиммати ниҳоятда каттадир. Ёзувчи худди шу детални, яъни мушук ё кучукни эмас, балки фақат маймунни ҳикояга киритишдан камида икки мақсадни кўзда тутди. Биринчидан, маймуннинг қабристон йўлида Унсинга ташланиши аёл қалбидаги кўрқув хиссини кучайтиришга ва пиروварддаги ўлимини асослашга хизмат қилади. Агар ёзувчининг шундан бошқа мақсади бўлмаганда, маймун ўрнига мушук ё кучукни киритиши ҳам мумкин эди. Фақат муаллифнинг иккинчи жиддий мақсади ҳам борки, у мазкур жониворларни танлашга йўл бермайди. Иккинчи мақсад шундаки, Абдулла Қаҳҳор маймуннинг Унсинга ташланишини тасвирлаш билан Олим додхонинг жоҳиллигини, яъни ҳалолликни тарғиб қилувчи дин аҳкомларига ишонган ҳолда, у гаровда фирромга ўтиб, шусиз ҳам тунги қабристон даҳшатидан титраб турган муштипар аёл устига маймунни юборганини, шу тариқа ўз манфаати йўлида ҳеч бир тубанликдан, пасткашликдан, айёрликдан, қабихликдан қайтмаслигини аниқ-равшан кўрсатишга интиланган. Шунга кўра маймунни кучук ёки мушук билан алмаштиришнинг иложи йўқ, чунки улар қабристонда дайдиб юрган ҳайвонлар бўлиши мумкин ва Унсин устига ёпирилган кўрқувни фақат додхо ташкил этганлигини кўрсатиш учун етарли асос сифатида хизмат қила олмайди. Маймун эса воқеалар содир бўлган ҳудудда фақат додхо уйида сақлангани учун ёзувчи мутлақо таъкидламаса ҳам, у ёлғиз шу золим томонидангина гўристонга, Унсиннинг орқасидан жўнатилганлигини китобхон осонгина пайқаб олади. Демак, маймун детали буюк санъаткор кўлида додхо характери моҳиятини, яъни ўта жоҳиллигини, золимлигини, шафқатсизлигини, разиллигини, инсоний маънавиятдан маҳрумлигини равшан очиб беришга энг мувофиқ бадий воситага айланган.

Англашиладики, “Даҳшат” ҳикоясида Унсиннинг озодлик йўлидаги кураши ва унинг жараёнида бутун жисмига куч-қудрат бахш этган туйғулар оқими энг кичик тафсилотигача ҳаётий ва ҳаққоний акс эттирилган. Буни, яъни ҳикоя сюжети ўта мукамал бадий далиллаш асосига қурилганлигини ишонарли даражада инкор қила олмагандан кейин Ҳ.Каримов асар ечимига ақлга сиғмайдиган мантиқсизликлар борлигини исботлашга киришади ва асосий эътиборини Унсиннинг жасадига – майитга муносабат масаласига қаратади ҳамда ёзади: “Унсин додхонинг чўриси эмас, шаръий хотинидир. Хотин ўлса, уни ерга қўйиш эрнинг зиммасидадир. Бу мусулмончиликнинг, шариатнинг қонунидир. Айниқса, дин йўлини тутган додходай одам буни яхши билади. Ундан ташқари, майитнинг яқинлари келмагунча, бу ишга қўл урилмайди. Кутилади. Ҳикояда эса бундай урф-одат, дин қонуниятларининг биронтаси билан ҳисоблашилмаган. Тўғрироғи, ёзувчи буни эп кўрмаган”.

Бу сўзларни ёзиш билан ҳикоянинг бошидан-охиригача мантиқсизлик қидирган Ҳ.Каримовнинг ўзи ўта мантиқсизликка берилиб кетганини сезмай қолади. Мунаққид йўл қўйган мантиқсизлик шундаки, у Унсиннинг гаровда ютиб чиқиб, додходан уч талоқ олганини буткул унутиб, аёлни собиқ эрининг “чўриси эмас, шаръий хотини”, - деб атайверади. Унсин додхога шаръий хотин бўлмай қолгандан кейин ёзувчидан уни эрлик аёлга оид диний қонунлар асосида дафн этишни талаб қилиш бутунлай ақлга сиғмайдиган ишдир.

Фақат Унсиннинг дафн маросимигина эмас, балки ҳикоянинг сўнгги сатригача Ҳ.Каримов учун номақбул туюлади. Мана, унинг бу ҳақдаги сўзлари: “ҳикоя охирида Нодирмоҳбегимнинг додхо уйини тарк этиши ҳам ҳаёт ҳақиқати ва мантиғига зид. Чунки миллий урф-одат бундай ишни инкор этади”.

Бунга жавобан шуни айтиш мумкинки, зулм, жаҳолат ҳаддан ошганда, инсоннинг сабр косаси тўлиб-тошганда, уни эркинлик, озодлик учун курашдан ҳеч қандай куч тўхтатиб қололмайди. Мазкур маъносидан ташқари Унсиннинг ўлими ва Нодирмоҳбегимнинг Додхо хонадонидан чиқиб кетиши яна бир ғояни, яъни зулмат салтанати секин-аста емирилиб, парчаланиб кетиши муқаррарлиги тўғрисидаги ҳақиқатни ҳам далиллашга хизмат қилган. Унда чор империяси емирилишига рамзий ишора ҳам бўлса ажаб эмас.

Шу тарика “Даҳшат” ҳикояси “ҳаёт ҳақиқати ва мантиқи, шунингдек, инсон ирода йўналиши асосига қурилмаган”лиги юзасидан Ҳ.Каримов илгари сурган деярли барча даъволар мутлақо асосизлиги исботланишининг ўзиёқ мазкур асар бадиий далиллаш санъатининг мукамал намунаси эканлигидан далолат беради. Шундай бўлгач, энди Ҳ.Каримов даъволари таҳлилни тўхтатиб, у буткул сезмаган, лекин ҳикоя мағзига яширинган ва ўта рамзий йўллар билан ифодаланган маънолар устида фикр юритиш ўринли бўлади.

Ҳикояда фақат Ҳ.Каримов эмас, балки умуман, танқидчилигимиз ҳозиргача пайқамаган бир муҳим ғоя яширингандек туюлади. Шу ғоянинг моҳиятига етилса, ҳикоя фақат инқилобдан аввалги ўтмишга эмас, балки ундан кейинги даврларга, ҳатто ҳозирги кунларимизга ҳам дахлдор эканлиги аён бўлади. Ҳикоя катидаги мазкур маънони, яъни унинг инқилобдан кейинги замонларга ҳам дахлдор эканлигини англамоқ учун яна юқоридаги калитни хотирлаш зарур бўлади. Ахир “Биттаси гуноҳ қилса, ҳаммаси баравар калтак ейди”, - сўзлари Сталиннинг “Бир киши ҳамма учун, ҳамма бир киши учун”, - деган машҳур ва машъум шиорини эслатмайдими? Ахир, худди шу шиор туғдирган жазолар билан неча миллионлаб зиёлилар қириб ташланмади, қанчадан-қанча халқлар, қирим татарлари, чеченлар, месхети турклари она юртларидан зўрлик билан бадарға этилиб, қон қақшатилмадими? Худди шу каби ижтимоий даҳшатлардан ларзага келган ёзувчи қалби ва онги зулматга, жаҳолатга тўлиқ Олим додхо хонадони тимсолида Сталин барпо этган СССРдек зиндонхонага ишора қилган бўлса ҳеч гап эмас. Китобхонга шу рамзий ишорани сездириш учун ёзувчи Сталин шиорини биров ўзгартирган холос. Шиор айнан ишлатилганда эса ҳикоянинг босилмаслиги муқаррар эди. Бундай эҳтиёткорликка ёзувчи деярли ҳикоянинг бошидан охиригача изчил ва қатъий амал қилган. Эҳтиёткорлик жуда оддий тафсилотлар, ҳатто айрим рақамлар танланишида ҳам усталик билан сақланганки, шунинг натижасида китобхон уларнинг мағзига яширинган ўта пинҳоний маъноларни ё англайди, ё фаҳмламай ўтиб кетаверади. Фикримизнинг исботи учун ёзувчи нима сабабдан Олим додхонинг хотинлари сонини саккизта қилиб кўрсатганлигини ўйлаб кўрайлик. Бу хусусда ўзаро суҳбатимизда Умарали ака: “Шариатда эркак киши уч-тўртта хотин олиши мумкин бўлгани ҳолда, нима учун додхонинг аёллари сони саккизта эканлигини Абдулла акадан сўрамаган

эканман”, - дедилар. Мен аминманки, Абдулла Қаҳҳор 60-йилларда бундай рақам танланишининг сабабини аниқ айтишга журъат қилмаган бўларди. Бунинг сабаби шундаки, мазкур рақамга икки маъно юкланган бўлиб, ёзувчи уларнинг биринчисини бемалол маълум қилгани ҳолда, кейингисининг ошкор этилишидан хавфсираши муқаррар эди. Аввало, саккиз рақамини танлаш билан ёзувчи додхонинг жоҳиллигига, яъни сиртдан ўзини дин фидоийси қилиб кўрсатгани ҳолда, шариат қонунларини мутлақо менсимаслигига урғу бермоқчи бўлган, бундай талқин тарих ҳақиқатига зид келмайди, чунки шариат уч-тўрт марта уйланишга йўл бергани ҳолда, Мирзо Улуғбекнинг бешта, Ҳусайн Бойқаронинг ўнта атрофида, Худоёрхоннинг ўттиз бешта хотини бўлгани ҳеч кимга сир эмас. Додхо ҳам ўзини шундайлар қаторида кўришни орзу қилган бўлса не ажаб? Додхонинг саккиз хотинлиги тафсилотига юкланган легал мазмун шундан иборат бўлиб, муаллиф унинг асосий маъно сифатида ошкор этилишини маъқуллаганлиги шубҳасиз. Додхо уйида саккизта хотини даҳшатда яшаши тафсилоти зиммасига юкланган иккинчи, яъни консператив маъно шунда бўлса керакки, Абдулла Қаҳҳор мазкур рақам орқали Сталин зиндонхонасига мустамлака сифатида қамалган республикалар кўплигига сезилар-сезилмас тарзда рамзий ишора қилишни мўлжаллаган бўлса ажаб эмас. Агар у тўғридан-тўғри ўн беш рақамини танлаганида, очикдан-очик СССРга ишора қилаётганлиги ошкор бўлиб қолар ва ҳикоянинг босилмаслиги икки қарра муқаррарлашар эди. Ҳикоядаги Унсиннинг ўлими ва Нодирмоҳбегимнинг додхо хонадонини тарк этиши тафсилотлари зиммасига юкланган кўшимча, яъни консператив маъно ҳам асарда худди юқоридаги зиндонхонага ишора борлигини тасдиқлайди. Мазкур кўшимча маънонинг моҳияти шундаки, икки аёл қисмати орқали ёзувчи фақат Олим додхо хонадонининг ёки Чор империясининг емирилишигагина эмас, балки Сталин салтанати ҳам бир кунмас бир кун парчаланиб, ундаги халқлар мустақиллик йўлига чиқишига билинар-билинмас ишора қилган бўлса ажаб эмас.

Бунга иқроор бўлмоқ учун академик Иззат Султон ва М.Қўшжоновларнинг бир хотирасини эслаш кифоя. Уларнинг айтишича, Абдулла Қаҳҳор 1955 йилда Ҳиндистон сафаридан қайтгач, ёзувчилар уюшмасига келиши билан ўзини кутиб олган кўплаб адиблар даврасида: “Биз мустамлакачига ҳам ёлчимабмиз-а?” – деб хитоб қилган экан. Гарчанд, “Даҳшат” ҳикояси ёзилишидан бир неча йил аввал ёзувчи Ўзбекистоннинг шўро тузумида мустамлака эканлигини тилга олган экан, ўз асарида бу салтанатнинг емирилишига рамзий ишора қилганлиги деярли шубҳа уйғотмайди.

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор “Даҳшат” ҳикоясида фақат инқилобдан аввалги ўтмишгагина эмас, балки ундан кейинги кўплаб даврларга, ҳатто бизнинг кунларимизга ҳам даҳлдор умумбашарий мазмунни, башоратларни улкан маҳорат мактабининг олий талаблари даражасида ифодалаб, бадиий кашфиёт яратиш йўлида худди шу асарида энг катта муваффақиятлардан бирига эришган бўлса ажаб эмас. Демак, “Даҳшат” асари Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикоянавислик маҳорати деярли умрининг охирларигача камолотнинг юксак

чўққилари томон кўтарилиб борганлигидан гувоҳлик беради.

Абдулла Қаҳҳорнинг иккинчи гуруҳ ҳикоялари мазмуни ва материалларига кўра замонавий асарлардир. Уларни ҳам ўз навбатида икки тоифага ажратиш мумкин. Буларнинг бир тоифаси ҳажвий, иккинчи хил ҳикоялар эса изчил реалистик услубда ёзилган асарлар ҳисобланади. Абдулла Қаҳҳорнинг ҳажвий бобидаги истеъдоди бутун бўй-басти билан 30-йиллардаги “Майиз емаган хотин”, “Жон-фиғон”, “Мунофиқ”, “Адабиёт муаллими”, “Санъаткор”, “Ўжар”, “Қизлар”, “Йиллар”, “Қанотсиз читтак” каби ҳикояларда намоён бўлади. Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояларида умумбашарий иллатларни танқид қилган. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида ҳажвий характерлар ғоят ёрқин чизилган бўлиб, улар доим ҳаракатда, қилмишлари орқали очилади. Абдулла Қаҳҳорнинг ҳажвий ҳикоялари тилининг мукамаллиги билан ажралиб туради.

Абдулла Қаҳҳор ижодининг охирига қадар ҳам ҳажвий ҳикоялар ёзишдан тўхтамади. Ҳар жиҳатдан китобхонга манзур бўлган “Тўйда аза” ҳикояси бу фикримизни тасдиқлайди. Абдулла Қаҳҳорнинг изчил реалистик ёзилган ҳикояларидан кўпчилиги уруш йилларида ва ундан кейинги даврда яратилган. Улар жумласига “Кўк конверт”, “Қизил конверт”, “Кампирлар сим қоқди”, “Хотинлар”, “Асрор бобо”, “Бешик”, “Маҳалла”, “Нурли чўққилар” каби ҳикоялари киради. Албатта, уларнинг ҳаммаси ҳам бир хил даражада бадиий юксак эмас. Уларнинг ичида мазмунан саёзроқлари ҳам, унча пишиқ ишланмаганлари ҳам бор. Лекин шу билан бирга, ҳеч шубҳасиз, адабиётимизнинг олтин фондидан ўрин оладиганлари ҳам мавжуд. Бу гап, айниқса, “Маҳалла” ва “Асрор бобо” ҳикояларига тааллуқлидир.

“Асрор бобо” ҳикояси инсон руҳини жуда теран психологик таҳлилдан ўтказганлигига ва кишиларимиз маънавиятининг гуманистик моҳиятини таъсирчан тарзда акс эттирганига кўра уруш йилларидаги Абдулла Қаҳҳор ижодининг энг жиддий ютуқларидан бири даражасига кўтарилди. Мана шундай фазилатлар фақат қисмангина кўрингани учун ёзувчининг “Олтин юлдуз” повести юксак ҳаққонийлик қудрати касб эта олмади. Унда немис фашизмга қарши курашларда ўзбек жангчиларининг фронтдаги қаҳрамонликлари енгил-елпи ва ишонилиши қийин воқеаларда жонлантирилганлиги ҳамда душман устидан ғалаба қозонилиши жуда осон бўлган ҳодисадек кўрсатилганлиги сабабли повест ёзувчининг жиддий муваффақияти даражасига кўтарилмади.

30-йилларнинг ўрталаридан Абдулла Қаҳҳор ижодида янги босқич бошланганлиги яна шу билан белгиланар эдики, бу даврда у ўзбек насрида ёзувчи Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” асаридан кейин иккинчи чўққи ҳисобланувчи “Сароб” романини эълон қилади. Романда Абдулла Қаҳҳорнинг инсон руҳиятини чуқур таҳлил қила билиш маҳорати ниҳоятда ортганлиги яққол сезилиб турарди. Инсоний характерларнинг теран психологик таҳлили воситасида Абдулла Қаҳҳор романда ўша даврда бизнинг мамлакатимизда миллат тақдири, равнақи, бахти учун курашганлар даҳшатли фожиага учраганлигини очиб берган эди. Шу йўл билан романда миллатпарварлик ғояси тасдиқ этилган эди. Фақат адабий танқидчилик роман мағзига

яширинган бу ҳақиқатни энди-энди англаб етмоқда. Танқидчиликда машҳур Америка ёзувчиси Жек Лондоннинг “Мартин Иден” романини Абдулла Қаҳҳор яхши билгани ва ундаги реализмнинг ҳаётбахш анъаналаридан онгли равишда руҳланиши оқибатида “Сароб” асари майдонга келганлиги қайта-қайта эътироф этилган эди. Бу асарларнинг иккаласида ҳам истеъдодли шахс тимсоли марказий ўринда тасвирланган бўлиб, уларнинг ижодий изланишлари ҳаётда бахт топиш йўлидаги хатти-ҳаракатлари ўзаро боғлиқликда қамраб олинган эди. Уларнинг иккаласида ҳам қаҳрамонларнинг ҳар соҳада фожиага учраши сюжет ечимини ташкил этар эди. Иккала романда ҳам қаҳрамонлар психологияси таҳлили ниҳоятда теранлиги иқтисодий ҳайратга солади. Шунини инобатга олиб, Пиримқул Қодиров Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” асарини ўзбек адабиётидаги биринчи психологик роман сифатида баҳолаган эди. Фақат Абдулла Қаҳҳор дунёга танилган Америка ёзувчисининг оддий тақлидчиси бўлиб қолмаган, балки ўз романини теран миллий руҳ билан бойитган эди. Агар Америка ёзувчиси ўз романида истеъдодли шахснинг капитализм шароитидаги инқирозини очиб берган бўлса, Абдулла Қаҳҳор “Сароб”даги марказий қаҳрамон Саидий тимсолида шўро замонида миллатпарварлик нафақат кишилар, балки бутун-бутун халқлар учун даҳшатли фожиа келтирувчи омилга айлантирилганлиги тўғрисидаги ҳақиқатни таъсирчан шаклда ифодалашга эришган эди. “Сароб” романи тажрибаси Абдулла Қаҳҳорнинг Жек Лондон ижодидаги реализм анъаналари изидан бориб, асарнинг ижтимоий пафосини оширишга, миллий руҳини теранлаштиришга эришганини исботлайди. Шу билан бирга “Сароб” романида муаллифнинг ёшлиги билан боғлиқ ҳолда йўл қўйилган айрим камчиликлар ҳам мавжуд эди. Жумладан, баъзи гапларда айни бир сўзнинг қайта-қайта такрорланганлиги, айрим қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари яхши далилланмаганлиги китобхонга эриш туюлар эди. Айниқса, Саидийнинг ўзини ўзи пичоқлаб ўлдириши муаллифга ҳам маъқул бўлмаган эди. Шуларни ва асар атрофида қизиқ кетган мунозараларни инобатга олиб, Абдулла Қаҳҳор кейинчалик “Сароб” романини қайта ишлаган ҳамда тили-ю услубига сайқал берган, ишонтириш қудратини оширишга интиланган эди.

Урушдан кейин Абдулла Қаҳҳор бизнинг адабиётимизда кенг қулоч ёзган конфликтсизлик “назария”си таъсирига берилиб, “Картина”, “Ҳамқишлоқлар” сингари ҳикоялар ва “Қўшчинор чироқлари” романини ёзиб, уларда ўша даврдаги хароб ўзбек қишлоғи манзараларини сунъий равишда анча ялтиратиб, гўзаллаштириб акс эттиради.

40-йилларнинг охирида Абдулла Қаҳҳор драматургия соҳасида ҳам кучини синаб кўрди. Урушдан олдин у комедияга қўл урган ва “Ташвиш” пьесасидан парчалар эълон қилган эди. 1949 йили у “Янги ер” ёхуд “Шоҳи сўзана” деган романтикага тўлиқ комедиясини яратади. Комедияда Абдулла Қаҳҳор бир қанча ёрқин характерлар яратиб, уларнинг ўзаро муносабатларида ўзбек халқининг фазилатларини ифодалаган эди. Булар орасида, айниқса, Холниса ва Ҳамробиби образлари ажралиб турар эди. Муайян тоифага мансуб ўзбек аёлларининг хусусиятларини акс эттирган Холниса ва Ҳамробиби ҳолатида миллий ва ҳаётий чиққан эди. Уларнинг ўзаро мунозаралари,

тортишувлари ва ҳатто низолари чинакам юмор билан суғорилган эди. “Шоҳи сўзана”да энди ўзлаштирилаётган Мирзачўл ерлари гулистондек қилиб кўрсатилган бўлса-да, бу асар жуда кулгили, қизиқарли саҳналарга бойлиги, эса қоладиган инсоний характерларга эгалиги билан ёзувчининг комедиянавислик соҳасида дадил қадам қўйганлигидан гувоҳлик берар эди. Балки шу каби фазилатлари туфайли бу асар жаҳоннинг кўплаб саҳналарида қўйилган.

1951 йилда комедия Давлат мукофоти билан тақдирлангандан кейин республикада ва рус матбуотида асар тўғрисида кўплаб мақолалар, тақризлар босилиб чиқади, юзлаб фикрлар билдирилади. Ўша даврда комедия ҳақида энг ёрқин мақолани машҳур рус драматурги Николай Погодин яратади. Мақола “Совет комедиясининг жонли образлари” деб номланган бўлиб, у “1951 йилги Совет адабиётининг энг яхши асарлари” сарлавҳали тўпلامда босилиб чиққан эди. Н.Погодин мақоласининг бошларида комедия муаллифига: “Абдулла Қаҳҳор янги ўзбек прозасининг йирик вакили”, - деган юксак баҳо беради ва унинг “Шоҳи сўзана” асари 1951 йилги иттифок адабиётида қувончли ҳодиса бўлганлигини таъкидлайди. Н.Погодин ўз мақоласида комедиядаги образларга тасниф бериш йўлидан боради. Унинг фикрича, комедиядаги Ҳамробиби ва Холниса образлари энг ёрқин чиққан. Мавлон образини ҳам Погодин драматург муваффақияти сифатида баҳолайди.

Драматургия соҳасидаги илк муваффақиятидан руҳланган Абдулла Қаҳҳор 1954 йилда “Оғриқ тишлар” номли навбатдаги комедиясини эълон қилади. Бу асар ёзувчи ижодий йўлида учинчи давр, яъни етуклик палласи бошланганлигидан далолат берар эди, чунки унда, балки ўзбек адабиётида илк бор сотсиализмнинг иллатлари, яъни раҳбарликнинг номукамаллиги, ахлоқий қашшоқлик, маънавий тубанлик, иқтисодий нотенглик сингари нуқсонлар ҳақида ҳажвий воситалар орқали аён кўрилиб турган ҳақиқат ифодаланган эди.

“Оғриқ тишлар” комедияси санъатимизда улкан воқеа сифатида пайдо бўлганлигининг сабабларидан яна бири шунда эдики, энди Абдулла Қаҳҳор бадиий адабиётнинг моҳиятини, аҳамиятини буткул бошқача идрок эта бошлаган эди. Етуклик босқичида у ўзининг ижодий мақсади ва эстетик принципини: “Адабиёт атомдан кучли, лекин унинг кучини ўтин ёришга сарфлаш керак эмас”, - деган қанотли иборага айланиб кетган сўзлар билан ифодалаган эди. Худди шу юксак эстетик мақсадларни амалга ошириш йўлидаги навбатдаги жиддий қадам сифатида 60-йиллар бошида Абдулла Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” номли яна бир комедияси саҳнага қўйилади.

Абдулла Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” (1962), “Аяжонларим”(1967) каби комедияларида ҳам сотсиализмнинг юқоридаги сингари иллатларига нисбатан маҳорат билан ҳажв ўти йўналтирилган бўлиб, бу ҳол унинг ўша давр адабиётида ҳукмрон сотсиалистик реализм методининг темир қолипларини секин-секин ёриб чиқишга интила бошлаганлигидан гувоҳлик беради.

Фаолиятининг етуклик босқичида адиб наср соҳасида унумли ижод қилиб, “Минг бир жон”, “Маҳалла” каби ҳикоялар, “Синчалак”, “Ўтмишдан эртактлар”, “Муҳаббат” сингари қиссалар ва кўплаб адабий-танқидий

мақолалар яратдики, уларнинг айримлари адабиётимизда сезиларли ҳодиса бўлиб қолди. Хусусан, “Ўтмишдан эртақлар” қиссаси ёзувчининг болалиги ўтган давр манзараларини шафқатсиз реалистик бўёқларда гавдалантиргани сабабли китобхонлар эътиборини қозонди.

Адабиётшуносликда баъзи улуғ ёзувчиларнинг асосий китобини аниқлаш тамойили кенг тарқалган. Адабий тараққиёт давомида муайян ёзувчининг асосий китобини аниқлашда бир қанча принциплар майдонга келган. Масалан, Алишер Навоийнинг “Хамса”си бутун дунё миқёсида шоирнинг бош китоби эканлиги эътироф этилган. Бунда асарнинг ҳажми нихоятда катталиги, унда муаллифнинг туркий тил улуғлигини исботлаганлиги ва барча муаммолар талқинида ҳамда тасвирий санъатларни кўллашда буюк новатор даражасига кўтарилганлиги эътиборга олинган. Худди шунингдек, “Йевгений Онегин” шеърый романи А.С. Пушкиннинг бош китоби деб қаралади. Л.Н. Толстой ижодида “Уруш ва тинчлик” романи асосий деб эътироф этилган бўлса, М. Шолохов фаолиятида “Тинч Дон” эпопеяси бош китоб сифатида тан олинган. Бундай эътирофларда асарларни баҳолашда ёки уларнинг ёзувчилар ижодидаги ролини белгилашда турлича принциплар асосида ёндашилганлиги кўзга ташланади. Чунончи, гарчанд “Йевгений Онегин” тугалланмаган, яъни охириги боби сақланмагани ҳолда шоирнинг бош китоби сифатида эътироф этилган экан, демак, бу ўринда унинг муаллифдан қолган бошқа асарларга нисбатан ҳажман каттароқлиги ҳисобга олинган. Ҳажмнинг катталиги принципи “Уруш ва тинчлик”нинг ёзувчи ижодидаги ўрнини белгилашда ҳам асосий тамойил қилиб олинган кўринади. Бу ўринда Л.Н. Толстойнинг ғоявий – бадий жиҳатдан энг мукамал асари сифатида адабиётшуносликда унинг “Ҳожи Мурод” қиссаси эътироф этилганлигига эътибор қаратилмаган. М. Шолоховнинг “Тинч Дон” эпопеясини баҳолашда энг тўғри принципга амал қилинганлигини кузатиш мумкин, чунки худди шу асар муаллифнинг ҳажман энг катта ижод намунаси эканлиги билан бир қаторда ғоявий-бадий жиҳатдан мукамаллик чўққиси ҳам ҳисобланади. Эпопея учун Нобел мукофоти берилганда ҳам унинг худди шу фазилати инобатга олинган. Мазкур эпопеяни баҳолашда ёзувчилар ижодидаги бош китобни аниқлашдаги яна бир принцип, яъни асарнинг китобхон учун жуда қизиқарли қилиб ёзилганлиги ҳам яққол кўзга ташланади. Қизиқарлилик принципи асосида ёзувчининг бош китоби аниқланишининг ёрқин мисоли сифатида жаҳонга танилган адиба Этел Лилиан Войничнинг “Сўна” романини эслаш мумкин. Унда иккиюзламачиликка, мунофиқликка қарши исён руҳи романнинг пафоси даражасига кўтарилганлиги сабабли кўлдан қўймай ўқиладиган асарлар қаторидан жой олган. Войнич 96 йиллик умри давомида “Сўна”дан кейин ҳам кўплаб романлар ёзган. Фақат уларнинг биронтаси ҳам муаллифга “Сўна”чалик машҳурлик келтирмаган.

Ёзувчиларнинг асосий китобини белгилашда яна бир принцип мавжуд. Унинг моҳияти шундаки, баъзида қайсидир асар муайян ёзувчининг бош китоби сифатида эътироф этилар экан, бу хусусдаги муаллифнинг ўзи айтган фикрларга суянилади. Масалан, Асқад Мухторнинг асосий китоби деб “Чинор” романи эътироф этилган, чунки муаллифнинг ўзи мазкур асарини худди

шундай баҳолашни истаган ва унда жонажон Ўзбекистоннинг камолини кўрсатишга интилаганини тан олган.

Сўнгги йилларда ўзбек адабиётшунослигида гоҳ-гоҳида ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг қайси асари унинг бош китоби ҳисобланиши масаласи устида ҳам баъзи фикрлар билдирилди. Жумладан, марҳум адабиётшунос А. Расулов “Бетакрор ўзлик” деган китобида: “Сароб” – “Абдулла Қаҳҳор ижодининг бош китоби”, - деган бир жумла қолдирган (Расулов А. Бетакрор ўзлик. Т., “Мумтоз сўз” нашриёти, 2009, 55-бет). Фақат танқидчи китобида ушбу фикр исботи учун биронта ҳам далил келтирилмаган. Асосланмаган фикр эса, кўпинча, исботланмаган, шубҳали, ишонилиши қийин ҳисобланади. Демак, Абдулла Қаҳҳорнинг қайси асари ижодининг бош китоби эканлигини аниқлаш учун ҳикоя, қисса, роман ва песалари орасидан энг мукаммалини, яъни бенуқсонини ажратиб олиш зарур бўлади. Аввало, умуман, дунёда бенуқсон асар бўлармикан? – деган масала устида бош қотириб кўриш зарурга ўхшайди. Ахир беайб парвардигор деган машҳур нақл борку? Инсон эса, нуқсонсиз бўлиши қийин. Гарчанд ёзувчи ҳам инсон ва унинг асари одам боласининг яратгани экан, бутунлай нуқсонсиз санъат намунаси топиш амри маҳол кўринади. Шундай экан, қайси асар Абдулла Қаҳҳор ижодининг асосий китоби эканлигини аниқлашда улар орасидан нуқсонини энг камини ҳамда халқ орасида кўпроқ обрў қозонганини танлаш ўринли ҳисобланади. “Сароб” романининг кўплаб фазилятлари мавжудлиги жамоатчиликка жуда яхши маълум. Хусусан, унда миллатпарварлик XX асрнинг 30-йилларида оғир фожиа эканлиги ҳақидаги ғоя объектив равишда юзага чиққанлиги романининг энг гўзал фазилятларидан бири ҳисобланади. Шу билан бирга бу роман ёзувчи услуби энди шаклланаётган пайтда, яъни 1930-1933-йилларда ёзилганлигини ҳам эътибордан четда қолдириб бўлмайди. Роман ёзувчининг айни услуби шаклланаётган вақтда ёзилган. Шунинг учун унинг тилида кўплаб камчиликларга йўл қўйилган. Бунга иқрор бўлмоқ учун романдан бир нечта жумла ўқиб, уларни соф структурал таҳлилдан ўтказмоқ етарли бўлади. Аввал мана бу жумлани ўқийлик: “Бир дарвозанинг остида суяк кемириб ётган катта бир ит ириллаб буларга қарши юрди”. Албатта, Абдулла Қаҳҳор бу жумлани умрининг охирида ёзганида “бир” сўзини икки марта такрорламаган бўлар эди. Энди иккинчи мисолни ўқийлик: “Унинг бу уйга, унинг олдида келиши бунинг сабаби эмас, натижаси эди”.

Бу жумлани ҳам Абдулла Қаҳҳор кейин таҳрир қилганда, албатта “унинг”, “бунинг” сўзларини бу қадар кўп марта қайтармаган бўлур эди. Бир сўзни ёки уларнинг бирикмасини ягона жумла ичида палапартиш қўллаш илллати қуйидаги учинчи мисолда янада яққол кўринади: “Домланинг жонажон дўстларидан бири, шаҳарда машҳур бўлган бир қандолатчи ҳовлининг бир бурчагидаги қазанда, ўзининг аҳдига мувофиқ, ўз қўли билан тўйга нишолла қилмоқда”. Мазкур жумлада “бир”, “ўз” сўзлари қайта-қайта қўлланиши натижасида жумла анча ғализ чиққан. Афсуски, “Сароб” романида, айниқса, унинг дастлабки нашрида бундай ғализ жумлалар жуда кўп учрайди. Романининг тили ва услубидаги ёзувчи қаламининг шаклланиш даврига хос ана шу хусусиятни инобатга олиб, мен адабиётшунос А. Расуловнинг

“Сароб” - “Абдулла Қаҳҳор ижодининг бош китоби”, - қабилидаги фикрини шубҳали деб атаган эдим (Санжар Содик. Ҳақиқат ва адолат куёши. Т., “ЕХТРЕМУМ ПРЕСС” нашриёти, 2011, 187-бет).

Абдулла Қаҳҳорнинг бошқа йирик асарларини хаёлимиздан ўтказсак, уларнинг ҳам кўпчиликка анчадан бери маълум камчиликлари борлиги эсимизга келадик, худди ўша нуқсонлар мазкур ижод намуналарини ёзувчининг асосий китоби деб ҳисоблашга имкон бериши қийиндек туюлади. Чунончи, “Кўшчинор чироқлари” ва “Шоҳи сўзана”да машъум конфликтсизлик “назария” сининг асоратлари қолган бўлса, “Синчалак” да етарлича далилланмагандек туюлувчи ўринлар учрайди. “Оғриқ тишлар”, “Тобутдан товуш” комедиялари устида қанчадан-қанча баҳслар бўлганлиги ҳали кўпчиликнинг ёдидан чиққани йўқ.

Шу тарика ёзувчининг деярли бутун ижод йўлини хаёлимизда қайта гавдалантирар эканмиз, кўз ўнгимизда беихтиёр унинг “Ўтмишдан эртақлар” қиссаси нуқсони жуда кам асари сифатида намоён бўлади. Бу асар учун муаллифга 1965 йилда Ўзбекистон Давлат мукофоти берилгани ҳам қиссанинг адиб ижодида жиддий муваффақият бўлганлигидан далолат беради. Матбуотда ҳам бу қисса адабиётимизнинг энг катта ютуқларидан бири сифатида баҳоланди. Бунинг асосий сабаби шунда эдики, қисса бош қаҳрамон образи воситасида XX аср бошларидаги юртимизда юзага келган мураккаб ҳаётнинг ниҳоятда ёрқин ва ўқувчи қалбини ларзага соладиган манзарасини гавдалантирган эди. Қисса қаҳрамони Абдулланинг болалиги ўтган йиллар, Саври нисо фожиаси, Валихон сўфига эшак мия солинган сомса едирилиши, Тўракул вофурушнинг жазоланиши, Бабарнинг аччиқ қисмати, Кулаланинг ғаройиб саргузаштлари, Умаралининг “бола завод”да туғилиши лавҳалари яхлитликда худди ўша манзарани гавдалантиришга хизмат қилади. Улар воситасида шахс таржимаи ҳолида бутун давр биографияси акс этгандек бўлади. Даврнинг мураккаб ижтимоий муаммоларини қаламга олар экан, муаллиф улар тўғрисида имкон борича китобхон учун қизиқарли тарзда ҳикоя қилишга интиланган. Қиссанинг қизиқарлилигини ва катта ишонтириш кудратини таъминлаган асосий омил сифатида адибнинг ўзидаги бутун истеъдод ва меҳнатсеварликни реализмнинг ўлмас принципларига тўла амал қилишдек муқаддас вазифага бўйсундирган. Оқибатда “Ўтмишдан эртақлар” қиссаси танқидчи У. Норматов айтганидек, “XX аср жаҳон адабиётининг ноёб бадиий дурдонаси” даражасига кўтарилди (Норматов У. Қаҳҳорни англаш машаққати. Т., “Университет” нашриёти 2000, 43-бет). Шуларни инобатга олиб, биз ҳам “Ўтмишдан эртақлар” – Абдулла Қаҳҳор ижодининг асосий китобидир, - деган хулоса чиқаришимиз мумкин бўлади.

Етуклик босқичининг намуналари орасида “Синчалак” повести (1958) ўша давр шўро иттифоқи адабиётининг катта ютуқларидан бири сифатида баҳоланган эди. Энди ўйлаб кўрилса, “Синчалак” повестига берилган баҳоларда кўтаринкилик анча ошиб кетгандек туюлади. Аввало шуни айтиш керакки, повест қаҳрамони Саидадек ёш қизнинг республикага машҳур колхоз партия ташкилотида бош котиб бўлиб ишлаганини учратиш амри маҳол туюлади. Сўнгра асарда Саиданинг “Бўстон” колхозига келишдан аввал

партиявий ишда қандай тажрибага эга бўлганлиги, қандай билим олганлиги тўғрисида ҳатто маълумот ҳам берилмайди. Шунга кўра китобхон Носировнинг Саидани нега колхозга юборганлигини яхши тушунмай қолади. Саиданинг ўтмиши ёрқин тасвирланмаганлиги сабабли унинг Қаландаров билан олишишлари, енгиб чиқиши ҳам ўқувчини тўлиқ ишонтиролмайди. Чунки китобхон қаҳрамондаги бундай жасорат, дадиллик, топқирлик, юксак ақл-заковат қандай туғилганлигини равшан тасаввур қила олмайди. Қисқаси, повестда Саида характеридаги юксак интеллектуаллик ва фаол курашчанликнинг манбалари, илдизлари юзакироқ бадий талқин этилганлиги сабабли қаҳрамоннинг айрим хатти-ҳаракатлари катта ишонтириш қуввати касб этмайди. Худди шу фикрни повестдаги Қаландаровнинг баъзи хатти-ҳаракатлари юзасидан ҳам айтиш мумкин. Жуда катта колхознинг республикага танилган раиси кўп ҳолларда Саидадан осонгина енгилиши ва таслим бўлиши ғайритабий туюлади. Сўнгги пайтларда маълум бўляптики, бу хилдаги кўп раислар Саидага ўхшаганларни назар-писанд қилмаганлар, улардан жуда осонлик билан қутулганлар. Албатта, Қаландаров булардан ўзининг кўп фазилатлари билан фарқ қилади ва энг муҳими, ёвузлик йўлига кирмаганлиги билан ажралиб туради. Шундай бўлса-да, унинг каби донгдор раислар аксарият ҳолларда “мўртгина нарса”ларни осонлик билан синдириш йўлини топганлар.

“Синчалак” повестини ҳаддан зиёд юқори баҳолаш қийинлигининг иккинчи сабаби шундаки, унда аҳён-аҳёнда бўлса-да, тақлидчиликни эслатадиган аломатлар кўзга ташланиб қолади. Бу асар айрим жиҳатлари билан машҳур рус ёзувчиси Галина Николаеванинг “МТС директори ва бош агрономи ҳақида қисса” асарини эслатади. Унда қишлоқ хўжалик институтини битирган, лекин ушоқ, 7-синф ўқувчисини эслатадиган Настя Ковшова марказдан узоқ бир МТСга (Машина Трактор Станцияси) бош агроном бўлиб келади. МТС директори Чаликов аввал уни яхши кутиб олади. Настя МТСда кўп ишлар нотўғрилигини, қинғирлигини юзага чиқаради. Натижада, директор билан бош агроном ўртасида конфликт келиб чиқади. Улар орасида узоқ вақт кескин кураш боради. Оқибатда курашлар Настянинг ғалабаси билан яқунланади. Кейин Чаликов билан унинг орасида муҳаббат туғилади. “Синчалак”да ҳам шунга ўхшашроқ воқеалар тизмасига дуч келамиз. 22 ёшли увоққина Саида “Бўстон” колхозига партия ташкилотининг котиби бўлиб келади, у ердаги адолатсизликларни, раҳбарликнинг номукамаллигини, маданий-оқартув ишларининг бўшашиб кетганлигини, аёлларга нотўғри муносабатни, хотинбозликни, кўзбўямачиликни фош қилади. Саида билан Қаландаров орасида узоқ вақтгача кескин кураш боради. Пировардида, кураш Саиданинг ғалабаси билан тугайди. Қаландаров кекса одам бўлганлиги учун у билан Саида ўртасидаги муҳаббат юзага келиши кулгили бўлур эди. Шунинг учун ёзувчи Қаландаровнинг ўрнига ўғли Козимбекни қўяди ва унинг билан Саида ўртасида севгиин кўрсатади. Шунинг ҳам айтиш керакки, Галина Николаеванинг асари МТСлар тугатилган 1958 йилдан, яъни “Синчалак” повестидан илгари эълон қилинган. “Синчалак”нинг мазкур асар таъсирида

ёзилганлиги ва айрим ўринларда унга яқинлиги бу повестни холисроқ баҳолаш зарурлигини тақозо қилади. “Адабиёт муаллими”, “Синчалак” асарларида тақлидчиликни эслатувчи унсурлар билан бир қаторда ўзига хос кўп фазилатлар ҳам борлиги Абдулла Қаҳҳорнинг тақлидчилик йўли билан ҳам катта маҳорат бўлганида айрим ҳолларда муваффақиятга эришиш мумкин, деб ҳисоблаганлигини тахмин қилиш имконини беради. “Синчалак” повестини баҳолашда, албатта, масаланинг бу томонини ҳам ҳисобга олиш лозим бўлади.

Абдулла Қаҳҳор умрининг охирларида ёза бошлаган, лекин тугата олмаган ва фақат вафотидан кейин нашр этилганлиги сабабли “Муҳаббат”, “Зилзила” қиссалари катта бадиий кашфиёт даражасига кўтарилмади ҳамда ёзувчининг сўнгги нидолари сифатида жаранглаб қолди.

Булардан қатъи назар, Абдулла Қаҳҳор ўзидан ўзбек адабиётини жаҳон миқёсида танитадиган “Ўғри”, “Даҳшат”, “Майиз емаган хотин”, “Башорат”, “Адабиёт муаллими” сингари ҳикоялар, “Ўтмишдан эртақлар” каби қиссалар, “Шоҳи сўзана”, “Оғрик тишлар”, “Тобутдан товуш” (ёки “Сўнгги нусхалар”), “Аяжонларим”дек комедиялар ва “Сароб” романини қолдириб кетди. Ўзбекистон халқ ёзувчиси Абдулла Қаҳҳор ўзидан юзлаб ҳикоялар, бешта қисса, икки роман ва бешта комедия қолдириб кетди ҳамда уларнинг айримларида юксак истеъдод соҳиби эканлигини намоён қилди. Унинг энг яхши асарлари ўзбек реалистик насри ва драматургияси тараққиётига кўшилган улкан ҳисса бўлиб қолди.

Абдулла Қаҳҳор танқидчиликда ҳам ўзига хос тадрижий тараққиёт йўлини босиб ўтган. Бу йўлнинг биринчи босқичи, яъни изланишлар палласи 1929 йилдан бошланиб, 50-йилларнинг охирларигача давом этади. Мазкур босқичда Абдулла Қаҳҳор “Бадиий очерк тўғрисида”, “Поезия – юксак санъатдир”, “Болалар адабиёти тўғрисида”, “Биринчи домлам” сингари мазмундор, теран қарашларга бой мақолалар билан бир қаторда танқидчилик соҳасидаги изланишларининг айрим намуналарида саёз, чуқур ўйланмаган, янглиш, шубҳали, зиддиятли, хато фикрларни ҳам илгари сурган. Чунончи, у сатира ҳақидаги илк мақолаларида мавзунинг аҳамиятини ҳаддан ортиқ даражада юқори баҳолаган бўлса, “Чеховдан ўрганайлик” номли асарида ёзувчиларни ҳаётнинг фақат гўзал томонларини акс эттиришга чақиради. “Гап арузда эмас” мақоласида эса, у мазкур вазнда ёзилган шеърларни мутлақо ўринсиз равишда “палид нарсалар”, “қабих нарсалар”, “исловот адабиёти” деб эълон қилади. Биринчи босқичда бундай янглиш қарашлар Абдулла Қаҳҳорнинг танқидий мақолаларида анчагина бўлиб, унинг мунаққид сифатида шаклланиши мураккаб жараён тарзида кечганлигини англатади.

Абдулла Қаҳҳорнинг 1959 йилда ёзилган “Илҳом тўла ижод учун” номли мақоласи билан унинг танқидчилик фаолиятидаги иккинчи босқич бошланади ва умрининг охиригача давом этади. Бу босқичда фақат битта чиқишда, яъни “Шакл ва мундарижа ҳақида” номли нутқидагина бирмунча шубҳали, кескин туюладиган қарашлар учрайди, чунки унда Абдулла Қаҳҳор арузга нисбатан ўзининг илгариги салбий муносабатини қайтадан ифодалаб, бу вазни туяга ўхшатади ва “музей экспонати” деб атайди. Фақат шу қарашни

истисно қилганда, иккинчи босқичда Абдулла Қаҳҳор “Таржимачилик ташвишлари”, “Ашула тўғрисида”, ““Муштум” тўғрисида”, “Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага”, “Талант – халқ мулки”, “Китоб шавқ билан ўқилиш керак” сингари танқидчилик ҳикматларига тўлиқ мақолалар яратдики, улар ўзбек халқи эстетик тафаккури хазинасининг нодир мулки бўлиб қолди ва истеъдодлар равнақиға, адабиёт ривожига кучли таъсир кўрсатди.

Абдулла Қаҳҳор ўзбек таржима мактаби равнақиға ҳам сезиларли ҳисса қўшди. У А.С.Пушкиннинг “Капитан қизи”, Н.В.Гоголнинг “Уйланиш”, “Ревизор” каби гўзал асарларини ва А.П.Чеховнинг кўплаб ҳикояларини юксак маҳорат билан ўзбек тилига ўғирди. Абдулла Қаҳҳорнинг таржима соҳасидаги энг катта меҳнати Л.Н.Толстойнинг “Уруш ва тинчлик” номли тўрт жилдлик эпопеясини ўзбек тилига ўғиришга бағишланди. У К.Қаҳҳорова билан биргаликда бу асарининг дастлабки икки жилдини таржима қилишга улгурди. Фақат ўша даврдаги ноаниқ талқинларга эргашиб, Абдулла Қаҳҳор роман номини “Уруш ва тинчлик” деб нотўғри таржима қилган эди. Ҳозир рус адабиётшунослигида аниқ исботланганидек, бу сарлавҳа “Уруш ва олам” шаклида таржима қилиниши тўғри бўлар эди. Абдулла Қаҳҳор вафотидан кейин Кибриё опа бу романнинг қолган икки жилдини ҳам таржима қилиб тугатди. Демак, сарлавҳаси нотўғри таржима қилинган бўлса-да, икки кишининг катта хизмати туфайли улуғ рус ёзувчиси меҳнатининг улкан самараси ўзбек тилида жаранглаб қолди.

Гарчанд, Абдулла Қаҳҳор ўзбек адабиёти тараққиётига уни дунёга танитиш даражасида улкан ҳисса қўшган экан, ёзувчи ижодининг 30-йиллардан шу кунларга қадар турли тиллардаги танқид ҳамда адабиётшуносликда тинимсиз тадқиқ этиб келинаётганлиги табиий бир ҳол ҳисобланади. Ёзувчи ижодининг ўзбек, рус ва бошқа тилларда атрофлича тадқиқ этилиши оқибатида танқид ва адабиётшунослик фани доирасида ўзига хос қаҳҳоршунослик тармоғи майдонга келди.

Қаҳҳоршунослик тарихи ҳозирга қадар катта тараққиёт йўлини босиб ўтди ва ўзида ўзбек танқидчилигининг деярли барча фазилатларини ҳамда кўплаб иллатларини мужассамлаштирувчи тадрижий жараён сифатида намоён бўлди. Чунончи, Абдулла Қаҳҳор ижодини ўрганиш тарихининг дастлабки, яъни 30-йилларнинг ўрталаридан 1957 йилгача давом этган босқичида ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланиш даврига хос асосий хусусиятлар якқол кўзга ташланади. Танқидчилик бадиий адабиётни ёки унинг алоҳида намуналарини таҳлил қилишдек асосий вазифасини изланиш ва кузатишлар шаклида адо этган бу босқичда ёзувчи ижоди обзор мақола, муаммоли мақола, диспут ва тақриз сингари кичик жанрларда тадқиқ этилади. Танқидчилардан Саидғани Валиев, Ҳомил Ёқубов, А.Алимухамедовнинг адиб ҳикояларига бағишланган мақолаларида, Тўхтасин Жалолов ва Раҳмат Мажидийларнинг ёзувчи романлари тўғрисидаги тақриزلарида ўша давр танқидчилигининг муайян фазилатлари кўзга ташланган ҳамда Абдулла Қаҳҳор насрининг айрим хусусиятлари тўғри кўрсатиб берилган эди. Хусусан, уларда танқидчиликнинг бадиий ижодни ўзига хос ҳодиса сифатида эҳтиёткорлик билан талқин қилиш,

санъаткор меҳнатини ва ҳақиқий самараларини қадрлаш, услубидаги нозик қирраларини илғаб етиш ҳамда шулар асосида мантиқли хулосалар чиқаришга интилиш сингари ижобий тамойиллари кўзга ташланган эди. И.Боролина, Г.Гулиа, Ю.Либединский, Н.Погодин каби рус ёзувчи ва танқидчиларининг шу босқичда яратилган мақолалари Абдулла Қаҳҳор ижодининг Ўзбекистон ташқарисида танилишида муайян рол ўйнади. Илк босқичда яратилган кўпчилик мақолаларда, тақризларда ва ўтказилган диспутларда эса, ўша йиллар танқидчилигининг қатор нуқсонлари ўз изини қолдирди. Шундай нуқсонлар жумласига вулгар сотсиологизм таъсирига берилиш, догматик фикр юритиш, ёзувчи ижодига ва асарига муносабатда бадиий адабиёт спесификасини етарлича ҳисобга олмаслик, адабий асарга ўйлаб чиқарилган субъектив талаблар асосида нотўғри баҳо бериш, адиб услубининг ўзига хослигини тўлиқ англамаслик ва асарларида тасвирланган миллий ҳаётни яхши билмаслик оқибатида ёзувчига ўринсиз айблар қўйиш, баёнчилик, мантиқсизлик каби иллатлар киради. Илк босқичда Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” ва “Қўшчинор” романлари атрофида ўтказилган қизғин мунозаралар бу асарларнинг қайта ишланишига ҳамда дастлабки нашрдаги кўп фазилатлардан маҳрум бўлиб қолишига олиб келди. Демак, бу ўринда танқидчилик Абдулла Қаҳҳор ижодига салбий таъсир ўтказди. Адибнинг “Шоҳи сўзана” комедияси Давлат мукофоти билан тақдирланишига боғлиқ ҳолда илк босқичда ёзувчи ижодини анча кўтаринки руҳда, яъни ялтиратиб талқин этишдек салбий тамойил юзага келади.

Танқидчилик коммунистик мафқуранинг итоаткор ва кучли қуролига айлана бошлаганлиги сабабли илк босқичда Абдулла Қаҳҳор асарларидан айримларининг, хусусан, “Оғриқ тишлар” комедиясининг моҳияти ҳаққоний очиб берилмади, яъни у эскилик сарқитларига қарши ёзилган песа сифатида баҳоланиб, сотсиализм иллатларини фош этишга қаратилган ўткир ҳажвий тиғи эътибордан четда қолдирилди. Танқидчилик асарлар моҳиятига кира олмагани ҳам унинг илк босқичда изланиш ва кузатишлар, яъни шаклланиш жараёнини бошидан кечирганлигини англатади.

Танқидчиликда асарлар моҳиятини чуқурроқ идрок этишга интилиш Абдулла Қаҳҳор ижодини ўрганиш тарихининг иккинчи босқичида (1957 – 1967 йиллар) сезиларли даражада кучайди. Бу интилиш, аввало, қаҳҳоршуносликда таҳлил кўламининг кенгайишига кучли туртки бўлди. Талқин қамровининг кенгайишига мос ҳолда бу даврда Абдулла Қаҳҳор ижоди кўпроқ адабий портретлар, унинг чизгилари ва танқидий-биографик очерклар шаклида тадқиқ этилди. Илгариги босқичдан фарқли ҳолда уларда Абдулла Қаҳҳор ҳаётининг тафсилотлари, ижодий йўли, турли жанрлардаги асарлари, истеъдоди ва услубининг баъзи ўзига хос қирралари бир мақола ёки китоб доирасида ўзаро боғлиқликда қамраб олина бошланди. Шу тамойилнинг анча яхши натижалари сифатида П.Қодиров, В.Смирнова, С.Бабенишевлар томонидан яратилган Абдулла Қаҳҳорнинг дастлабки портретлари ёки унинг чизгилари ҳамда И.Боролина, Ҳ.Абдусаматовлар эълон қилган китоблар, яъни ёзувчи тўғрисидаги дастлабки очерклар дунёга келди. Уларда таҳлил кўлами анча кенгайган бўлса-да, ўша давр танқидчилигидаги салбий тамойиллардан

кўпининг излари, хусусан, асарни нотўғри баҳолаш, далилларга таянмай фикр юритиш, исботланмаган хулосаларни илгари суриш, маълум гапларни қайта-қайта такрорлаш, баёнчилик, академизм, коммунистик мафкурага сўзсиз хизмат қилиш сингари иллатлар ҳам сезилиб турар эди.

Иккинчи босқичда таҳлил кўламининг кенгайганлиги яна шунда кўринар эдики, 60-йилларда Абдулла Қаҳҳорнинг айрим асарлари, хусусан, “Синчалак” повести ва “Тобутдан товуш” комедияси юзасидан рус ҳамда ўзбек тилларида кўплаб мақолалар эълон қилинади. Ўша йилларда “Синчалак” Ленин мукофотига тақдим этилиши билан боғлиқ ҳолда унинг талқинида ҳам “Шоҳи сўзана” комедияси таҳлилида юзага келган тамойил, яъни асарни ўта кўтаринки баҳолашга интилиш янгидан авж олади. “Тобутдан товуш” комедияси атрофида қизиқ кетган мунозараларда эса, аксинча, танқидчиликнинг айрим ҳолларда бадиий ҳодиса, хусусан, сатирик песа моҳиятини етарлича тўғри талқин эта олмаслик ва шунинг оқибатида асар тақдирига салбий таъсир кўрсатиш касали намоён бўлади.

Қаҳҳоршунослик тарихидаги иккинчи босқичнинг асосий камчилиги шунда эдики, бу даврда яратилган мақола ва портретларда теран умумлашмалар жуда кам эди. Ёзувчи ижодини ўрганиш тарихида умумлашмалар палласи 1967 йилдан 1987 йилгача давом этди. Унда синтез, яъни умумлашмалар томон бурилиш содир бўлганлиги шунда кўринар эдики, Абдулла Қаҳҳорнинг мазкур даврда яратилган янги портретларида, хусусан, Озод Шарафиддинов ва П.Қодировларнинг мақолаларида ёзувчи ижодининг кадр-қиймати, аҳамияти, истеъдоди, маҳорати ҳамда услубининг ўзига хослиги тўғрисида кўплаб асосли хулосалар чиқарилган эди. Иккинчидан, умумлашмалар томон бурилиш Абдулла Қаҳҳор ижодини унинг айрим қирралари, муаммолари асосида тадқиқ этишга интилиш тамойили қарор топишида кўринган эди. Шу тамойилга кўра бу даврда Абдулла Қаҳҳор насрида маҳорат, услуб ва психологизм масалалари, ёзувчи ҳажвиётининг қудрати ва ўзига хослиги, асарларидаги бадиий тил гўзаллигининг омиллари сингари муаммолар юзасидан қимматли китоблар майдонга келди. Улар орасида, айниқса, М.Қўшжоновнинг “Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор”, М.Султонованинг “Абдулла Қаҳҳор услуби” каби китоблари қимматли қарашларга, салмоқдор хулосаларга бойлиги билан ўша давр ўзбек танқидчилигининг жиддий ютуқлари қаторидан ўрин олди.

Жамиятдаги “қайта қуриш” деб аталган жараён билан боғлиқ равишда 1987 йилда Абдулла Қаҳҳор ижодини ўрганиш тарихи ўзининг янги, яъни тўртинчи босқичига кирди. Мазкур босқичнинг ўзига хос белгиси шунда эдики, энди танқидчилик ёзувчи ижодини, алоҳида асарларини ва айрим муаммоларини янгича талқин қилиш йўлига кирди. Янгича талқин тамойилининг энг жиддий самараси сифатида танқидчи Озод Шарафиддиновнинг “Абдулла Қаҳҳор” номли катта тадқиқоти майдонга келди. У Абдулла Қаҳҳор ҳаёти ва ижоди ҳақида шу кунларгача яратилган барча тадқиқотларга қараганда кенгроқ, тўлиқроқ, яхлитроқ тасаввур беради. О.Шарафиддиновнинг шу тадқиқоти ва М.Қўшжоновнинг “Абдулла Қаҳҳор маҳорати” номли китоби қаҳҳоршуносликнинг ҳозирга қадар ўтган бутун

тарихи давомида кўлга киритилган энг жиддий ютуқлари ҳисобланади. Бу китобларнинг майдонга келиши Абдулла Қаҳҳор ижодининг ўзбек танқидчилиги тараққиёти, бойишига воситали тарзда беқиёс даражада кучли таъсир кўрсатганлигидан гувоҳлик беради.

Демак, Абдулла Қаҳҳор ўзида инсоният бадиий тафаккури, донишмандлиги, ҳикматларини мужассамлаштирган эстетик қарашлари ва бутун ижоди билан бевосита ҳамда билвосита тарзда танқидчилигимиз ривожига, бойишига бебаҳо таъсир кўрсатди. Ўз навбатида танқидчилик Абдулла Қаҳҳор ижоди тўғрисидаги ҳақиқатга тобора яқинлашиб борди.

Мавзун мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Абдулла Қаҳҳор қандай шароитда вояга етган?
2. Қайси шеър Абдулла Қаҳҳорнинг матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
3. Абдулла Қаҳҳор ёшлигида қандай таҳаллуслардан фойдаланган?
4. Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи қайси ҳикоясини шу жанрда эришган дастлабки ютуғи сифатида эътироф этган?
5. Қайси ҳикоялар Абдулла Қаҳҳорнинг мазкур жанрдаги энг катта муваффақиятлари ҳисобланади?
6. Абдулла Қаҳҳорнинг “Қишлоқ ҳукм остида ёки Ўтбосар” ва “Қўшчинор чироқлари” асарларида қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш муаммоси қандай талқин қилинади?
7. Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” романи атрофида қандай мунозаралар бўлган ва мазкур асар пировардида қандай баҳоланди?
8. Абдулла Қаҳҳорнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
9. Абдулла Қаҳҳорнинг “Оғриқ тишлар” комедияси ўзбек адабиёти тарихида қандай ўрин тутади?
10. Абдулла Қаҳҳорнинг кўпчилик ҳикояларида қайси рус ёзувчиси ижодининг таъсири сезилади?
11. Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повести босилиб чиққан йилларда ва ҳозирги даврда қандай талқин этилмоқда?
12. Абдулла Қаҳҳорнинг қайси повестлари тугалланмай қолган?
13. Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўтмишдан эртақлар” қиссаси қайси ижодий методда ёзилган?
14. Қайси китоб қаҳҳоршуносликнинг энг жиддий ютуғи ҳисобланади?
15. Абдулла Қаҳҳор асарларидаги энг гўзал тимсолларни дафтарингизга ёзиб олинг.

Адабиётлар **Абдулла Қаҳҳор асарлари**

Танланган асарлар. Олти томлик. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1967-1968.

Асарлар. Беш томлик. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1987-1988.

Абдулла Қаҳҳор ижоди ҳақида

- Боролина И. Абдулла Қаҳҳор. Т., ГИХЛ, 1957.
Абдусаматов Ҳ. Абдулла Қаҳҳор. Т., “Ўзадабийнашр”, 1960.
Шарафиддинов О. Абдулла Қаҳҳор. Т., “Ёш гвардия”, 1987.
Қўшжонов М., Норматов У. Маҳорат сирлари. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1968.
Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор. Т., “Фан”, 1973.
Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. Т., “Фан”, 1987.
Султонова М. Абдулла Қаҳҳор услуби. Т., “Фан”, 1967.
Санжар Содик. Сўз санъати жозибаси. Т., “Ўзбекистон”, 1996.
Санжар Содик. Абдулла Қаҳҳор ижоди ва адабий танқид. Т., “Университет”, 2006.
Санжар Содик. Улкан маҳорат самараси. “Ижоднинг ўттиз лаҳзаси” китобида. Т., “Шарк” НМАК, 2005.
Қўчқоров Р. Истеъдод кадри. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1989.
Қаҳҳорова К. Чорак аср ҳамнафас. Т., “Ёш гвардия”, 1987

Ҳамид Олимжон (1909-1944)

Ҳамид Олимжон XX аср ўзбек поэзиясининг ёрқин юлдузларидан биридир. Шунингдек, у ўзбек драматургияси тараққиётига ҳам сезиларли хисса қўшган адиблардандир. Шоир Миртемир айтганидек, “Ҳамид Олимжон нодир истеъдод эгаси эди. Қонида, кўз қорачиғида, тўқсон икки томирида туғма зукколик, шоирона сажия, билгичлик, бурролик, нурбахшлилик, ёрқин қалб, одоб аён. Пешонасида ва йирик кўзларида эса улуғлик очиқ-ойдин эди. Билмагани оз, ўқимагани кам, ҳар нарсадан хабардор эди, чин маъноси билан ўқимишли қаламкаш, ажойиб инсон эди”.

Ҳамид Олимжон 1909 йил 12 декабрда Жиззах шаҳрида меҳнаткаш иласида туғилган. Тўрт ёшга етар-етмас отадан етим қолган Абдулҳамид Азим бобо қўлида тарбия кўрган. Азим бобо хат-саводли кишилардан бўлиб, неварасида ҳам ёшлигиданоқ ўқиш-ёзишга қизиқиш уйғотган. Абдулҳамиднинг онаси Комила ая халқ эртак, мақол ва маталларини яхши билган. Бўлажак шоир узун қиш кечаларида унинг Ойгул билан Бахтиёр, Тоҳир ва Зухра, Ёрилтош ҳақидаги эртакларини тинглаб, болалик кезлариданоқ халқ оғзаки ижодидан баҳраманд бўлиб ўсган. Ҳамид Олимжон шеърлари ўта халқчил оҳанг ва руҳ касб этишининг сабабларидан бири худди шундандир.

Ҳамид Олимжоннинг болалик чоғларида 1916 йилги Жиззах қўзғолони

чуқур из қолдиради. Бунинг сабаби шунда эдики, етти ёшлик Ҳамиднинг оиласи Жиззах кўзғолончилари қаторида Кили чўлига қувғин қилинган ва бошидан оғир машаққатлару сарсон-саргардонликларни кечирган эди. Кейинчалик унинг шеърларида дунёга келган

Мен бир қаро кунда тугилдим,

Тугилдиму шу он бўгилдим, -

мисралари худди ўша ижтимоий ҳодиса туғдирган азоб-укубатларнинг маҳсули бўлса ажаб эмас. Қувғиндан қайтгач, аввал эски мактабда, кейин 1918 йил Жиззахда очилган Наримонов номидаги тўлиқсиз ўрта мактабда ўқийди. 1923 йили эса у мактабни тугатиб, Самарқанддаги ўзбек билим юртида таҳсилни давом эттиради. Билим юртини 1928 йили битиргач, Абдулҳамид Ўзбекистон педагогика академиясининг иқтисод факултетига ўқийди.

Ҳамид Олимжон билим олишни фаол жамоатчилик иши билан узвий кўшиб олиб борди. Педакадемияни битиргандан сўнг, у 30-йилларда аввал газета ва журналларда, кейинроқ Маданий қурилиш институтида ишлади. Ҳамид Олимжон дастлабки поетик машқларини илмий тадқиқот ишлари билан кўшиб олиб борди. Унинг “Ўқиш ва ўрганиш қийинчиликлари”, “Ёзувчининг савиясини кўтарайлик”, “Адабиётимизнинг тикка кўтарилиш даврида”, “Адабиёт ва халқ”, “Ўзбек халқининг адабиёти” каби мақолалари 30-йилларнинг маҳсули бўлиб, уларда адабиётимизнинг долзарб назарий масалалари кўтариб чиқилган эди.

Ҳамид Олимжон 30-йилларда ўзбек мумтоз адабиётини ва халқ оғзаки ижодини тадқиқ этишга алоҳида эътибор берган. “Ўзбек халқининг улуғ шоири Навоий”, “Навоий ва замонамиз”, “Мардлик, муҳаббат ва дўстлик достони”, “Фарҳод ва Ширин” ҳақида”, “Ўзбек халқининг ўлмас шоири”, “Муҳаммад Амин Муқимий” каби мақолалари унинг етук тадқиқотчи сифатида танилганлигини кўрсатиб турибди. Замондошларининг гувоҳлик беришича, тошкентлик рассом В.Кайдалов Навоийнинг график суратини яратишда Ҳамид Олимжон портретидан, унинг юз тузилишидан фойдаланган экан. Шунингдек, Ҳамид Олимжон бошқа халқлар адабиётларини, хусусан, рус адабиётини илмий ўрганиш соҳасида ҳам ибратли ишлар қилган. Шоирнинг “В.В. Маяковский ҳақида”, “Толстой ва ўзбек халқи”, “Салом, Пушкин”, “Буюк санъаткор”, “Жамбул ва халқ”, “Тарас Шевченко” каби мақолалари худди шундан далолат беради.

Бадиий ижод оламига кириб келар экан, Ҳамид Олимжон 20-йилларнинг ўрталарида илмий мақолалар билан бир қаторда наср соҳасида ҳам машқ қила бошлаган. Жумладан, у “Учкун” таҳаллуси билан “Захарли юрак” (1927) очеркини ва “Ҳақиқат излаб”, “Тонг шабадаси” (1928) ҳикояларини ёзган. Уларда ўша даврнинг долзарб муаммолари қаламга олинган бўлиб, барча масалалар изланувчан хаваскор адибнинг энди шаклланаётган дунёқараши асосида ёритилган эди. Гарчанд, деярли умрининг охиригача насрий асарлар ёзиб турган бўлса ҳам, Ҳамид Олимжон кейинчалик, асосан, истеъдодли шоир сифатида танилди.

Ҳамид Олимжоннинг дастлабки шеърлари 20-йилларнинг ўрталарида пайдо бўлди. Бу шеърлар “Чимён дафтари” туркумини ташкил этади. Шоирнинг биринчи шеъри “Кимдир” (1926) эълон қилинганда, муаллиф ўн етти ёшда, тўнғич китоби – “Кўклам” (1929) босилиб чиққанда эса йигирма ёшда эди. Шоирнинг биринчи тўпламига ёзилган сўзбошида шундай дейилган эди: “Нафис адабиётимиз яна бир “Кўклам” билан безалди... “Кўклам”, асосан, мазмун, қисман шакл билан ҳозирнинг кўшиғи бўлишга ҳақлидир. Шоир мана шу ҳаётнинг вакили бўлиб майдонга чиқади...” (Ҳамид Олимжон . Кўклам. Самарқанд-Тошкент, Уздавнашр, 1929, 4-бет).

Ҳамид Олимжон “Кўклам” китобидан бошлаб ҳаёт ҳақидаги ўз таассуротларини ифодалашга, турмушни драматик ҳолатлари билан идрок этишга, шеърдаги лирик қаҳрамон кечинмасини таъсирчан ва ишонарли очишга, айниқса, воқеа-ҳодиса тасвиридан кўра, ундан ҳосил бўлган фикр, хис-туйғулар, қалб ҳолатини юзага чиқаришга уринади. Унинг дастлабки шеърлари ижод йўлидаги машқлар ва изланишлар босқичини ташкил этади. Хусусан, “Ойдинда” шеърида ҳаёт ўша давр расмича кўтаринки, сохта талқин қилинади. Бунда ҳаёт ғамсиз, қадарсиз деб тасвирланади:

*Гулишанда чечак ёнди, кўринди,
Масъуд эди ғамсиз ва аламсиз.
Қалбимда амал юлдузи кулди,
Ер қўйнида эркин ва қадарсиз.*

Ҳамид Олимжон ижодий йўлининг иккинчи босқичини 30-йиллар ва уруш йиллари ташкил этади. Унинг ўттизинчи йилларда яратган лирик асарлари орасида “Бахтлар водийси” балладаси алоҳида эътиборга сазовор. Балладанинг нақорати ҳисобланган:

*Кўм-кўк,
Кўм-кўк,
Кўм-кўк...—*

сатрлари бу ташвишли дунёда ҳориган руҳимизни бир зум узоқ далаларга олиб учади:

*Барча япроқлари бирдай кўкарган.
Навдалари жонли бу ноёб баҳор.
Қарашлари нурга тўлган бу улуг водий
кўм-кўк!...*

Шоир ана шу яшил манзара оша водийга назар ташлар экан, “Янги ҳаёт”нинг униб бораётган куртакларини кўради. Келажакда гуллаб-яшнаши мумкин бўлган бу куртаклар унинг хаёлларига кўтаринкилик бағишлайди.

Ҳамид Олимжон “Бахтлар водийси”да “Янги ҳаёт”да туғилаётган инсонни катта эътибор билан кузатади. Унинг назарида “Тонг палласи хавас билан далага оққан, кетмонлари кун тиғида ярқираб боққан, ғўзалари ўсиб, гуллаб, кўсаклар таққан” инсон янги ҳаёт куртакларининг гуллаб-яшнашига

гаровдек эди. Шоир бу ва бошқа асарларида мазкур қаҳрамоннинг туғилишини меҳр билан кузатади ва тасвирлайди.

Ҳамид Олимжон бу “янги одам”нинг келажакда шўро мафкураси таъсирида, сталинча қирғинлар ва адолатсизликлар оқибатида миллий қиёфасини йўқотиб, манқуртлашиб, жамиятнинг оддий бир мурувватига айланиб қолишини пайқамаганлиги табиий эди.

Она-Ватанни ардоқлаш ҳамма даврлар адабиёти учун муштарак ҳодиса ҳисобланади. Ҳамид Олимжон ҳам бу масалага қайта-қайта мурожаат этиб, ўз ватанининг дунёдаги энг ҳур ва бахтли кишилар макони сифатидаги тимсолини яратишга интилади. Шоир бу Ватан ўзига ҳаётгина эмас, бахт-саодат ҳам берганига ишонади:

*Мен дунёга келган кунданоқ
Ватаним деб сени, уйғондим.
Одам бахти биргина сенда
Бўлурига мукаммал қондим.
Қулоғимга номинг кирганда,
Қумлик каби ташна боқурман.
Сенинг жаннат водийларингдан
Наҳрлардай тўлиб оқурман.*

*Бир ватанким, ҳар гулистонида мангудир баҳор,
Бир ватанким, бунда элнинг бахти мангу барқарор.*

Ҳамид Олимжон бу мисраларни ўша давр катагонларидан қутулиб қолиш учунгина эмас, балки ўз юртининг бахт макони эканига дилдан ишонгани сабабли ёзган. Шоир “Куйчининг хаёли” шеърида ҳам Она Ватанини зўр ифтихор ва ўта рангин бўёқлар билан мадҳ этади:

*Энди қўшиқ ҳурдир, юраклар бедоғ,
Қаддини кўтарди ўлка ва одам.
Қўшиқлар мўл бўлсин, тетик ва қувноқ,
Ота, замонамиз газалхон бир дам.*

Ваҳоланки, ўша пайтлар “юраклар бедоғ” эмасди. Ўлка ва одамларни “қаддини кўтарган”, замонани эса “газалхон” дейиш ҳақиқатга хиёнат қилиш билан тенг эди. Зеро, 30-йиллардаги турмушнинг қийинчиликлари ва халқимиз бошига тушган савдолар барчага кундай маълум. Аммо даврнинг катъий талаби шоирни мана шундай ялтироқ, сунъий кўтаринкилик руҳи сингдирилган шеърлар ёзишга мажбур қилган бўлса ажаб эмас. Худди шундай шеърларига кўра Ҳамид Олимжон деярли ҳозирги кунларга қадар “шодлик ва бахт куйчиси” деб аталиб келинар эди. Бироқ сўнгги вақтларда баъзи адабиётшунослар унга бошқачароқ таъриф беришга уринаётганликлари аён

бўлди. Чунончи, танқидчи А. Расулов ўзининг “Бетакрор ўзлик” номли китобидаги (Т., “Мумтоз сўз”, 2009) “Ҳамид Олимжон шеърларида диёр мадҳи” деган мақоласида шоирга “бахт ва эрк куйчиси” тарзида янги таъриф берган. Мунаққид ўз мулоҳазаларини куйидагича бошлайди: “Ўттиз беш йиллик ҳаёти давомида шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади. Лекин таажжубки, Ҳамид Олимжоннинг адабиётдаги иккинчи номи “Бахт ва эрк куйчиси” бўлди” (59-бет).

Парчадаги “Бахт ва эрк куйчиси” сўзлари китобда кўштирноққа олиб ёзилган. Бу билан мунаққид адабиётшуносликда ва мактаб дарсликларида Ҳамид Олимжонга нисбат бериб келинаётган машҳур таърифни айнан эслатганлигини англатмоқчи бўлган. Афсуски, бу ерда танқидчига хотира панд берган, чунки ҳаммага маълум ва машҳур таъриф 1944 йилдан бери мавжуд бўлиб, бироз бошқачароқ шаклда жаранглар эди. У таъриф Ҳамид Олимжоннинг бевақт вафотидан кейин 1944 йилда шоир Уйғун томонидан адабиётшуносликка олиб кирилган бўлиб: “Ҳамид Олимжон – шодлик ва бахт куйчиси” шаклида тақдим этилган эди. Тўғри ёки нотўғрилигидан қатъи назар, бу сўзлар мақоладан мақолага, китобдан китобга кўчиб, деярли қанотли иборага айланиб кетди. Китобхон: “Бу ерда А. Расулов иборани шубҳалироқ ҳисоблаб, ўз назарида қандай янграши керак бўлса, шундай ҳолда тақдим қилгандир”, – дейиши мумкин. Агар мунаққид шоир Уйғун билан мунозарага киришиб, таърифга тузатиш ёки таҳрир киритмоқчи бўлганида, ўзи тақдим этаётган иборани кўштирноқ ичига олиб юрмас эди. Демак, юқоридаги кўчирмада хотира панд бериши оқибатида маълум ва машҳур таърифнинг бузиб тақдим этилганидан ўзга нарсани кузатиб бўлмайди. Агар А. Расулов бошқача йўлдан бориб, таърифнинг шубҳали ёки мунозарали, ҳатто ҳақиқатдан йироқ эканлигини исботлаб берганида, балки Ҳамид Олимжон ижодини ўрганиш тарихини қандайдир янгилик билан бойитган бўлармиди? Кўчирма бошида: “Ўттиз беш йиллик ҳаёти давомида шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади”, – дейиши билан муаллиф Уйғун билан қандайдир мунозарага киришадигандек туюлади. Афсуски, кейинчалик бу мақсадни унутгандек муаллиф ўзи тақдим этган таърифни тасдиқлаш йўлидан бораверади. Фикримизни тасдиқлаш учун кўчирмадаги: “Ўттиз беш йиллик ҳаёти давомида шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади”, – деган қараш устида мушоҳада юритиб кўрайлик. Жумлани ўқишингиз билан: “Наҳотки, 30-йиллар ўзбек адабиётида бахт ҳақида энг кўп шеър ёзган ва шу инсоний кадриятни барчадан кўра ёниброк, жўшқинроқ, ишониброк куйлаган шоирнинг ўзи бутун умр бахтсиз яшаган бўлса?” – деган савол ўтади. Чиндан ҳам бундай бўлиши ақлга сиғмайди, чунки бутун умр ўзи бахтсиз яшаган шоир инсон бахтини Ҳамид Олимжончалик самимий куйлай олмайди. Агар Ҳамид Олимжонни ичида бир нарсани ўйлаб, тошида унинг аксини ёзадиган, яъни руҳиятида, маънавиятида бутун умр бахтсизликдан ўзга туйғу ҳис қилмай, ижодда бахтни инсон ҳаётининг энг олий неъмат сифатида улуғлаган бир санъаткор деб талқин этадиган бўлсак, уни ғирт ёлғончи, мунофиқ, иккиюзламачи шоир қилиб қўямиз. Аслида асло бундай бўлган эмас. Балки ҳаётининг бошларида, аниқроғи, Жиззах кўзғолончилари қатори чўл

сурғунидан қайтгунча, Ҳамид Олимжон турмуши кашшоқликка, азоб-укубатга, бахтсизликка тўлиқ бўлгандир. Лекин у ақлини танигандан кейин, аниқроғи, 20-йилларнинг ўрталаридан то умрининг охиригача ҳаётни “кадарсиз” ва ўзи яшаётган даврни энг бахтли замон деб тушунган. Албатта, Ҳамид Олимжон 30-йиллар охиридаги қатағону қирғинлар халқ бошига чексиз бахтсизлик келтирганини юракдан ҳис қилиб, беҳад эзилгани шубҳасиз. Фақат ўшанда ҳам у кўплар қатори ўша даҳшатларни зарурий ёки ўткинчи деб қараб, чин дилдан бахтни куйлашда давом этган бўлиши ҳақиқатдан йироқ эмас. Ҳамид Олимжоннинг шахсий оилавий ҳаёти ҳам “шоир ҳақиқий, руҳий-маънавий бахтни ҳис этмади”, – дейиш учун асос бермайдигандек туюлади. Зулфияхонимдек гўзал рафиқаси, ширин-шакар фарзандлари, яхши хизмат лавозими бўлган, шеърларию китоблари тўхтовсиз босилиб турган, ҳатто оғир уруш йиллари ҳам моддий жиҳатдан кўпларга қараганда яхшироқ таъминланиб турган шоирнинг ўзини “руҳий-маънавий бахтсиз” ҳис этишига ақл бовар қилмайди. Албатта, моддий таъминланганликнинг ўзи тўлиқ бахтни белгиламайди. Лекин шу ҳам рад қилиб бўлмайдиган ҳақиқатки, очликдан силласи қуриб, жон бераётган одам ҳеч қачон ўзини бахтли ҳисобламайди. Ҳамид Олимжон эса ҳам маънавий, ҳам моддий жиҳатдан ўзини бахтли ҳис қилганлигига юқорида кўплаб асослар келтирдик. Улар орасида шоир оиласи оғир уруш йиллари ҳам моддий жиҳатдан бошқаларга нисбатан маълум даражада дурустроқ ҳаёт кечирганини айтдик. Фақат бу қараш айримларга шубҳали туюлиши мумкин. Ўшандай шубҳани тарқатиш учун шоир Ғафур Ғуломнинг “Ҳамидни эслаб” мақоласидаги айрим далилларни хотирлаш ўринли кўринади. 1944 йил июн ойининг охирларида Ғафур Ғулом кўчада Ҳамид Олимжон билан Зулфияхонимни учратиб қолади. Улар Олой бозоридан ошнинг харажатини қилиб келишаётган экан. Ғафур Ғуломнинг жуда яхши ош дамлаши ҳаммага маълум эди. Буни яхши билган Ҳамид Олимжон ош дамлаш учун дўстини уйига бошлаб кетади ва қозон ёнида хўплаб туриш учун бир кўзача ичимлик олиб чиқиб қўяди. Натижада Ғафур Ғулом ош ўрнига бир қозонда ўн олти хил “овқат” пиширади. Кўринадики, миллион-миллион одамлар очликдан кунжара чайнаётган урушнинг энг оғир чоғларида ҳам, ахён-ахёнда бўлса-да, бу шоирлар палов билан ичимликка имкон топганлар. Ҳатто урушнинг энг оғир давларида ҳам шундай яшаган Ҳамид Олимжоннинг бир умр “руҳий-маънавий бахт ҳис” этмаганлигига ишониб бўлмайди.

Кўп ўринларда муаллиф танқидчиларни мукамал талқинга даъват этгани ҳолда, айрим асарларнинг, бадий ҳодисаларнинг маъносини, кадр-қийматини, адабиётдаги ўрнини белгилашда нотўғри йўлдан боради ва етарлича асосланмаган қарашларни илгари суради. Жумладан, А. Расулов Ҳамид Олимжоннинг “Ўрик гуллаганда” шеъри юзасидан қуйидаги хулосани ўртага ташлайди: “Шоирнинг ўлмас асарлари кўп. Лекин, менинчга, унинг “Ўрик гуллаганда” асари ҳамиша етуклик, гўзаллик, жўшқинлик намунаси сифатида талқин этилаверади” (59-бет).

Бу хулосанинг тўғри ё нотўғрилигини аниқлаш учун “Ўрик гуллаганда” шеъридаги тўрт мисрани эслаш кифоя қилади:

*Мана сенга олам-олам гул,
Этагинга сиққанича ол.
Бунда толе ҳар нарсадан мўл,
То ўлгунча шу ўлкада қол!*

Бу мисралардан аввал шеърда табиат, баҳорнинг гўзаллигини намоён килувчи ажойиб ташбеҳлару оригинал тасвирий воситалар жуда кўп. Фақат уларнинг барчаси юқоридаги тўрт мисрага жо бўлган асосий ғояни таъсирчан шаклда ифодалаш учун тақдим этилган. Шеърнинг бош ғояси асосида эса 30-йиллар охиридаги шоир яшаган ва мақтаган мамлакат ҳаёти бахтга тўлиқлиги ҳақидаги хулоса ётади. Фақат бу хулоса ўша даврдаги мамлакатимиз ҳаётига буткул зид эди. Бунинг сабаби шунда эдики, 30-йиллар охирида сталинча катағонлар туфайли шўролар мамлакати бахтга тўлиқ маскандан кўра кўрқув ва даҳшат салтанатига айланиб кетган эди. Ўшандай замонда Ҳамид Олимжоннинг ҳаётни бахтга тўлиқ, деб куйлаши эса, унинг ҳукмрон ижтимоий тузум ва мафкура тазйиқида тарқатилган худди шу хилдаги қарашларга чин дилдан ишонганлиги оқибатида юзага келган. Демак, Ҳамид Олимжон ўзи бахтсиз яшагани учун бахтни куйлаган, деб ўйлаш ўринли бўлмайди. Аксинча, у ўзини ҳақиқий бахт соҳиби деб ҳис қилгани ва ҳукмрон мафкуранинг “бахт фалсафаси”га чин юракдан ишонгани учун йўқ ердан шу инсоний олий неъматни топишга ҳамда энг гўзал ташбеҳларда тараннум этишга интилаверган. Англашиладики, эндиликда “Ўрик гуллаганда” шеърини “йетуклик, гўзаллик, жўшқинлик намунаси сифатида” эмас, балки 30-йиллар охиридаги инсон ҳаёти ва бахти ҳақида нотўғри тасаввур берувчи асар тарзида талқин этиш ўринлироқ бўлади. Худди шу сингари кўплаб шеърларида йўқ ердан олинган толени мадҳ этгани учун “Ҳамид Олимжон – шодлик ва бахт куйчиси” деган таърифга ҳам танқидийроқ кўз билан қараш зарурга ўхшайди. Ҳар ҳолда эндиликда бу таъриф шоирнинг бахт фалсафаси моҳиятига мос келмайдигандек туюлиб қолди.

30-йиллардаги кўпчилик шоирлар қатори Ҳамид Олимжон ҳам давр руҳини ҳар томонлама қамраб олишга интилган:

*Шу кунларда Қутб олинди,
Музлар таслим бўлиб илинди.
Москвадан Америкагача,
Тахти равон бир йўл солинди.
Қудрати зўр эл учун осмон
Худди ердай осойиш бўлур.
Бир неча йил мобайнида кўк
Одам билан, албатта, тўлур.*

Бу жўн сатрлар 1937 йили ёзилган. Лекин уларда ўша даврда рўй берган ижобий ўзгаришлар, янги ҳаво йўлларию Шимолий қутбни ўзлаштириш соҳасидаги жасоратлар туфайли туғилган ифтихор ҳисси, ёруғ келажакка ишонч туйғуси устунлик қилади.

Шоир муҳаббат мавзусини ёритганда ҳам, табиат лавҳаларини жонлантирганда ҳам лирик қаҳрамон туйғуларини бахт-саодат ёғдулари билан нурафшон этади. У гўзаллик билан учрашар экан, бахт билан юзма-юз келгандек бўлади. Шунинг учун ҳам шоирнинг севги ва табиат тасвирига бағишланган шеърларида некбин руҳ, нурли туйғулар мавжланиб туради. “Офелиянинг ўлими”, “Ҳолбуки тун”, “Ишим бордир ўша оҳуда” сингари шеърларида у табиат манзараларини ёрқин чизишда ва инсон руҳияти билан боғлашда маҳоратнинг юксак чўққиларига кўтарилганлигини намойиш қилди. Хусусан, шоир “Ишим бордир ўша оҳуда” шеърида табиат манзараларини сўз ёрдамида ҳудди рассом мўйқаламидек гавдалантириш ва инсон қалби ҳолатларини юзага чиқаришга хизмат қилдириш мумкинлигини исботлади:

*Ишим бордир ўша оҳуда,
У менга кўринар ҳар замон.
Фикримни чулғайди беомон,
Ўтларга ташлайди хўп ёмон,—
Ишим бордир ўша оҳуда.
У кўринар сойдаги сувда,
Бир паридир тоза, осуда...
Қоялардан учар бемалол,
Кушлар кўрса титраб қолар лол,—
Ишим бордир ўша оҳуда...
У юрганда очилар гуллар,
Бахмалга бурканар баҳори чўллар,
У бор ерда жонланар ҳаёт,
Уни кўрса чайқалар кўллар,—
Ишим бордир ўша оҳуда...*

30-йилларда Ҳамид Олимжон ҳаётни кенгроқ камраб олиш ва ўзи тасаввур қилган инсон бахтини янада кўтаринки ҳамда авж пардаларда мадҳ этиш мақсадида дostonлар яратишга киришади. Дostonчиликда у кўпроқ ўзбек халқ оғзаки ижоди ва А.С. Пушкин анъаналари изидан бориб, ҳудди улут рус шоирининг “Балиқчи ва балиқ ҳақида эртақ” асаридаги сингари озодлик ҳамда эрк ғояларини юксак санъаткорлик билан ифодалашга интилади. Шоирнинг “Ойгул билан Бахтиёр”, “Семурғ”, “Зайнаб ва Омон” дostonлари ҳудди шундан гувоҳлик беради. Бутун ижоди давомида Ҳамид Олимжон 9 та дoston , 7 та шеърлар тўплами яратган. “Гриша”, “Ота ҳаётидан”, “Шоҳимардон”, “Икки қизнинг ҳикояси” дostonларида Ҳамид Олимжоннинг ҳаёт тўғрисидаги энг ялтироқ тасаввурлари юзага чиқарилган.

“Ойгул билан Бахтиёр”, “Семурғ ёки Паризод ва Бунёд”, “Зайнаб ва Омон” дostonлари Ҳамид Олимжоннинг кўп жихатдан етук асарлари сифатида эътироф этилиб, улар асосида кинофилм ҳамда опералар яратилган. 30-йиллардаги ўзгаришларни ва инсон бахти-саодати, садоқатини мадҳ этувчи “Зайнаб ва Омон” дostonи шеърий санъатлардан ҳамда тасвирий воситалардан

жуда унумли тарзда улкан маҳорат билан фойдаланилганига кўра ажралиб туради. Бу дostonда муҳаббат йўлида ўзаро дуч келган уч қаҳрамон тимсолини яратиш ва уларнинг курашларини кўрсатиш анъанаси ўзига хос тарзда давом эттирилган. Булар Зайнаб, Омон ва Собир тимсоллари бўлиб, чинакам дунёвий муҳаббат тантанасини кўрсатиш мақсадига бўйсундирилган.

Асарнинг дунёвий мазмуни яна шу билан белгиланадики, дoston замирида аниқ ҳаётий воқеа ётади. Асардаги Зайнаб образининг прототиби Бухоро вилояти Гиждувон туманидаги колхозлардан бирининг аъзоси Зайнаб Омоновадир. У 30-йиллар ўрталарида юқори пахта ҳосили етиштиргани учун собиқ шўро мамлакатининг олий нишони билан тақдирланган эди. Ҳамид Олимжон меҳнаткаш ўзбек аёлининг мислсиз жасоратини атрофлича ўрганиб, у нишондор пахтакор ҳақида аввал “Зайнаб” номли бадиий очерк (1936), сўнгра “Зайнаб ва Омон” (1939) дostonини яратади. Муаллиф ушбу дostonда икки қарама-қарши куч ўртасидаги курашларда янгиликнинг эскилик устидан ғалабаси муқаррарлигига урғу бериб, ўтмишдан қолган иллатлар устидан қора бўёқ чаплашга уринади. Жумладан, у бешиккерт килишлар, ёшлигидан атаб қўйиш, насл-насаб суриштириш ва бошқа шу каби урф-одатларга нисбатан очикдан-очик исён руҳини сингдирган.

Шоир бу дostonида ҳам “Бахтлар водийси”, “Ўзбекистон”, “Ўрик гуллаганда” шеърларидаги каби “Зайнаб ўсган эл ҳуснга тўлик”,—деб 30-йиллар ҳаётининг анча ялтироқ, кўтаринки манзарасини беради. Унда ҳам 30-йилларда яратилган кўпчилик асарларда бўлганидек, колхоз ёшлар учун ягона бахт ўчоғи, деган сохта ғоя ифодасига катта эътибор қаратилган. Шунга қарамай, тасаввуф таълимотига зид ҳолда дostonда илоҳий муҳаббат рад этилиб, дунёвий ишқ тасдиқланиши Ҳамид Олимжоннинг чинакам новатор шоир сифатида қалам тебратганидан гувоҳлик берар эди. Аммо дoston жуда енгил, жозибадор ва равон тилда ёзилган. Ундаги ўйноқи сатрларни китобхон ҳеч қийинчиликсиз ўқийди.

Ҳамид Олимжон ижодида “Ойгул билан Бахтиёр” (1937) ҳамда “Семурғ ёки Паризод ва Бунёд” эртақ-дostonлари ҳам алоҳида ўрин тутаяди. Шоир шу икки дostonни яратиш билан халқ оғзаки ижодидан ўринли фойдаланишнинг ибратли наъмунасини кўрсатган эди. Бу эртақ-дostonларни яратишда у тарихий ҳақиқатни, яъни озодлик ҳаракатлари тўғрисидаги ғояни асар сюжетига сингдириб юбориш, реалистик гротесклардан унумли фойдаланиш орқали фолклор асарлардаги золим хонларга қарши кураш руҳини, халқ кучига ишонч туйғусини янада ёркинроқ ҳамда гўзалроқ қилиб ифодалашга эришган эди. “Маликаи Ҳуснобод” номли ўзбек халқ эртаги асосида ёзилган “Ойгул билан Бахтиёр” ва “Қаҳрамон” эртаги заминида яратилган “Семурғ” дostonлари адолат тантасию меҳнаткаш халқ бахтини мадҳ этиш билан бир қаторда сюжетнинг қизиқарли қилиб қурилганлиги ҳамда ғоятда равон қисқа мисралар ўйноқилигидан унумли фойдаланилганлигига кўра ёдимизда беихтиёр А.С.Пушкнинг “Шоҳсултон”, “Балиқчи ва балиқ ҳақида эртақ” сингари поемаларини жонлантиради. Бундай яқинлик ёки анъанавийлик улуғ рус шоири асарларини ўқиш ва таржима қилиш жараёнида туғилган таъсирланишнинг оқибати бўлса ажаб эмас.

Ҳамид Олимжон “Алпомиш” эпоси таҳлилига бағишланган “Мардлик, муҳаббат ва дўстлик достони” мақоласида фолклордан ўрганишнинг аҳамиятига тўхталиб, бу соҳада улуғ рус шоири А.С.Пушкин ижодий тажрибаларига шундай баҳо беради: “А.С.Пушкин ижодининг сўнги даврини фолклор даври деб аташ мумкин. Бу даврда Пушкиннинг бутун асарлари фолклор материаллари асосида ёзилган эди. Фолклор Пушкин ижодида айрим бир тасодифий ҳодиса эмас, балки бир муайян йўл, установка ҳолида эди. Пушкин фақат рус фолклорига эмас, балки айни замонда, Ғарбий Европа фолклори берган материалларга ҳам мурожаат қиларди. Бу тасодифий эмас, иш принципи эди”.

Ҳамид Олимжоннинг эртак-достонлари ҳам А.С. Пушкиннинг халқ оғзаки ижодига ёндошиш принциплари асосида дунёга келган.

Ҳамид Олимжон нафақат шоир, балки моҳир таржимон ҳам эди. У 1936 йилда А.С.Пушкин вафотининг 100 йиллиги муносабати билан “Кавказ асири” достонини, “Сув париси” драмасини, бир қатор шеърларни таржима қилган, А.С.Пушкин ва М.Горкий ҳақида мақолалар ёзган. Таржимонлик билан бир қаторда адабиётшунослик фаолиятини давом эттириб, Уйғун билан биргаликда у “Сотсиалистик реализмни эгаллаш йўлида”, “Марксизм ниқоби остида меншеvizм” сарлавҳали мақолаларини эълон қилган. Уларда муаллифлар танқидчи Абдурахмон Саъдийни адабиёт ва санъатни сиёсатдан узоқлаштириб юборишда айблайдилар, “переверзевчи” деб эълон қиладилар. Шоир қаламига мансуб “Фитратнинг адабий ижоди ҳақида” мақоласи буйруққа асосан ёзилган бўлиб, адибни миллатчиликда ва халққа душманликда айблаш асосига қурилган. Унда Фитрат ижодидаги оташин миллатпарварлик руҳи, сира иккиланишсиз, миллатчилик, пантуркизм, панисломизм деб эълон қилинган эди. Йўқ жойдан бу хилдаги сиёсий хато топишлар оқибатида Фитратнинг “халқ душмани” деб эълон қилиниб, отиб ташланишига ва ўзбек танқидчилигида вулгар сотсиологизмдек машъум иллатнинг илдиз отишига олиб келди.

Ҳамид Олимжоннинг уруш йилларидаги ғалабага ишонч ва умид руҳи “Йигитларни фронтга жўнатиш”, “Қўлингга курул ол!”, “Яқинлик”, “Москвани мен биламан”, “Жангчи Турсун”, “Россия”, “Нихол”, “Севги” каби асарларининг қон томирига сингиб кетган эди. Урушнинг дастлабки кунларидаёқ шоир ватанпарварлик туйғулари балқиб турган шеърлар ёзиб, халқни жанговар сафарбарликка чақирди. У кенг халқ оммасининг барча қатламига тушунарли, кишиларни ларзага келтирадиган тил ва услуб топди. Натижада шоирнинг уруш даври шеърлятида халқчиллик ва реализм чуқурлашди. Ҳамид Олимжоннинг ҳарбий лирикасида публитсистик жўшқинлик туйғулари ҳарорати билан туташиб, “Севги”, “Сен туғилган кун”, “Шарқдан Ғарбга кетаётган дўстга”, “Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой” сингари шеърларида уруш даври ҳақиқатини бадиий ифодалашга имконият яратилди. Шоир давр талабига кўра хатто муҳаббат туйғулари ва ишқий кечинмалар тасвирини ҳам жанг майдонлари билан боғлайди.

Агар “Сен туғилган кун” шеърининг лирик қаҳрамони жанг майдонларида туриб, севгилисига қалб сўзларини йўлласа, “Севги” шеърида кўрсатилган қиз

ёри ортидан фронтга йўл олади ва дейди:

*Менга не керакдир бу ёлғиз қолиш?
Сенсиз ололмасман асло мен нафас.
Балки учрашмасмиз биз энди мангу,
Бўсамиз ҳам қолур балки саргардон.
Лекин севишганлар қайтмас ўлимдан,
Лекин мангу қолар икки томчи қон.*

“Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой” шеърисида шоир лирик қаҳрамонни табиат(тўлин ой)га бевосита мурожаат қилдириб, у билан сўзлаштиради. Шу орқали халқимизнинг уруш давридаги ҳаёт манзаралари, орзу-истаклари, ғалабага ишончи образли тасвирланади. Шоир шеърни :

*Гўзал ой, сенга бир гап
Демакка кўп ҳайронман.
Бемаҳал тўлганингдан
Тоza ҳам пушаймонман...*

деб бошлайди. Воқеа давомида ана шу пушаймонликнинг сабаблари очиб борилади. Бунда шоир уруш давридаги қийинчиликларни, яъни тўққиз юз кунлик қамалда қолган Ленинград шаҳри аҳолиси бошига ёғилган даҳшатларни рўйи-рост кўрсатиш йўлидан боради:

*Ўйин-кулги бизда йўқ,
Юракка дард ютганмиз.
Бошимизга ғам тушиб,
Шодликни унутганмиз...*

Шоирнинг уруш давридаги воқеликни бўяб-безаб ўтирмасдан бор ҳақиқатни, элимиз безовталиги сабабларини очиқ ёзиши асар реализмини таъминлаб, шеърнинг эстетик таъсир кучини оширган.

Уруш йилларида шоир “Кўлингга қурол ол”, “Россия”, “Роксананинг кўз ёшлари” каби шеър ва балладалар ҳам яратди. Шоирнинг ҳудди шундай шеър ва балладаларини кўзда тутиб, Асқад Мухтор қуйидагича ўринли хулоса чиқарган эди: “Ҳамид Олимжон Шарқнинг энг йирик лирикларидан. У лириканинг кучига чуқур ишонч билан қаради, ўзининг барча жанрдаги асарларини лириканинг нафис сеҳри билан суғорди”.

Ҳамид Олимжоннинг балладалари каби “Муқанна” (1943) ва “Жиноят” (1944) драмалари ҳам уруш даври ўзбек адабиётида муҳим воқеа бўлди. “Муқанна” пьесасида драматург олис тарихий воқеани замоннинг муҳим сиёсий ҳодисасини акс эттиришга, уруш даври вазифаларини ўташ ҳамда эҳтиёжларини қондиришга хизмат эттира олди. Драмада Ҳошим ибн Ҳаким бошлиқ Турон замин фарзандлари томонидан ВИИИ асрдаги араб босқинчиларининг мустамлакачилик сиёсатларига ва динларига қарши олиб

борилган қаҳрамонона курашлари манзаралари жонлантирилган. Унда “Оқ кийинганлар” кўзгалони қатнашчиларининг жасоратлари ва озодлик йўлида ўлимга тайёр эканликлари деярли тўлиғича тарихий ҳақиқатга мос ҳолда, фақат бадиий тўқима қатламига жойланган тарзда юзага чиқарилади. Тарихий ҳақиқатга мос ҳолда драма ҳам, унинг қаҳрамони ҳам “Муқанна”, яъни “Оқ ниқобли” деб аталади.

“Унинг уруш йилларига оид энг бақувват асари – “Муқанна” ватанпарварлик драмаси бўлиб, - деган эди А.Фадеев, - у Ўзбекистоннинг ВИИИ асрда араб босқинчилари томонидан истило этилиши давридан олинган. Халқ раҳнамоси Муқанна ва ўзбекларнинг ўзига хос Жанна ДъАрки – Гулойин образлари – Ҳамид Олимжоннинг улкан бадиий ютуғидир” (Каримав Н. “Ҳамид Олимжон”. Т.; “Ёш гвардия” 1979, 191-б.)

Ҳамид Олимжон Муқаннанинг тарихий манбалардаги сўзлари орқали унинг нафақат араб кўшинлари, ҳатто пайғамбарлар олдида ҳам сажда қилмайдиган, ўз юртининг озодлиги, мустақиллиги учун бутун кучи ва ҳаётини бағишлаган йўлбошчи эканини кўрсатишга уринган:

*Сизни босган жароҳатларга малҳам,
Агар Худо керак бўлса, Худо ҳам,
Одам ҳам мен, озодликдир шиорим,
Хурриятдир топинажаск Аллоҳим!
Томиримда қолмагунча қатра қон,
Қуръонига топинмайман ҳеч қачон...
Менга келсин барча жабр кўрганлар.
Муҳаммади, Исоси ҳам ўзимман,
Иброҳими, Мисоси ҳам ўзимман.*

Муқанна песада оташпараст бўлганлиги учунгина Ислом динини қабул қилишдан бош тортиб, арабларга қарши курашмайди. У, аввало, ўз халқининг кул бўлишини, мамлакатининг истилочилар томонидан идора этилишини асло истамайди. Муқанна ва унинг лашкари сўнгги нафасига қадар ватан озодлиги учун курашади. У она тупроқни душмандан озод қилгандан кейингина юзидаги ниқобни олиш ҳақидаги ваъдасини бажара олмайди. Мағлубиятга учраган йўлбошчи гулхан ёқтириб, ота-боболари ётган тупроққа айланиши олдида ҳақли равишда дейди:

*Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,
Ёв қўлига таслим ҳам бўлганим йўқ.
Мен элимнинг юрагида яшайман,
Эрк деганнинг тилагида яшайман!*

Асар конфликтини Муқанна, Оташ, Гулобод, Гулойин, Ғирдак каби ижобий қаҳрамонлар ва Саидбаттол (араб кўшини кўмондони), Жалойир, Феруз

сингари салбий персонажлар ўртасидаги ҳаёт-мамот кураши асосига қурилган. Туркий халқларнинг узок ўтмишида араб истилочиларига қарши курашдаги қаҳрамонликларини фашистлар бостириб кирган чоғларда ибрат қилиб кўрсатиш орқали Ҳамид Олимжон "Муқанна" фожиаси билан ҳам ўз мамлакатини душман чангалидан ҳимоя этишига баҳоли қудрат хисса кўшди.

“Ҳамид Олимжон ўз асарини ёзишда аввал тарихий адабиётни синчковлик билан ўрганди. Унинг драма учун тўплаган материаллари орасида Муҳаммад Наршахийнинг “Бухоро тарихи” асарининг таржимаси, Г.А.Иброҳимовнинг “Ислоннинг келиб чиқиши ва синфий моҳияти” китоби (ОГИЗ, 1940), “Қуръон” сураларининг русча таржималари, шунингдек, ўзбек халқининг келиб чиқиши, оловга сиғиниш, буддизм ва ҳоказоларга оид конспектлар ҳам бор” (Каримов Н. “Ҳамид Олимжон”. Т.; “Ёш гвардия” 1979, 185-б.)

Фақат ВИИИ асрда яшаган Муқанна тилида “миллион-миллион” сингари ҳозирги замон сўзларининг учраши мазкур песа яратилган даврда Ҳамид Олимжоннинг ҳали драматургик маҳорат бобида дастлабки қадамлар кўйганлигидан ва камолот босқичига кўтарилмаганидан далолат беради.

Драматургия соҳасида тажриба камлиги песада айрим руҳий ҳолатлар, инсоний туйғулар етарлича далилланмаганида ҳам кўринади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Муқанна муҳаббати тасвирини эслаш мумкин. Драмада Муқанна буюк муҳаббат соҳиби сифатида кўрсатилади. Фақат бундай талқин Муқаннанинг тарихий асарларда чизилган моҳиятига номувофиқдек туюлади. Машҳур тарихчи Наршахий ўзининг “Бухоро тарихи” асарида маълум қилишича, Муқаннанинг юзта хотини бўлган. Бундай қаҳрамонда, яъни юзта хотинли одамда ўта юксак муҳаббат туйғуси бўлиши қийинлигини жуда яхши англагани учун Ҳамид Олимжон юқоридаги маълумотни бутунлай четлаб ўтган ва тарихий шахсни сунъий равишда идеаллаштириш йўлидан кетган.

“Жиноят” песаси эса Ҳамид Олимжоннинг ҳаётдаги мураккаб, зиддиятли муаммоларни кескин тўқнашувлар ва коллизиялар воситасида талқин этиш маҳорати ошганлигидан далолат берувчи драма бўлиб қолди. Унда ўта худбин, мунофиқ, ахлоқсиз бир қариянинг жуда ёш қиз билан интим алоқага эришиш мақсадида уни ўз ўғлига хотин қилиб олиб беришга, сўнгра келиндан тубан ният йўлида фойдаланишга интилишдек ғайритабиий воқеа кўрсатилади. Шундай воқеа ёрдамида муаллиф конфликтларнинг кескинлигига, психологик теранликка ва умуман асарнинг қизиқарли чиқишига эришади. Агар шундай тасвир йўлидан борганда, балки Ҳамид Олимжон ҳаётгийлик ва бадийликнинг юксак чўққиларига кўтарилган бўлар эди. Афсуски, автомобил фалокатидек бахтсиз ҳодиса туфайли 1944 йил 3 июлдаги Ҳамид Олимжоннинг бевақт ўлими бунга имкон бермади. Адабиётшунослигимизда шоир вафоти қандайдир уюштиришнинг оқибати эмас, балки фақат бахтсиз тасодифнинг натижаси эканлиги ва бу ҳақда чет элларда тарқатилган сафсаталарнинг асоссизлиги жуда яхши исботлаб берилган. Умуман, адабиётшунослигимизда шоир ижодини ўрганиш даври 30-йилларнинг охирларида Юсуф Султоновнинг “Ҳамид Олимжон эртаклари” мақоласи билан бошланган.

Л.Бат, Ф.Каримов, С.Азимов, С.Мамажонов, Н.Каримов каби

адабиётшунослар ҳам Ҳамид Олимжон ижоди юзасидан кўплаб мақола ва китоблар эълон қилганлар. Уйғун эса 1944 йил ёзилган “Шодлик ва бахт куйчиси” мақоласида унинг сиймосини ҳамда ижодини бир ёқлама, яъни ялтиратилган тарзда талқин қилиш тамойилини бошлаб берган. Ҳамид Олимжон ўзбек шеъриятининг етук намоёниси сифатида халқнинг муҳаббатига, танқидчиларнинг ижобий баҳосига сазовор бўлди. Ҳозирга қадар адабиётшуносликда шоирнинг бир мунча кўтаринки, ялтироқ портретлари яратилган. Демак, Ҳамид Олимжон ижодининг ҳаққоний ва холис талқинлари келажақда яратилади.

Шоир қисқа умр кўрган бўлса-да, ўзбек адабиёти равнақига салмоқли ҳисса қўша олди. Бу меҳнатлари муносиб баҳоланиб, Ҳамид Олимжон 1939 йилда “Ҳурмат белгиси” ордени билан мукофотланган бўлса, Ўзбекистон Фанлар академияси ташкил этилиши (1943) билан унга мухбир аъзо қилиб сайланган.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Ҳамид Олимжон қандай ижтимоий-тарихий шароитда вояга етган?
2. Ҳамид Олимжон ижоди қайси шеърий тўпламдан бошланади?
3. Ҳамид Олимжоннинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
4. Қайси дoston Ҳамид Олимжон ижодининг энг жиддий ютуғи ҳисобланади?
5. “Жангчи Турсун” балладасида Ҳамид Олимжон ижодининг қандай камчиликлари кўзга ташланади?
6. Ҳамид Олимжоннинг адабий-танқидий мақолалари нима сабабдан катта аҳамият касб этмади?
7. Ҳамид Олимжоннинг “Ўзбекистон” шеъридаги анафораларни қидириб топинг ва уларнинг зиммасига қандай вазифа юкланганлигини аниқланг.

Адабиётлар

Ҳамид Олимжон асарлари

Беш томлик асарлар мажмуаси. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1970-1972.
Мукаммал асарлар тўплами. Ўн томлик. Т., ”ФАН” 1975-1984.

Ҳамид Олимжон ижоди ҳақида

Азимов С. Ҳамид Олимжон абадияти. Т., Ўздадабийнашр, 1964.
Каримов Н. Ҳамид Олимжоннинг поетик маҳорати. Т., ЎзФА нашриёти, 1964.
Каримов Н. Ҳамид Олимжон. Т., “Ёш Гвардия”, 1990.
Мамажонов С. Шоир дунёси. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1974.
Нафосат чашмаси. Мақолалар тўплами. Т., “ФАН”, 1970.
Сен элимнинг юрагида яшайсан. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1973.

Каримов Н. Ҳамид Олимжон ижоди XX аср адабиёти кўзгусида. “Ўзбек тили ва адабиёти ” , 2009 , № 6.

Солиев А. “Жангчи Гурсун” балладасида руҳият тасвири. “Ўзбек тили ва адабиёти ” , 2009 , №6.

Уйғун (1905-1990)

Уйғун янги ўзбек адабиётининг иккинчи авлодига мансуб бўлиб, XX асрнинг 20-йиллари ўрталарида ижод майдонига кириб келган. “Уйғун” шоирнинг адабий тахаллуси бўлиб, унинг асл исми Раҳматулла Отақўзийевдир. У 1905 йилнинг 11 феврилида Жанубий Қозоғистон вилоятидаги Марки қишлоғида хизматчи оиласида туғилган. Раҳматулла бошланғич маълумотни ўз қишлоғида олади, 1923 йилда Тошкентга келиб, педагогика техникумига ўқишга киради. Худди шу техникумда Раҳматулла қалбида адабиётга, ижод қилишга муҳаббат туғилади. Натижада у кичик-кичик шеърлар ёза бошлайди ва улар техникумдаги “Тошқин” деворий газетасида ҳамда бошқа вақтли матбуот саҳифаларида босилиб чиқади. Раҳматулланинг шоир сифатида етилишида унинг 1927-1930 йиллар давомида Самарқанддаги педагогика академиясининг тил ва адабиёт факултетида таълим олиши муҳим рол ўйнайди. Ўша йилларда бу олий ўқув юрти йирик фан ва адабиёт ўчоғи бўлиб, кўплаб истеъдодларнинг, хусусан, Ҳамид Олимжон, Жалол Икромий, Ойдин Собирова сингари қаламкашларнинг камолга етишуви учун катта йўл очган эди. Худди шу академияда Уйғун ҳам дастлабки оригинал шеърларини яратди ва улар “Йер юзи”, “Маориф ва ўқитғувчи”, “Аланга” сингари республика журналларида босилиб чиқади. Ниҳоят, 1929 йилда унинг шеърлари жамланиб, “Баҳор севинчлари” номли тўплам сифатида нашр этилади. Ўзининг мазкур биринчи тўпламидаги шеърларида Уйғун китобхонлар кўз ўнгида баҳор, табиат куйчиси сифатида намоён бўлади. Шоирнинг илк шеърларидан бошлаб, бутун поетик ижоди давомида “баҳор” тимсоли марказий ўринда туради.

Табиат манзараларини куйлар экан, шоир бизнинг қалбимизга ҳам ажиб баҳор тароватини олиб киради:

*Ҳар ёғочга кийгизиб либос,
Ҳар нарсани кўрасан бориб,
Мулойим ва илк бўса билан
Гул очасан гунчани ёриб.*

(“Баҳор”)

Уйғун баҳорни куйлар экан, табиат, инсон, ҳаётнинг бирлигини тажассум қилишга интилади:

*Субҳидамда колхозчи қизни
Уйғотасан бошидан силаб.
Ҳосилдор ер кўксини очар,
Сендан шифо, сендан нур тилаб.*

Лекин гул, баҳор, лолазор талқини асл маъносидан чиқиб, ижтимоий мазмун билан йўғрилар экан, баландпарвозлик, нореаллик, зўрма-зўракилик сезилиб қолади:

*Севинч билан ўтар кунларим,
Гул умримнинг лолазорида.
Бахт қўшиғи куйланар баланд,
Гул асримнинг асл торида.*

(“Тасодиф”)

Уйғун соф табиат манзарасини чизиш билангина чекланмайди, балки баҳорни инсон ҳаёти, қалби, меҳнати билан боғлиқ ҳолда акс эттиради. Масалан, у илк шеърларидан бирида баҳорнинг моҳиятини қуйидаги тарзда очиб беради:

*Баҳорда қайнайди меҳнат эрлари,
Баҳорда томчилар манглай терлари.
Баҳорда завқ эмар дала қизлари,
Баҳорда йўрғалар олтин трактор
Оҳ, баҳор нашъали, баҳор гўзалдир.*

Аммо “Баҳор севинчлари” тўпламига кирган шеърлар орасида заиф, номукамаллари ҳам бор эди. Уларда Уйғуннинг ўзи айтганидек, “юзакилик, олинган мавзуларнинг моҳиятига... тушунмаслик, эстетизмга берилиб кетиб, мазмунни суюқлаштириш” сингари нуқсонлар мавжуд эди. 30-йиллар ижодида Уйғун бу нуқсонлардан қутула борди ва ўша давр ўзбек лирикасининг нодир намуналарини яратди. Бундай намуналар орасида табиат гўзаллигини ниҳоятда ёрқин манзараларда ва кутилмаган жонлаштиришлар воситасида намоён қилувчи “Тонгги бўса”, “Куз кўшиқлари” шеърларини эслаш кифоя.

Замон руҳини акс эттириш, мавжуд воқеликни куйлаш, меҳнатни улуғлаш 30-йиллар Уйғун шеърятининг етакчи хусусиятидир. Шоир янги тузум билан бирга туғилиб келаётган мураккабликларни кўпинча четлаб ўтади. “Ютуқлар тоғ-тоғ”(“Янги йил”), “Ҳатто ўлим ортиқчадир бизнинг кунларда” (“Ҳаёт китобидан ўчмайди”), дейди у. Шоир асарларида одамлар фабрикага, колхозларга оқиб бориб, кўшиқлар айтадилар. Бу ерда конфликт султ бўлиб, одамлар дардини, юрагини таҳлил этиш кўринмайди. Бу шароитларда ифодаланган кўтаринкилик 30-йиллар воқелигида муайян даражада йўқ эмас эди. Шу маънода шоир асарларининг бу йўналишдаги намуналарида ҳаёт фақат бўяб кўрсатилган деб қарамаслик керак. Уйғуннинг илк тўплами “Баҳор севинчлари”га 1925-1929 йилларда ёзилган ўттизта шеъри киритилган бўлиб, уларда Ватан, табиат гўзаллиги, эркин муҳаббат каби мавзулар асосий ўрин эгаллайди. Шоир 20-30-йилларда ёзган “Баҳор”,

“Баҳорда”, “Баҳорги ел”, “Баҳор тонгида” каби шеърларда кўкламни ўзгача бир меҳр билан тасвирлайди.

Унинг “Тонгги бўса” шеъридаги: “Бир қарашда оппоқ, шоҳига ўхшар, бир қарашда мрамор, бир қарашда зар, бир қарашда эса садафга ўхшар”, “Табиат саҳарда мисли бир ғунча, Тонг эса ғунчанинг очилган чоғи” муқоясалари кишида чексиз завқ уйғотади.

Сўнгги йилларда адабиётшуносликда Уйғуннинг 30-йилларда яратилган ва инсон меҳнатини улуғлашга бағишланган “Назир отанинг ғазоби”, “Бригадир Карим” каби машҳур шеърлари кадр-қимматини тушириброқ баҳолашга уринишлар бўлди. Аслида ўзбек халқи зиммасида пахта етиштиришдек заҳматга ва шарафга тўла вазифа сақланар экан, бу шеърларнинг таъсирчанлиги ҳам, тарбиявий аҳамияти ҳам пасаймаса керак.

Уйғун ижодида куз фасли тасвирига ҳам ўзига хос тарзда ёндашилганини кўрамиз.

“Кўк – ювилган, артилган шиша, сувлар тиниқ, япроқлар олтин”, “Қуёш кўкдан эгилиб қарар, жуда равшан оловли кўзи, сариқ кўйлак кийиб кўринган”, “Барқут фасл–бу кузнинг ўзи”, – каби мисралардаги образли талқинлар бунинг далилидир.

“Куз қўшиқлари” (1935) шеърида шоир Ўзбекистоннинг тўкин куз фаслини, бу фаровонлик ижодкори – меҳнаткаш халқнинг умумлашма қиёфасини, боғ-роғлардаги гўзал манзараларни, пахта билан тўлган чексиз далаларни мадҳ этади:

*Куз келди бизларга олтин косада,
Шарбат ола келди, бол ола келди.
Сават-сават қилиб ширин мевалар,
Омборлар лиқ тўла дон ола келди,
Кенг водийлар билан, дала билан бир-
Пахта ола келди- шон ола келди.*

Уйғун ижодида куз ҳақида битилган бундай бир-биридан дилбар мисралар кўп. Уларни ўқиб, худди табиат оғушида тургандек дили қувониб кетади кишининг:

*Олтин куз сувлари шу қадар тиниқ
Ойна бўла олур қизлар қараса.
Оламни тутгудек гулларнинг иси,
Чаман кокилини шамол тараса.*

(“Олтин куз”)

Табиат ва жамият ҳодисаларини, лавҳаларини қиёслаб ёнма-ён қўйиб тасвирлаш, ҳис-туйғуни бўрттириб ифодалаш усули Уйғуннинг иккинчи жаҳон уруши даври шеъриятида янада такомиллашганини кузатиш мумкин. “Тасаввур”, “Бинафша”, “Қор” каби шеърларида табиат кўринишлари урушга нафрат, тинчликка муҳаббат ғояларини ифодаловчи янги поетик мазмун касб этади.

Унинг “Сурат”, “Қуёш йўли”, “Висол табассуми” каби шеърларида, “Кел”, “Кут”, “Мардонавора айтинг”, “Арзимни айтинг”, “Жоним келур” каби

ғазалларида ҳам поетик мазмун ошиқ ва маъшуқа образлари, туйғулари тасвиридан ҳосил бўлади, душманни енгиб, юртга қайтгач, висол шодиёнасига эришиш орзуси куйланади. Шоир лирикаси қаҳрамонлари мамлакат ичкарасидаги она, садоқатли ёр, кунни тунга улаб заҳмат чекаётган меҳнаткаш инсон, жабҳадаги жангчи образлари ҳисобига янада кенгайди. Шеърининг шакл, оҳанг, ритмда шиддат кучайди, оғзаки ижод белгилари бўртди.

“Ватан ҳақида кўшиқ” наинки Уйғун, балки, умуман, уруш даври ўзбек шеърининг энг яхши намуналаридан бири бўлиб қолди. Шеърда айрим баландпарвозлик, меъёрдан ортиқ кўтаринкилик, риторика, чўзиқлик, вазифасини ўтаб бўлган мисралар кўзга ташланса-да, ҳозир ҳам унинг ватанпарварлик руҳи кучли жаранглайди:

*Ватан – она сўзи нақадар лазиз,
Сенсан ҳар нарсадан мўтабар, азиз,
Ҳурматингни сақлар ҳар бир ўғил, қиз
Муқаддас, мўтабар улуғ Ватаним,
Шарафлар, шонларга тўлиқ Ватаним,
Ўлсам айрилмасман қучоқларингдан.*

Жангчиларни ғалабага ундаш, мамлакат ичкарасидагиларни эса йигитларимиз зафар билан, соғ-саломат қайтажагига ишонтиришда шеърининг ўрни катта бўлди. Уйғуннинг “Сурат”, “Келади” шеърлари ана шундай фазилятга эга асарлардан эди:

*Қават-қават қилиб кўрпачалар сол,
Боламга деб асра луқмаи ҳалол,
Шифтга қатор-қатор узумларни ос...
...Келади музаффар соҳибқиронинг,
Келади, онажон, кўришар онинг.*

Бу асар Гафур Гуломнинг “Соғиниш” шеъри каби уруш даври ўзбек лирикасининг сара намуналари каторида туради.

Уйғун бу даврда ҳам ўз услубига содиқ қолди ва табиатнинг лирик манзараси тасвирида катта ижтимоий маъноларни ифода этишга интилди. Бошқа вақтларда булбул куйида “ғалаба” деган маънони ўқиш, эҳтимол, кулгили туюлар ёки бундай бадий образ яратилмаган ҳам бўлур эди.

Шоир ўз шеърининг салмоқли ўрин эгаллаган севги-муҳаббат мавзуи талқинини урушдан кейин ҳам давом эттирган. “Севганлигим рост”, “Сен дединг”, “Ўша учрашувдан бошланди бу ҳаёт”, “Гул юборибсан”, “Гул шайдоси”, “Кетмас бўлиб кел”, “Гулсану ўзинг” каби шеърлари фикримизнинг далилидир. 1946-1948 йиллардаги асосиз танқидлар, баъзи раҳбарларнинг маъруза ва мақолаларидаги таҳқир ҳамда камситишлар Уйғун шеърининг бадий такомилга анча зарар етказди. Шоир шундан кейин ижтимоий, публицистик шеърлар ёзишга кўпроқ эътибор берган бўлса-да, уларнинг аксарияти муваффақиятли чиқмайди. Юқоридаги сабаблар ва ҳукмрон

мафкура тазйиқи оқибатида Уйғун лирикасида образли ифодадан кўра ғоянинг курук баёни, хитоблару шиорлар ва чакириқлар ортиб кетди. Бунга иқроп бўлмоқ учун унинг “Дўстимга” шеърідан қуйидаги мисраларни эслаш кифоя:

*Сафсата, қурук гап кетмайди дўстим,
Билакни шимариб ишига туш, ишига!
Қимматли фурсатни бой бериб қўйиб,
Йиғим-терим яна қолмасин қишига.*

Уйғун ўз ижодий фаолияти давомида “Украина еллари”, “Март кунларида”, “Жонтемир”, “Туласал”, “Қасос”, “Вафо” каби бир қатор поемалар яратди. Лекин уларда ҳукмрон мафкура ва сиёсат таъсирига берилиб, шоир жиддий бадиий муваффақиятга эриша олмади.

Уйғун драматургияси ҳам адабиётимиз тараққиётида алоҳида ўринга эга. У йигирмадан ортиқ сахна асари яратган. Унинг “Она” (1942), “Ҳаёт кўшиғи” (1947), “Абу Райҳон Беруний”, “Алишер Навоий”, “Навбахор”, “Хуррият”, “Парвоз” каби драмалари, “Қалтис ҳазил” комедияси шулар жумласидандир. Умуман, Уйғун драмаларини мазмунига кўра икки гуруҳга бўлишимиз мумкин. Биринчи гуруҳга “Абу Райҳон Беруний”, “Абу Али ибн Сино”, “Зебуннисо бегим” каби тарихий асарлар мансуб бўлиб, улар орасида Иззат Султон билан ҳамкорликда ёзилган “Алишер Навоий” драмаси муаллифларга шуҳрат келтирди ва уруш даври ўзбек адабиётининг энг жиддий ютуқлари қаторидан ўрин олди. Драманинг асосий ютуқларидан бири шундаки, муаллифлар Навоий ҳаёти, сиймоси, даври воқеаларини реал акс эттира олдилар. Унда Навоий ва Жомий дўстлиги, Ҳиротдаги ғалаёнларнинг бостирилиши, ноҳақ хирожларнинг бекор қилиниши, Ёдгор Муҳаммаднинг пойтахтга кириб, Боғизағон қалъасини эгаллаши, Дарвиш Алининг салтанатга қарши бош кўтариши, мамлакат бирлиги ҳамда эл-улус манфаатини кўзлаб Алишернинг жасорат билан олиб борган ишлари, шоирнинг бирмунча муддат Астрободда яшаши, Хадича бегим иштирокида чиқарилган фармони олий асосида шахзода Мўмин Мирзонинг қатл этилиши оқибатида тожу тахт учун курашларнинг баттар авж олиб, темурийлар хонадонининг инқирозга юз тутишидан иборат воқеалар тарихий далиллар асосида жонлантирилган. Драмада Навоий инсонпарварлигини очишга алоҳида эътибор берилади. Бунинг учун драматурглар Алишер Навоийнинг халқ ва инсон моҳияти ҳақидаги сўзларидан, афоризмга айланиб кетган байтларидан унумли ва ўринли фойдаланганлар. Уларнинг барчаси улуғ гуманист ва шоирнинг таффаккур оламини, руҳий дунёсини ҳаққоний очишга хизмат қилган. Сўнгги пайтларда адабиётшуносликда драмада Алишер Навоий билан Ҳусайн Бойқаро орасидаги муносабатлар ўта кескинлаштириб кўрсатилганлиги тўғрисидаги асосиз қарашлар пайдо бўлди. Жиддийроқ эътибор берилса, хаёлимизда драманинг биринчи пардасидаёқ Ҳусайн Бойқародек подшонинг Алишер Навоий хонадонига ташриф буюргани жонланади. Мана шу воқеанинг ўзиёқ мазкур икки шахснинг ёшлиқдан дўст бўлганликлари ва шундай муносабат улар орасида узоқ вақтгача давом

этганлигини тўлик англашга имкон беради. Умрларининг охирида бу шахслар орасидаги муносабатлар кескинлашиб борганлиги тарихий ҳақиқатга тўла мос келади, чунки драмада мазкур зиддиятнинг таранглашуви Мўмин Мирзонинг ўлдирилишидек ҳаётда чиндан рўй берган ҳодиса воситасида далилланади. Мазкур муносабатлар ва бутун драма давомида Алишер Навоий кўпқиррали шахс, яъни буюк гуманист, улуғ давлат арбоби, гениал шоир ва улкан муҳаббат соҳиби сифатида гавдаланади. Худди шундай кўптомонлама қамров ва ҳаётий талқин туфайли драмадаги Хусайн Бойқаро, Мажидиддин, Жомий, Хондамир, Мўмин Мирзо сингари тарихий шахслар образлари ҳам ёрқин гавдалантирилган. Муаллифлар уларнинг ҳар бирига хос фазилятларни очиш баробарида, бу тимсоллар воситасида давр ҳақиқатини, зиддиятларини кўрсатишга ҳам интиладилар.

Драмадаги энг гўзал ва жозибали образлардан бири Гули тимсолидир. Гули тимсоли орқали муаллифлар Навоийнинг шахсий драмасини чуқурроқ очишга интиладилар.

“Алишер Навоий” драмасининг шуҳрати сўнмай келаётганининг сабаби унинг катта маҳорат билан ёзилганлигида ва асарга сингдирилган чуқур гуманизм ҳамда замонавийлик руҳидадир. Шу билан бирга сўнгги йилларда “Алишер Навоий” драмасида тарихий ҳақиқатга зидроқ туюлувчи, ишонилиши қийин ва етарлича асосланмаган ўринлар ҳам борлиги аниқланди. Жумладан, ўшандай тафсилотлардан бири сифатида Мўмин Мирзо ўлдирилгандан кейин Алишер Навоийнинг Хусайн Бойқарога қарата айтган кўйдаги сўзларини эслаш мумкин: “Сиз халқ бошига не қулфатлар солмадингиз? Сиз Мажидиддинларнинг сўзига кириб мамлакатда адолат эмас, зулмни кучайтирдингиз. Давлатимизни ҳалокат соҳилига келтирдингиз. Мавлоно Хондамир, бизнинг дарду- қайғуларимизни неча асрлар кейинги наслларга элтувчи табаррук саҳифаларга рақам қилингким, Мўмин Мирзонинг ўлими Темурийлар хонадонининг инқирозидин нишонадур. Ўз қўли билан ўз набирасини ўлдирган, кеча- кундуз кайфу- сафодин бош кўтармаган, тўйда ҳам, азада ҳам тўхтовсиз ичадиган Хусайн Бойқаро салтанатимизни ҳалокатдин сақлаб қолишга қодир эмас!”

Бу сўзлар айtilган XV асрларда подшо худонинг ердаги сояси ҳисобланган. Ўшандай шароитда Алишер Навоийнинг ўз дўсти ва салтанат ҳукмдори Хусайн Бойқарога қарата бу қадар кескин гапириши мутлақо ақлга сиғмайдиган ҳодисадир.

Уйғун саҳна асарларининг иккинчи гуруҳини замонавий мавзудаги драмалар ташкил этади. Улар жумласига урушдан кейинги ҳаётнинг кўплаб долзарб муаммолари талқинига бағишланган, бадий жихатдан турлича савияда ёзилган “Ҳаёт кўшиғи”, “Навбаҳор”, “Олтин кўл”, “Қотил”, “Лакма”, “Шубҳа”, “Хуррият”, “Парвоз” сингари песалар киради. Замонавий мавзудаги саҳна асарлари орасида “Парвона” песаси ҳаммадан кўра кўпроқ халққа манзур бўлди. Жанр хусусиятларига кўра бу песа ҳаёт муаммоларини дадил кўтариб чиққан, кишилардаги маънавий-ахлоқий иллатларни кескин фош қилган хушчақчақ комедиядир. Унда муаллиф ҳаётда ўйланмай босилган бир қадам ҳам инсонни чексиз фожиалар гирдобига улоқтириши

мумкинлигидан огоҳ этади ва кишиларни турмушдаги ижтимоий ҳамда маънавий иллатларга қарши кескинроқ курашга даъват қилади. Бундай ғоявий теранликка у шиддат билан ривожланиб борувчи сюжет яратиш, қаҳрамонларни кескин тўқнашувларга киритиш, кутилмаган ҳолатлар ва кулгили вазиятлар туғдириш орқали эришади.

Уйғун ўз ижодий фаолияти давомида таржимонлик билан ҳам шуғулланган. У А.С.Пушкиннинг “Тобутсоз”, “Белкин қиссалари”, “Арзрумга саёҳат”, Л.Н.Толстойнинг “Ҳожимурод” қиссасини, Шекспир сонетлари, “Юлий сезар” трагедиясини, “Вероналик икки йигит” комедиясини, А.П.Чеховнинг “Чайка” драмаларини ҳам ўзбек тилига таржима қилган.

Уйғун узоқ умр кўрди ва сермахсул ижодкор сифатида танилди, “Ўзбекистон халқ шоири” фахрий унвонига мушарраф бўлди. У 1951-1954 йиллар давомида республика ёзувчилар уюшмасини бошқарди, кейинроқ Ўзбекистон Фанлар академиясининг мухбир аъзолигига сайланди.

Афсуски, Уйғуннинг адабиёт олдидаги хизматлари ва унинг тараққиётига қўшган ҳиссаси танқидчиликда ҳозирга қадар ўзининг ҳаққоний баҳосини олгани йўқ. Бунинг сабаби шундаки, аксарият мақолаларда ва айниқса, С.Мамажоновнинг “Уйғун”, Х. Абдусаматовнинг “Ҳаёт қўшиғи” китобларида шоир ижоди бирёклама, яъни ўта ялтиратилган, кўтаринки руҳда талқин қилиб келинди.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Уйғун қандай муҳитда вояга етган?
2. Уйғуннинг биринчи шеърий тўплами қачон ва қандай ном билан босилиб чиққан?
3. Уйғун поезиясида қайси фасл тасвири асосий ўрин тутди?
4. Уйғуннинг ижодий йўли қандай даврларга бўлинади?
5. Қайси шеърлар Уйғун ижодининг энг жиддий ютуқлари сифатида эътироф этилган?
6. Қайси драма Уйғун ижодининг чўққиси бўлиб қолди?
7. Уйғуннинг замонавий мавзудаги қайси драмаси халқ орасида энг катта шуҳрат қозонган?
8. Уйғуннинг энг яхши шеърларидан наъмуналар ёд олинг.

Адабиётлар

Уйғун асарлари

Асарлар. Олти томлик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1974-1978.

Уйғун ижоди ҳақида

Мамажонов С. Уйғун. Т., ЎзКП Марказий комитетининг нашриёти, 1965
Абдусаматов Ҳ. Ҳаёт қўшиғи. Т.. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1984.

Зоҳидов В. Шеърят кўрки. Т.. “Ўзбекистон нашриёти”, 1975.

Аҳмаджонова К. Уйғун – лирик шоир. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1979.

Султонова М. Уйғуннинг драматик маҳорати. Т., “ФАН” 1969.

Қорев Т. Уйғун маҳорати . Т., “ФАН” ,1984.

Комил Яшин (1909-1997)

Комил Яшин XX аср ўзбек драматургияси тараққиётига баҳоли қудрат ҳисса қўшган, йигирма йилдан ортиқ Республика Ёзувчилар уюшмасига раислик қилган адибдир. Ҳамза мактабидан сабоқ олиб, унинг илғор анъаналарини ижодий давом эттирган Яшин адабиётга 20-йилларнинг ўрталарида кириб келди ва бадиий ижоднинг турли-туман соҳаларида қалам тебратиб, хилма-хил натижаларга эришди.

Комил Нўмон ўғли Яшин 1909 йил 25 декабр куни Андижон шаҳрида туғилган. «Яшин» унинг адабий тахаллуси бўлиб, отаси Нўмон Жумабой ўғли савдо-сотик билан шуғулланган. У маърифатли одам бўлгани учун фарзандларини замонавий фанларни эгаллашга йўллайди. Натижада Комилжон 6 ёшда мактабга қатнай бошлайди. Октабр тўнтаришидан сўнг у андижонлик машҳур бой Миркомил Мирмўминбоевнинг данғиллама ҳовлисида очилган “Ватан” номли янги мактабга қатнайди ва 11 ёшидан бошлаб, рус мактабида ўқийди. Зеҳнли, илмга чанқоқ Комилжон 7-синфни аъло баҳолар билан тугатади ва Ленинграддаги Ўрмончилик институти қошидаги тайёрлов курсига ўқишга боришга муваффақ бўлади. У курсни тугатиб, институтга киради ва 2 йил ўқийди. Аммо шимол ҳавоси унга ёқмайди, тез-тез касал бўлади ва Андижонга қайтиб келади. У 1928-1930 йилларда ўрта мактабда она тили ва адабиёт, физика фанларидан дарс беради. Ленинграддек улкан маданий шаҳар унинг илмий, маърифий, адабий дунёқараши бойишига катта ёрдам берган эди. Комил Яшиннинг ёзишича, унинг адабиётга қизиқиши мактабда ўқиб юрган чоғларидаёқ бошланган. Адибнинг отаси маърифатпарвар, ўқимишли бўлгани учун уйдан газета-журналлар аримас эди. Бу ерда тараққийпарвар зиёли кишилар тез-тез тўпланиб турар ҳамда замоннинг муҳим ўзгаришлари, санъат соҳасидаги янгиликлар хусусида суҳбатлар қуришарди. Мана шу омиллар таъсирида 1925 йилда ҳали Ленинградга бормасданок Яшин матбуотда ўз шеърини машқлари билан кўрина бошлаган эди. У Ленинградда ўқиб юрган чоғларида жаҳон ва рус адабиётининг ўлмас намуналари билан танишади. Адабиётга, инсонга ишқ ўти учкунланаётган кўнгил бу сафардан кейин алангаланди. Натижада Яшин 1926 йилдан песалар ёзишни машқ қила бошлайди. У 1929 йилда Андижон театрида адабий эмакдош бўлиб ишлай бошлайди. Ўша пайтда Яшин хушовоз хонанда Ҳалима Носировага уйланиб, умрининг охиригача бирга яшайди,

фақат фарзанд кўрмайди.

Кейинчалик Тошкентга кўчиб келгач, Яшин турли нашриётларда, 1946-1949 йилларда Ўзбекистон халқ комиссариати кенгаши қошидаги санъат ишлари бошқармасида бошлиқ вазифасида ишлайди. У 1958-1980 йиллар мобайнида Ўзбекистон ёзувчилар уюшмасига раҳбарлик қилган бўлса, Ойбекнинг вафотидан сўнг (1968) “Ўзбек тили ва адабиёти” журнаliga муҳаррирлик вазифасини ҳам бажарди. Шу хизматлари эвазига Яшин Ўзбекистон Фанлар академиясининг ҳақиқий аъзоси қилиб сайланган.

Ижодий йўлининг бошларида ёш Комилжон ўша мураккаб даврда ҳаётда юз бераётган ўзгаришларга ўз муносабатини билдириш истагини туяди ва бу хоҳиш шеърий сатрларда юзага чиқади. 1926 йилдан “Янги Фарғона”, “Муштум”, “Йер юзи”, “Маориф ва ўқитғувчи” сингари газета ва журналларда Яшиннинг илк шеърий машқлари эълон қилина бошлайди. Бирин кетин “Қуёш” (1930), “Кураш” (1931), “Комсомол” (1933) каби шеърий тўпламлари нашр этилади. Бу китоблардаги “Фарғона”, “Ўзбекистон”, “Қишлоқ туйғулари” шеърларида ёш шоирнинг она Ватанга муҳаббат туйғулари ўз аксини топган эди. Яшин шеъриятнинг сочма турига мурожаат қилиб, улардан бирини, яъни “Ичкари чечакларига” деб аталган машқини Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийга кўрсатган. Ҳамза уни қисман тузатиб, ўзининг икки шеърига қўшиб, “Янги Фарғона” газетасининг 1928 йил 8 март сониде эълон қилдиради:

Ўт оч,

Ўт оч, сен эски қонун бидъат одатларга!

Уларнинг соқчиларига!

Қуёш, баҳор, эрк сени,

Сен ҳам тоза чечаксан!

Кўринадики, бу парчада на туроқ, на ритм, на вазн, на қофия бор. Демак, бу парча Яшиннинг ҳали шеър ёзиш санъатини тўлиқ эгалламаганидан, лирик асар яратиш соҳасида маҳорати юксакликка кўтарилмаганидан далолат беради. Худди шу далил Яшин шеърият соҳасида жиддий муваффақиятга эриша олмаганлигининг биринчи сабаби ҳисобланади. Иккинчи сабаби шунда эдики, Яшин шеъриятда кўпроқ ўз даврининг етакчи шоирларига тақлид йўлидан борган эди. Агар Ҳамза хотин-қизлар озодлигини куйлаб шеър ёзса, Яшин ҳам худди шу мавзуда асар яратишни ўзи учун зарурий вазифа деб билар эди. Агар Ойбек ёки Ғайратий ер ислоҳоти тўғрисида шеър эълон қилишса, Яшин ҳам уларга ўхшатма яратишни ўз бурчи деб билар эди.

Яшин шеърият соҳасида жиддий муваффақиятга эришмаганлигининг учинчи сабаби шунда эдики, у ўзи яшаб турган ҳаётнинг моҳиятини фақат гўзалликдан, бахтдан иборат деб тушунар ва машқларида худди шундай ялтироқ тасаввур туғдиришга уринар эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун Яшиннинг Чўлпонга жавобан ёзган “Созим” шеъридан қуйидаги парчани ўқиш кифоя:

Унганман қип-қизил шуъла қўйнида,

Ғам-алам қайғуга улфат эмасман,

Бахт топдим шу янги ҳаёт йўлида,

Жон борки, бу йўлдан нари кетмасман.

Ўт замон куларкан кичкина созим

*Нола, фарёд билан нечун инграсин?
Тўлқинлар сингари ўйноқ юрагим
Сил-варам япроқдай нечун титрасин?
Кичкина созим бахт, қуёш қуйлайди,
Ёшгина юрагим шунга ўйнайди.*

Яшиннинг шу каби шеърлари ёш шоирнинг жуда заиф машқлари эди, холос. Лирика соҳасида жиддий ютуққа эришиш қийинлигини пайқаган ёш адиб бадий ижоднинг бошқа тури, яъни драматургияда ўз кучини синаб кўришга қарор қилади. Комил Яшиннинг драма жанрига мурожаат этиши ҳам устози Ҳамза номи билан боғлиқ эди. Комилжон дастлаб Ҳамза билан “Ватан” мактабида ўқиб юрган чоғида учрашади. “Маънавий отам бўлиб қолган Ҳамза Ҳакимзода билан икки учрашув, - деб ёзган эди Комил Яшин, - кейинчалик ҳаётимда ҳам, ижодимда ҳам кескин бурилиш ясади, десам адашмайман”.

Комил Яшин 16 ёшида матбуотда ўз шеърӣ машқларини эълон қила бошлаган бўлса, 17 ёшида бир пардали песалар ёзишга киришган. 1926 йили Яшиннинг кичик сахна асарлари “Кар кулоқ”, “Тенг тенги билан”, “Лолахон”, “Қуёш” сингари бир пардали пьеса ва инссенировкалари камчиликлари бўлишидан қатъий назар сахна юзини кўради. Яшин драматургия соҳасидаги ижодини “Драма қандай бўлиши керак?” деган саволга жавоб қидиришдан бошлаган эди. Бу борадаги, яъни актёр, театр ва драма жанри тўғрисидаги ўзининг қарашларини билдириш учун у қатор мақолалар ёзади. Хусусан, Яшин “Олтин камар” мақоласида: “Саҳнамиз чинакам ойнак”, - деб ёзади. У бироз кейинроқ: “Драматургияга шунинг учун зўр эътибор бериш керакки, адабиётнинг ҳеч бир тури оммабопликда, таъсир қилишда песа билан тенглаша олмайди”, -деб эътироф этади.

Шўро даврида ташвиқӣ шеърлар, драмалар кўплаб яратилгани, улар сиёсий-ижтимоӣ гапларни тарғиб қилгани боис мақталгани, тақдирланганига ёшлик чоғларида Комил Яшин бефарқ қарай олмади. “Ўз ичига бирор ғояни олса ҳам, – деган эди у “Пахта шумғиялари” (1931) номли мақоласида, - санъаткорона ҳунардан қилча бўлмаган, сахнада кетаётган ҳодиса, воқеалар билан тамошачини қизиқтирмайдиган асарга қуруқ ташвиқӣ асар дейилади. Тамошачилар диққатини жалб қилиб, воқеаларга қизиқтирадиган, қаҳрамонларнинг тақдири билан зални ҳаяжонга соладиган асарларга бадий асар дейилади”.

Ўзининг мана шу эстетик қарашларини рўёбга чиқариш ва томошабинга манзур бўладиган асарлар яратиш мақсадида Яшин деярли бутун ижод йўли давомида тинимсиз изланишлар олиб борди. Хусусан, у 20-30-йилларда ўша даврнинг муҳим ҳодисаларини қаламга олиш йўли билан жиддий муваффақиятларга эришиш мумкин, деб ҳисоблади. Мазкур ишонч даъвати билан у ўша йиллари “Босмачилик” деб аталган ҳаракатга қарши кураш манзараларини гавдалантирувчи “Икки коммунист” (кейинчалик “Тор-мор”), колхозларни бахт ўчоғи сифатида мадҳ этувчи “Ўртоқлар”, “Номус ва муҳаббат”, “Ёндирамиз” каби пьесаларини яратди. Бу асарлар сохта ғоялар ва ёлғон ҳақиқатлар асосига қурилганлиги ҳамда шаклининг номукамаллиги сабабли адабиётнинг жиддий ҳодисаси даражасига кўтарила олмади. Ўша

даврининг долзарб мавзуларидан бири бўлган хотин-қизлар озодлиги масаласи талқинида драматургияда Комил Яшин бирмунча каттароқ муваффақиятларга эришди. Улар орасида Комил Яшиннинг “Гулсара” (1935) ва “Нурхон” (1939) драмалари характерлидир. Бу асарлар жанр нуқтаи назаридан олдинги песаларидан фарқли ўлароқ, музыкали драма ҳисобланарди. Улар мавзу ва ғоявий талқин жиҳатидан бир-бирига жуда яқин туради. Ҳар икки асарда ўзбек хотин-қизларининг бидъат ва жаҳолатдан қутулиб, ижтимоий фаол шахсга айланишидаги мураккаб жараён ҳамда кескин тўқнашувлар сюжет асосини ташкил қилади. Яшиннинг мазкур асарларида реализмни, ҳаққонийлик ва жозибадорликни таъминлайдиган бир куч бор эди. Бу—драматургнинг асарлари учун мавзу, материал ва қаҳрамонларни ҳаётнинг ўзидан олиши, яъни чиндан юз берган воқеаларга ҳамда тарихий шахсларга суяниши эди. Жумладан, “Нурхон” драмасида ҳаётда чиндан яшаб ўтган актриса Нурхон Йўлдошхўжаеванинг фаолияти ва фожиаи тақдири ҳикоя қилинади. Шу пьесадаги каби Яшиннинг бошқа кўп асарларида ҳам оилавий ҳаёт асос қилиб олиниб, унинг воситасида жамиятнинг аҳволи тадқиқ этилади. “Гулсара”да асар конфликтининг кескинлашиши Гулсаранинг отаси Иброҳимнинг қолоқлик ботқоғида қаттиқ туриши билан боғлиқ. У Гулсаранинг очилиши, “янги ҳаёт”га киришига қарши туриб, куёви Қодиржонни ҳам, хотини Ойсарани ҳам аямайди. Иложи бўлса, Иброҳим уларнинг ҳаммасини ўлдириб ташлашга тайёр. “Нурхон”да ҳам кескин драматизмга тўла оилавий ҳаёт тасвирланади. Бу йўл конфликтни янада кескинлаштиради ва асарнинг қизиқарли чиқишига хизмат қилади. “Нурхон”драмасида халқ оғзаки ижоди бойликларидан, мақол ва кўшиқларидан самарали фойдаланилган. Нурхон тилидан берилган куйидаги мисраларни халқ ашулаларидан озиқланиб тўқилган замонавий кўшиқ деса ҳам бўлади:

*Давр бизнинг давримиз,
Даврон гўзал давронимиз,
Шу ватанга, шу ҳаётга
Минг фидодир жонимиз.*

Ёки драмадаги комик образ Ҳузурхўжанинг Ҳайдарга қарата айтган “Узумингни кўй, ол кўйни сўй, суюнчини узат, шоҳ супани тузат. ...гулдай очилиб, бодомдай сочилиб, ойдаи тўлиб, чикка бел бўлиб, дуторни чалиб, кокилни солиб, аравага тушиб, каптардай учиб боғ сайрига хўжайинингизни қизлари Нурхон пошшо келяптилар”, деган сўзларини олайлик. Бу мисол халқ оғзаки ижодида кенг тарқалган сажъ санъати ососида вужудга келган бўлиб, у драмага хушчақчақ кулги бағишлаган. Худди шу парча Комил Яшин чиндан ҳам Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий анъаналари изидан борганлигини кўрсатади, чунки ундаги Нурхонга берилган тавсиф ёдимизда беихтиёр “Бой ила хизматчи” драмасидаги хизматкор Холматнинг бой олдида Жамилани жўшиб таърифлаганини жонлантиради: “Оби равон, боғи чунон, шоҳ супага зеби жаҳон, мўрча миён, писта даҳон, нозик адо, пари жайхон, яъни исм шарифлари Жамилахон. Ким эканлар десам Ғофир каззобнинг хотинлари-ю, Мусо қаллобнинг қизлари экан.

Дўндикча-ю мўндикча, хизмат қилай ўлгунча, десангиз ҳам, бой ота, қўл

узатманг, тиллога тўлдирмасдан сандукча, дейдилар,а?”

Демак, ҳаётӣ асосга яқинлик ва уни бадийлик қонуниятларига мувофиқ равишда катта истеъдод билан қайта гавдалантириш оқибатида юқоридаги икки асар Яшин ижодида энг улкан ютуқлар даражасига кўтарилган бўлса ажаб эмас.

Фақат муайян ҳаётӣ асосга эга бўлса-да, Яшин ижодида энг катта ўрин тутувчи, Ҳамза сиймосини гавдалантирувчи асарларда бу қадар жиддий маваффақиятга эришилмади. Бунинг сабаби Ҳамза тимсоли яратилган асарларнинг аксариятида “Гулсара” ва “Нурхон”даги ҳаётга яқинлик сақланмаганида бўлса керак. Маълумки, ижодининг бошиданок Яшин Ҳамзани ўз устози деб хисоблаган. Хусусан, Ҳамза ўлдирилганида Комил Яшин биринчилардан бўлиб “Нафрат” (1929) номли шеър ёзган эди. У Ҳамзанинг қотилларига шу шеър орқали ўз ғазабини изҳор этган эди:

*Эй иблислар, эй жаллодлар,
Эй йиртқич, эй ўғрилар!
Эй чидамас, бағри ёнган,
Эй оғзи қон бўрилар!*

*Яна ботир бир юракнинг
Қутлуғ қонин тўкдингиз!..
Яна битта шер-арслонни
Найранг билан бўғдингиз!..*

Худди шу ғазабнок ҳайқириққа тўла шеърдан Яшин ижодида Ҳамза сиймосини гавдалантиришга ва устозига ўз садоқатини ифодалашга интилиш бошланган эди. Аввало, шу интилиш даъвати билан Яшин Ҳамза драматургиясини саҳнага олиб чиқишда жонбозлик кўрсатди. 1939 йилда у Ҳамза қаламига мансуб “Бой ила хизматчи” драмасининг тўла нусхасини тиклади. Сўнгги йилларда танқидчиликда “Бой ила хизматчи” асарини қайта тиклашда Комил Яшин Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романидаги айрим тафсилотлардан фойдаланганлиги тўғрисидаги асоссиз фикрлар пайдо бўлди. Аслда Яшин асарни тиклашда песадан қолган кичик кўлёзма парчага ва Ҳамзанинг “Бурунги сайловлар” деб аталган бошқа драмасига таянган эди. Ҳамзанинг “Заҳарли ҳаёт”, “Майсаранинг иши”, “Паранжи сирларидан бир лавҳа” сингари драмалари матнини қайта тиклашда ҳам Яшин худди шу йўлдан, яъни имкон борича муаллифнинг ўз асарларига суяниш, услубни сақлаш, ижоди руҳидан келиб чиқиш анъанаси изидан борган эди. Ҳамза асарларини деярли асл ҳолида тиклаш ва у ҳақда кўплаб мақолалар ёзиш билан чекланмасдан Яшин ижодининг катта қисмини машҳур адибнинг бадий тимсолини яратишга бахш этди. Натижада 1940 йилда шоир Амин Умарий билан ҳамкорликда ёзилган “Ҳамза” номли тарихий –биографик драмаси дунёга келади. Бу песада Ҳамза образини яратиш соҳасида Яшин бошқа барча асарларидагига нисбатан жиддийроқ ютуққа эришгандек туюлади. Муваффақиятнинг сабаби шунда эдики, мазкур шеърӣ драмада Ҳамзанинг

улуғ шоир, истеъдодли бастакор ва толмас жамоат арбоби эканлигини ёрқин сахналарда гавдалантириш билан бир қаторда унга хос бўлган айрим инсоний заифликлару нуқсонлар ҳам қамраб олинган эди. Хусусан, песада Ҳамза эскилик ва бидъатга қарши оташин курашчи сифатида намоён бўлгани ҳолда, унинг Санобар билан қандайдир пинҳоний муносабатлари ҳамда дин арбобларига нисбатан ўта кескин хатти-ҳаракатлари билан жонлантирилган эди. Афсуски, кейинчалик Комил Яшин Ҳамза тимсолини гавдалантиришда бундай холис ва ҳаққоний тасвир йўлидан бормади. Жумладан, кейинчалик яратилган ва бир хилда “Ҳамза” деб номланган драмада (2-вариант), бадийий фильм, опера либреттоси, роман ҳамда “Оловли йўллар” сарлавҳали кўп серияли телефилмда Яшин Ҳамза тимсолини ҳаётий гавдалантиришдан кўра кўпроқ идеаллаштиришга, яъни деярли буткул нуқсонсиз қилиб кўрсатишга берилиб кетди. Худди шунингдек, машҳур тарихий шахслар тимсолини ҳаддан ташқари идеаллаштириш, яъни фақат улуғворлик ва буюклик рамзи сифатида гавдалантириш оқибатида Комил Яшиннинг “Генерал Раҳимов” (1949), “Йўлчи Юлдуз” (1957), “Инқилоб тонги” (1972) каби драмалари замон бўронлари супуриб кетадиган асарлар қаторига тушиб қолди. Деярли бутун ижодий йўли давомида Ҳамза анъаналари изидан боришга интилган Комил Яшин худди устози каби театр санъатининг турли соҳаларида қалам тебратишга ҳаракат қилди. Бундай ворисийликни унинг ўзбек операсини яратиш йўлидаги хизматларида ҳам кўриш мумкин. Турли манбаларда 20-йилларда Ҳамзанинг “Қора соч” деган опера ёзганлиги, лекин у изсиз йўқолганлиги ҳақида маълумотлар учрайди. Яшин устози бошлаган бу анъанани ҳам давом эттириб, 30-йилларнинг иккинчи ярмида опера либреттолари ёзишга киришган эди. Натижада унинг “Бўрон” (1937), “Улуғ канал” (1940) опера либреттолари юзага келган эди. Булар орасида “Бўрон” биринчи ўзбек операси сифатида эътироф этилган бўлиб, унда халқимизнинг 1916 йилги миллий озодлик ҳаракатлари манзаралари жонлантирилган эди. “Бўрон” операси 1939 йилда сахнага қўйилди. Оқибатда Комил Яшин биринчи ўзбек операси либреттосининг асосчиси сифатида ҳам танилди. Фақат томошабинларнинг қизиқишини қозонадиган даражада яратилмаганлиги, куй ва қўшиқлари тингловчига ёқимли чиқмаганлиги сабабли “Бўрон” ҳам, “Улуғ канал” ҳам қисқа муддатда сахнадан тушиб кетди, яъни юлдуз кўрмай жон берди. Кейинчалик “Гулсара”, “Дилором” (Музаффар Муҳамедов билан ҳамкорликда), “Фарҳод ва Ширин” (Хуршид билан бирга), “Ҳамза” опера либреттоларини ёзиб, Яшин бу жанрда унумли қалам тебратувчилар қаторидан ўрин олди. У “Гулсара” опера либреттоси учун шўро давлатининг ўша даврдаги олий мукофотига сазовор бўлган эди.

30-йилларда Комил Яшин ўзбек ёзувчилари ичида биринчилардан бўлиб киносценарийлар ёзади. Чунончи унинг “Асал” (1939) киносценарийсида Тошкент тўқимачилик комбинатидаги жўшқин ҳаёт ва эркин меҳнат лавҳалари кўрсатилган эди

Ҳаётий заминдан ташқари муайян бадийий асосга эга бўлган песалар яратганда ҳам Комил Яшин маълум муваффақиятларни қўлга киритди. Уларнинг намунаси сифатида Яшиннинг ўзбек мумтоз адабиёти ва халқ оғзаки

ижоди дурдоналари асосида яратган асарларини эслаш мумкин. Хусусан, Комил Яшин Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Сабъаи сайёр” поемалари асосида яратилган “Фарҳод ва Ширин” музыкали драмаси, “Дилором” опера либреттоси, Эргаш Жуманбулбул ўғлининг “Равшанхон” достони заминида ёзилган “Равшан ва Зулхумор” (1956) песасининг ҳам муаллифидир. Гарчанд, Навоий достонлари асосида яратилган песаларда улардаги илоҳий ибтидо, ишқи ҳақиқий бутунлай четлаб ўтилган бўлса-да, кескин конфликтлар яратиш, қаҳрамонларнинг шиддатли курашлари-ю, диалогларини жонлантириш, муҳаббат йўлидаги изтиробларини теран талқин қилиш ва дунёвий мазмунга жуда мос келадиган қўшиқлар билан таъминлаш орқали Яшин катта таъсирчанликка ҳамда ҳаққонийликка эришган эди. Гарчанд, “Фарҳод ва Ширин” музыкали драмасида Алишер Навоий достонининг бир қисми қамраб олинган бўлса-да, томошабинлар “Муқимий” театрига гўё денгиздек оқиб келар, асардаги воқеаларни ва қаҳрамонлар руҳидаги ўзгаришларни берилиб кузатар ҳамда Ўзбекистон халқ артисти Маҳмуджон Ғафуров ижросидаги ашулаларни жон қулоқлари билан тинглар эдилар. Бу ҳол Навоий асарлари фақат матни тўлиқ қамраб олингандагина эмас, балки уларнинг алоҳида қисмлари, парчалари ва ҳатто айрим бандлари-ю мисралари ҳам кишиларга битмас-туганмас маъно, гўзаллик, завқ-шавқ бахш этишидан далолат беради. “Равшан ва Зулхумор” музыкали драмасида эса муаллиф халқ оғзаки ижодидаги айрим ортикчалик ва чўзиқликни бартараф этиш, ўта кўтаринки романтик унсурларни камайтириш, шиддат билан ривожланадиган сюжет яратиш ҳамда қаҳрамонларни ҳаддан ортик даражада мантиқсиз ғайритабиийликдан қутқариш йўли билан томошабинларга манзур бўладиган саҳна асари ярата олди.

Яшиннинг уруш даврида яратилган асарларида дўстларга нисбатан меҳр - муҳаббат, душманларга эса қаҳр-у ғазаб яққол сезилиб туради. Унинг “Ўлим босқинчиларга” (1942), “Офтобхон” (1944), “Даврон ота” (1942 йилда Уйғун, Собир Абдулла, Чустий билан бирга ёзилган) драмаларида шу руҳ аниқ намоён бўлган эди. Афсуски, мазкур асарлар ҳам театр саҳналаридан тез тушиб кетди, чунки уларда фашистлар устидан қозонилган ғалабалар осонлик билан қўлга киритилгандек қилиб талқин этилган ва уруш мураккабликлари четлаб ўтилган эди.

Комил Яшиннинг таржимонлик фаолияти ҳам эътиборга лойиқдир. У Ф.Шиллернинг “Макр ва муҳаббат”, В.Шекспирнинг “Антоний ва Клеопатра”, М.Шатровнинг “Олтинчи июл”, Б.Кербобоевнинг “Маҳтумқули”, Е.Брусилковскийнинг “Ер Тарғин”, У.Ҳожибековнинг “Аршин мололон”, М.Ҳусайннинг “Олов” каби асарларини ўзбек тилига таржима қилган. Комил Яшин бир неча илмий-назарий ва адабий таниқидий мақолалар муаллифи ҳамдир. Унинг “Адабиёт ва замонавийлик”, “Ғоявий куролимизга гард юқтирмаймиз”, “Яқун ва истиқболлар”, “Адабиётимизнинг уфқи кенгаймоқда” каби мақолалари ҳамда “Ёднома” номли хотиралар китоби республикамиздаги адабий-танқидий фикр тараққиётида ижобий аҳамият касб этди.

Ўз умри давомида Яшин яна жуда кўп драматик асарлар ва адабиёт

хамда танқидчиликка оид мақолалар ёзган бўлса-да, уларда катта муваффақиятларга эриша олмади. Шунга қарамай, танқид ва адабиётшунослик Яшин ижоди тўғрисида ўта ялтироқ, кўтаринки тасаввур беришга уринаверди. Бунинг далили сифатида адабиётшунос Ҳ.Абдусаматовнинг Яшин ҳақидаги кўплаб китобларини эслаш мумкин. Уларнинг барчасида Яшин асарлари ниҳоятда юқори баҳоланиб, ижоди тўғрисида бир ёқлама, сохта тасаввур туғдирилган.

Комил Яшин адабиёт ва санъатни ривожлантириш соҳасидаги хизматлари учун 1939 йилда “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби” унвони билан тақдирланган бўлса, 1951 йил “Гулсара” операси учун Давлат мукофотига лойиқ топилган. Ўзбекистон халқ ёзувчиси Комил Яшин 1974 йилда собиқ шўро мамлакатининг “Меҳнат қаҳрамони” унвони билан тақдирланган эди.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Комил Яшин қандай шароитда тарбия топган?
2. Нима сабабдан Яшин шеърятда жиддий ютуқларга эриша олмади?
3. Қайси асарлар Яшиннинг драматургия соҳасидаги энг жиддий муваффақиятлари деб ҳисобланиши мумкин?
4. Нима сабабдан Яшиннинг аксарият драмалари чинакам бадиий кашфиёт даражасига кўтарила олмади?
5. Яшиннинг қайси драмасида Ҳамза образи унинг бошқа асарларига нисбатан муваффақиятлироқ чиққан?
6. Аёллар образини яратишда Яшин қайси асарларида жиддийроқ ютуқларга эришган?
7. Танқид ва адабиётшуносликда Яшин ижоди узоқ йиллар мобайнида қандай талқин қилиб келинган?

Адабиётлар Яшин асарлари

Асарлар. Олти томлик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1978-1980.

Яшин ижоди ҳақида

Абдусаматов Ҳ., Самадов М. Комил Яшин. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1979.

Абдусаматов Ҳ. Эстетика ва ҳаёт. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1976.

Раҳмонов М. Яшиннинг театрчилик фаолияти. Т., “ФАН”, 1967.

Яшиннинг ижодий йўли. Мақолалар тўплами. Т., “ФАН”, 1963.

Мақсуд Шайхзода (1908-1967)

Мақсуд Шайхзода XX аср ўзбек адабиёти тараққиётига сезиларли ҳисса

кўшган истеъдодли шоир, драматург, адабиётшунос олим, таржимон ва мохир педагогдир.

То 2010 йилгача нашр этилган деярли барча мақола ва китобларда: Мақсуд Маъсумбек ўғли Шайхзода 1908 йил 25 октябр (янги ҳисоб бўйича 7 ноябр) куни Озарбайжон шеъриятининг отаси Низомий туғилган Ганжа вилоятидаги Оқтош шаҳрида тараққийпарвар зиёли-шифокор оиласида дунёга келган,- деб ёзиб келинар эди. Эндиликда адабиётшунос Н. Каримов топган ҳужжатлардан аниқ маълум бўлишича, Мақсуд Шайхзода Ганжада эмас, балки Грузия Республикасининг пойтахти Тифлис (ҳозирги Тбилиси) шаҳрида дунёга келган. Шоирнинг ўзи туғилган жойи Ганжа ҳисобланишини хоҳлагани учун барча манбаларда шундай ёзилиб кетган экан. Ўзида шундай истак бўлганлигини Шайхзода икки сабаб билан изоҳлаган. Биринчидан, Шайхзода туғилганидан кўп ўтмай оиласи Озарбайжонга кўчиб келганлиги шоирнинг ўзини ганжалик деб эълон қилиши учун сабаб бўлган. Иккинчи сабабни эса шоир “Тошкентнома” достонидаги машҳур мисраларда қуйидагича изоҳлаган:

Умрим бино бўлди Озарбайжонда,

Кечди болалигим у гул маконда.

Низомий ватани, Ганжа ўлкаси

Ўпкамга тўлдирди шеър ҳавосин.

Қур наҳрин мулойим, тинч мусиқаси

Кўнглимда уйғотди қуйлаш ҳавасин.

Келтирилган сабаблардан қатъи назар, гарчанд шоирнинг ўзи фақат рост сўзланиши шарт ҳисобланган чоғда туғилган ери Тбилиси эканлигини тан олдимиз, демак, бу масалада айтилган шу ҳақиқатгагина ишонишдан ва истеъмолга киритишдан бошқа иложимиз қолмайди.

Шайхзоданинг отаси санъат ва адабиётни севар, тарих ҳамда фалсафага қизиқар эди. Ёш Мақсуд Низомий, Фирдавсий, Навоий, Фузулий, А.С.Пушкин ва М.Ю.Лермонтов каби буюк даҳолар номини илк дафъа отаси билан бўлган гурунгларида эшитган эди. Бу муҳит унда адабиётга қизиқиш уйғотади. Москва Давлат Университетининг тиббиёт факултетини битирган Маъсумбек фарзандларини шеъриятга муҳаббат руҳида тарбиялашга катта аҳамият берган. Буни шоирнинг ўзи шундай хотирлайди: “Менинг отам раҳматлик, одатда, болаларга шеър ўқиб берар ва кейинчалик айрим сўзларни айтиб бериб, шу сўзга мос қофия топишни бизлардан талаб қилар эди. Қофия ҳам вазн оҳангига қулоғим ўрганиб кетиб, мен беш ёшимда 8-10 мисрадан иборат бир “масал” тўқиганим эсимда... Ҳар қалай шеърга муҳаббат умримнинг илк йилларидан бошлаб қонимга сингиб кетганини журъат билан айта оламан” (“Фан ва турмуш”, 1988, 11-сон, 12-бет).

Мақсуд Оқтошда ибтидоий мактабни битиргач, 1917 йилда жадидлар очган “рушдия” деб аталган билим масканида дунёвий фанлар ва миллий кадриятлар руҳида тарбия олган. Худди шу мактабда ўқиган йиллари Мақсуднинг болаликдаги биринчи шеърий машқи дунёга келган:

Арслонлардан арслон тарқар,

Шер боласи шер бўлгин,

Улғай, қўзим, унутмаки,

Ўз зотинг-ла бир бўлгин...

Ўз даврининг тараққийпарвар педагоги, Шайхзоданинг биринчи муаллими Мухтор Афандизода таъсирида 1919 йилда ёзилган бу сатрлар шоир бутун умри давомида амал қилган ҳикматга айланиб қолади. Дастлабки жўнгина машқида кўринган бу хусусият, яъни шерда пурҳикмат маънолар ифодалашга интилиш кейинчалик шоир ижодига битмас-туганмас жозиба бахш этган фалсафий теранликдек гўзал фазилатни тўлдирган бўлса ажаб эмас. Худди шу йилларда ҳаваскор шоирнинг матбуотда босишга лойиқ “Гирмизи аскар нағмаси”, яъни “Қизил аскар қўшиғи” номли қуйидаги шеъри майдонга келган:

*Қизил ўрду номимиз,
Йигитдир унвонимиз.
Мазлумлар кўп жанг қилган,
Ҳалол бўлсин қонимиз.*

*Байроғимиз, шонимиз,
Усмонли унвонимиз.
Ватан- бизнинг жонимиз,
Ҳалол бўлсин қонимиз.*

Бу машқ мактабда Озарбайжон халқининг машҳур фарзанди Наримон Наримонов билан бўлган учрашувда ўқилган. Уни эшитган Наримон Наримонов ҳаваскор шоирни кучоқлаб ўпган ва шеърини олиб кетиб, Бокуда чиқадиган “Коммунист” газетасининг 1921 йил 12 декабр сонидан нашр эттирган. Шу тариқа мазкур машқ Мақсуд Шайхзоданинг республика матбуотида босилган биринчи шеъри бўлиб қолган. Агар бу шеър ҳаваскорнинг дастлабки машқи билан қиёсланса, улар орасида жиддий фарқ мавжудлиги, яъни ёш ҳаваскорнинг фикрлашида муайян ўсиш рўй берганлиги аён бўлади. Хусусан, кейинги шеърда дастлабки машққа нисбатан ижтимоий мазмуннинг ва миллатпарварлик руҳининг чуқурлашганлиги кузатилади. Мактабдалик чоғларида Мақсуд Шайхзода драматургия соҳасида ҳам машқ қила бошлаган. Ўша машқларнинг маҳсули бўлган “28 апрел инқилоби” песаси мактаб сахнасида қўйилган. Фақат бу машқ бадиий жиҳатдан анча ночор бўлганлиги сабабли кейинчалик бирор марта ҳам қайта босилмаган.

Мақсуд Шайхзода 1921 йили Бокудаги дорилмуаллиминга, яъни педагогика билим юртига ўқишга кирган. Бу ерда у Озарбайжоннинг ўша даврдаги машҳур маърифатпарвар муаллимлари, олимларининг, хусусан, Хусайн Жовид, Абдулла Шоик сингари шоирларининг дарсларини тинглаган. Сўнгра Мақсуд Доғистондаги Дарбанд, Бўйноқ шаҳарларида ўқитувчилик қилган ҳамда Боку педагогика институтининг сиртки бўлимини тугатган. Худди ўша даврда ёш шоирнинг бадиий тафаккурида ҳаётни кенгроқ қамраб олишга, унинг қаҳрамонона саҳифаларини эҳтирос билан жонлантиришга интилиш майли ортади. Натижада Озарбайжонда нашр этилган “Маориф ва маданият” журналида ёш адибнинг “Наримон ҳақида шарқ масали” деб аталган дастлабки йирик асари (1926) босилиб чиқади. Унда ёш шоир душманлар томонидан бевақт ўлдирилган қаҳрамонга нисбатан халқ

муҳаббатини таъсирчан мисраларда очиб беришга интиланган эди. Асардаги миллий қаҳрамон билан фахрланиш руҳи Шайхзоданинг ўша даврдаги қарашларида ва фаолиятида рўй берган жиддий эволюция билан боғлиқ ҳолда юзага келган эди. 20-йилларда Эдҳем Файзий сингари тараққийпарвар муҳаррирлар таъсирга берилган Мақсуд Шайхзода каби кўп ёшлар катта жасорат билан қуйидаги сўзларни айтиб ёки ёзиб турар эдилар: “Озарбайжон ҳозир русларнинг мустамлакаси бўлиб қолди. Озарбайжон чиқарилаётган нефтнинг ўн фоизига ҳам эга бўлолмаяпти. Совет ҳокимияти Озарбайжоннинг Туркиядан ўзи хоҳлаган адабиётни сотиб олишига, долзарб масалалар бўйича матбуотда эркин чиқишимизга имкон бермаяпти. Агар Озарбайжонда мусовотчилар ҳокимияти ўрнатилганида биз анча илғорлаб кетган бўлардик. Биз ўз ишимизни ВЛКСМга кириш йўли билан олиб бормоқчи бўлган эдик, аммо бизни бу ташкилотдан миллатчи деб ҳайдаб чиқаришди...” (Каримов Н. Мақсуд Шайхзода. Маърифий-биографик роман. Т., “Шарқ” НМАК, 2010, 32-бет).

Шундай қарашлар тарқалиши оқибатида 20-йилларнинг охирида бошқа минтақалардаги каби Озарбайжонда ҳам шўро ҳокимияти миллатчиларга, аксилинқилобчиларга қарши кураш ниқоби остида миллатпарвар зиёлиларга, илғор фикрли кишиларга қарши қатағонни авж олдириган эди. Бунинг оқибатида Шайхзоданинг отаси Маъсумбек ҳам аксилшўровий унсур сифатида қамоққа олинади, ўзи таъқиб этилади. Ўз юртидан сургун қилинган бўлажак шоир жон сақлаш учун Озарбайжондан чиқиб кетишга мажбур бўлади. 1928 йилда у Тошкентга кўчиб келади ва умрининг охиригача шу ерда қолиб кетади. “1928 йилдан эътиборан менинг фаолиятим Ўзбекистон билан боғланди,-деб хотирлайди шоирнинг ўзи. Тошкентда педагогика институтини сиртдан битирдим, 1936 йилда эса аспирантурани тугатдим. 1928 йилда Тошкентда Озарбайжонликлар учун очилган Наримонов номли мактабда муаллимлик қилдим” (“Фан ва турмуш”, 1988, 11-сон, 12-бет).

Шўро ҳукумати Шайхзодани Ўзбекистонда ҳам таъқиб ва таҳқирлардан бенасиб қолдиргани йўқ. Бу ҳақда шоир умрининг поёнида шундай деб ёзган эди:

*Аммо толеъ мени доим эркаламади,
Баъзан замон йилни йилга ҳеч уламади.
Саҳроларга дуч келдимки, на ирмоқ, на кўл,
Сургуларга юборилдим, на уфқ, на йўл.*

Ўзбекистонда Шайхзода Наримонов номли мактабда дарс бериш билан бир қаторда “Шарқ ҳақиқати”, “Қизил Ўзбекистон”, “Ёш ленинчи” газеталарида ишлади. Шу ерда у Ғафур Ғулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Миртемир каби пешқадам ўзбек шоирлари билан танишади, 1933-35 йилларда Ўзбекистон Фанлар Коммитети аспирантурасида ўқийди, сўнгра тил ва адабиёт институтида илмий ходим (1935-1938) сифатида тадқиқот ишлари олиб боради. Худди шу ерда Шайхзода Чўлпон ижодини ижобий баҳоловчи, “Инкорни инкор” деб аталган машҳур маърузасини ўқиган бўлиб, кейинчалик худди шу факт уни миллатчи деб айблаш учун дастак қилиб олинади.

Шайхзода 1938 йилдан то умрининг охиригача Низомий номидаги Тошкент Давлат педагогика институтида ўзбек адабиёти тарихидан дарс беради.

Тошкентда Шайхзода ўз лисонига жуда яқин бўлган ўзбек тилида ижод қила бошлайди ҳамда бадиият оламидаги изланишларини давом эттиради. Шу изланишларнинг дастлабки самараси сифатида 1929 йилда “Шарқ ҳақиқати” газетасида унинг “Трактор” деб аталган ўзбек тилидаги биринчи шеъри босилиб чиқади:

*...Ей бу қонли урушда
Менинг тўпим трактор...
...Будённий суворийси,
Эски омоч, ҳўкизнинг
Ягона бир “вориси”.
Эскилик харобаси
Устида янги жаҳон
Ташиган
Коммуна аробаси...*

Кўринадики бу шеър бадиий жиҳатдан заиф бўлса-да, ёш шоирнинг ўз олдига инсон меҳнатини улуғлаш, замонавий техника янгиликларини мадҳ этиш учун муносиб ташбеҳлар топишга интилишдек эзгу мақсад қўйганлигидан гувоҳлик берган эди. Тошкентда Шайхзода ўзбек тилини мукамал ўрганиш билан бир қаторда бадиий ижодда юксак марраларга етишиш мақсадида муттасил ўқийди ва тинимсиз изланишлар олиб боради. Уларнинг қанчалик натижа берганлигини танқидчи Н. Каримов юқоридаги “Трактор” деб аталган машқни шоирнинг 1933 йилда ёзилган “Ҳаёт дафтарида” шеъри билан қиёслаш орқали яққол кўрсатиб берган. Фақат Н. Каримовнинг сўзларидан аввал “Ҳаёт дафтарида” шеъридаги қуйидаги мисраларни эслаш ўринли бўлади:

*Олтмиш йил фақат яшар
Бу дунёда одамзод,
Бу- етти юз олтмиш ой,
Бу- ўн саккиз минг соат.
Қурумсоқ чўнтагидан
Олгур судхўр табиат,
Берган қарзлари учун
Истар жонли просант...
Яшаймиз, аммо бизда
Ҳаракат ва сукунат.
Ёқалашиб талашар
Абадий бир зиддият...*

Мазкур шеърнинг қиёсий таҳлилига таяниб, Н. Каримов тўрт йил ичида ёш шоир ижодида қандай ўсиш ёки ўзгариш рўй берганлигини мана бундай шарҳлайди: “Агар “табиат” сўзига “просант” (протсент) сўзининг қофия қилинганини эътиборга олмасак, бу парча, умуман, “Ҳаёт дафтарида” шеъри юқори бадиий савияда ёзилган” (Каримов Н. Мақсуд Шайхзода Маърифий биографик роман. Т., “Шарқ” НМАК, 2010, 53-бет). Шундан кейин бирин

кетин ёш шоир Шайхзоданинг ўзбек тилидаги шеърий китоблари нашр этилади. Улар жумласига “Лойиқ сокчи” (1932), “Ўн шеър”, “Ундошларим” (1933), “Учинчи китоб” (1934), “Жумхурият” (1935), “Ўн икки”, “Янги девон” (1937), “Сайлов кўшиқлари” (1938) шеърий тўпламлари киради. Шайхзода ижодининг илк даврига мансуб бўлган тўпламлар ҳам кўп жихатдан ғўр, анчагина нуқсонларга эга эди. Шоир бирор маълум-машхур фикрни эслардида, уни вазнга солиб, қофиялаб баён қиларди. Уларда шоирнинг ўзи кашф этган ҳақиқатлар кам бўлиб, жорий сиёсат ақидаларини қўллаб қувватлаш иштиёқи кучли эди. У пайтларда кўпчилик шўро шоирлари биринчи навбатда шеъриятнинг ғоявий моҳиятига, ижтимоий мазмун теранлигига кўпроқ эътибор берар эдилар. Шайхзода ҳам уларга эргашиб, шоирни ҳаёт қурилишининг аскарари, шеъриятни эса янги дунё барпо этишнинг муҳим қуроли деб ҳисоблайди. Жумладан, 1932 йили битилган “Синоқли кунлар” шеърида Шайхзода шундай деб ёзган эди:

*Мен дунёда бўлмадим ишқ шоири
Бирода «яша-яша», бирода «гўзал пари»,
Икки дафтар ёзатурган шоир-поир эмасман,
Шеърда кўзбўёвчилик ўчирилсин диллардан.*

Парчага қараб ҳукм қилинганда, ёш шоир ижодида иккиюзламачиликни қоралаётгандек, самимиятга чорлаётгандек туюлади. Лекин шеърда самимият масаласи сояда қолиб кетгани, биринчи ўринга бошқа фикрлар чиққани яққол сезилади. Айниқса, “ишқ шоири” билан ижтимоиёт шоирини бир-бирига қарама-қарши қўйиш кишини таажжублантиради.

30-йилларга келиб, Шайхзода шоирлик ғоят мураккаб ва масъулиятли санъат эканини англай бошлайди. Шоир бу юмуш истеъдоддан ташқари машаққатли меҳнат, чуқур билим, фақат тимсоллар орқали фикрлаш эмас, мутафаккир каби умумлаштириш қобилиятини ҳам талаб этишига амин бўлади. Энди шоир шеърларида тавсифийлик ва баёнчиликдан қочиб, оддий инсон образини яратишга, унинг турфа хил туйғуларини, ҳисларини ифодалашга, маънавий дунёсини очишга эътиборини кучайтиради. У ўз шеърларида рус мумтоз поезиясидан, айниқса, В.В.Маяковский ижодидан таъсирланиб, ўзбек адабиётида биринчилар қаторида эркин вазни қўллаш бошлайди ҳамда ғарб ва шарқ шеърияти анъаналарини чамбарчас чатиштириб юборишга муваффақ бўлади. Натижада, ҳаётда эришилаётган ютуқлар, ўлкамизнинг гўзал табиати, оддий одамларнинг кундалик ташвишлари, меҳнати ва муҳаббати масалалари Шайхзода шеъриятдан катта ўрин ола бошлайди. Айниқса, Шайхзода ўзбек кишининг бой маънавий дунёсини ўзига хос, такрорланмас рангларда очиб беришга интилади. Унинг шеърларида жўшқин публитсистик руҳ фалсафий теранлик билан қўшила боради. Дастлабки тўпламларга кирган шеърларининг аксарияти давр ва сиёсат билан боғланганлиги, замон руҳи уфуриб турганлиги, қофия ҳамда вазнда ғализликлар борлигига кўра ажралиб турар эди. Бунга иқрор бўлмоқ учун “Жумхурият” шеърдан қуйидаги мисраларни ўқиш кифоя:

Буржуа ойнагидан кўзинг албатта

*Сайр этаркан, ростликни қолдирди четда,
Биз ясаган инқилоб куррадан катта...
Севгили жумхурият олтин каби жой,
Энг улуз боёнлардан минг марта биз бой.*

Илк китобларидаги шеърларида Шайхзода ҳали гўё ўзига мос услуб, овоз қидирарди, шунинг учун ҳам айнаи бир сўзни ёки ташбеҳни қайта-қайта қўллар, машқдан-машққа кўчирарди. Бунга иқрор бўлмоқ учун “Юлдузларга бўлдим ҳамсоя” шеърдан қуйидаги мисраларни ўқиш мумкин:

*Уч Ватан, уч Ватан,
Яшин каби тез,
Илонлар бошини
Яшин каби эз!*

Шоирнинг дастлабки китобларида ҳам изланишлар давом этаётгани шунда кўринардикки, у ўзига ёқиб қолган тасвирий воситаларни, тимсолларни шеърдан-шеърга кўчирар ёки айнан бир асарнинг ўзида қайта-қайта такрорлар эди. Бунинг мисоли “Ватан” шеърда учрайди:

*Ёндирмоқчи бўламан лабимдаги
Папиросни Осиё қуёшидан.*

Худди шу тимсолни ёш шоир “Юртим” шеърда мана бу тарзда қўллайди:

*Бунга файз ёғдирар сендаги оташ,
Сендан папиросни тутатай йўлдош.*

Фақат бундай мисралар шоирнинг айрим шеърларидагина учрар эди. Аксарият ҳолларда эса Шайхзода ҳаёт гўзаллигини ифодаловчи чинакам санъат асарлари яратишга интилган эди. Шоир лирикасининг бу хусусиятини танқидчи И.Ғафуров “Ўртоқ шоир” китобида қуйидагича шарҳлайди: “Шоирнинг ўхшатишлари, сифатлашлари, истиоралари доимо тиф тегмаган, доимо реалистик ва доимо жонли тасаввурнинг меваси бўлиб англанади. Шоир баҳорлар чунон ярашган диёрини нақадар тирик кўз билан кузатади, нақадар меҳрли қалб билан севади. Табиат билан дўст бўлиб суҳбатлашади, унга инсонларнинг белгиларини тақайди, уларни кишилиқ сифатлари бирла кўради:

*Бориб баҳор орқасидан
Ҳосилга йўл очиқдир,
Балли дилбар баҳордан сўнг
Пазандамиз ёз келур,
Ундан кейин кузак билан
Нозу неъмат соз келур,
Ундан сўнгра ишимизга
Ватандан олқиш келур.
Мавсумларга ҳакам бўлиб,
У оқсоқол қиш келур”*

30-йилларда Шайхзода кўплаб дostonлар яратиб, ўша давр руҳини, сиёсий вазият ҳароратини ўзича ифодалашга уринади. Бундай асарлар жумласига “Ўртоқ мулк”, “Чироқ”, “Мерос”, “Тупроқ ва ҳақ” сингари

достонлар киради ҳамда шоирнинг мазкур жанрда жиддий муваффақиятга эриша олмаганлигидан далолат беради.

Иккинчи жаҳон уруши Шайхзода учун оғир синов йиллари бўлди. Урушнинг дастлабки кунлариданоқ у бутун ижодий қувватини, билимини, туйғуларини душман устидан ғалабани тезлаштириш мақсадига йўналтирди. Унинг ёлқинли публитсистик мақолалари, ҳароратли нутқлари, жўшқин шеърлари, жанговар очерклари ва бошқа асарлари уруш йилларида халқимизга мадад беришда, руҳини кўтаришда, ғалабага илҳомлантиришда катта хизмат қилди. Уруш йилларида Шайхзоданинг ўзбек тилида “Кураш нечун?”, “Жанг ва кўшиқ”, “Кўнгил дейдики”, рус тилида “Сааз”, “Грозою рождёные”, “Сердце говорит” каби тўпламлари босилиб чиқади. Мақсуд Шайхзоданинг ижодий изланишлари уруш йиллари бир мунча яхши самаралар берди. Шу йиллари унинг бадиий жиҳатдан муваффақиятлироқ асарларидан “Ўн бирлар”, “Женя”, “Учинчи ўғил” достонлари эълон қилинади. Уларда шоир инсон руҳий дунёсига чуқурроқ киришга ва душманга нафрат ҳамда ватанга муҳаббат туйғуларини таъсирчанроқ шаклларда ифодалашга муваффақ бўлади. Худди шундай ифоданинг ёрқин намунаси сифатида Шайхзоданинг “Кураш нечун?” шеърини эслаш kifоя:

Эртанинг иқболи кечадан базўр

2Бу кундан кечамас эрта тугилур...

Ўғри пачоқлангач, дермиз: “Бас, кураш!”

Зафарнинг нашъасин тотиган эрлар:

“Ерк десанг, урушда енгиб чиқ”, -дерлар!

Шайхзода ҳарбий лирикасининг яна бир муҳим хислати шундаки, у теран жанговарлик касб этди, нотиклик оҳанглари билан бойиди. Кўп шеърларида шоир бевосита халққа мурожаат этади ва уни сафарбарликка ундайди. У қалбида жўш ураётган ҳисларга катта йўл очади ҳамда ҳайқириқларга кенг ўрин беради:

Бу кураш ҳаётнинг қонуни учун,

Бу чорак асрнинг якуни учун...

Пушкиннинг достони, Толстой учун,

Вақтинча тўхтаган холис тўй учун.

Б2у элнинг гўдаги, чоли, гўзали,

Навоий мисраси, Бобур газали.

Дуторнинг бемалол унлари учун,

Ижоднинг муҳташам кунлари учун.

Айтмоқчи бўлган гапини шоир ўқувчи қалбига сингдириш мақсадида хар шаклда қайта-қайта такрорлайди. Умуман, риторик такрор Шайхзоданинг энг севимли усулларидан бирига айланади. Шайхзода ўзи савол қўйиб, унга жавоб бера бошлайди.

Уруш йилларидаги Шайхзода лирикасининг асосий хусусиятларидан бири шунда эдики, унда фалсафий теранлик ва ҳаёт ҳодисаларидан донишманликка тўлиқ хулосалар чиқариш чуқурлашади. Бунинг мисоли сифатида шоирнинг “Капитан Гастелло” шеърини эслаш мумкин. Шеърда муаллиф капитан Гастеллонинг жанг майдонидаги қаҳрамонлиги

тафсилотларидан деярли бутун ижодига эпиграф қилиб қўйиш мумкин бўлган ва инсон ҳаётининг моҳиятини англаб етишга ёрдам берадиган қуйидаги хулосани такдим этган:

*Умрлар бўладики,
Тиригида ўликдир.
Ўлимлар бўладики,
Ўлган одам тирикдир.*

Юқорида санаб ўтилган шеърлар, хусусан, “Қуёш қизи Зебохон” асари ва машҳур тарихий шахс Йўлдош Охунбобоев ҳақидаги “Оқсоқол” достони Шайхзоданинг уруш йиллари изланишлар палласидан ўтиб, ҳақиқий ижод йўналишига кирганлигидан гувоҳлик берар эди. Унинг бадиий адабиётдаги энг қийин жанр ҳисобланувчи драмага мурожаат қилиб, уруш йиллари “Жалолиддин Мангуберди” песасини яратиши ҳам шу хулосани тасдиқлайди. Бу драма 1944 йили ёзиб тугатилиб, 1945 йили Ҳамза номидаги Ўзбек Давлат драма театрининг сахнасида намойиш қилинган эди. Драма ёрқин романтик бўёқларга бой бўлиб, ўша пайтларда босилган тақризларда аввалига асарга жуда юқори баҳо берилган эди. “Кўпдан бери узун умрли, бадиий салмоқдор сахна асарларини орзу қилар эдик. “Жалолиддин” бу орзумизга жавоб беришга қодир”,-деб ёзишган эди ўшанда Ойбек ва Ғафур Ғулом. Кейинроқ эса Шайхзоданинг илк драмаси ғоявий жиҳатдан қораланган эди. Танқидчиликда мазкур асарда Жалолиддин, яъни “Феодал ўтмиш саркардаси” сиймоси идеаллаштирилганлиги қораланиб, муаллифга ноҳақ айблар қўйилган эди. Халқнинг мўғул босқинчиларига қарши кураши манзараларини гавдалантирувчи “Жалолиддин Мангуберди” драмасида аслида ғоявий ҳатолар йўқ эди. Фақат бу песа бадиий жиҳатдан мукамал эмас эди, чунки ундаги кўпчилик воқеалар, хусусан, Жалолиддиннинг синглисига алоқадор сюжет чизиғи драманинг асосий йўналишига, руҳига муваффақиятли равишда чатиштириб юборилмаган эди. Бундай нуқсоннинг бўлиши табиий эди, албатта, чунки мазкур асар муаллифнинг ўзбек тилида драматургия соҳасида қилган илк тажрибаси ҳисобланарди.

Энди ижоднинг ҳақиқий йўлига кирган вақтларида, яъни урушдан кейин Шайхзода ҳаётида фожиали воқеалар юз беради. 1952 йил сентябр ойида Шайхзода қамоққа олинади. Унга асарларида аксилинқилобий ғоялар ва миллатчилик кайфиятлари мавжудлиги, ўзи эса шўро тузумига қарши яширин ташкилот етакчиси, деган айб қўйилади. Бу айбномага ўша даврнинг ҳаммага маълум ва машҳур бўлган ўн икки зиёлиси шохидлик берган эди. Оқибатда Шайхзодани “Халқ душмани” сифатида Тошкент вилоят суди 25 йил қамоқ жазосига, уни ўтагач, 8 йил фуқаролик ҳуқуқидан маҳрум этишга ҳукм қилади. Оқибатда Шайхзода 1953 йилда узоқ ва совуқ Сибирдаги Иркутск шаҳрига сургун қилинади. Афсуски, шоирнинг у ерда қандай иш билан шуғулланганлиги, бошидан кечирган зиндон азоблари тўғрисида ҳозирга қадар ҳеч қандай маълумот топилмаган. У билан деярли бир вақтда қамалган Саид Аҳмад ва Шукрулло сингари адиблар миллий истиқлол берган эркинлик шарофати билан сургундаги даҳшатлар ҳақидаги хотираларини ёзиб қолдиришга муваффақ бўлдилар. Мустақиллик замониғача етиб келолмаган

Мақсуд Шайхзода эса Иркутск қамоқхоналарининг даҳшатлари тўғрисида бир оғиз ҳам гапирмай ўтиб кетди. Шунга кўра Шайхзода ҳаётининг Иркутск даври манзараларини аниқлаш ва ёритиш адабиётшуносларимизнинг янги авлоди зиммасига тушадиган муқаддас вазифа бўлиб қолади.

Сталин ўлиmidан кейин ҳаётда юз берган ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда Шайхзода 1954 йилда қамоқдан қутулиб чиқади ва ижодида янги, яъни етуклик босқичи бошланади. 1956-1967 йиллар мобайнида Шайхзода “Чорак аср девони” номи билан танланган асарларини, “Тошкентнома” достонини, “Йиллар ва йўллар”, “Хиёбон” тўпламларини эълон қилади. Шоирнинг “Дунё боқий” туркуми адабиётимизда катта воқеа бўлди. Буларнинг бари Шайхзода ижодининг сўнгги босқичи анча баракали бўлганидан, шоир халқнинг ўсиб бораётган эстетик эҳтиёжларига гўзал асарлар билан жавоб қайтаришга интиланганидан далолат беради. Шайхзоданинг бу давр шеърлятидаги энг катта нуқсони шундан иборат эдики, унда риторика, баёнчилик, ваъзхонлик ва мадҳиябозлик буткул барҳам топмайди. Шоир чинакам лирик туйғуларини, ички ҳисларини, оригинал фикрларини ифодалаш ўрнига, кўпинча, ҳаммага маълум ғоялардан, тимсоллардан фойдаланади. Оқибатда чинакам лирика, ҳақиқий поетик асар ўрнига куруқ мадҳия, юзаки тасвир пайдо бўлади. Масалан, “Ўзбек денгизига” шеърда шундай мисралар бор:

*Қатраси очади гулнинг юзини,
Унинг бир ютуми қушларга қанот,
Унинг ариқлари боққа жон берар,
Унинг каналлари-даштларга ҳаёт.*

Аммо шоир ғоявий-бадий жихатдан анча мукамал асарлар яратиш палласига, етуклик даврига кўтарилганлигидан гувоҳлик берувчи юқорида санаб ўтилган китобларига кирган шеърларнинг асосий хусусияти шунда эдики, уларда адибнинг ҳаёт, замон, инсон, санъаткор ҳақидаги фалсафий қарашлари, ўйлари теранлашган эди:

*Кошки эди қўшигим бир пиёла сув бўлса,
Чанқоғини босгали йўловчига тугилса!
Шундай қўшиқ саналгай сафарнинг қатновчиси
Шундай шоир бўлолгай гўзаллик яловчиси!*

Ижодининг етуклик босқичида Шайхзода шундай шеърлар яратдики, улар шоир асарларига хос кўплаб муштарак фазилатларни, маҳоратининг “сир”ларини аниқлашга имкон туғдирди. Улар орасида шоирнинг Ойбек ва Ғафур Ғуломга бағишлаб ёзган шеърларини ажратиб кўрсатиш ўринли бўлади. Хусусан, Ойбекка бағишланган шеърдаги мана бу мисралар беихтиёр ўқувчи диққатини ўзига тортади:

*Истайманки, эртагини тугатсин бахши,
Наққош ўйсин гунафшани шинам бинога.
“Хўш, тинчликми?” сўроғига дўст десин :”Яхши!”
Самарқандда оқиом борсин қизлар кинога
Истайманки, Ойбек ёзсин янги бир роман,
Бўз ерларда униб чиқсин бошоқ ва ўрмон!*

Ушбу шеър таҳлилидан танқидчи Н.Каримов Шайхзода ижодига хос

муҳим фазилатлардан бири тўғрисида қуйидаги асосли хулосани келтириб чиқаради: “Шайхона поетик тафаккурнинг ўзига хос хусусиятларидан бири шунда эдики, у турли кутбдаги образ, ранг, тафсил ва тушунчаларни ўзаро боғлаб юборар ва улар учрашган нуқтада поетик фикр учкунланар, мушак янглиғ ранг-баранг жилолар ҳосил қилар эди. Назаримда, шу бадиҳа шеърча ҳам ана шундай шайхона ижодий жараённинг меваси” (Каримов Н. Мақсуд Шайхзода. Маърифий-биографик роман. Т., “Шарқ” НМАК, 2010, 268–бет).

Бу хулосанинг нақадар ҳаққонийлигига иқроор бўлмоқ учун фақат шеърда қандай сўзлар қофияланганлигини эслашнинг ўзи кифоя қилади. Гўё “бахши “ ва “яхши”, “бинога” ва “кинога”, “роман” ва “ўрмон” сўзларини илгари ҳеч бир шоир қофиядош қилиб ишлатмагандек, фақат Шайхзодагина бир-биридан жуда узок кутблардаги шу каби унсурларни ўзаро яқинлаштириб, ғоятда теран маъно ифодалашга муваффақ бўлгандек кўринади.

Шайхзоданинг “Ғафурга хат” номли марсияси эса унинг шеърятнинг нақадар юксак марраларига кўтарилганлигидан, мукамаллик намунаси дегуликка лойиқ дурдоналар яратганлигидан гувоҳлик беради:

*...Абдулғафур, мавлоно, шошдим зовталаб,
Хабарларми янглишган, йўқса қулоқлар!..
Ғафур Ғулом ва ўлим – қовушмаган гап,
Мисоли қиш ва райҳон, дашт ва булоқлар.
Ғафур Ғулом ва сукут – икки ёв лашкар,
Нуқул урушаётган душман тарафлар.*

*“Хайр!” демай кетганинг не деганинг у?
“Тез қайтурман бемуҳлат!” деганингми у?
“Ўлим асли ўткинчи бир ҳодиса-ю,
Ҳаёт мангу бир ҳолат!” деганингми у?
Қайдин сени қидирай, адресинг қаер?
Кимдан сени сўрайин? Одамлар не дер?..*

Устоз Н. Каримов исботлашича, бу марсия Ғафур Ғулом тўғрисида ёзилган шеърларнинг энг мукаммали ва гўзали ҳисобланади. Бадиий асарлар мағзини шу қадар теран ва аниқ очиш маҳорати Н.Каримовга Шайхзоданинг “Жалолиддин Мангуберди” драмасидаги бош қаҳрамон тилидан янграган мисралар воситасида адиб ижодига хос энг етакчи фазилатни белгилаш имконини берган. Бунга иқроор бўлмоқ учун Жалолиддиннинг ўша сўзларини эслаш зарур бўлади:

*Хоразмишох йўқ деса, ҳа, дер хотини,
Жалолиддин онаси – дерлар отини.
Бу дунёда онасиз тугилган ким бор?
Жон берганга жон бермоқ мардларга даркор!
Онамизнинг онаси бўлса шу ватан –
Кўрлик афзал шу юртни асир кўрмоқдан.*

Энди Н.Каримов сўзларига кулоқ тутайлик: “Бу сатрларда Шайхзода ижоди учун бирламчи аҳамиятга молик масала – Ватанни озод кўриш масаласи катта эхтирос билан ифодаланган” (ўша китоб, 120–бет).

Бундай умумлашма Шайхзода ижодининг энг етакчи фазилатини англашимизга имкон беришидан ташқари унинг юртимиздаги миллий истиқлол замонага руҳан жуда яқин шоир бўлганлигини ҳам яққол исботлайди.

Худди шу хусусиятни шоирнинг “Тошкентнома” номли достонида (1958) ҳам яққол кўриш мумкин. Унда муаллиф кўпроқ Тошкент шаҳрини мадҳ этсада, асосий эътиборини шу ерда яшовчи кишилар руҳини, ўй кечинмаларини очишга, ҳаётнинг моҳияти, яшашнинг мазмуни тўғрисидаги фалсафий фикрларини ифодалашга қаратган эди:

*Ҳар қачон, ҳар қайда дейилса, “Тошкан”,
Дегайсан ёзларга ёзлар тутаишган,
Ҳа, “Тошкан” дейилса, эсга келар ёз...
Ҳа, “Тошкан” дейилса, қуёш эсда шай.*

*Қуёшки, умрзоқ авлодга дамсоз,
Бу ерда ҳамма дер: - “Қуёшча яшай”...
Шаҳарлар боқийдир умр-ўткинчи,
Дарёлар собитдир, сувлар кўчкинчи.*

Ижодининг етуклик даврида, аниқроғи, 60-йилларда Шайхзода ўзининг энг йирик асари бўлмиш “Мирзо Улуғбек” трагедиясини яратади. Унда Амир Темурнинг машҳур набираси Мирзо Улуғбек ҳаётининг сўнгги йиллари жонлантирилган бўлиб, мана шу буюк олим ва фожиали тақдир эгаси ҳисобланган шохнинг сиймоси, курашлари, изтиробга тўлиқ руҳий кечинмалари, оламшумул фикрлари таъсирчан манзараларда, зиддиятларда, урушлар гирдобидида, шекспирона бўёқларда гавдалантирилган эди. Шайхзода асарга асос қилиб Улуғбекнинг сўнгги икки йиллик ҳаёти ва фаолиятини танлаб олади. “Мирзо Улуғбек” бизни олис ва нотаниш оламга- XV аср ўрталаридаги Самарқанд муҳитига олиб киради. Драматург бизни султон саройига, гавжум бозорларга бошлайди, мадрасалар ҳаёти билан таништиради. Биз бу олағовур, сержанжал муҳитда Абдулатиф, Гавҳаршодбегим, Хўжа Аҳрор, Саид Обид, Аббос, Али Қушчи, Саккокий, Абдураззоқ Самарқандий, Қози Мискин каби тарихий шахсларга рўпара келамиз. Драматург биринчи навбатда Улуғбекнинг мутафаккир ва олимлик хислатларини очишга, инсон ва олам ҳақидаги ўйларини ифодалашга интилади:

*Сирлар бетидаги ниқобни ечмоқ,
Зиддиятлар маъносини англамоқ, очмоқ
«Мутафаккир наздида улуғ саодат», -*

дейди Улуғбек. У одамларнинг олижаноб, пок бўлишини, зулмат ичида кўрдай туртиниб юрмай, ҳаёт йўлларини ақл нури билан ёритиб яшашларини истайди ва кишиларни юлдузлар олаmidан ибрат олишга чорлайди:

*Эй одамзот, ибрат олгин юлдузлардан сен
Хайрихоҳлик ва баландлик хислатларида
Шалтоқларда аганамагин, кўтарил, юксал,
Сўқир бахтдан кўрар кўзли бахтсизлик афзал*

Мазкур сиймо тасвири орқали муаллиф ўзининг адолатли ҳукмдор ва улуғ олим ҳақидаги эзгу қарашларини, шу хусусдаги замонлар идеалини юзага чиқаришга интиланган эди. Афсуски, шўро замонидаги синфий ёндашувлар тазйиқи оқибатида трагидиядаги бош қаҳрамон Мирзо Улуғбек образи талқини жуда сохта чиқиб қолган эди. Эндиликда Улуғбек образи талқинига танқидийроқ ёндашув зарурлиги шу билан белгиланадики, ўз даври учун яқкаю ягона ҳисобланган мазкур буюк тарихий шахсдан асарда бир-биридан кескин фарқланувчи иккита алоҳида-алоҳида одам ясалганга ўхшайди. Энг қизиғи шундаки, трагидияда ҳукмдорнинг иккита одамдан иборатлиги гўё салтанатдаги барча кишиларга кундек маълум яъни ҳеч шубҳасиз ҳодисадек қилиб кўрсатилган. Бунга тўла иқрор бўлиш учун доим кўчаларда ичиб юрувчи Бобо Кайфий ҳам, эллик йил қамокда ётган Пири Зиндоний ҳам, шоҳ Улуғбек билан “олим Улуғбек”нинг бир-биридан ажратиш кераклиги, шоҳ жуда ёмон, олим эса ғоят яхши хилқат эканлиги тўғрисида гапиришларини эслаш кифоя. Асарнинг бошидан охиригача айни шу хилдаги сўзлар турлитуман персонажлар нутқида такрорланиб, подшо – доим салбий, олим эса ҳамма вақт ижобий бўлиши ҳақидаги ёлғон ғоя худди қизил ипдек чўзиб ўтказилган. Замоннинг ҳукмрон мафқураси тазйиқи билан киритилган бундай қараш эндиликда кўп жиҳатдан асоссиз эканлиги ҳеч кимга сир бўлмаб қолди. Трагедиядаги бош қаҳрамоннинг “шоҳ Улуғбек” ва “олим Улуғбек” шаклида иккига бўлиб, яъни биринчисини ёмон-у иккинчисини яхши, аввалгисини қоп-қора, кейингисини оппоқ қилиб тақдим этиш ҳеч бир соғлом тафаккурга мос келмайди. Бундай қилиш бут-бутун одам танасини тиккасига пичоқда ўртасидан бўлиб, биттадан кўл-оёқли, кўз-у қулоқли ва яримтадан бошли иккита махлуқ яратиб, уларнинг алоҳида-алоҳида яшашига ишонтиришга уринишдек кўринади. Аслида шоҳлиги ҳам, олимлиги ҳам бир вужудда мужассамлашганлиги учун нимталанган одам бўлаклари ҳақиқий тирик инсон ҳисобланмайди. Ахир инсон тарвуз ёки қовун эмаски, битта пичоқ санчиш билан икки паллага ажратиб ташлайверилса. Худди сўйилган қўйдек икки нимтага ажратиб кўрсатилганлиги учун трагедиядаги ва унинг асосида яратилган “Улуғбек юлдузи” кинофилмидаги бош қаҳрамон тимсоли жуда ғайритабиий чиққан. Ғайритабиийликни, ҳаётийликдан узоқликни келтириб чиқарган сабаблардан яна бири шундаки, трагедияда шоҳ Улуғбек тасвирининг ўзида ҳам тарих ҳақиқатига зидлик мавжуд. Аниқроқ айтсак, Мирзо Улуғбек тарихда мутлақо “ёмон шоҳ” деган ном қолдирмаган. Аксинча, Самарқанд ва Бухородаги қурилишлари, хайрли ва адолатли ишлари билан у яхши ҳукмдор сифатида обрў-эътибор қозонган. Бу факт ҳам шоҳ Улуғбек билан олим Улуғбекни кескин суратда бир-бирига қарама-қарши қўйиш нотўғрилигини исботлайди. Мирзо Улуғбек олим сифатида оламро шуҳрат қозониш билан бирга ўз халқи онгида “яхши шоҳ” унвонига энг лойиқ ҳукмдор ҳисобланган. Агар Пётр II энг тараққийпарвар, ижобий баҳога лойиқ рус императорларидан бири сифатида тарихда ўзидан яхши из қолдириб кетган бўлса, Мирзо Улуғбек ҳам, ҳеч шубҳасиз, ўшанга яқин ҳукмдорлар қаторида туради. Шундай аждодимиз пешонасига “ёмон шоҳ” тамғасини босавериш энг камида унинг порлоқ хотирасига, руҳига нисбатан ҳурматсизлик бўлади.

Сўнгги йиллардаги адабиётда дунёга келган янгиликлар трагедиядаги Гавҳаршодбегим образи талқинига ҳам танқидийроқ назар ташлаш зарурлигини тақозо қилмоқда. Хусусан, ёзувчи Пиримқул Қодировнинг “Она лочин видоси” деб аталган энг сўнгги романида Гавҳаршодбегимнинг трагедиядагидан кўп жиҳатдан фарқ қиладиган тимсоли гавдалантирилди. Агар трагедияда у ўта ёвуз, шафқатсиз, мутаассиб аёл сифатида кўрсатилган бўлса, романда жуда адолатли, самимий, болаларининг барчасига, шу жумладан, фақат Абдуллатифга эмас, балки тўнғич ўғли Мирзо Улуғбекка ҳам меҳрибон, мунис она қиёфасида намоён қилинди. Романдаги талқин ҳаёт ва тарих ҳақиқатига кўпроқ мос келар экан. Буни Гавҳаршодбегимнинг замондоши бўлган машҳур тарихчи Абдураззоқ Самарқандийнинг сўзлари тасдиқлайди. 1457 йилда Гавҳаршодбегим Абусайид томонидан чоптириб ташлангандан кейин Абдураззоқ Самарқандий шундай деб ёзган экан: “Шудай олийҳиммат, покиза, ифбатли, улуғ мақсадли, адолатли, художўй момони қатл эттирган Абусайиднинг қилмишига парвардигор ўзи жазо берар”.

Абдураззоқ Самарқандийнинг шу сўзлари олинган “Матлаъийн садаъийн” асарини Шайхзоданинг билмаган бўлиши мумкин эмас. Демак, у ҳукмрон мафкурадаги синфий ёндошув тазйиқидан узоқроқ бўлиш учун ўтмишдаги олий табақа вакиллари идеаллаштирилганликда айбланишдан ҳадиксираб, тарихий маълумотларга зид тарзда Гавҳаршодбегимдек салтанат маликаси тимсолини “қора” бўёққа кўмиб тасвирлаш йўлидан борган. Худди шу йўлгина шўро мафкурасининг деярли барча шоҳу маликаларни ўта золим, ёвуз, шафқатсиз, яъни салбий қилиб кўрсатиш талабига мос келар эди. Демак, Жалололдин Мангубердидек “феодал ўтмиш саркардаларини идеаллаштириш” да айбланиб, оғзи куйган Шайхзоданинг кейинги драмасини ёзишда замон билан муроса қилишдан ўзга чораси қолмаган.

Синфий ёндошувнинг тазйиқи, айниқса, трагедиядаги Хўжа Аҳрор образи талқинида янада салбийроқ оқибатларга олиб келган. Шўро замонидаги синфий айирмачиликка кўра ўтмишдаги деярли барча руҳонийлар, дин арбоблари ва олий мансабдаги уламолар ҳеч қачон камбағалларга қайишмайдиган, илм-фан ютуқларини кўр-кўрона инкор этадиган, ўта шафқатсиз, золим ва ёвуз кимсалар деб қаралар эди. Ўша қарашлар изидан бориб, Шайхзода трагедияда Шарқда донг таратган руҳоний Хўжа Аҳрорни Мирзо Улуғбекнинг ашаддий душмани ва ўта реакцион шахс қилиб кўрсатган. Трагедиянинг деярли бутун конфликти Мирзо Улуғбек билан унга қарама-қарши қутбда кўрсатилган Абдуллатиф ва унинг ҳомийсидек тасвирланган Хўжа Аҳрор орасидаги курашлар асосига қурилган. Бундай конфликт ҳаёт ҳақиқатига зидлиги тарихчиларнинг сўнгги йилларда олиб борган тадқиқотларида яққол исботланди. Ўша тадқиқотлардан маълум бўлишича, Мирзо Улуғбек билан Хўжа Аҳрор деярли ҳеч қачон ўзаро тўқнашмаган ва ҳеч бир душманлик муносабатида ҳам бўлмаган эканлар.

Трагедияда ҳам, кинофильмда ҳам уч асосий қаҳрамон, яъни Мирзо Улуғбек, Гавҳаршодбегим ва Хўжа Аҳрор тимсоллари ҳаққонийликдан йироқроқ, ғайритабиийроқ чиққанлиги сабабли иккала асарга доир илгариги кўтаринки баҳоларни эндиликда такрорлайвериш жоиз бўлмаса керак.

Афсуски, Н.Каримов ўша юқори баҳоларни сақлаб қолишга мойиллик билдиргандек, юқорида тилга олинган “Мақсуд Шайхзода” номли китобининг 247-бетида қуйидагиларни ёзган: “Шайхзода сценарийси асосида яратилган бу филм ўзбек кино санъатининг дурдоналаридан бири бўлиб қолди”.

Англашиладики, деярли бутун совет танқидчилигида сохталик, сунъий ялтироқлик, асоссиз кўтаринкилик дарёсини ошириб-тоширган машъум тамойил, яъни бадиий асарларни ёки алоҳида ёзувчилар ижодини ўринсиз равишда ҳаддан ортиқдаражада кўтариб, юқори баҳолаш, мадҳ этиш иллоти Наим Каримовдек тажрибали, ҳассос мунаққид китобида ҳам ўз асоратини қолдирганлиги ўқувчида чексиз афсус-надомат уйғотади. Эндиликда “Мирзо Улуғбек” трагедияси талқини масаласини енгил-елпи ёритиб ўтиб кетишнинг иложи йўқ, чунки бошқа персонажларни истисно қилганда ҳам, ёлғиз шоҳ Улуғбек билан олим Улуғбек бир-бирига ҳаддан ортиқ даражада сув ва оловдек зид қилиб тасвирлангани фактининг ўзи трагедияни эскича баҳолаб бўлмаслигини яққол исботлайди. Агар эски ёндошув ва баҳолаш асоратларидан, юқорида тилга олинган иллат инерсиясидан қутулмас экан, танқидчилигимизнинг гуркираб ривожланиши ҳамда юксак марраларга кўтарилиши қўл етмас юлдуз бўлиб қолаверади.

Деярли бутун ижодий йўли давомида Шайхзода танқид ва адабиётшунослик билан ҳам шуғулланди. У 1948 йилда “Алишер Навоийнинг лирик қаҳрамони” мавзуидаги номзодлик диссертациясини ёқлаб, улуғ ўзбек шоири ижодига оид кўплаб илмий асарлар эълон қилган. Улар жумласига “Навоийда лирик қаҳрамон характеристикасига доир” (1947), “Навоийнинг бадиий услуби ҳақида” (1958), “Устоднинг санъатхонасида”, “Ғазал мулкининг султони” (1960) сингари мазмундор мақолалари киради. Шайхзоданинг Бобур, Муқимий, Фурқат, Ойбек, Ғафур Ғулом ва бошқа адиблар ижоди ҳақидаги тадқиқотлари ҳам катта илмий қийматга эга эканлиги билан ажралиб туради.

Шайхзоданинг илмий-публицистик, адабий-танқидий асарларида масалани атрофлича текшириш, чуқур илдизларини очиш, ижтимоий моҳиятини яққол намоён этиш биринчи ўринда туради. Масалан, буни “Маяковский ва ўзбек совет адабиёти”, “Шайх Илёс Низомий Ганжавий” ёки Алишер Навоийнинг поетик маҳорати ҳамда қисман Шарқ шеърий техникасига бағишланган туркум мақолаларида, “Қалам ва бурч”, “Шеърятимизнинг йўли ва янги куйлари ҳақида”ги тадқиқотларида яққол кўриш мумкин.

Шайхзода ижодининг бир қисмини бадиий таржималар ташкил қилади. У А.С.Пушкиннинг “Мосарт ва Салери” пьесасини, “Мис чавандоз” достонини, М.Ю.Лермонтов ва Н.А.Некрасов шеърларини, В.В.Маяковский достонларини, Шота Руставели, Низомий Ганжавий, Фузулий, Мирза Фатали Охундов, Шекспир, Байрон, Гёте, Эсхил, Эзоп асарларини ўзбек тилига таржима қилган.

Демак, Мақсуд Шайхзода кўп қиррали истеъдод соҳиби ва XX аср ўзбек адабиётининг йирик намояндаларидан бири даражасига кўтарилди. Шунга кўра узоқ йиллар мобайнида унинг ижоди танқид ва адабиётшунослик

марказида бўлиб келди. Хусусан, Шайхзода ижоди ва алоҳида асарлари юзасидан О.Шарафиддинов, У.Норматов, Н.Каримов, И.Ғафуров каби танқидчилар теран кузатишларга бой, мазмундор мақолалар эълон қилдилар. М.Зокировнинг “Мақсуд Шайхзода”, И.Ғафуровнинг “Ўртоқ шоир” китоблари ва О.Шарафиддиновнинг “Шоир қалби дунёни тинглар” номли адабий портретига, Т.Жалоловнинг «Яшасин табассум» тўпламидаги тадқиқотига танқидчиликнинг Шайхзода ижодини кенг кўламда тадқиқ этишга киришганидан гувоҳлик берувчи асарлар сифатида қараш ўринли бўлади.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Мақсуд Шайхзода қандай ҳаёт йўлини босиб ўтган?
2. Нима сабабдан Шайхзода Ўзбекистонга келиб қолган?
3. Қайси шеър Шайхзоданинг ўзбек тилида ёзган биринчи асари ҳисобланади?
4. Шайхзода шеърларида Ватан образи қандай талқин этилган?
5. Шайхзоданинг энг яхши шеърларида қайси тасвирий восита бошқаларига нисбатан кўпроқ қўлланган?
6. Шайхзода 50-йиллар бошида қамалганда, унга қандай айблар қўйилган?
7. Қайси асар Шайхзоданинг шу жанрда ёзилган бошқа асарларига нисбатан муваффақиятлироқ чиққан?
8. Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” трагедиясида асосий тарихий қаҳрамонлар образи қандай талқин қилинган?
9. Шайхзода шеърларидаги риторик сўроқ ва анафораларнинг энг оригинал намуналарини дафтарингизга ёзиб олинг.
10. Қайси китоб шахзодашуносликнинг чўққиси ҳисобланади?

Адабиётлар Шайхзода асарлари

Асарлар. Олти томлик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1969-1973.

Шайхзода ижоди ҳақида

Каримов Н. Мақсуд Шайхзода. Маърифий-биографик роман. Т., “Шарқ” НМАК, 2010

Зокиров М. Мақсуд Шайхзода . Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт , 1969.

Олимжонова Ҳ. Фикр тоғлари . Т., “Ўзбекистон” , 1968.

Ғафуров И. Ўртоқ шоир. Т., “Ёш гвардия”, 1975.

Абдуллаев О. Шеърятнинг тиниқ осмони. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1979.

Шарафиддинов О. Мақсуд Шайхзода . “Биринчи мўжиза” китобида. Т.,

Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1979.

Мақсуд Шайхзода замондошлар хотирасида. Мақолалар тўплами. Т.,
Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1978.

Миртемир (1910 – 1978)

Миртемир XX аср ўзбек шеърятининг ривожланишига салмоқли ҳисса қўшган ардоқли лирик шоирдир. Комил Яшин таъкидлаганидек, Миртемир янги ўзбек шеърятининг тамал тошини қўйган устоз, оқсоқол шоирлардандир.

Миртемир Турсун ўғли 1910 йилнинг 28 май куни ҳозирги Қозоғистон Республикасидаги Туркистон вилоятининг Ийқон қишлоғида туғилган. Шоир қадимий Туркистонда туғилишни ўзи учун шараф деб билган ва бир шеърида бу туйғуни қуйидагича ифодалаган эди:

*Ҳа, мен туркистонлик, Туркистонданман,
Олис боболарнинг олтин тупроғи.
Мунглик ва жафокаш бир жаҳонданман,
Жафокаш жаҳоннинг қадим аймоғи.*

Миртемирнинг болалиги ўтган Ийқон қишлоғининг номи адабиётшунос Н.Каримов аниқлаганидек, кўп қон тўкилган, деган маънони англатади. Худди шу қишлоқда Миртемир ўзбеклар уруғи доирасида вояга етган. Ўша ерлик Исомиддин хожи дастлаб Миртемирга араб ёзувини ўргатган. 1914-1915 йилларда унинг таъсирида Миртемир аввал эски мактабда, кейин Салоҳиддин Асфандиёров, Хуршида Асфандиёрова каби татар зиёлилари раҳбарлик қилган эски Ийқон ўқув юртида бошланғич билим олган. Унинг кейинги билим олиши ўз даврининг илғор фикрли кишиларидан бўлмиш Баҳром амакиси таъсирида давом этган. 1921 йилнинг куз кунларидан бирида энди 11 ёшга кирган Миртемир худди ўша Баҳром амакиси билан Тошкентга жўнайдди. Тошкентда Миртемир “Алмаий” иш мактабига ўқишга киради. Ўша пайтда мактабга Назрулла Иноятов раҳбар бўлиб, Миртемир билан олдин-кетин Иззат Султон, Эргаш, Жуманиёз Шарифий, Абдулла Зоҳидов сингари келажакда ўзбек илм-фанининг машҳур намояндалари даражасига кўтарилган шахслар ўқиган эди. Албатта, бундай мўтадил иқлим Миртемирнинг яхши билим олишига ва ҳар томонлама ривожланишига кучли ижобий таъсир кўрсатгани табиийдир. Шундай таъсирлар ва амакиларининг даъвати билан у 1923 йилда “Алмаий” иш мактабини битиргач, Тошкент шаҳридаги Ўлка ўзбек эрлар билим юртида ўқишни давом эттиради. Бу билим юртида Миртемир ўзига муайян таъсир кўрсатган домлалар орасида Олим Шарафиддинов, Абдурахмон Саъдий, Қаям Рамазон ва Ойбекларни катта ҳурмат билан тилга

олади. Худди шундай устозлар ва билим юртидаги адабиёт, драма тўғараклари Миртемирда бадиий ижодга қизиқиш уйғотади. Билим юртида ўқиб юрган чоғларида у мумтоз ўзбек ва форс-тожик адиблари қаторида ўша пайтларда машҳур бўлган В.В.Маяковский, С.Йесенин, А.Безименский, И.Уткин, А.Жаров сингари рус шоирлари асарлари билан яқиндан танишган. Миртемирнинг дастлабки машқлари ва таржималари билим юртида чиқадиган “Ёш куч” деворий газетасида ва “Ёш қаламлар” қўлёзма журналларида нашр этилган, лекин улар бизгача сақланиб қолмаган.

1929 йилда Ўлка билим юртини битиргач, Миртемир машҳур адабиётшунос Сотти Хусайн бошлиқ бир гуруҳ ёшлар қаторида Озарбайжон, Волга бўйи, Татаристон, Бошқирдистон, Москва, Ленинград шаҳарларига саёҳат қилади. Бу сафар давомида, айниқса, Озарбайжон ёзувчилар уюшмасидаги учрашувлар, Жаъфар Жабборли, Сулаймон Рустам, Миржалол каби ёзувчилар билан суҳбатлар Миртемир қалбида кучли таассурот қолдиради. Хусусан, таниқли Озарбайжон шоири Сулаймон Рустамнинг “Аламдан нашъая” китобини совға қилгани Миртемирнинг бир умр ёдида сақланиб қолган. Умуман, бу сафар ҳаёти ва ижодида катта из қолдирганлигини Миртемир кейинчалик қайта-қайта тилга олган ҳамда ўз поезиясидаги муҳим хусусиятлардан бири, яъни Москва ҳақида гўзал шеърлар ёзиш санъати унинг таъсирида шаклланганлигини алоҳида қайд қилиб ўтган эди.

1929 йил мартида билим юртини тугатган Миртемир Самарқандга бориб, Республика Марказий Ижроия комитети раиси Й.Охунбобоевнинг тўртинчи котиби бўлиб ишлайди. 1929 йилнинг ёзида эса у Самарқанд Педагогика Академиясига ўқишга киради. Шу ерда ёш шоир Ҳамид Олимжон орқали Фитрат, Абдулла Алавий, Боту, Олтой каби адиблар билан танишади. Уларнинг маслаҳатлари ва ёрдамлари билан Миртемир 1931 йилда Самарқанд мусиқали драма театрининг гўзал актрисаси Ҳалима Раҳимовага уйланади. Улар 1932 йил 14 январ куни Клара деган қиз кўрадилар. Лекин бундай гўзал ва “бахтга тўлиқ” ҳаёт узок чўзилмайди. Боту ва Олтой каби Миртемир ҳам Қосим Бобоев сингари вулгар сотсиологизм ботқоғига ботган танқидчилар томонидан “символист, идеалист, майда буржуазиянинг ўзгинаси”, деб қораланади. Бундай сохта бўхтонлар тез орада Миртемир ҳақида ўта ёлғон сиёсий тухматлар тўқиб чиқарилиши, яъни “миллатчилик”да айбланиши учун асос бўлиб хизмат қилади. Натижада, Педакадемиядан кетган Миртемир 1932 йил 15 апрелида Агро-колхоз институтини сиртдан тугатиб, пахтакор-агроном ихтисослиги бўйича шаҳодатнома олади ва Самарқанддаги Олий ўқув юртларида ижтимоий фанлардан дарс беради. Фақат бундай ҳаёт ҳам узок давом этмайди. 1932 йил 7 август кечаси ГПУ ходимлари Миртемирнинг уйига бостириб кириб, тинтув қиладилар, ўзини эса қамоқхонага олиб кетадилар. 1932 йил 4 ноябрида Миртемир Тошкент қамоқхонасига кўчирилиб, уч йилга озодликдан маҳрум қилинади. 1934 йил 18 июл куни Миртемир этап билан Москва вилоятидаги Дмитров меҳнат-тузатиш лагерига олиб кетилади ва у қолган муддатни Москва-Волга канали қурилишида ўтказди. Қурилишдаги яхши тарбиявий иши учун Миртемир 1935 йил 1 январ

куни озодликка чиқариш ҳақида хабар олади. Фақат бу орада унинг оиласи барбод бўлган эди: онаси касалхонада оламдан ўтган, Клара исмли қизчаси бевақт вафот этган ва сеvimли хотини Ҳалима Раҳимова бошқа эрга тегиб кетган эди.

Тошкентга қайтган Миртемир дастлаб болаларни бадиий тарбиялаш марказий уйида адабий бўлим мудирини, “Янги ҳаёт” газетасида, Ўзбекистон Давлат филармониясида адабий ходим лавозимларида хизмат қилган, сўнгра 1940 йилда Ёзувчилар уюшмасига аъзо сифатида қабул қилинган. Қисқа муддат у опера театрида адабий эмакдош бўлганидан сўнг Миртемир фаолиятининг катта қисми Ёзувчилар уюшмасида маслаҳатчилик билан ўтган.

Миртемир 1935 йил ёзида отасининг маслаҳати билан аммаси Биби Саҳронинг фарзанди – Ёркиной (Тўраш Абдуқодир қизи)га уйланган ва кўплаб болалар кўрган.

Хуллас, Миртемирнинг катта ижод йўлига чиққунча босиб ўтган ҳаёт доvonлари кутилмаган азоб-укубатлар-у қийинчиликларга, даҳшатли разолатлар-у фожиаларга тўлиқ бўлган. Мана шу изланишлар босқичида ҳам шоир “Шўлалар кўйнида”, “Зафар” (1929), “Қайнашлар” (1931), “Бонг” ва “Коммуна” (1932) шеърий тўпламларини, шунингдек “Бонг”, “Жанг”, “Барот”, “Агроном” (1930), “Сотсиализм” (1931), “Хидир” (1932), “Аждар” дostonларини эълон қилди ҳамда шиддат билан адабиётга кириб келди.

* * *

Миртемир адабиётга 20-йилларнинг ўрталарида кириб келган. Унинг биринчи шеъри “Танбурум товуши” 1926 йилда “Йер юзи” журналининг ноябрь ойида чиққан 7 сонидан босилган эди. У анъанавий ўзбек лирикаси намуналаридан буткул фарқланиб турувчи сочма шеър шаклида ёзилган бўлиб, ёш шоирнинг ўз ҳис-туйғуларини ва ўй-фикрларини ифодалаш йўлида қандай изланишлар, машқлар жараёнини бошидан кечираётганлигидан далолат берар эди:

*Борлиққа тарқалсин танбурум товуши,
Бир болқили яратсин ёш юракларда.
Шавқу завқ кўзгатсин шўх-шўх куйлаши
Ҳаттоки тебранмас тош юракларда.*

20-йиллар ўрталарида Миртемир рус адабиётининг ёш вакиллари ва Фотих Амирхон, Маҳмуд Мақсуд каби татар шоирларининг ижодида сочма шаклдаги шеър тури билан танишади. Айниқса, Маҳмуд Мақсуднинг “Қизил чечаклар” деган сочмалардан иборат китоби унга кучли таъсир кўрсатади. Натижада, Миртемир ўзбек тилида сочма шеърлар яратишга киришади ва унинг асосий хусусиятларини куйидагича тушунтиради: “Сочма – шеърнинг тўғонбузар тури. Кўклам тошқинлари-да! Ҳис ва туйғулар шу қадар пўртаналикки, оддий вазн чорчўпи (хижо, туроғу, қофия) бардош беролмай қолади. Қалб туғёни жилов тутқизмас пайт, асов пайт. Лекин сочманинг,

шаксиз, ўз ички дунёси, оҳанги, саромади ва авж пардаси бор. Мен қўлга қалам олган йиллар ўшандай ҳаяжонли воқеаларга бой, ажойиб ва ўхшаши кам йиллар эди” (Каримов Н. Миртемир. Маърифий-биографик роман. Т., “Мериюс”, 2012, 50-бет).

Сочма шеърнинг қандай бўлишини яққол тасаввур қилмоқ учун Миртемирнинг 1927 йилдаги Шоҳимардон сафаридан сўнг ёзган “Сув ёқалаб” номли асарини кўриб ўтиш ўринли бўлади:

*“Сув ёқалаб келиб қолганим бу чечаклар уваси шунчалар гўзал, дўстим!
Бир ёғи: бағри арча ўрмонлари-ла тўла буюк тоғлар, бир ёғида ўлим
даҳшатининг сўйлаб тургувчи учувимлар, қоялар. Яшил дўнглар!.. Баланд
жардан қараб турсанг, чуқурликда дарё. Ён беримда райҳонлар, ялтизлар,
гуллар... Аста-секин куйлаб, ошиқиб оққан кумуш ирмоқ шалолача бўлиб
дарёга қуюди, табассумкор қуёш – япроқлар, тўлқинларни қучиб суяди...*

*Дўнгларда, сайҳонларда кўклам гуллар очмиш-да, қушлар маст-аласт
ўқийдилар. Ялтироқ харсанглар қалин яшилликлар, сунбуллар, япроқлар
қучоғида гарқ. Оҳ, шу тошларга ёнбошлаб табиатнинг бу гуноҳсиз, қанотли
шоирларининг юрак наволарига қулоқ солсанг, бу ёз чоғларида... Чексиз бир
завқ қонларга қўшилиб ўйнар каби...*

Бу...

*Бу нақадар софлик, ёруғлик!.. На ярашиқли яшиллик бу? Нақадар
юксалган гўзаллик бу, ҳей табиат!*

*Ботиб бораётган қуёшнинг олтин шуъласи рақсга тушади. Тоғ қушлари
қайгадир уюр-уюр учади. Кечки салқин ҳаво танни бутун ўраб қучади. Ҳамон
кўз ола олмайман бу гўзалликлардан”.*

Адабиётшунос М.Сафаров тўғри таъкидлаганидек: “Шеърнинг сочма руҳи, эркинлиги шоир учун ҳисларини жиловламасдан, тиймасдан, овозини бор бўйича қўйиб сўзлашга имкон беради, албатта. Шу боисдан, ижодининг илк даврларида майдонлар руҳидаги минбарбоп бундай шеърларнинг анчасини ёзди, тўпламлар ҳам чиқарди. Аммо шеър фақат нидо, ҳайқириқлардан иборат, инсоннинг бошидан ўтган воқеа-ҳодисалар, қалбдан кечирган ҳис-туйғулардан, яъни самимиятдан йироқ бўлса, китобхонлар ҳам бундай хабарномаларга лоқайд қарайдиган бўлади...”

Аста-секин у : “Шеър – воқеабанд бўлиши лозим. Ёхуд турли воқеа-ҳодисалар муносабати билан инсон кўнглида кечган бетакрор кечинмаларни ўзида ифодалаши зарур. Шеър – тимсоллар воситасида фикрлаш демакдир”, деган хулосага келади (Сафаров М. Ялангтўш қалам деҳқони. “ЎзАС”, 2010 йил 27 август).

Шундан сўнг шоирнинг қалами ярим асрдан зиёдроқ вақт мобайнида бир нафас ҳам ёзишдан тўхтамади. Миртемир оз муддат олий мактабларда дарс беради, муҳарририятларда ходим, театрларда адабий эмакдош, ёзувчилар уюшмасида маслаҳатчи, нашриётларда муҳаррир бўлиб ишлайди. Шоирнинг биринчи шеърлар тўплами “Шуълалар қўйнида” номи билан 1928 йилда чоп этилган. Унда Ватан гўзаллиги, меҳнат гашти, ёш замондошларнинг маънавий дунёси асосий мавзу сифатида тараннум этилган эди. Бу тўплам ўз даврида шеърятимизда қувончли воқеа бўлган эди. “Қўлимиздаги тўплам, – деган эди

Сотти Ҳусайн мазкур китобга ёзган сўзбошисида, – ўзбек адабиётига янги кўзғолон, янги умидлар бағишлайди. “Шуълалар кўйнида”ги сочмалардан ҳақиқатан кураш, исён, зафар тароналарини тинглаб оларсиз...”

Миртемирнинг “Зафар” (1929), “Қайнашларим” (1932), “Бонг” (1932), “Очлар ўлкасида” (1936), “Пойтахт” (1936), “Ўч” (1943), “Танланган шеърлар” (1947), “Танланган асарлар” (1958), “Шеърлар” (1961–64), “Янги шеърлар” (1967), “Қуш тили” (1970), “Тингла ҳаёт” (1974), “Киприklarим” (1976), “Излайман” (1976), “Ёдгорлик” (1978) каби тўпламлари адибнинг сермахсул ижодкор эканидан далолат беради.

Миртемир ижодининг дастлабки давриданок изланувчан шоир сифатида танилди. Шоир давримиз кишиларининг меҳнати кенг кўламли эканини, уни ифодалаш учун эса янги-янги поетик шакллар зарурлигини яхши тушунди. Шунинг учун ҳам у кўпроқ сочма шеърларга мурожаат қилди. Уларда шоир қалбини тўлдирган, тинчлик бермаган ҳисларни ифодалашга уринди:

*Тун сингари аста босиб келади,
Сув сингари аста жилиб келади.
Тог елидай шоиқин эсиб келади,
Кўл мавжси сингари тиниб келади.
Нақадар мунг ётар бу пардаларда,
Ўтган умрнинг оҳи зорими?
Қушлар чирқилламас тол паналарда
Уста бармоқларнинг кўринг корини...*

Шоирнинг ижодий камолоти унинг “Ўйлар”, “Қизғалдоқ”, “Қоя”, “Менинг болалигим”, “Боғимнинг чечаклари”, “Лолазордан ўтканда”, “Қуёшнинг забти” каби лирик шеърларида аниқ кўринади. Бу шеърлар ширага тўлган, чуқур умумлашмаларга бой бўлиб, 30-йилларнинг иккинчи ярмидаги ўзбек лирикасига қўшилган катта ҳисса ҳисобланади.

Миртемир ҳаётий ҳаяжонига, туйғу ва фикрларини тўла-тўқис тўкишга мос, ажойиб ифода усуллари топа оладиган санъаткор шоир эди. Унинг бу хусусиятини “Дорилфунун хиёбонида” шеърида яққол кўриш мумкин. Шеърда реалистик тасвир билан романтик ифода чатишиб кетган. Шоир унда ёшлигига, “Оташин ўсмирлик” йилларига гувоҳ, сирдош, мангулик рамзи чинор билан пичирлашади, “боғбон, донишманд Самарқанд бобо” билан суҳбатлашади. Шоирнинг шеърда бундай йўл тутиши тасодифий эмас. Миртемирнинг айтишича, студентлар даврасидан чиқиб, хиёбонга сайр этишади. Бир чинор унга қараб шивирлагандек туюлади. Бу унинг учрашувда кўзғалган ҳаяжонига ҳаяжон кўшади.

*Сенда кезарканман тушади ёдга
Ўсмирлик йилларим ва дорилфунун –
Тоб беролмай ёруғ бир гирдибодга,
Чекинарди у вақт жаҳолат, жунун...*

Миртемирнинг уруш йилларида яратилган “Вабо”, “Ўч”, “Бу менинг ватаним”, “Она шаҳар”, “Денгиз бўйида”, “Мард йигит, ёринг бўлай”, “Тилло”, “Кўзларим йўлингда” каби шеърларида душманга нафрат, ватанга садоқат ҳислари жанговар руҳда ифодаланган.

Миртемир шеърляти аллақачон халқ қалбига кўчиб, унинг янгроқ кўшиғига айланиб кетган:

*Куйлар навқирон наслим
Салқин сой қиргогида.
Сайр этар менинг асрим,
Майдонида, боғида.*

*Суҳбатим соз, хушвақтман,
Ҳар гўшада ёр васли.
Олисдан соламан разм,
Кулсам, айни ишк фасли.
Куйлар навқирон асрим.*

Ёш авлод қалбида туғён урган туйғуларни намоён этувчи бу жўшқин мисралар “Куйлар йигирма ёшим” кўшиғидан олинган. Унда ёшликнинг шодликлари-ю қувончлари, эзгу орзулар умиди билан йўғрилган орзиқишлари-ю энтиқишлари, муҳаббатга интиқ қалб ниadolари баралла жаранглайди. Шу билан бирга кўшиқда бу садолар гўё XX асрнинг суронли инқилобий воқеалари ҳамда улкан тарихий ҳодисалари руҳи билан йўғрилиб, янгроқ тантанаворлик касб этади. Бундай пурмаънолик ва оҳангдорликнинг сабабларидан бири шундаки, кўшиқни хассос шоир Миртемир йигирма ёшида эмас, балки анча кейин, яъни етуклик чоғида айни маҳоратининг юксакликка кўтарилган палласида яратган.

Миртемирнинг теран мазмунга ва катта таъсирчанлик қудратига эга бўлган бундай кўшиқлари талайгина бўлиб, улар тинимсиз изланишнинг, бадиийлик чўққилари сари интилишнинг самараси ҳисобланади.

Миртемир кўшиқчилик соҳасида ўз йўлини қидирар экан, энг буюк санъаткорларнинг гўзал анъналари изидан борди. У, айниқса, шеърлят ва кўшиқ мулканиннг султони Алишер Навоий анъаналарини ўзи учун муқаддас деб билди. Навоийдан, Сарёмийдан Миртемир қофия, радиф олди ва уларни янги мазмун, янги руҳ билан бойитди. Натижада “Яли-яли” деб аталган шўх ва нафис кўшиқ майдонга келди. Бу кўшиқ Миртемир она юрт табиатининг содиқ шайдоси, доно билимдони ва моҳир куйчиси эканлигини кўрсатди. Нозик қаламда чизилган табиат манзараси кўшиқда қирқ беш кун ичида деярли бутун Фарғона водийсини кесиб ўтувчи канал қазиган халқнинг қаҳрамонлигини мадҳ этувчи воситага айланади:

*Даит юзига юрди элим қаҳрамон,
Қудрати зўр-топмагуси тоғ омон:
Бахт сувини очгуси у бегумон,*

*Бўстон ўлур, сувга қониб ҳар томон,
Тўлқинидан меҳру вафо, яли-яли.*

*Бўйларида сухсур учар, гоз учар,
Қирғовул, оққушлар этиб ноз учар,
Булбул ўқир, назма хушовоз учар,
Қишни қувиб кўклам учар, ёз учар,
Кўкка тўлар савт-садо, яли-яли.*

Келтирилган мисолларда кўрилганидек ва адабиётшунос М.Сафаров тўғри эътироф этганидек: “Миртемир ижодининг белгиловчи оҳанги – жўшқинлик. Шоир ибораси билан айтсак, тошқинлик. Фикр-ўйлар тошқинлиги, ҳис-туйғулар тошқинлиги! Умр бўйи мана шу тошқинлик унинг қалбида сўнмади ва шеърятига қанот бағишлади” (Сафаров М. Ялангтўш, қалам деҳқони. “ЎзАС”, 2010 йил 27 август).

Чиндан ҳам мазкур хусусият Миртемирнинг аксарият асарларига хослигини яққол тасдиқловчи яна бир мисол сифатида унинг уруш қахрамони Тўйчи Эрийгитовга бағишланган мадҳиясини эслаш мумкин. Унда немис-фашистларга қарши курашда ўз танаси билан душман тўпининг оғзини ёпган ўзбек ўғлонининг жасорати ўқувчи вужудини ларзага соладиган даражада жўшқин оҳангда мадҳ этилган:

*Тун кечар – келар кундуз,
Мард – бир ўлар, номард – юз...
Номинг эрлик авжсида
Порлагай мисли юлдуз.*

Кўшиқларда Миртемир сўздан гўё рассом бўёғи каби фойдаланиб, рангин табиат манзараларини гавдалантирар экан, уларни ҳар доим қалби билан узвий боғлиқликда жонлантиради. Оқибатда биз кўшиқлар орқали инсон руҳининг ниҳоятда нозик ва кўз илғаши қийин бўлган қирралари, талпинишлари, интилишлари, яъни ҳиссиётларнинг оқар дарёдек ҳаракати билан танишамиз. Бу дарёда муҳаббат туйғуси энг қудратли тўлқин сингари мавжланиб туради. Ҳа, Миртемир кўшиқларининг аксарияти муҳаббат ҳақида бўлиб, улар ушбу умрбоқий туйғунинг сон-саноксиз жилвалари-ю жилоларини, хайратомуз қудрати-ю тенгсиз гўзаллигини заргарона тизилган сўзлар маржони воситасида юзага чиқаради. Оддий сўзлар тизмасида улкан ҳаёт ҳақиқатини таъсирчан ифодалашдек санъаткорликка Миртемир ўз кўшиқларида жонлантириш, истиора, сифатлаш, ўхшатиш, муболаға сингари мажозлардан ғоятда ўринли фойдаланиш орқали эришган. Бунга иқрор бўлмоқ учун “Бир гўзал” кўшиғидаги мисраларни эслаш кифоя:

*Дейдиларким, шаҳримда бир гўзал бормиш,
Ҳар оқишом боққа кириб мани сўрармиш.
Изларимни тополмай, оҳлар урармиш –
Гир-гир юрармиш,*

*Ҳайрон бўлармиш,
Ўлтириб япроқлар-ла суҳбат қурармиш.*

*Ишқ учун осмас кимса мени деб дорга –
Баъзан қўлин чўзармиш мунгли дуторга.
Соғлиқлар тилар эмиш олисда ёрга,
Асл хушторга,
Ҳажрида зорга ..
Саломлар йўллар эмиш бу интизорга.*

Бу мисраларда гўзал билан суҳбат қурган япроқларнинг жонлантирилишига, “мунгли дутор” каби сифатлашларнинг ажиб жозибадорлик касб этишига дуч келамиз ва уларнинг инсон руҳидаги ўта нозик тўлғанишларини ифодаловчи воситаларга айланганлигини англаймиз. Шундай тасвирий воситалар туфайли биз шоир қўшиқларида севгилисидан айрилган гўзалнинг япроқлар билан суҳбат қуришига, томошага келган осмоннинг ўйин тушишига, бепарво ошиқ йигитнинг кўкдаги юлдузларни санаб етмоқчи бўлганлигига ҳайрон қолмаймиз. Худди шу санъаткорлик оқибатида Миртемир қўшиқлари катта ишонтириш қуввати ва самимият касб этади.

Энг улуғвор ижтимоий-тарихий воқеалар, гениал шахслар ёки она халқ, ватан ҳақида ёзганда ҳам, Миртемир доим самимий бўлиб қолади, яъни у қўшиқларида баландпарвоз ҳайқириқларга, тантанавор шиорларга, осмонўпар наъраларга деярли ўрин бермайди. У ўз қўшиқларида инсоннинг эзгу туйғуларини самимий куйлаш билан бир қаторда, кишилар изтиробидан, маънавий оламнинг азобу аламларга тўлиқ онларидан, фожиалар гирдобидан, қайғу-ҳасратлар пўртанасидан ҳам кўз юммайди. Инсон қалби ёнишларининг, қоврилишларининг сирларини фақат Миртемир лирик қаҳрамонининг битта ўзи билади. Ўзининг пинҳоний туйғуларини лирик қаҳрамон мана бундай аён қилади:

*Қулогимда янграр доим бир нидо,
Хўрсинаман, кўз ёшимни силаман.
Шу нидога не сабабдан жон фидо –
Битта ўзим биламан.*

*Юрагимда ёнар бир ўт бетутун.
Гўё дер: қовураман, тиламан.
Дош бераман нечун ҳануз мен беун –
Битта ўзим биламан.*

Бу мисраларда лирик қаҳрамон ўз сирларини ошкор аён қилмаса-да, нозик кечинмалари оқимидан тингловчи улар ҳаётдаги иллатларнинг, тубанликларнинг, разилликларнинг оқибати эканлигини англайди. Шу тариқа Миртемир ўз қўшиқлари орқали бизни турмушнинг мураккаб томонлари

тўғрисида ўйлашга мажбур этади ва ҳаёт ҳақида бўялмаган, ялтиратилмаган, мукамал тасаввур туғдиришга интилади. Ҳаёт ҳақиқатини теран, таъсирчан ва нафис образларда ифодалаши туфайли Миртемирнинг “Куйлар йигирма ёшим”, “Яли-яли”, “Бир гўзал”, “Мен сени”, “Ўйнасин”, “Битта ўзим биламан”, “Мени ёд эт”, “Жонон ўйнасин”, “Барно кўшиғи”, “Она орзуси”, “Ел кўшиғи”, “Қарқаралик”, “Боғ кўча” сингари кўшиқлари шоирнинг ўнлаб шеърӣ китоблари, дostonлари ва драмалари каби маданий турмушимизда сезиларли воқеа бўлиб қолди. Улар санъатимиз хазинасидан ўрин олишининг яна бир сабаби шундаки, бу кўшиқларга Ғанижон Тошматов, Фахриддин Содиқов, Муҳаммаджон Мирзаев, Имомжон Икромов, Мутал Бурхонов сингари етук санъаткорлар куй басталадилар ва Фахриддин Умаров, Маҳбуба Ҳасанова, Коммуна Исмоилова, Ҳадя Юсупова каби хушовоз хонандалар ижро этдилар. Демак, заргарона сўз санъати, улкан бастакорлик истеъдоди ва юксак хонандалик маҳорати ўзаро бирлашиб, Миртемир кўшиқларига умрбоқийлик бахш этди. Бу кўшиқлар умрбоқийлигини таъминлаган муҳим омиллардан яна бири уларнинг деярли барчасида гўзалликнинг тасдиқланиши ҳисобланади. Ҳаёт иллатларидан, мураккабликларидан кўз юммаган бўлса-да, шоир Миртемир кўшиқларининг аксариятида турмушнинг нурли томонларини улуғлади, инсон муҳаббатини тенгсиз гўзал туйғу сифатида мадҳ этди ва уларни ардоқлашга, ёд этишга чақирди. Бу кўшиқларнинг ёш авлод руҳида нафосат туйғусини тарбиялашдек мукаддас ишга хизмат қилиши шубҳасиздир, чунки улуғ рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский айтганидек, гўзаллик оламни кутқарадиган, инсониятни юксакликларга кўтарадиган омил ҳисобланади. Гўзаллик ва ҳиссиётнинг теранлиги, айниқса Миртемирнинг урушдан кейинги шеърларида янада ёрқин ҳамда эзгу маъноларнинг таъсирчан ифодаланишига йўл очади. Бунинг ёрқин мисоли сифатида шоирнинг аввал “Ғашлик” деб аталган, кейинчалик Зулфия томонидан “Онагинам” сарлавҳаси остида нашр этилган шеърини эслаш кифоя. “Онагинам” шеъри автобиографик характерда бўлиб, унда шоир биринчи шахс тилидан сўзлайди. Шоир ўз кечинмалари, таржимаи ҳолининг изтиробли нуқталари воситасида замондошларининг мунгли ҳолатларини юксак маҳорат билан очиб бера олган:

*Товонимга чақир тиканакдек ботгувчи – гашилик,
Бедаво сизловиқдай сизлатгувчи – гашилик.
Жигаримни қиймалаб аҳён-аҳён,
Чучварага чеккувчи – гашилик.*

Миртемир дostonчиликда ҳам самарали ижод қилган. Чунончи, “Бонг”, “Барот”, “Агроном”, “Жанг”, “Хидир”, “Номус”, “Аждар”, “Очлар ўлкасида”, “Сув қизи”, “Дилкушо”, “Ойсанамнинг тўйида”, “Фарғона” сингари катта-кичик дostonлар Миртемир каламига мансубдир. Афсуски, ҳукмрон мафқуранинг кучли тазйиқи остида яратилганлиги ва бадий жихатдан номукамаллиги сабабли бу дostonларнинг аксарияти адабиётда ҳодиса даражасига кўтарилмади.

Урушдан кейинги йиллар Миртемир учун янада самаралироқ ижод даври

бўлди. Худди шу йилларда унинг таржимонлик санъати бутун борлиғи билан ўзлигини намоён қилди. Ўзбек китобхони шоирнинг катта меҳнати туфайли А.С.Пушкин эртаклари, М.Ю.Лермонтов шеърлари, Н.А.Некрасовнинг “Русияда ким яхши яшайди?”, М.Горкийнинг “Бўрон қуши ҳақида кўшиқ” каби ўлмас асарларини ўз она тилида ўқишга муяссар бўлди. Булардан ташқари Миртемир қирғиз эпоси “Манас”ни, Уйғун билан ҳамкорликда қорақалпоқ эпоси “Қирқ қиз”ни, Максуд Шайхзода билан ҳамкорликда грузин шоири Шота Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон” достонини ўзбек тилига ўгирди.

У Генрих Гейне, Эжен Поте, Абай, Бердақ, Нозим Ҳикмат, А.Твардовский, Пабло Неруда каби шоирларнинг асарларини ҳам ўзбек тилига таржима қилди. Бу таржималарда асл нусханинг асосий хусусиятлари, миллий руҳ сақланиб қолган.

Бунга Миртемир аслиятдаги ҳар бир сўз устида заргарона меҳнат қилиш, уларнинг ҳар қайсиси маъносини имкон борича тўлиқ ифодалашга мос келадиган ўзбекча воситалар топиш орқали эришди. Бунга иқрор бўлмоқ учун Миртемирнинг улуғ рус шоири Н.А.Некрасов қаламига мансуб “Русияда ким яхши яшайди?” достони таржимаси устида қандай тер тўкканлиги ҳақидаги сўзларини эслаш кифоя: “Унинг асарларидаги жой номларининг ҳар бири ўзича маълум функциялар ташийдди. Шунинг учун уларни ўзимизда бор – худди шу маъноси ифодалайдиган номлар билан бердим. Бу ўқувчиларга маъқул бўлганлиги хатлардан ва тақризлардан маълум, лекин ҳамма номларни таржима қилиб улгуролмадим. Таржима битгач, редакторлар билан узоқ ишлашга тўғри келди. Масалан, “заминдор” деган сўзни тушунтириш ва ўтказиш учун қандай қийналганим, бўғилиб кетганимни эслайман”.

Миртемирнинг шеърият ва таржимонлик соҳасидаги тинимсиз меҳнатлари натижасида “Қорақалпоқ дафтари” (1956–57) туркуми юзага келди. Туркумда кўзга ташланиб турадиган асосий хусусият – бу шоирнинг моҳир ҳайкалтарошдай бир икки характерли чизги, ўта ўринли топилган поетик деталлар билан салмоқли ва ёрқин образлар яратиш қобилиятидир. Мазкур тўпلامга “Сурат” номли кичик лирик қисса ҳам киритилган бўлиб, у Миртемирнинг инсон руҳини бутун мураккаблиги билан тасвирлай билиши, “қалб диалектикаси”га чуқур кира олишидан далолат беради.

“Сурат” лирик қиссаси бадий ният сифатида 30-йиллар охирида шоир кўнглида туғилган бўлса-да, 50-йилларда қоғозга тушди. Шоирни ларзага солган воқеа қалбида шунчалар теран ўтириб қолган эдики, сурат тимсоли унинг аксар муҳаббат лирикасидан қизил ип бўлиб ўтади. Муаллиф ҳамон ўша сурат сийратини тугал тасвирлай олмаганидан хижолат чекади.

Асарда илк учрашув, қалбларни забт этган биринчи муҳаббат, эзгу орзулар, вафо ва садоқат ҳақидаги аҳду паймонлар оғушида ўтган ширин дамлар, тасодифий айрилик, унинг дардига дош беролмаган бевафо маъшуканинг саргузаштлари, севишганларнинг тасодифий учрашувлари, ёрнинг тенгсиз ҳусну жамоли, нозу карашмалари, ғамгин кўзларидаги хижолат-пушаймонни, юлдузли тунларда бедор ўтказилган ширин дамларни эслаб, қалби жунбушга келган лирик қахрамоннинг армонли кечинмалари ҳиссиётга

тўлиқ лавҳалар фонида тасвирланган воқеалар ўзаро мазмунан боғланган ҳолда, тадрижий ривожланиб боради.

Миртемир поемада ўттизинчи йилларда содир бўлган ҳаётий воқеанинг айнан ўзини тасвирга тортмайди, яъни у қамалганда биринчи хотини бошқа эрга тегиб кетганлигидек машъум ҳодисани ўз-ўзича жонлантирмайди, балки замонини ҳам, маконини ҳам ўзгартиради. Воқеаларни шоир ўттизинчи йиллардан уруш даврига, Тошкентдан Нукусга кўчиради, узоқ ҳаётий кузатишлари, тажрибаси билан тўлдиради.

Асар яхлит сюжет асосига қурилмаган. У қаҳрамоннинг кечинмаларини ифодаловчи алоҳида-алоҳида кичик лавҳалардан ташкил топган. Аммо бу лавҳалардаги ҳис-туйғу шу қадар тиниқ, табиий ифодаланганки, улар орқали ошиқнинг ҳаёт йўли ҳам, бошига тушган оғир синовлар ҳам, маънавий гўзаллиги ҳам тўлиқ ёритиб берилган:

*На олтин, на жавоҳир эдим,
Армонли бир ёш шоир эдим.
Зухро бўлмасанг ҳам чиройда,
Мен ишқингда нақ Тоҳир эдим.
... Гуноҳим не? – Жангда бўлганим,
Қон кечганим, юз бор ўлганим.
Дийдорингни унутолмайин,
Ўлимлардан ҳатлаб кетганим...*

Лирик қаҳрамон суратга тикилиб, ундан муҳаббатига вафо, садоқат сўроқлайди. Унинг қўйнида тўрт йил асралган сурат эса жим. Ундан кўзлари қийғоч, сочлари сумбул, тарқоқ, зап қийилган қалам қошли гўзал беун боқади. Унинг кўзларида бевафолик нашъаси ўзини намоён қилади. Қалби ўксиган йигит: “Ей воҳ, қандай зил юк бўйнимда, сени асраб тўрт йил қўйнимда...” – дея беун, сассиз фарёд чекади:

*Ҳам нафратим, ҳам аянчим бор,
Юрак – икки дардга мубтало.
Ғамзалар... оҳ, бекор-ку, бекор...
Қайта оғир бўлди бу бало!
Кўрмай десам, кўзим кўр эмас,
Юрмай десам, оёғим бутун,
Аммо юрак ортиқ жўр эмас,
Хаёлларга бўламан тутқун.*

“Сурат” оғир ҳаёт йўлини кечирган, “Ўлимлардан ҳатлаб” ўтган, уруш оловида товланиб улғайган кишининг қалб нидосидай жаранглайди.

Умрининг охирларида Миртемир драматургия соҳасига мурожаат қилиб, “Биринчи президент” деган сахна асари яратди. Унга шоирнинг ёшлигида Ўзбекистон оқсоқоли Йўлдош Охунбобоев ёнида котиблик вазифасида ишлаганлиги туртки берган бўлса ажаб эмас. Ёшлик таассуротларини,

хотираларини ва кексалик ўй-мушоҳадаларини чатиштирган ҳолда Миртемир ўз асарида Йўлдош Охунбобоевнинг жонли тимсолини гавдалантиришга интиланган эди. Балки мазкур асар драматургия соҳасида илк тажриба сифатида майдонга келганлиги учун биронта ҳам театрда сахналантирилмади ва шоирнинг энг яхши шеърлари даражасида эътибор қозонмади. Демак, бу асар муаллифнинг умри охиригача ҳам изланишлардан тинмаганлигидан гувоҳлик берувчи ҳодиса ҳисобланади.

Бутун умри давомида Миртемир чинакам бадиий асарлар яратиш, таржималар қилиш билан бир қаторда ўзидан теран фикрларга бой адабий-танқидий мақолалар ҳам қолдирди. Уларнинг кўпчилиги шоирнинг замондошлари ҳақидаги хотиралари ёки айрим асарларга доир тақризлар шаклида ёзилган бўлса-да, баъзиларида назарий тафаккурни бойитувчи қимматли қарашлар ҳам илгари сурилган эди. Ўшандай қарашлар орасида Миртемирнинг машқ билан ҳақиқий шеър орасидаги фарқни тушунишга ёрдам берувчи қуйидаги сўзлари адабиёт дунёси учун ҳеч қачон ўз қадрини йўқотмайдигандек туюлади: “Қофияни қофияга уриштиришдан шеър эмас, жуда омади келганда, назм пайдо бўлади. Ҳолбуки, ҳақиқий шеър тимсоллар силсиласидан дунёга келади”.

Миртемир бир умр ҳаёт ҳақиқатига, гўзаллигига ишонди ва уларга талпиниб яшади. Шоир 1978 йилда 28 январ куни Тошкентда оламдан ўтди.

Адиб Уйғун таъкидлаганидек, “Миртемир шеърятимизнинг ҳақиқий маънодаги бободехқони, захматқаш, улкан шоирларидан бири” бўлиб қолди.

Шоир Абдулла Орипов эса Миртемир хотирасига шеър бағишлаб, унда устоз шахсиятини: “Ялангтўш, меҳнатқаш, қалам деҳқони”, – деб атаган эди.

Миртемир ижоди юзасидан танқид ва адабиётшуносликда 30-йилларда қизғин мунозаралар бўлган. Кейин эса адабиётшуносликда унинг ижодини ёки айрим асарларини ижобийроқ баҳолаш тамойили устунлик қила бошлаган. Шоир ижодига оид диққатга сазовор асарлар сифатида О.Шарафиддиновнинг “Миртемир” номли адабий портретини, Қ.Азизовнинг худди шундай сарлавҳали биографик очеркни, И.Ғафуровнинг “Она юрт куйчиси” ва Т.Ҳалиловнинг “Миртемир маҳорати” китобларини ажратиб кўрсатиш ўринли бўлади.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Миртемир қандай шароитда вояга етган?
2. Қайси шеър Миртемирнинг матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
3. Миртемирнинг биринчи шеърини тўплами қачон ва қандай ном остида босилиб чиққан ҳамда ўзбек поэзиясига қандай янгилик олиб кирган?
4. Миртемир 30-йиллар бошида нима сабабдан қамалган ва сургундалик чоғида қайси улуғ рус ёзувчиси билан учрашган?
5. Қайси асарлар Миртемир шеърятининг энг юксак наъмуналари сифатида эътироф этилган?

6. Миртемирнинг "Сурат" достони бошқа ўзбек поемаларидан қайси жиҳати билан фарқ қилади?

7. Миртемирнинг "Битта ўзим биламан" шеъри қайси улуғ ҳинд адиби ижоди таъсирида дунёга келган?

8. Миртемир шеърлари асосида яратилган қўшиқлардан наъмуналар ёд олинг.

Адабиётлар

Миртемир асарлари

Асарлар. Тўрт томлик . Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1980-1983.

Миртемир ижоди ҳақида

Азизов Қ. Миртемир. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1969.

Ҳалилов Т. Миртемир маҳорати . Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт ,1980.

Ғафуров И. Она юрт куйчиси. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1970.

Шукуров Н. Бу олам саҳнида... Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт ,1982.

Шарафиддинов О. Миртемир. "Биринчи мўжиза" китобида. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт , 1979.

Каримов Н. Битта ўзим биламан ."Шарқ юлдузи", 1991, 5-сон.

Каримов Н. Тўрғай. Т., "Мериюс", 2012.

Каримов Н. Миртемир. Маърифий-биографик роман. Т., "Мериюс", 2012

Жалолов Т. Қўнғир мавжлар куйчиси. "Нафосат олами" китобида .Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1974

Зулфия (1915–1996)

Зулфия XX аср ўзбек шеърияти ва дostonчилигида сезиларли из колдирган шоира ҳисобланади. Унинг шеъриятида ҳаёт завқи, яратиш шавқи, ғолиблик ғурури, келажак сурури ҳамда инсон бахти, ошиқлар аҳди, халқнинг ёвга, ёмонликка ғазаби, қирғин, уруш келтирган азоби-ю аёлнинг бардоши, хуллас, хилма-хил туйғулар, фикрлар, ғоялар ифодаланади. Зулфия ижодининг ҳарорати, руҳини белгилаган омил ундаги юксак, жўшқин ва фаол

инсонпарварликдир. У инсоннинг шодлигига шодлик кўшишга, дардига шерик, ярасига малҳам бўлишга интилиб, тинчлик, адолат, ҳақиқат, эзгуликни фарзандини эъзозлаган она каби ҳимоя қилиб яшади.

Зулфия Исроилова 1915 йил 1 мартда Тошкентнинг “Ўқчи” маҳалласида, хунарманд-дегрес оиласида туғилган. Болалигидан у баҳорга, табиатга ошно бўлиб камолга етган. Бу ҳақда Зулфия ўз хотираларида шундай деб ёзган эди: “Ес-эс биламан, болалигимда куртакларнинг баргга айланганини ўз кўзим билан кўргим келарди. Тушларимда бу ҳолатларни неча-неча бор кўрганман: жажжи муштдан ҳам жажжироқ куртакчалар жилмаяди, жилмайиша япроқларга айланади, япроқчалар ҳадемай ёйилади ва шамолда рақс туша бошлайди”.

Зулфиянинг отаси Исроил Муслимов темирчи эди. “Отам кийимларининг у ер-бу ерида чўғ изи, ҳорғин кириб келардилар, доимо олов иси келарди отамдан. Отам пўлат қуувчи эдилар. Мен отамнинг чўғдай пўлатни истаган шаклга сола олганларини, ундан турли буюмлар ясаганларини, бундан роса хайратга тушганларимни ҳам кечагидай эсламан”, – деб хотирлайди шоира.

Зулфиянинг онаси Хадича опа шоиртабиат, кўп нарсани биладиган, фарзандларини катта дунё сари дадил етаклаган, зеҳнли аёл эди. Хадича опа халқ оғзаки ижодини яхши билар ва болаларига турли хил кўшиқ, эртак, афсона ҳамда дostonлар айтиб берар эди. Шоира ўтмишини хотирларкан: “Сўзга шайдолик ҳиссини қалбимда оддий бир аёл–она уйғотган, агар истеъдодим бор бўлган бўлса, унинг чашмаси–онам”, – деган эди. Шоиранинг болалиги беғубор ва бахтиёр ўтган. У акаларини эслар экан: “Менинг тўрт акам бор эди, бири-биридан кўркам, ерга урса кўкка сапчийдиган йигитчалар–маҳалланинг ўсмир болалари... Ажойиб дўстлар эдик”, – дейди.

Зулфия ёшлигида Америка ёзувчиси Бенжамин Спок асарларини севиб ўқиган. Ўша асарлар орқали у маънавий бой, пок ҳаёт бағридагина беғубор болалик бўлиши мумкинлигига яна бир қарра ишонч ҳосил қилган. Асқад Мухтор Зулфиянинг адабиётга кириб келишини кузатар экан: “Давр билан бирга улғайиш, оиладаги нафосат доираси, кейин эса Вера Инбер, Олга Берггольс, Силва Капутикан каби сатрдош дугоналар қуршови, Ҳамид Олимжон, Ойбекларнинг қуёшли қалами уни чексиз кенгликларга етаклаб чиқди”, – деб ёзган эди. (Асқад Мухтор. Юлдузли шеърият. “Тонгнинг ўзидай пок ва ёрқин”, мақолалар тўплами. –Т., “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти”, 1996, 101 Б.)

1928 йили бошланғич мактабни тугатган Зулфия Тошкент хотин-қизлар педогогика билим юртига ўқишга киради. Зулфия умрининг бу саҳифасини “кўшиқ авжларидай шиддатли “ҳужум”, деб аташарди.

Ўша йиллари Самарқанд, Бухоро, Тошкент майдонларида гулханлар ловиллар, унга кўшилиб паранжи-чачвон ҳам ёнарди”, –деб хотирлайди.

Худди шу йилларда Зулфиянинг қалбида адабиётга қизиқиш уйғонган. У Алишер Навоий, Лутфий, Фузулий, Шекспир, Байрон, Н.А. Некрасов ва М. Ю. Лермонтовларнинг асарларини севиб ўқиди. Ёш қиз Ҳамза, Садриддин Айний, Абдулла Қодирий, Ғайратийларнинг асарларини ўрганиб, замонавий

ёзувчилар ижодини синчиклаб кузатди. Даҳолар ижодини ўрганиш шоирага қанот бахш этди. У ўзининг жуфтланган, оҳангдош байтлар тўқий бошлаганини пайқаб қолди. Зулфиянинг илк машқи бўлмиш “Қизил дурра” шеъри туғилишига паранжисини ташлаб, завод-фабрикаларда бошларига алвон рўмол ўраб ишлай бошлаган аёллар ҳаёти туртки бергани бежиз эмас.

Зулфия: “Дастлаб, одамлар кўзидан яшириниб шеър ёза бошладим”,- деб хотирлаган эди. 1930 йилдан бошлаб “Ишчи”, “Ёш ленинчи”, “Колхозчи болалар”, “Янги йўл” сингари газета ва журналларда ёш шоиранинг дастлабки шеърлари босилиб чиқади. Унинг 1931 йилда матбуотда босилган илк шеъри “Ишчи” деб аталган эди. Ўша шеърини эслаб, шоира: “1930 йилдан сўнг дадилроқ бўлиб қолдим, шеърларим бирин-сирин журнал ва газеталарда босилиб чиқа бошлади”,- деб ёзган эди. 1932 йилда 17 ёшли шоиранинг биринчи шеърлар тўплами–“Ҳаёт варақлари” босилиб чиқди. Ундан “Юксалиш кўшиғи”, “Мен ишчи қизи”, “Завод йўлида”, “Колхоз қизи”, “Озод қиз” каби давр руҳи билан суғорилган шеърлар ўрин олган эди. Аммо бу шеърларда муаллифнинг дунёга, воқеликка, инсонга ўз нуқтаи назаридан қараш йўқ эди. “Ҳаёт варақлари” китоби ҳақида шоиранинг ўзи шундай деган эди: “Бу тўпламни варақлаб қолганимда, кўзимга ғўрлик ва камчиликлар яққол ташланиб, мени хижолатга солади”. Шундай бўлса-да, бу шеърини тўпламча ўша вақт унинг туйғуларига бир олам қувонч бахш этган эди. Шоира “Ҳаёт варақлари” тўпламида турмушга, инсонлар қалбига яқинлик, яъни мавзунини, фикрнинг, туйғунини, орзу-армонни улардан қидиришга давъат этади.

Шоира илк ижодидаги камчиликларни ўша вақтдаёқ сезган эди ва бутун кучини ўқишга, билим ҳамда маҳоратини оширишга, истеъдодининг тарбиясига сарф қилган эди. Бу соҳада таниқли адиб Ҳамид Олимжон билан тақдирининг боғланиши шоира ҳаёти ва ижодида улкан бурилиш ясади. У воқеани Зулфиянинг ўзи қуйидагича хотирлаган эди: “Ҳамид Олимжон менинг учун талабчан устоз, меҳрли дўст эди. Шеърларимни илк бор ҳаяжондан титраб, унга ўқирдим. У аёвсиз таҳрир этарди”.

1933 йили ўқишни тугатган Зулфия Тошкент давлат педагогика институтида таҳсил олди (1933–1935). Кейин эса у А.С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт илмий текшириш институти аспирантурасида ўқиди (1935–1938). Сўнгра у “Болалар” нашриётида муҳаррирлик қила бошлади, кейинчалик Зулфия “Саодат” журналида бош муҳаррир бўлиб ишлади. У Осиё ва Африка ёзувчилар ҳаракатида фаол қатнашди, мамлакатимиз вакили сифатида Ҳиндистон, Югославия, Шри-Ланка, Миср каби мамлакатларда бўлди.

1938-1939 йилларда адибанинг иккита шеърини тўплами – “Шеърлар” ва “Қизлар кўшиғи” чоп этилди. Шоира бу тўпламдаги шеърларида она -Ватан табиатининг гўзал манзаралари, чаман боғларини завқ билан қуйлайди. “Баҳор”, “Баҳор кечаси” шундай шеърлар жумласидандир. “Ҳожар”, “Нишондор”, “Сени севдим”, “Студентка” каби шеърларида шоира хотин-қизлар тушунчасидаги ҳаётга, истиқболга дадил интилишларни ёрқин ифодалайди.

Савод сўзин билмади онанг,

*Сен-чи, мудом китобга йўлдош.
Нелар кўрган инсон ўтмишида,
Нелар бўлган иш, доно сирдош?
Кечирганинг шу мармар тонгда
Сен ўқидинг, мен шеър ёздим.
Эй нур қизи, шод студенткам,
Шу парчани сенга атадим.*

Зулфия севги-садоқат, ҳижрон, ўлим, она, тонг, дунё, умр, ҳаёт, юртдошлари жасорати, иродаси ҳақида ёзади, ёзганда ҳам уларни ўз тақдири нуқтаи назаридан, шахсий дарди, ташвиши тарзида талқин қилади.

Бу вақтда шоиранинг ўша давр сиёсати, мафкураси таъсири остида ёзган “Саодатнинг чет эллик бир хонимга жавоби”, “Ўзбек қизи овози” каби шеърларини эътиборга олмаганда, кўпгина асарлари ҳақиқий лирика намуналари даражасига яқинлашган эди.

Зулфия шеърларига хос хусусиятлардан бири шундаки –шоира сийқаси чиққан образлардан қочади, кўпроқ истиоравий фикрларни ифодалашга интилади.

Уруш йилларида Зулфиянинг ижоди янада мазмундорлик, бадий жихатдан мукамаллик касб этади. Шоира “Уни Фарход дер эдилар” (1943), “Ҳижрон кунларида” (1944), рус тилида “Верност” тўпламларини нашр эттирди. Булар орасида “Кўлимда қурол-у устимда шинел”, “Гуллар очилганда”, “Палак”, “Ўғлим, сира бўлмайди уруш” шеърлари, айниқса, диққатга сазовордир.

“Уруш йиллари камолот даври бўлди,– дейди Зулфиянинг ўзи.–Ақлли гапларни ўйлаб топишга, ясама дард ёки завқ-шавқни куйлашга ўрин қолмади, турмушнинг ўзи қатъият билан ҳақиқат талаб қилди. Беихтиёр равишда ёки бировнинг тажрибасига мурожаат қилиш натижасидами, асл сўзлар ўз-ўзидан қўйилиб келавергандан кейин, уларни ўрни-ўрнига жойлаштириш, бир-бирига боғлаш йўлини топар экансан... 1947 йилда чиққан “Хулкар” китобим янги ишнинг якуни бўлди. Шеърларим воқеабанд бўлиб қолди. Мен бу шеърларга ўз руҳий тарихимнинг бир парчасини жойлаштира бошладим: бу парчанинг ўз тугуни, кулминатсияси ва ечими бор эди. Энди ёзмоқ учун, Лев Толстой айтганидек, дастлаб, гапнинг учини учига улаб олишим керак эди. Шеърни бошлаб қўйиб, охирини топмагунимча уни давом эттиролмас эдим. Эндиликда қаёққа қараб кетаётганлигимни билганимдан йўлнинг энг қисқасини излаб топа олардим. Натижада шеърларим мухтасар ва тугал бўла бошлади”:

*Келиб деразамдан боқдинг жилмайиб,
Кўрдим-у, севинчдан тилим бўлди лол.
Бир нафасга келдим, дединг, кўргали
Қушдай учиб чиқдим олдингга дарҳол.
Мен уйғониб қолдим. Қалбим безовта,
Сўнгра бедор ўтдим ол тонг отгунча.*

*Ҳам тушда, ҳам ўнгда излайман сени,
Сен ёвни йўқотиб, омон қайтгунча.*

Зулфия севгини ардоқлаб, ҳижрондан шунчалар кўрқадики, ҳатто ёрини “тушда кўрмоқлик”ни “ҳижронли кунлар”идан афзалроқ деб қарар эди.

Зулфия шеърларига ўз руҳий тарихининг бир парчасини жойлаштира бошлаганидан унинг ижодида кескин кўтарилиш юз берди, чунки Ибсен сўзлари билан айтганда: “Бошидан кечирмоқ билан яшамокни бир-биридан фарқламоқ керак, фақат биринчисигина ижод манбаи бўлиб хизмат қилади”. Шоира бошидан кечирганларини, ҳаётини тажрибаларини, руҳий тарихини, ҳиссий ҳолатларини, қалб зарбларини таҳлил этиш орқали кенг оламга ва кишилар ички дунёсига чуқур кириб борди.

Зулфия бахтиёр аёллар ғурурини ифодаловчи, уруш бошиданок қизлар иродаси ва мардлигини очувчи кўплаб шеърлар ёзди. Шоиранинг кўплаб асарларида севимли ёрини фронтга жўнатиб, ҳижрон азобига дош бераётган аёл тимсоли яратилган. Улар орасида “Палак” шеъри алоҳида диққатга сазовордир. Чунки 1943 йилда ёзилган бу асарда миллий колорит жуда яққол сезилади:

*Қизлар бўйи етса, тикарди палак,
Мен сени севдим-у, олдим қўлимга.
Саватда товланар ранг-баранг ипак,
Баҳор нусха ташилар чизган гулимга.
Уни тика бердим кечалар бедор,
Қаршимда суратинг, тортдим қатимни,
Хаёлимда сенсан доим, азиз ёр,
Ишқинг билан чекдим севгим хатини.
Ёвни тамом қилиб, сен қайтсанг золиб,
Ишқда бирга тепгай биздаги юрак.
Сени қаршилагай қуёшдай ёниб,
Йўлингга кўз тутиб мен тиккан палак.*

Лазиз Қаюмов шоиранинг ушбу шеърини таҳлил қилар экан, шундай деб ёзган эди: “Шеър шу қадар самимийлик билан ёзилганки, уни ўқиганингда урушнинг оғир кунларида меҳнат қилиб, чарчаб уйга келган, уйқу қочган узун тунларда ёрини ўйлаб палак тикиб ўтирган муқаддас ва пок ёр образи кўз олдингизда ёрқин гавдаланади.” (Қаюмов Л. Замондошлар. – Т., “Мумтоз сўз”, 2011, 107 Б.)

Шоира халқининг руҳини, ўзгаларнинг ҳижрони, ғами ва шодлигини ўзиники сифатида чуқур ҳис этиб тасвирлай олди. Шелли айтишича: “Ҳақиқий олийжаноб бўлиш учун инсон ўзини ўзганинг ва кўпгина бошқаларнинг ўрнида тасаввур қила олиши керак”. Зулфия бу йилларда худди мана шу ижодий принципларга суянган эди, кейинчалик бу йўл унга доимо ҳамроҳ бўлди. Масалан, шоира 1942 йилда шундай ёзган эди:

*Ишончим буюкки, бўлар зўр байрам,
Менинг севганим ҳам қайтади голиб.
Йўлига чиқаман қучоғим тўла,
Боғларингда ўсган гуллардан олиб.*

Зулфия уруш тугагач ёзган “Ғолиблар қайтганда” шеърида гўё юқоридаги асар сюжетини давом эттиргандек, диққатни ўша лирик қаҳрамоннинг ҳолатини чизишга қаратади.

Ғалаба кўпларнинг ҳижронига чек қўйди: “Ўлдирувчи қаттиқ бир ҳижрон зафар алангасида тамом ёнди”. Аммо бу қаҳрамоннинг севгилиси қайтмади. Оламни ғалаба шодиёнаси тутган бир пайтда, у севгилисининг суратини олиб, “ўксиб-ўксиб боқади, яноғида томчилар қотади”. Бирок ғалабадан ва бутун эл шодлигидан қувонган аёл: “Чикмасам бўлмайди, бутун элда тўй”, деб гулдаста олиб ғолибларни қутлагани чиқади.

“Ўғлим, сира бўлмайди уруш” шеърида ҳам урушдан қайтмаган эр-йигитлар, жангда эридан ажраган аёл ҳақида ёзиб, унинг гоҳ бўйи етиб қолган ўғли билан гаплашиб, гоҳ ёнида отаси йўқлигидан ўксинишини Зулфия ўзига хос тарзда тасвирлаган.

Она дейди:

*Уруш, номинг ўчсин жаҳонда,
Ҳамон битмас сен солган алам.
Сен туфайли кўп хонадонда,
Ота номли буюк шодлик кам.*

Иккала шеърида ҳам Зулфия ўзгаларнинг шодлиги ва ғамини ўзиникидек ҳис қилади, ўзиникини эса халқниқига қўшиб юборади.

Урушнинг оғир йилларида Зулфия учун жуда катта йўқотиш содир бўлди. У 1944 йили умр йўлдоши Ҳамид Олимжондан фожиавий ҳалокат туфайли ажралиб қолди. Зулфия умрининг охиригача унинг ёди билан яшади. Шоира ўша фожиани эсларкан, шундай дейди: “Йиллар ўтди, йилларнинг бири билан кўшилиб Ҳамид Олимжон ҳам кетди. Энди мен сатрларимга унинг нигоҳи билан қарашни ўргандим. Ҳали ҳануз менинг жуда кўп қораламаларим иш столим ғаладонларида айнан шу нигоҳдан ўтолмай қолиб кетади”.

Шоира Ҳамид Олимжонга бўлган муҳаббати, садоқати, вафосини ўз хатти-ҳаракати билан исботлагани ҳолда, уни шеърларининг мазмунига айлантирди. “Ҳижрон кунларида”, “Бахтиёр севгини куйлайди созим”, “Сен қайдасан, юрагим”, “Баҳор келди сени сўроқлаб” каби шеърлар шу ҳижроннинг меваларидир:

*Согинганда излаб бир нишон,
Қабринг томон олар эдим йўл.
Келтирардинг менга бир замон,
Энди ҳар чоғ мен элтаман гул.
Ҳижронинг қалбимда, созинг қўлимда,
Ҳаётни куйлайман, чекинар алам.
Тунлар тушимдасан, кундуз ёдимда,*

Мен ҳаёт эканман, ҳаётсан сен ҳам.

Кўринадики, илгарилари йигит севгилисига гул тақдим этиш билан икки қалбни битмас-туганмас шодликка тўлдирган. Энди эса йигит ўлимидан сўнг аёл севгилиси қабрига гул қўйиш билан бирга, руҳини ҳадсиз-ҳудудсиз изтироб қамраганини, мангуликка дахлдор садоқатини юзага чиқаради. Демак, мазкур мисраларда тазод санъатини ўзига хос қўллаш орқали шоира қаҳрамонлари кўнглидаги зиддиятли туғёнларни таъсирчан шаклда рўёбга чиқаришга муваффақ бўлган. Шу тариқа бевақт жудолик оқибатида шоира қалбида туғилган янгидан-янги туйғулар унинг ижодида илгари деярли учрамаган ташбеҳлар, жонлантиришлар, истиоралар юзага келишига йўл очган. Натижада, муаллифнинг энг нозик, энг эзгу туйғуларини ниҳоятда теран ва лирик кашфиёт даражасига кўтарган “Баҳор келди сени сўроқлаб” каби шеърлари туғилади. Бундай шеърлар Зулфия ижодида фалсафий руҳнинг теранлашувига йўл очди. Оқибатда шоира ижодида муҳим ҳодиса ҳисобланувчи ва деярли бошидан охиригача ўқувчини ҳаётнинг маъноси, яшашнинг мазмуни ҳақида ўйлашга мажбур қилувчи “Камалак” шеърий туркуми майдонга келади. Унга кирган “Бўм-бўш қолибди бир варақ қоғоз”, “Ўғирламанг қаламим бир кун” шеърлари инсон умрининг кадр-қимматини санъаткорона улуғловчи фалсафий лириканинг нодир намуналари даражасига кўтарилди. Зулфия шеърлари билан кишилар юрагига яхшилик уруғи сепиб, қалб харорати ёрдамида уни иситмоқчи бўлади. Агар “қалбидаги ўт қор қилмаса, у сочини ёқиб, учкун сочмоққа” аҳд қилади. Шоиранинг кишиларни юрагига яқин олиши, ҳаммани “кўзи-қоши сингари дўст, абадий елкадош, тақдирдош биродар” ҳисоблаши, “юртим хотираси-менинг юрагим” дейиши шундан.

Унинг “Ўғирламанг қаламим бир кун” шеъри айнан мана шундай Ватанга, халқига, кишиларга бўлган муҳаббатини ўзида мужассамлаштиради:

*Ҳазилингиз кўчирди жоним,
Нақ яроқсиз қолардай бу чун.
Сирқиради толеъ имоним,
Ўғирламанг қаламим бир кун.
Мени этманг соқов ва чўлоқ,
Тақинчоғим, анжомим тўкин.
Бари қўлга, кўзга яқинроқ,
Етар, олманг қаламим бир кун.*

Муаллиф ўз қаламини ҳамма нарсадан устун қўяди. Шоира шеърини шунчалик севадики, унга таъсир этишдан “толе-имони” зирқирайди. Унинг учун тақинчоқ, асбоб-анжомлар ҳеч нарса эмас, унинг учун ҳаммадан устуни-руҳий дунёси:

*Мен Ҳофиздек улашмайман юрт,
Истеъдодим, қалбим сизларга.
Яхши номим, бахт-севинчим бут,*

*Барчасини берай қизларга.
Юрагимдан узайин парча
Ва келтириб шам деб тутайин,
Хоҳиш, қоҳиш, измингиз барча—
Барчасини кўзга суртайин,
Ўғирламанг қаламим бир кун.*

Шоира истеъдодини, қалбини халқига бахшида этишга тайёр. У ҳатто юрагини “шам каби” тутиб, ўрнига ҳеч нарса сўрамайди:

*Гар пахтадан тушмаса режа,
Сочларимни берайин қўшиб.
Сизга ором бермаса кеча,
Олинг мендан, мен бедор жўшиб.
Бахтингизни олай қаламга,
Очиб берай сизга қалбингиз.
Шуҳратингиз ёяй оламга,
Меҳнатингиз, севги кашфингиз,
Ўғирламанг қаламим бир кун.
Қалам-ла мен тўқийман қўшиқ,
У—инсонга, элга ҳурматим.
Бурчин бекам адо этган йўқ,
Қарзим узар икки фарзандим.
Фарзанд меҳри ва қаламимни,
Худо ҳаққи, қўйинг ўзимга.
Усиз қолсам, ўлди деб мани,
Секин парда тортинг юзимга,
Ўғирламанг қаламим бир кун!..*

Бу ердаги сўзлар шунчаки шарқона лутф эмас, балки шоиранинг ижодий муддаоси. У ўз шеърияти орқали халқининг бахти, инсонийлиги, қалбининг беғуборлигини куйлайди.

Зулфиянинг шеърӣ туркумлари кўп бўлиб, ҳар бирида унинг руҳий олаמידан янги қирралар юзага чиқади. Агар “Ҳижрон кунларида” туркумида урушнинг шафқатсиз алангасидан қалбнинг ғолиб чиқиши ифодаланса, “Юрагимга яқин кишилар”да инсондаги матонат, садоқат, она-ватан меҳри жўш уради. “Мушоира” туркумида эса инсоннинг тақдири, ташвиш, интилишлари муштараклиги таъкидланади. Бунда шоира авлодлар давомийлиги, ҳаётнинг қонунлари ҳақида фикр юритади:

*Кечагина борлиқ эди мовий қор,
Севгидайин кун тафтида эриди.
Эсда:
Биз ёш, қор баҳордан сервиқор,
Танимизда минг бир офтоб бор эди.
Неча аждод кечган бозда йўл қолди,*

*У йўлларда сизу мендан йўқдир из,
Сизни мен-у,
Мени оналик олди,
Аёл жинси кетмас ҳаётдан изсиз.*

Бу мисраларда шоира кеча ва бугун ҳақида ниҳоятда теран фикр юритганининг гувоҳи бўламиз.

“Ўйлар”, “Йиллар, йиллар” туркумларида бўлса ҳаёт ва инсон, умр мазмуни, муҳаббат ва садоқат, яшаш ва кураш маъноси устида фикр юритилади:

*Муз куйдирар қалбимни,
Бор вужудим бўлар парт.
Ўт қучганда танимни,
Тортмагандим бундай дард.
Муз куйдирар қалбимни,
Чип-чип узар тутганин.
На чора, муздай келди
Аланга деб кутганим.*

Зулфия ижодининг хусусиятларидан бири шундаки, у ҳаётда деярли ҳамма нарсани инсон қалбидан ўтказган ҳолда хилма-хил кашфиётлар билан боғлиқ тарзда кўрсатишга интилади. Аммо Зулфия уларни аёл қалби ила тинглаб туриб, идрок этиб шоира овозида куйлайди.

Шоира ҳаёти давомида кўп мамлакатларда бўлди. Унинг Ҳиндистон сафари натижаси бўлган “Мушоира” асари жуда катта шуҳрат қозонди. “Мушоира”да Зулфия умуминсоний ғояларни, Шарқ халқларининг “бир улкан қалб бўлиб бирлашиб”, “ҳақиқат ва нурга интилиши”ни таъсирчан шаклда ифодалайди. Шоира бирдамлик туйғусини оддий турмуш тафсилоти-“ўзи бир дунё” бўлган поябзалларни тасвирлаш орқали таъкидлайди. Кейин шоира шеър ўқиётганларнинг қалбига, кўзига, сочига боқади. У “дарёдай оққан кўз ёшида”, ирода ва умидда Осиё, Африка халқларининг аянчли аҳволи, ҳақиқат йўлидаги кураши ҳамда эртанги порлоқ кунига ишончини ифодалайди:

*Гўзал тупроқ узра қуйилди оқшом,
Кундуз олар дам.
Жўшқин мушоира этади давом,
Дўстим, кел сен ҳам!
Янги куй, янги ўй олиб шоирлар
Даврага келарди, келарди ҳамон.
Дилларни пайвандлар эди сатрлар,
Дўстлик, қардошликнинг кўпригисимон.*

Зулфиянинг шеърлари ихчамлиги билан ажралиб туради. Шоиранинг “Уни Фарход дер эдилар”, “Қуёшли қалам”, “Хотирам синиқлари” дostonлари ҳам жуда ихчам тарзда ёзилган. Зулфия дoston жанридан кўра лирик шаклда ижод қилишни хуш кўрган. Унинг “Юрагимга яқин кишилар” туркумига кирган бадий суҳбат бобида бу ҳақида ўзи шундай ёзади: “Дoston жанрини унча хуш кўрмайман, ундаги кенглик менга майдалашиб кетгандек туюлади. Мен сиқик жанри– лирикани севаман”.

Зулфиянинг уруш йиллари ёзилган ва элга манзур бўлган биринчи дostonи “Уни Фарход дер эдилар” асари эди. Дoston марказида ҳаётда чиндан ҳам мавжуд бўлган қаҳрамоннинг ватанпарварлик, мардликка тўла маънавий дунёси таҳлил этилади. Асар замирида, санъаткорнинг сўзи билан иши бир бўлиши керак, деган ғоя ётади. Дostonга асос қилиб олинган санъаткор Қобил кори Сиддиқов ўзбек саҳнасида жуда кўп роллар ижро этиб, қаҳрамонлик, инсонпарварлик, юртга жонфидолик каби туйғуларни намоён қилган эди. Қобил корининг сўзи билан иши бир эди. У фронтга бориб, жонини она-ватан юлида тикади, қурбон бўлади. Унинг қаҳрамонона кураш йўли ва фожиали тақдири “Ҳаётимизни сақлаб қол, дўстлар учун қасос ол”, деган чақирик янглиғ янграйди:

*Кенг пахтазор, водий бог-бўстон,
Бари бўлиб бир Ўзбекистон,
Гўё унга бағишлади куч,
Деди:– Ўч ол, душмандан ол ўч.*

Зулфия Ойбек хотирасига бағишланган “Қуёшли қалам” дostonи билан биз учун ажойиб мерос қолдирди. Дostonда Ойбек бизнинг кўз ўнгимизда захматқаш ижодкор, улкан ёзувчи, шунингдек, хаста вужуд эгаси ҳамда нуруний сиймо сифатида гавдаланади. Шоира унинг қиёфасини жонлантиришда ўз хотираларига, ёзувчи билан қилган сафари, суҳбатларига, асарларидан олган таассуротларига таянади. “Қуёшли қалам” дostonи Ойбекнинг Ватан, халқ, тарих, келажак авлод олдидаги бурчи тўғрисидаги асар. Унда йўл образининг фалсафий маъно қасб этиши бежиз эмас. Шоира унинг воситасида Ойбекнинг руҳий олами, юксак орзу-армонларини теран ифодалаган:

*Ноқулай жимликни кўтарар мезбон:
– Олинглар, мана бу “қора жанжал”дан.
Шоир яна кайфга қайтгандай шу он,
Деди:
– Ўзбек халқи шоир азалдан.
Узум– “қора жанжал”, юрак–кабутар
Саҳро–Толлимаржон, қишлоғи –Водил,
Ҳаётни хаёл-ла безаб нақ маржон,
Гўзаллик яратиб келар минг-минг йил.*

Зулфиянинг сўнгги нидосидек жаранглаб қолган “Хотирам синиқлари”

хам худди “Қуёшли қалам” сингари лирик дoston ҳисобланади. Унда шоира деярли илгари ҳеч бир шеърида ифодалай олмаган ҳис-туйғуларини, замон ўзгариши билан туғилган қарашларини тўкиб солишга, ҳиссий эмотсионал тарзда кишиларга етказишга уринади. Дostonда шоира истиқлол даврини хуррият сифатида олқишлайди. Шу ўринда Ўзбекистон халқ ёзувчиси П. Қодировнинг “Зулфияxonим меҳригиёси” мақоласидаги фикрларини келтириб ўтиш ўринли: “Зулфия опа камтарлик билан “Хотирам синиқлари” деб атаган дostonлари биз бошдан кечирган мустабид замонлар ҳақиқатини олмос кирраларидек нурлантириб кўрсатади. Дoston сўнгидаги:

*Келдинг-ей, Истиқлол, истиқбол бўлиб,
Қалбига насиминг билан йўл солдинг.
Сен шу ҳур назмга ихтиёр бериб,
Мен оғир булутдек бир ёғиб олдим...-*

деган сатрлари Зулфия опанинг мардона руҳи истиқлолдан ҳурлик олиб, янги юксакликка кўтарилганидан ва шу юксакликда гавҳардай бебаҳо шеърлар яратганидан далолат беради.” (Қодиров П. Зулфияxonим меҳригиёси. “Тонгнинг ўзидай пок ва ёрқин”, мақолалар тўплами.-Т., “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти”, 1996, 58 Б.)

Аввалги дostonлардан “Хотирам синиқлари” асари психологик таҳлилнинг теранлашганлиги, умумбашарий фалсафа ифодаланганлиги билан ажралиб туради. Зулфия бу дostonига ўз таржимаи ҳоли саҳифаларини асос қилиб олиб, халқимизнинг оғир, даҳшатли, аммо қаҳрамонона йўлини ҳаққоний ифодалаб берган. Асарда асосий мазмунни ифодаловчи сўзлар қайта-қайта ишлатилиб, ҳиссиёт, туйғу, кечинмалар тўла юзага чиқарилишига эришилади:

*Онам қўлида муштдек тугунча—
Тош шаҳарни кезар авахта излаб.
Авахта нечадир, зор она неча,
Нечалар яшарди замонни сизлаб.
Тақдир, тақдир дедим, яшадим узоқ,
Тақдир пешонага ёзиқ, дейишди
Ёзиқни пешонага урдим-у бироқ
Мен синдим, қонимдан гиштлари пишиди.
Алам ёмон, кўзинг кўр бўлса,
Лекин сўқир диллик ундан-да даҳшат.
Халқ ганжин юлмоққа чўзилган қўлга
Биз алвон гулдаста тутибмиз фақат.*

Шоиранинг кўз олдида дўзах ва жаннат манзараси келади. У босиб ўтган йўлини, қилмиш-қидирмишини ҳақиқат тарозисига кўяди—гуноҳи кўпми, савоб ишими? Шунини аниқлашга уринади. Ахир шоира ҳалол яшади, риё-ҳаромдан узоқ юрди, қилган эзгу ишлари, кўрган азоб-уқубатлари жаннатга йўл бермайдими? Сўнгра ўзи: “Бош-оёқ қуюқ жисмимни нимасини ҳам ёқарди

дўзах ўтлари!”—деб ёзади. Қатағонларга тўла мустабид тузумга нисбатан исёнкорлик, аламзадалик руҳи билан суғорилганлигига кўра, “Хотирам синиқлари” достони машхур рус шоираси А.Ахматованинг “Реквийм” асарига ҳамоҳангдек жаранглайди. А.Ахматова ва Зулфиянинг бу асарларини зулмлар, таъқиблар, ноҳақликлар қаршисида аёл иложсизлигидан, ожизлигидан туғилган изтироблар ҳамда уларнинг барчасига нисбатан қалбларда тўлқин урган исёнкорлик руҳи муштараклиги ўзаро яқинлаштиради.

Зулфия шунингдек, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Т. Г. Шевченко, Л. Украинка, Н. Тихонов, В. Инбер, Эди Огнесвет, Қ. Қулиев каби адиблар ижодидан намуналар таржима қилди.

Зулфия 1995 йили “Дўстлик” ордени билан тақдирланди. Ўзбекистон халқининг ардоқли фарзанди Зулфия 1996 йилнинг 1 августида вафот этди. У ўзидан авлодларга мерос сифатида аёл қалби тўғрисидаги ҳақиқатни қолдириб кетди. Унинг ижоди юзасидан танқид ва адабиётшуносликда рус ҳамда ўзбек тилида кўплаб мақолалар, китоблар эълон қилинган. Уларнинг аксариятида шоира ижоди анча кўтаринки пардаларда талқин этилган. Зулфия ижодига бағишланган танқид ва адабиётшунослик асарлари орасида О. Шарафиддиновнинг “Қалбимизга яқин шоира” мақоласи, Л. Қаюмовнинг “Шоира Зулфия”, А.Ақбаровнинг “Зулфия” (рус тилида) китоблари нозик кузатишларга ҳамда теран қарашларга бойроқ эканлиги билан ажралиб туради.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Зулфия қандай ҳаёт йўлини босиб ўтган?
2. Зулфиянинг биринчи шеърини тўплами қачон ва қандай ном остида босилиб чиққан ҳамда ўзбек лирикасига қандай янгилик олиб кирган?
3. Зулфия шеърининг қайси хусусияти уни бошқа шоирлар ижодидан фарқлаб туради?
4. Қайси шеърлар Зулфия шеърининг энг гўзал намуналари сифатида эътироф этилган?
5. Зулфиянинг “Уни Фарход дер эдилар” достони ёзилишига қайси машхур санъаткор жасорати туртки бўлган?
6. Зулфиянинг “Хотирам синиқлари” достони унинг шу жанрдаги бошқа асарларидан қай жиҳати билан фарқ қилади?
7. Зулфия “Қуёшли қалам” сифатлашини қайси ёзувчи ижодига нисбатан ишлатган?
8. Зулфиянинг “Палак”, “Ўғлим сира бўлмайди уруш”, “Бўм-бўш қолибди бир вароқ қоғоз”, “Ўғирламанг қаламим бир кун” деб аталган ва Ҳамид Олимжонга бағишланган бошқа шеърларидан намуналар ёд олинг.

Адабиётлар

Зулфия асарлари

Асарлар .Уч томлик. Т., Ғ.Ғулум номидаги нашриёт ,1985-1986

Зулфия ижоди ҳақида

Султонова М. Ижод саҳифалари. Т., “ФАН” 1975.

Қаюмов Л. Шоира Зулфия. Т., Ўзадабийнашр, 1965.

Мусина Г. Зулфиянинг ижодий йўли. Т., Ўзадабийнашр, 1961.

Акбаров А. Зулфия. Т., Ғ.Ғулум номидаги нашриёт, 1975.

Шарафиддинов О. Қалбимизга яқин шоира. “Адабий этюдлар” китобида. Т., Ғ.Ғулум номидаги нашриёт, 1968.

Шароф Рашидов (1917 – 1983)

Ҳар гал Шароф Рашидов дейилса, деярли доим менинг хаёлимда машҳур араб халифаси Хорун ар-Рашид сиймоси жонланади. Албатта, бу ерда исмлардаги ўхшашлик ҳам қандайдир таъсир ўтказган бўлиши мумкин. Лекин бу ҳодисанинг асосий сабаби иккала давлат раҳбарининг ишларида, фаолияти ва характеридаги ўхшашликларда бўлса керак. Аввало, Шароф Рашидов худди Хорун ар-Рашид каби биринчи навбатда халқ онгига ўта адолатли, ҳақпарвар давлат арбоби сифатида ўрнашиб қолган. Хорун ар-Рашиднинг нақадар адолатли халифа бўлгани ҳақида халқ афсоналари-ю ривоятлари жуда кўп. Шароф Рашидовнинг ҳам ундан қолишмайдиган даражада адолатпарвар бўлгани тўғрисида фақат битта мисолни эсласак, етарли ҳисобланса керак. Бир вақтлар ёш шоира Мухтарама Улуғова аллақайси даврада Шароф Рашидовнинг “Кашмир кўшиғи” қиссасидаги ашулада кичик сакталик борлигини айтиб юборибди. Бу гап Шароф Рашидовнинг қулоғига етиб борибди. Мухтарама Улуғова беихтиёр оғзидан чиқиб кетган гап туфайли бошига қандай савдолар тушишини ўйлаб бир неча кун талвасада яшабди. Кунлар ўтиб, Шароф Рашидовнинг: “Мухтарамаҳон ҳам, мен ҳам ягона ёзувчилар уюшмасининг аъзосимиз. Шундай бўлгач, бир-биримизни танқид қилмоққа тўла ҳуқуқимиз бор. Қўшиқдаги сакталикни топгани учун Мухтарамаҳонга миннатдорчилик билдираман”, - дегани маълум бўлибди.

Иккинчидан, худди Хорун ар-Рашид сингари Шароф Рашидов ҳам кишиларга яхшилик қилишни, йиқилганни суяшни ҳаётининг асосий шиори деб билган. Бунга иқрор бўлмоқ учун Шароф Рашидовга боғлиқ иккинчи мисолни эслаш kifоя. XX асрнинг 60-йиллари ўрталарида Салим Бегалиев деган икки кўзи ожиз йигит Тошкент давлат университети филология факультетига ўқишга кириш учун имтиҳон топширибди. Имтиҳонлардан биронтасида ҳам “2” баҳо олмгани, лекин умумий бали етмагани учун

Салимжон ўқишга қабул қилинмабди. Шунда Салим Бегалиев ёзувчи қаламига мансуб “Бўрондан кучли” романининг Брайл ҳарфларида босилган бир нусхасини қўлтиқлаб муаллиф ҳузурига борибди. Буни қарангки, тўда-тўда соқчилардан ўтиб, Салимбой Шароф Рашидовнинг ҳузурига кириб борибди. Икки кўзи ногирон боланинг арзини тинглагач, Шароф Рашидов унга “Бўрондан кучли” романидан парча ўқитиб эшитибди. Шундан сўнг доно раҳбар Салимжоннинг ёнига бир одам кўшиб, ТошДУга жўнатибди. Ўша куниёқ Салим Бегалиев университетга қабул қилинибди.

Кўрамизки, Шароф Рашидов худди Хорун ар-Рашид сингари ҳаётда эзилган, эъзозга муҳтож кишиларни ҳурмат қилган ва уларга қўлидан келганча ёрдамлашган. Буни тасдиқловчи яна бир ҳаётий мисолни эсласак, Шароф Рашидовнинг ҳақиқий қиёфаси, яъни қандай инсон эканлиги яққол аён бўлса керак. Кунлардан бир кун Шароф Рашидов йўлакдан юриб келиб, кабинетига кирмоқчи бўлибди. Эшик дастасига қўл узатаркан, раҳбарнинг ўткир нигоҳи тўсатдан унинг қабулини кутиб ўтирганлар орасида Ўзбекистон кўзи ожизлар жамиятининг раиси Қудрат Пиримқулович Пиримқуловга тушибди. Шароф Рашидов сира ўйлаб ўтирмай, Қудрат акани қўлтиқлаб, кабинетига ўзи олиб кириб кетибди. Шундан кейин Шароф Рашидов ўз ёрдамчиларига икки кишини, яъни Пиримқулов билан Зиёвуддин Бобохоновни бенавбат қабулига киритишни тайинлабди. Зиёвуддин Бобохонов ўша даврда Ўзбекистон диний назоратининг раиси бўлиб, худди Қудрат акадек замонасининг ҳурматли кишиларидан ҳисобланган ва буни Шароф Рашидов жуда яхши тушунган ҳамда юқоридаги топшириқни берган. Балки ўша учрашувдан кейин Шароф Рашидов ва Пиримқулов кабинетлари орасида тўғридан-тўғри телефон алоқаси ўрнатиб берилган бўлса керак. Буларнинг ҳаммаси кўзи ожизлар ҳаётининг муаммолари тез ва осон ҳал бўлишига хизмат қилган.

Фақат Шароф Рашидов билан Хорун ар-Рашид ўртасида қандайдир ўхшашликлар борлиги ҳақида ўйлар эканмиз, улар орасида жиддий тафовутлар ҳам мавжудлигини унутмаслигимиз керак. Машҳур араб ёзувчиси Жўржий Зайдон Хорун ар-Рашид қанчалик адолатли ва инсонпарвар халифа бўлмасин, одамларга, қариндош-уруғларига нисбатан кўз кўриб, кулоқ эшитмаган ёвузликлар қилганига оид кўплаб мисоллар келтирган. Зайдон ёзишича, Хорун ар-Рашиднинг хуснда тенгсиз бир синглиси бўлган. Ўша аёл арабларга душман ҳисобланувчи форс миллатига мансуб бир вазирни севиб қолган. Уларнинг яширин учрашувларидан эгизак фарзандлар туғилган. Бундан ғоят ғазабланган

Хорун ар-Рашид синглиси ва болаларини хос хонага чақиртиради. Тинчгина бошланган суҳбат чоғида Хорун ар-Рашиднинг бир ишораси билан четда яшириниб турган жаллод аёлнинг бўйнига қилич тортиб юборади. Ҳукмдорнинг буйруғи билан ўша ерда ўйнаб юрган уч-тўрт ёшли эгизаклар ҳам қиличдан ўтказилади. Уччала ўлик шу хонанинг ўзига кўмилади. Хайриятки, Шароф Рашидов бундай ёвузликларга сира қўл урмаган ва умрининг охиригача чинакам гуманизм байроғини баланд кўтариб ўтган. Ҳар ҳолда, унинг раҳбарлик йилларида (1959-1983) шахсга сиғиниш давридагидек оммавий катағонлар, “ўзбеклар иши” ва “пахта иши” каби қама-қамалар

бўлмаган.

Шароф Рашидович Рашидов 1917 йилнинг 6 ноябр куни Жиззах туманида камбағал деҳқон оиласида туғилган. 1931 йилда у тўлиқсиз ўрта мактабни битириб, Жиззах шаҳридаги педагогика техникумига ўқишга кирган. Техникум ўқувчилари орасида Шароф Рашидов ўзининг зеҳнлилиги, фаоллиги ва адабиётни беҳад севиши билан ажралиб турган. 1934 йилда у техникумни имтиёзли диплом билан тугатиб Наримонов номидаги тўлиқсиз мактабда ўқитувчилик қила бошлаган. Адабиётга бўлган қизиқиши туфайли Шароф Рашидов 1937 йили Самарқанд Давлат университетининг филология факултетига ўқишга кирган. Университетда ҳам у ўзининг ўта билимдонлиги ва фаоллиги билан бошқа йигит-қизларга намуна бўлган. Шу сабабли университетнинг охириги курсларида ўқиётганда, Шароф Рашидов дастлабки босқичдаги талабаларга дарс берган экан. Ўқиш билан бир вақтда у Самарқанд вилоят газетасида муҳаррир ўринбосари (1938-1939), сўнгра масъул котиб (1939-1941) вазифаларида ишлаган.

Университетда ўқиб юрган йиллари республика газеталарида Шароф Рашидовнинг дастлабки адабий машқлари босилиб чиққан эди. Улар ҳам адабиётга янги бир фаол, жонкуяр ва тинимсиз интилувчан истеъдод соҳиби кириб келаётганлигидан далолат берар эди. Бу машқлар ёш қалам соҳибининг бошқа тенгқурларидан фарқли ҳолда ўша давр янги ўзбек адабиётида истеъмолда бўлган жанрларнинг кўпчилигида деярли бир варакайига ижод қилишга интилар эди. Шу интилишнинг натижалари сифатида ёш санъаткорнинг илк шеърлари, ҳикоя ва очерклари, публицистик ҳамда танқидий мақолалари босилиб чиққан эди. Улар орасида шоирнинг дастлабки шеърый машқларидан “Санъатинг кулсин”, “Қувончли диллар”, “Нафрат”, “Гулистон”, “Бахтлилар юрти”, “Ватан ишқи”, “Йўлкам” сингари ижод намуналари ўқувчиларнинг эсида кўпроқ вақт сақланиб қолган эди. Бунинг сабаби шунда эдики, ўша машқларда муаллиф анъанавий мавзуларда қалам тебратгани ҳолда, халқнинг меҳнат соҳасидаги, айниқса, сувсизликка қарши кураш майдонидаги қаҳрамонлигини мадҳ этиш учун имкон борича янги образлар топишга ҳаракат қилган эди.

1939 йилнинг август ойида бир гуруҳ мухбирлар қаторида Шароф Рашидов тўлиғича халқ ҳашари ҳисобига қурилаётган Катта Зарафшон каналига бориб, кишиларимизнинг меҳнат майдонидаги жонбозликларини ўз кўзи билан кўриб қайтади. Минг марта эшитгандан бир карра кўрган яхши, деганларидек, сафар таассуротлари Шароф Рашидовнинг кейинги асарларида ҳаққонийлик ва ҳаётийлик бир мунча ортишига йўл очади. Ўшандай асарларнинг намуналари сифатида ёш ёзувчининг “Қўриқда” ҳикоясини ва “Меҳнатчи қизлар” номли очеркни эслаш мумкин. Уларда ёзувчи қалами оригинал насрий образлар яратишга интилаётгани яққол сезилар эди. Ишонарли поетик образлар яратишга интилишнинг яхшироқ самаралар бера бошлаганлигини муаллифнинг тарихий мавзудаги шеърларида янада аниқроқ пайқаш мумкин эди. Хусусан, ёш шоирнинг “Навоий”, “Ҳамза” ва “Ерк истар кўнгил” каби шеърларида ўтмиш саҳифалари анча ёрқин жонлантирилиб, тарихий шахслар қаҳрамонлиги замонамиз кишилари учун ибрат намунаси

вазифасини бажариши ҳақидаги ғоя ифодаланган эди.

Шароф Рашидовнинг интилишлари, айниқса, адабий танқидчилик соҳасидаги изланишларида янада кўпроқ ва самаралироқ натижаларга олиб кела бошлайди. Ўшандай натижаларни, хусусан, ёш ижодкорнинг “Қунт талаб иш”, “Буюк талант”, “Устоз”, “Улуғ идеал”, “Икки ёш ёзувчи тўғрисида”, “Раъно” сингари адабий-танқидий мақолаларида аниқ-равшан кўриш мумкин эди. Мазкур мақолаларда муаллифнинг адабий танқид вазифаларини тўғри тушуна бошлаганлиги, ёш қаламкашлар ижодига ўта эҳтиёткорлик билан муносабат билдиришга уринганлиги, уларнинг муваффақиятларини ҳаққоний баҳолагани ҳолда, асарларидаги камчиликларни рўй-рост очиб ташлашга ҳаракат қилганлиги ўша даврдаги кўплаб мураккаб жараёнларнинг холис ҳал қилинишига йўл очган эди.

Шароф Рашидов немис фашизмга қарши уруш бошланган 1941 йилда энди университетни битириб, ўзининг бор истеъдоди, ақл-заковатини, қайралиб қолган қаламининг қувватини бутунича она халқига хизмат қилишдек буюк ишга бағишлашни режалаштириб турган эди. Уруш унинг ҳамма режаларини ўзгартириб юборади. Энди ёш истеъдод соҳиби: “Тарихнинг қаҳри-ла қайрадим қилич”, - деган янги яшаш шиорига амал қилиб, 1941 йилнинг ноябр ойида жанглар қизиётган жабҳалар томон йўл олади. Аввалига қаламини қиличга алмаштиришга аҳд қилган куч-қувватга тўлиқ навқирон йигит ҳарбий билим юртида таълим олиб, жанг қилиш сирларини, замонавий қуроллардан фойдаланишни ўрганади ва сўнгра душманга қарши курашчилар сафига кўшилади. Аммо бу курашлар узоқ давом этмайди, чунки Шароф Рашидов 1942 йилда оғир ярадор бўлиб, Ўзбекистонга қайтади. Ўзбекистон матбуотида унинг фаолликка ундовчи, фашизмга қарши курашларда қаҳрамонликка чорловчи овози илгаригидан кўпроқ ва шиддатлироқ жаранглай бошлайди: бу жарангдор овоз шоирнинг “Қаҳрим”, “Ширин хаёллар”, “Қасос”, “Дўстимга мактуб”, “Қаҳрамон хотираси”, “Жангчи” каби шеърларида халқимизни жанг жабҳасида ва меҳнат майдонида жонбозликка ундовчи, кишиларда чидамлилиқ ва сабот руҳини тарбияловчи кудратли омилдек хизмат қилади. Балки шунинг учун бўлса керак, шоирнинг баъзи шеърлари халқ орасида унутилмас кўшиқдек тарқалади:

*Сен билан очдим кўзимни, сен билан бўлдим азиз;
Сен билан кулди диёрим, сен билан турмуш лазиз;
Сен билан олам ёруғ, оламда сен бўлдинг азиз,
Ҳам гурурим, ҳам сурурим, ҳам ҳузурим меҳнатим.*

Келтирилган парчада “Диёрнинг кулиши” деган янги ташбеҳ, яъни илгари балки ҳеч ким ишлатмаган жонлантириш борки, худди шундай бадий кашфиётга интилиш самаралари ёш шоир мисраларига қанот бахш этган бўлса ажаб эмас.

Дастлабки ижодида ёш адиб ҳаддан ортиқ даражада анъанавий йўллардан юришга интилиши натижасида кўплаб катта шоирлар асарларида

учраган баъзи камчиликларини такрорлаб ҳам қўйган эди. Биз Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Садриддин Айний ва Ҳамид Олимжон сингари йирик шоирлар ижодида одамларни очикдан-очик ўлимга чақиришдек нохуш бир ходиса учрашини кўрган эдик. Масалан, Ҳамид Олимжоннинг “Жангчи Турсун” балладасида очикдан-очик қахрамоннинг онаси тилидан:

*Халқинг учун тўккали
Йўқми бир қошиқ қонинг?
Ватанинг тупрогидан
Ширин эканми жонинг?-*

деб ёзган эди. Дунёда ҳеч бир она ўз ўғлига шундай хат ёзиши мумкин эмаслигини Ҳамид Олимжондек зукко шоир англаб етмаганига ақл бовар қилмайди. Унинг балладасидаги чақириқларга эргашган ёш шоир Шароф Рашидов эса, “Қасос” шеърида шундай деб ёзган эди:

*Дўстим ўлди жангда шон билан,
Шундай ўлиш ўзи бир иқбол.
Ўлка деди: “Қани жангга кир!
Дўстинг учун ёвдан қасос ол!”*

*Номард бўлиб, кунда ўлгунча,
Мард бўлгину ватан деб ўлгин
Онани қилган энг олий орзу –
Жанг ичида қайта тугилгин.*

Шу хилдаги очикдан-очик ўлимга чақириқлар ўша даврларда шаклланаётган совет адабиётининг руҳига ва моҳиятига ҳам мос келмас эди. Бу адабиёт ўз байроғига “Гуманизм” сўзини катта ҳарфлар билан ёзиб қўйган эди. Афсуски, кўплаб шоирлар худди буни унутгандек кишиларни ватан учун жон беришга чақиравердилар. Аслида ватан учун ҳам инсоннинг ўлиmidан кўра тирик ҳолда ўз юрти иқболи йўлида курашгани маъқул. Орадан анча вақт ўтиб, буни жуда яхши англаган машҳур украин ёзувчиси Михайло Стелмах: “Одам қони сув эмас”, деб хитоб қилди ва нуқул ўлимга чақираверишдек шармандали ҳол гуманизмни ўз байроғига айлантирган адабиётнинг моҳиятига мос келмаслигини исботлаб берди ҳамда бу хатарли йўлдан воз кечишга даъват қилди. Ўз вақтида бобомиз Алишер Навоий ҳам бу йўлнинг хатарли эканлиги ҳақида шундай деб ёзган эди:

*Бу гулшан ичраки, йўқтур бақо гулига сабот,
Ажаб саодат эрур, чиқса яхшилиқ била от.*

Демак, Навоий ҳам жон бериб, ном қолдиргандан кўра тирик ҳолда одамларга яхшилиқ қилиб, от чиқаришни маъқул кўрган. Халқ оғзаки ижодида эса бу ҳикмат “қонни қон билан эмас, сув билан ювадилар” , -

шаклдаги нақлда ифодаланган. Албатта, Шароф Рашидов буни жуда яхши тушунган ва юқоридаги ходиса анъаналарга ортикча эргашиш оқибатида юзага келган ўткинчи бир камчилик эди. У мазкур хатарли йўлдан тезда чиқиб кетди ва кишиларни фидойиликка, мардликка, маънавий покликка ва яшашга чақирувчи яна кўплаб шеърлар ёзди. Уруш йиллари ёзилган шеърларнинг аксарияти 1945 йилда “Қаҳрим” сарлавҳаси остида Шароф Рашидовнинг биринчи тўплами сифатида нашр этилди. Унга кирган машқлар ва урушдан кейин ёзилган баъзи шеърлари билан Шароф Рашидов ижодий йўлининг биринчи босқичи, яъни шаклланиш даври тугайди. Бу давр давомида Шароф Рашидов тобора катта лавозимларга тайинлана боради. Жумладан, жанг жабҳасидан қайтгач, бир оз даволангандан сўнг у аввал Жиззахдаги мактаб директори, 1943 йилда эса Самарқанд вилоят газетасида муҳаррир вазифаларида ишлайди. 1947 йилда ўша пайтларда “Қизил Ўзбекистон” деб аталган республиканинг марказий газетасига бош муҳаррир қилиб тайинланган Шароф Рашидов оиласи билан Тошкентга кўчиб келади ва бу ерда қайнаб турган раҳбарлик фаолиятига ҳамда ижодий меҳнатга қўшилиб кетади. 1949 йилда эса, у Ўзбекистон ёзувчилар уюшмасининг раиси лавозимига сайланади. 1950 йил май ойида Шароф Рашидов Ўзбекистон олий совети президиумининг раиси вазифасига сайланади ва худди шу даврдан унинг жўшқин ҳамда самарадор раҳбарлик фаолияти бошланади. Мазкур лавозимда ёш раҳбар куну тун халққа яхшироқ хизмат кўрсатиш хаёли билан яшайди, шаҳар ва қишлоқларимизда катта қурилишларга бошчилик қилади, ёш истеъдод эгаларининг китоблари нашр этилишига ёрдамлашади. Масалан, ўша пайтларда ўз китобини бостиrolмай юрган ёш шоир Шукрулло Шароф Рашидов олдига ёрдам сўраб борибди. Қўлёзмага Шароф Рашидов ёзиб берган бир оғиз сўз билан зум ўтмай, Шукруллонинг китоби нашрдан чиқибди.

Бу йилларда Шароф Рашидов ижодида янги давр бошланиб, юксак эстетик принциплари ва чинакам замонавий ёзувчига хос бадиийликнинг катта йўли томон бурилиш содир бўлади. Ўзининг худди шу даврда шаклланган эстетик принципларини Шароф Рашидов қуйидагича изоҳлаган эди: “Ёзувчи ҳеч ким кўрмаганини кўриши, ҳеч ким билмаганини билиши керак. У муттасил янгилик қидирувчи, муттасил янги фикр, янги стил, янги форма, янги жанр ахтарувчидир”.

Юксак ғоявийлик ва бадиийликка интилиш оқибатида Шароф Рашидов ижодида янги фикр ҳамда оригинал ташбеҳларга бой шеърлар кўпаяди. Улардан бир намуна сифатида қуйидаги шеърни кўчириб келтириш ўринли бўлса керак:

*Эрта тонгда уфқдан боқар,
Сочин тараб нурафшон қуёш.
Унга суқ-ла термулар башар,
Чунки қуёш биз билан тенгдош.*

*Бизга жилва қилгандай юлдуз,
Нозланадир бахтим тонгида.*

*Посбонимиз кечаю кундуз,
Ишқи янграр қалб оҳангида.*

*Саодатим нурдай товланур,
Бизга боққан завқ ила ватан.
Унга менинг муҳаббатим зўр,
Фидо бўлсин унга жону тан.*

*Олов ёшлик урадир жавлон,
Кенг фазони қамал қилишига.
Ватан ишқи ундан бегумон,
Лочинлардай учқур бўлишига.*

*Мана шундай бу бизнинг ҳаёт,
Кундан-кунга олға кетажак.
Илҳомимга бериб зўр қанот,
Мамлакатим гуллар тутажак!*

Кўрамизки, бу шеърда “сочин тараб нурафшон куёш” мисрасида, ватаннинг “лочинлардай учқур бўлиши” ҳақида сўз кетган бандида ва охиридаги “илҳомимга бериб зўр қанот” жумласида ҳали ҳеч ким ишлатмаган жонлантириш ҳамда оригинал истиора қўлланган.

Энди Шароф Рашидовнинг янгидек туюлувчи тасвирий воситаларга бой ва профессионализм анча ортган публитсистик ҳамда адабий-танқидий мақолалари фақатгина республика газета-журналларидагина эмас, балки Москвадаги марказий матбуотда ҳам рус тилида нашр этиладиган бўлади. Улардан “Воқеликни бузиб кўрсатувчи роман” (1949; Иззат Султон билан ҳамкорликда), “Адабий танқид ҳақида”, “Адабий танқидчиликнинг савиясини кўтарайлик” (1950), “Ҳаёт ва адабиётдаги янгиликлар” (1953), “Бадий ва ғоявий юксаклик учун” (1956) каби адабий-танқидий мақолалар катта шов-шувларга сабаб бўлган эди. Мазкур мақолаларда ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг “Кўшчинор” деган асари, драматург Уйғуннинг “Сўнгги пушаймон” песаси ва носир Иброҳим Раҳимнинг “Ҳаёт булоқлари” романи анча кескин танқид қилинган эди.

Ёзувчи Шароф Рашидов ижодий йўлида иккинчи босқич бошланганлиги яна шунда кўринар эдики, энди ёш муаллиф илгаригига нисбатан эҳтиросга тўлиқ, кўтарилган фикрларнинг ҳаммаси темир мантиқ асосига қурилган публитсистик мақолалар эълон қила бошлайди. Улардан учтаси, хусусан, “Тарих ҳукми”, “Уруш чекинмоқда” ва “Май тонги” номли асарлари биргаликда нашр этилиб, Шароф Рашидовнинг дастлабки публитсистик мақолалардан иборат китоби дунё юзини кўради (1950). “Тарих ҳукми” деб аталган ушбу китобга кирган мақолаларда ўша даврнинг энг муҳим масалалари қаламга олинган эди. Улар жумласига тинчлик учун кураш, атом урушининг олдини олиш ва халқлар дўстлиги сингари энг долзарб муаммолар кирар эди. Агар бу асарларга адибнинг 1967 йилда босилган “Дўстлик

байроғи” деган катта китоби ҳам кўшилса, халқимизга Шароф Рашидовдан анчагина бой публитсистик мерос қолганлиги англашилади.

Урушдан кейин Шароф Рашидов ижодий йўлида янги давр бошланганлигини кўрсатувчи белгилардан яна бири шунда эдики, агар адиб илгарилари, асосан, кичик ҳикоялар ёзиб юрган бўлса энди насрнинг каттароқ жанрларида қалам тебрата бошлайди. Бунинг дастлабки самараси сифатида 1951 йилда “Шарқ юлдузи” журналида (9-11- сонларида), 1953 йилда эса китоб ҳолида унинг “Ғолиблар” деган повести босилиб чиқади. Повестда қароқ ерларга сув чиқариш муаммоси қаламга олинган бўлиб, оби ҳаёт учун курашлар асарда Ойқиз, Олимжонлар бошлиқ ижобий кучлар билан Қодиров етакчилигидаги салбий персонажлар орасидаги курашлар шаклида давом этади. Курашлар узилиб-юлиниб давом этади ва Ойқиз раҳбарлигидаги ёшларнинг ғалабаси билан тугайди. Худди шу ёшлар муваффақият қозонгани сабабли повест “Ғолиблар” деб аталган. Ундаги юқорида тилга олинган камчилик машъум конфликтсизлик “назария”си таъсирида юзага келган экан. Буни муаллифнинг ўзи “Правда” газетасининг 1953 йил 3 июн сониде босилган “Ҳаёт ва адабиётдаги янгиликлар” деган мақоласида қуйидаги тарзда жуда яхши тушунтириб берган экан: “Конфликтсизлик “назария”си ўзбек адабиётида ҳам ўз изини қолдирди. Бир қатор асарларда унинг таъсири учрайди. Хусусан, менинг “Ғолиблар” номли повестимда ҳам қолоқ ва узокни кўра олмайдиган колхоз раиси Қодиров билан илғор кишилар – Ойқиз ва Олимжон ўртасидаги конфликт повестнинг охирида хиралашган, фикрлар кураши жуда бўшаштириб юборилган. Мен асарнинг янги нашрида бу хатоларни бартараф қилишга эришаман, деб ўйлайман”.

Уйдаги гап кўчага тўғри келмас, деганларидек, кейинчалик Шароф Рашидовнинг ижодий режалари ўзгариб кетди, яъни у повестда ўзи пайқаган камчиликни асарнинг қайта нашрида тузатишдан кўра давомини ёзиб, бартараф этишни маъқул кўрди. Натижада 1958-йилда “Ғолиблар” повестининг иккинчи китоби ёки давоми сифатида “Бўрондан кучли” романи дунёга келади. Романда бир вақтлар душманлар кўмиб ташлаган Олтинсой булоқлари кўзини очиш ва халққа оби ҳаёт етказиб бериш учун курашлар илгаригидан шиддатлироқ давом этади. Бу курашлар ёнига қишлоқ аҳолисига янги, замонавий уйлар куриб бериш учун кўрсатилган фидойиликлар қўшилади. Курашлар жараёнида Ойқиз ва Олимжон характерлари тоблана бориб, ўша давр ўзбек қишлоғининг илғор кишиларига хос кўплаб фазилатларни ўзида мужассамлаштирган қаҳрамонлар даражасига кўтарилди борадилар. Уларнинг камолотига ижобий таъсир ўтказган яна бир омил сифатида романда Ўзбекистонда тобора барқарорлашаётган халқлар дўстлиги манзаралари чизилган. Асарда ўзбек халқининг турли-туман миллат вакиллари билан бир жон-у бир тан бўлиб меҳнат қилганлиги туфайли қишлоқларга сув чиқиб, кишилар замонавий уйларда фаровон ҳаёт кечирадиган бўлганлар. Романнинг асосий ғояси бўлган мана шу фикр бутун асардан худди қизил ип каби ўтказилган. Ўша ғоя асарда қаҳрамон тилидан қуйидагича ифодаланган:

“Дўстлик пўлатдан қаттиқ, олтиндан қиммат, бўрондан кучлидир”.

Бу хилдаги доно гаплар, яъни асар ғоясини таъкидлаб, изоҳлаб кўрсатишга хизмат қилувчи сўзлар анчагина бор эди.

Натижада бир-бирининг мантиқий давомидек ёзилган икки китобдан ҳам муаллифнинг кўнгли тўлмайди. Бунинг асосий сабаби шунда эдики, романдаги кўп ғоялар ва қарашлар юқоридаги каби қаҳрамонлар тилидан публитсистик таъкидлаш йўли билан ифодаланган эди. Оқибатда бутунча образли тасвир услубига қурилган романда публитсистика унсурлари бир мунча кўпайиб кетган эди. Иккинчидан, муаллифга “Ғолиблар” повестида ҳам, “Бўрондан кучли” романида ҳам Ойқиздек ўзбек аёлининг камолоти ва уни қуршаган меҳнат кишиларининг қаҳрамонлиги бутун кўлами ҳамда микёси билан қамраб олинмагандек туюлади. Натижада Шароф Рашидов юқоридаги асарларнинг давоми сифатида учинчи китобини эълон қилади ва уни ҳам “Ғолиблар” деб атайти. Демак, иккита бир хил сарлавҳаланган китобни кўриб, кейингиси аввалгисининг тузатилган нусхаси деб тушуниш тўғри бўлмайди. Аниқроқ айтсак, “Ғолиблар” повести ва романи асло бир-бирини такрорламайдиган алоҳида- алоҳида китоблар ҳисобланади. Уларнинг яратилиши билан Шароф Рашидов ўзбек адабиётида ўзига хос бир трилогия вужудга келтирган эди. Трилогиянинг биринчи китоби “Ғолиблар” повести, иккинчи китоби “Бўрондан кучли” романи ва учинчиси “Ғолиблар” романидан иборат эди. Трилогияда муаллиф ўзбек халқининг деярли ярим асрлик ривожланиш йўлини қамраб олиб, Ойқиздек қаҳрамон тимсолида бутун вилоятга раҳбарлик қила оладиган аёлларимиз етишиб чиққанлигини кўрсатиб беришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди. Мақсадга эришиш учун ёзувчи қаҳрамонларнинг туриш-турмуши, ички дунёси, феъл-атвори, ўзаро муносабатларини ва юксак идеаллар йўлидаги қизғин курашларни табиий боғлиқликда қамраб олишга интилган эди. Трилогия ўз даврида иттифоқдаги кўп халқларнинг тилларига таржима қилинди ва айрим қардош миллат ёзувчиларининг ижобий баҳосини олди. Жумладан, Грузин адабиётшуноси Г.И.Ломидзе “Буюк муштараклик туйғуси” номли китобида Шароф Рашидовнинг юқоридаги уч асари ҳақида кўп илиқ фикрлар билдирган эди. Рус тилида ёзилган бу китоб танқидчи Озод Шарафиддинов томонидан ўзбекчага таржима қилинган бўлиб, оқибатда халқимиз трилогияга берилган иттифоқ микёсидаги баҳолар билан яқиндан танишиш имконини қўлга киритган эди.

1959-йилда Шароф Рашидов Ўзбекистоннинг энг олий раҳбари лавозимига сайланади ва умрининг охиригача, яъни 1983-йилга қадар ўзига ишонч билан топширилган вазифага бутун куч-қувватини, билимини, тажрибасини, ақлу заковатини, фидокорона меҳнатини сидқидилдан бағишлайди. Унинг раҳбарлик йиллари республикамизда тинчлик ва осойишталик ҳукм суради, халқ фаровонлиги ортади, кўплаб завод-фабрикалар, турар жойлар қуриб битказилади ҳамда аҳолига текинга топширилади. Шароф Рашидов раҳбарлик қилган йилларда Тошкент шаҳрининг ўзида Ўрта Осиёда энг баланд ҳисобланувчи телеминара ва метрополитен кишиларга беминнат хизмат кўрсата бошлайди. Республикада олинган пахта ҳосили эса 6 миллион тоннадан ошиб кетади. Тўғри, бу ҳосил

баъзи кўшиб ёзишлар ҳисобига қўлга киритилган, деган миш-мишлар бор. Аслида шу кўшиб ёзишлар ҳам иттифоқ ҳукуматидан кўпроқ маблағ ундириб, халқ манфаати йўлида сарфлаш учун қилинган экан.

Шароф Рашидов республиканинг энг олий раҳбари даражасига кўтарилгач, унинг севимли иши бўлган бадий ижод билан шуғуланишга сарфланадиган вақти жуда камайиб кетади. Унинг ўзи айтишича, Шароф Рашидов ҳар куни эрталаб соат олтидан саккизгача бўлган вақтини ижодий меҳнатга сарфлай олар экан. Шунга қарамай, 1964 йилда Шароф Рашидов ўзининг навбатдаги йирик асарини, яъни “Қудратли тўлқин” романини эълон қилади. Романда ўзбек халқи вакиллариининг немис фашизмига қарши жанг жабҳаларида ва меҳнат майдонларида кўрсатган қаҳрамонлиги манзаралари ўзига хос тарзда гавдалантирилган эди. Балки ижодий меҳнатга сарфланган вақт жуда кам бўлганидан романдаги асосий бурилиш нуқталаридан баъзилари яхши далилланмай қолган эди. Бунинг мисоли сифатида роман қаҳрамони Пўлатнинг урушга жўнаш воқеасини эслаш мумкин. Қурилишда ишлаб Пўлат қаттиқ касалга чалинади. Шифокорлар унинг сил бўлганлигини аниқлайдилар ва юзига айтадилар. Шунга қарамай, Пўлат урушга жўнайверади ва қаҳрамонликлар кўрсатади. Ўша пайтда сил деярли буткул даволанмайдиган дард ҳисобланганлигини яхши билган китобхон Пўлатнинг ҳарбий хизматга олинишига ва мардликлар кўрсатишига ишончсизлик билан қарайди.

Ёзувчининг “Дил амри” деб аталган сўнгги қиссасида 20-йиллардаги фуқаролар уруши манзаралари жонлантирилган бўлиб, унда ҳам баъзи тафсилотларни темир мантиқ асосида далиллашга адибнинг вақти етишмаган кўринади. Хусусан илгарилари “босмачилик” деб юритилган ҳаракат қиссада анъанавийроқ тасвирлангандек таассурот қолдиради. Агар кўпроқ вақти бўлганда, истеъдодли санъаткор қиссага 70-йиллардаги янги қарашлар асосида сайқал бериб, уни дурдона асарга айлантириб юбориши шубҳасиз эди.

Тилга олинган асарларнинг барчасида ўзбек қишлоғи кишилари алоҳида эҳтиром билан қаламга олинган бўлиб, руҳий дунёси билан меҳнатдаги фидойиликларини ўзаро боғлиқликда қамраб олиш Шароф Рашидов ижодининг етакчи мақсадларидан ҳисобланарди. Унинг “Камолот” деб номланган киносенарийси ҳам кишиларимизнинг бўз ва кўриқ ерларни ўзлаштириш учун курашдаги қаҳрамонлигини акс эттиришга бағишланган эди (1960). Афсуски, негадир бу асар бўйича кинофилм яратилмади. Балки мазкур сенарий энг истеъдодли режиссёрларимиз эътиборини тортганда маданиятимиз яна бир ёрқин кинофилм билан бойиган бўлармиди? Бундай башорат қилишга Шароф Рашидовнинг яна бир сенарийси асосида машҳур халқ артисти Комил Ёрматов режиссёрлигида суратга олинган “Икки дил достони” кинофилмининг муваффақиятли чиққанлиги тўла имкон беради. Бу филм ўрта асрларда яшаган машҳур ҳинд шоири Мирзо Абдулқодир Бедилнинг “Комде ва Мудан” деган достони асосида яратилган бўлиб, сюжетни янада қизиқарли қилиш, қаҳрамонлар руҳий оламини теран очиш ва энг муҳими, асар бағрига замонамиз нафасини сингдириш йўли билан томошабин ҳар доим зерикмай кўрадиган кино санъати гултожига

айлантирилган эди. Албатта, филмнинг юртимиздан ҳам ташқарида муваффақият қозонишида ундаги асосий ролларни улкан маҳорат билан ижро этган санъаткорларимизнинг ҳам хизмати катта эди. Бутун жамоанинг тер тўкиб қилган меҳнати туфайли филм инсоннинг оловли муҳаббати ва бахти ҳақидаги симфониядек жарангловчи асарга айланди.

“Кашмир кўшиғи” деган навбатдаги қиссаси (1956) эса Шароф Рашидовга кинофилмдан ҳам каттароқ шухрат келтирди. Буни асарнинг жаҳондаги эллиқдан ортиқ тилга таржима қилинганлигидан ҳам пайқаш мумкин. “Кашмир кўшиғи” қиссасининг ёзилишига Шароф Рашидов 1955 йилда Ҳиндистонга қилган сафари вақтида кўрган бир театр томошаси туртки берган эди. Ёзувчи қаттиқ таъсирланган ўша спектакл “Бомбур ва Янбарзол” деб аталар эди. Кашмир саҳнасида кўйилган бу томошада гуллар ва хашаротлар ўртасидаги муҳаббат учун кураш манзаралари мифологик йўсинда жонлантирилган эди. Шароф Рашидов ҳам “Кашмир кўшиғи” қиссасида мифологик асосни сақлаган ҳолда, афсонага имкон борича замонавий руҳ бахш этишга уринган эди. Қисса марказида Наргизгул образи асарнинг деярли бошидан охиригача ярқираб намоён бўлади ва барча курашлар унга боғлиқ ҳолда юз беради. Натижада Наргиз билан асаларилар шоҳи баҳодир Бомбурнинг муҳаббатлари йўлида олиб борган курашлари жараёнида ёшларимизнинг бахтли ҳаёт куриш илинжида тортган азоб-укубатлари-ю эришган ғалабалари манзаралари бир-бир жонлангандек туюлади. Уларнинг душманлари бўлмиш Бўрон ва Хоруднинг ҳаракатлари эса ҳозирги замонда уруш оловини ёқишга интилувчи кучларнинг қабих қилмишлари ҳамда ёшларнинг ниҳол муҳаббатини янчиб ташлашга интилишларини ёдимизга солади. Асаларилар ва гулларнинг бирлашиб, Бўрон ҳамда Хорудга қарши курашларда муқаррар ғалабага эришувлари эса, дўстлик ҳар қандай кучни енгишга қодир эканлиги ҳақидаги ғоянинг жонли, ёрқин ифодаланишига хизмат қилади. Шу тариқа қиссадан: кишилар ўртасида бирдамлик, ҳамжиҳатлик ва дўстлик бўлса, уларнинг муҳаббатлари ҳар қандай қора кучни енга олиши ҳамда бахтга эришуви муқаррарлиги тўғрисидаги ғоя ҳеч қандай таъкидсиз, яъни ўз-ўзидан келиб чиқади. Қиссанинг бош ғояси устида хаёлга толар эканмиз, онгимизда: “Шароф Рашидов бекордан-бекорга воқеаларни Ҳиндистонга кўчирмагандир?” – деган савол туғилади. Албатта Шароф Рашидов Наргизгул қиёфасида она юрти гўзал Ўзбекистон сиймосини тасаввур қилгани шубҳасиздир. Тасаввур кишини минг томонга бошлаб кетиши ҳам ҳеч кимга сир эмас. Тасаввур дарёсида кезар экан, Шароф Рашидовнинг кўз олдида асрлар давомида ўзбек халқининг гоҳ араб, гоҳ мўғул, гоҳ Россия босқинчилари томонидан мустамлакага айлантирилгани манзаралари жонланган бўлса ажаб эмас. Ўшанда узоқни кўрадиган ёзувчи шуурида беихтиёр: агар ўзбек халқи ҳам Наргизгул ва асаларилардек биргаликда душманга қаршилик кўрсатганда, ҳар қандай мустамлакачини улоқтириб ташлаши ҳамда мустақилликка чиқиши муқаррарлиги тўғрисидаги ўйлар чарх урганлиги табиийдир. Демак, “Кашмир кўшиғи” қиссасининг қатларига Ўзбекистоннинг мустақилликка эришуви ҳақидаги ғоялар яширинган бўлиши мумкинлиги ўз-ўзидан юзага чиқади.

Шўро замони ҳукмронлигида ёзувчининг мана шу ҳаракатиёқ улкан жасорат эди.

Англашиладики, халқимизнинг яна кўпдан-кўп авлодлари Шароф Рашидов асарларини ўқиб, маънавий жиҳатдан беқиёс даражада бойиб борадилар ва роману қиссалари қатида яширинган ҳақиқатларни кашф этиб, ўз замонасининг буюк сиймоларига айланадилар.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Шароф Рашидовнинг таржимаи ҳоли бошқа ёзувчилар биографиясидан қайси хусусиятларига кўра фарқ қилади?
2. Шароф Рашидов қандай шароитда вояга етган?
3. Шароф Рашидов ижтимоий фаолиятда қандай самараларга эришди?
4. Шароф Рашидовнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
5. Шароф Рашидов публицистикасининг асосий хусусиятларини изоҳлаб беринг.
6. Шароф Рашидовнинг қайси асарида конфликтсизлик “назария”сининг таъсири сезилади?
7. Қайси асар Шароф Рашидов ижодининг энг жиддий ютуғи ҳисобланади?

Адабиётлар

Шароф Рашидов асарлари

Шароф Рашидов асарлари ҳақида

Аброров А. Адиб ва замонавийлик. Тошкент. Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1964.

Зоҳидов В. Нафосат ижодкори. Тошкент, Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1967.

Асқад Мухтор (1920-1997)

Асқад Мухтор XX аср ўзбек адабиётида шеърят, айниқса, романчилик соҳасига сезиларли ҳисса қўшган ёзувчидир.

Асқад Мухтор 1920 йилнинг 23 декабрида Фарғона шаҳридаги татар миллатига мансуб кишилар оиласида туғилган. Унинг отаси темир йўл ишчиси бўлган, онаси эса тўқимачилик комбинатида ишлаган. Асқад 11 ёшга кирганида, отаси вафот этади. Бу воқеа 1931 йил содир бўлади. У пайтларда замон оғир бўлиб, қишлоқларда очлик ҳукм сураётган, оддий халқ қийинчиликларда кун кўрмоқда эди. Шундай шароит тақозоси билан Асқад Мухтор болалар уйида таълим ва тарбия олади.

Худди шу даврда унда фанларни пухта ўзлаштиришга, бадиий ижодга бўлган қизиқиш кучайиб боради. Асқад Мухтор мактабда ўқиб юрган

кезларидаёқ, шеър ёза бошлайди. Ёш ҳаваскорнинг илк шеърларидаёқ, муайян истёждод учкунлари сезилиб турар эди, шунинг учун улар болаларга мўлжалланган газета саҳифаларида тез-тез босилиб чиқарди. Асқад Мухтор 1936 йил Фарғонадан Тошкентга келади ва журналистика курсида ўқийди. Сўнгра у ўқишни Самарқанддаги ЎЗДУ да давом эттиради. Уруш йиллари бу ўқув юрти Самарқанд шаҳридан Тошкентга кўчирилиб, Ўрта Осиё Давлат университетига кўшиб юборилади. Шу сабабли Асқад Мухтор Тошкентда Ўрта Осиё Давлат университетини битиргач, Андижон педагогика институтига йўлланма олади.

1943-1945 йилларда Асқад Мухтор Андижон Давлат педагогика институтида дарс беради ва ўзбек адабиёти кафедрасининг мудури бўлиб ишлайди. Шундан кейинги иш фаолияти эса Тошкентдаги газета, журналлар билан боғлиқ ҳолда кечади. Унинг илк шеъри 1935 йилда босилиб чиққан бўлса, 1938-1940 йиллар давомида “Тилак”, “Абадият”, “Тотли дамлар”, “Шеър ва ҳаёт” каби бир қанча машқлари Республика газета ва журналларида эълон қилинади. 1939 йилда унинг “Бизнинг авлодлар” номли дастлабки поемаси нашр қилинади. Бу пема энди адабиёт оламига кириб келган ёш шоирнинг ҳаётдан олган дастлабки таассуротлари асосида ёзилган асар бўлиб, ҳали изланувчи қаламкашнинг машқлар жараёнидан чиқмаганлигини кўрсатар еди.

Демак, Асқад Мухтор шеърият соҳасига 30-йилларда кириб келди. У устозлари Ғафур Ғулом, Ойбек, Зафар Диёр, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Миртемирлар, тенгдошлари Ҳамид Ғулом, Туроб Тўла, Мирмуҳсин, Шухрат, Шукруллолар билан бир қаторда ўз замонасининг долзарб мавзулардаги шеъриятини яратишда фаол иштирок этди. Танқидчи Озод Шарафиддинов айтганидек, Асқад Мухтор шеъриятнинг катта йўлига чиқиб олгунча, анча-мунча сўқмоқлардан юришга мажбур бўлган. Унинг илк шеърларида ортиқча ҳашамга берилиш, шалдироқ ва ялтироқ безакларга ўчлик мавжуд эди. Шу даврда ёзилган “Бу куннинг хитоби”, “Она хурсанд”, “Ғалаба ишончи”, “Жангчининг байрам кечаси”, “Соғиниш”, “Ўзбек қизи овози”, “Ёшлар қўшиғи” каби шеърлар илк машқларнинг намунаси эди.

Гарчи бу шеърларнинг барчасини ғоявий бадиий жиҳатдан мукамал деб бўлмаса-да, уларда кейинчалик шоир услубида муҳим ўрин тутган айрим аломатлар кўзга ташланарди. Дастлабки шеърлари ва умуман, ижодий йўлининг изланишлари босқичи қандай кечганлиги ҳақида Асқад Мухторнинг ўзи кейинчалик шундай деб ёзган эди: “Биринчи шеъримдан биринчи китобимгача ўтган давр жуда чўзилиб кетди. Буни мен узоқ вақтгача китобхон билан топиша олмаганимдан кўраман. Биринчи китобим — “Пўлат қуювчи” 1947 йилда чиқди, шундан кейин ижодга жамоатчилик, китобхонлар аралашиб, ишим анча тезлашиб кетди”.

Асқад Мухтор ўз ижодий изланишларини давом эттириб, 60-йилларда шундай лирика яратишга киришдики, унинг характерли белгисини ҳис билан фикрнинг уйғунлиги ташкил қилди. Бу шеъриятни ўйчан лирика деб аташ мумкин, чунки унда фалсафий мулоҳазаларга мойиллик баралла сезилиб турарди. Унда инсоннинг маънавий дунёси, табиати, характери, кайфияти

бутун мураккаблиги ва зиддиятлари билан намоён бўлади. Бу лирикада кейинчалик шоир услубида муҳим ўрин тутган икки аломат психологик ҳолат ифодаси орқали характерни шакллантиришга интилиш ҳамда деталлар воситасида поетик манзара ва кайфият яратишга мойиллик кўзга ташланади.

Асқад Мухтор шеърлярида ана шу икки йўл ривожлана бориб, шоир поетик услубининг ўзига хос белгиларига айланади.

Биринчи белги 1952-1953 йилларга келиб ажойиб самаралар берганлигини “Болалар”, “Теримда”, “Чолу кампирлар”, “Бригадиримиз” каби воқеабанд шеърларда яққол кўриш мумкин.

Лекин 50-йиллар ўзбек поезиясидаги баёнчилик, риторика, баландпарвозлик, жўнлик каби нуқсонлар Асқад Мухтор лирикасини ҳам четлаб ўтмади. Жумладан, 1955 йилда ёзилган “Тошкентликлар” шеърда ветеран бобонинг ўз неварасини пойтахт Қизил майдонига намойишга олиб бориши ташқи тафсилотлари билан тасвирланади-ю, лекин воқеанинг асл поетик моҳияти, бобонинг руҳий дунёси чуқур очилмай қолган.

Инсоннинг маънавий дунёси мураккаблиги биринчи марта шоирнинг 1962 йили нашр қилинган “99 миниатюра” деган китобида рўй-рост кўринган эди. Унга кирган шеърларнинг кўпчилиги жуда ихчам бўлиб, ҳашам ва безаклардан, ҳитобу чақириқлардан ҳолилиги билан ажралиб турар, ҳар бирининг замирида шоир ўзи кашф этган фикр ёхуд ҳикмат шаклида ифодаланган ҳаётий ҳақиқат бор эди. Кейинчалик бу фазилатлар Асқад Мухторнинг “Қуёш беланчаги” тўпламида ривож топди ва ниҳоят “Сизга айтар сўзим”, “Йилларим” каби китобларида яхши самараларга олиб келди. Хусусан, “Йилларим” тўпламида аввалги анъаналар қолипидида ёзилган “меҳнат кишиси”, “замонамиз қаҳрамони”га бағишланган биронта шеър йўқ. Лекин шунга қарамай, ундаги шеърлар замону инсон ҳақидаги ўйларга бойлиги билан ажралиб турар эди.

Асқад Мухтор 1966 йилда чиққан “Шеърлар” тўпламига ёзган “Сўз боши” сида шундай деган эди:

“Ўттиз йил давомида шеър ҳақида тинимсиз ўйладим, унинг ифода шакллари, воситалари, приёмлари, руҳи ҳақидаги фикрларим жуда кўп марта ўзгарди: шеър турмуш ўчоғидан олинган лаҳча чўғ, у ҳаётий эпизодга асосланган, сюжетли бўлиши керак деб, шеърнинг бўлак турларини тан олмай, анча йил юрдим; шеър ялт этган оний туйғу, завқ-шавқ туғёни, уни фақат мусиқа жанрлари билан қиёс қилиш мумкин деб, шу руҳда ҳам анча вақт ишладим; шеър ҳаёт фалсафасининг эссенсияси, фикр, фикр, фикр! Фикрsiz поезия йўқ, деб анчагача бирёқлама, ратсионалистик шеърлар ҳам ёздим...

Бу тўлғанишлар менга баъзан зиён, баъзан фойда қилди. Лекин бир нарсада фикрим сира ўзгаргани йўқ: шеър – зарурат. Шоирга ҳам, шеърхонга ҳам. “Мухбирча”ликдан бошлаган ҳаёт йўлим кўнглимда шу фикрни тамом барқарор этди.

Шеър одамнинг яшаши учун, курашиши, улғайиши учун зарур”.

Даврнинг шиддатли ўзгаришлари, замонасининг долзарб муаммолари ҳам Асқад Мухтор ижодида ўз аксини топди. Масалан, буни “Тушларим, безовта тушларим” шеърда яққол кўришимиз мумкин. Унда шоир ХХ

асрнинг энг даҳшатли фожеаларидан бири, яъни Японияга атом бомбаси ташланиши воқеасини эслаш йўли билан бадий тимсоллар воситасида кишиларни огоҳликка, тинчлик учун курашга чақиргандек бўлади:

Юрагим ўрнида баъзан кўраман

Яшин урган қора қоятош.

Умр оқар, оқар

Лекин ҳамон

Херосима билан замондош.

Асқад Мухторнинг серқирра ижодида воқеликни рамзий воситалари ва тимсоллар орқали идрок этиш усули алоҳида ўрин тутди. Буни “Майса мавж урар”, “Хазон”, “Товушлар”, “Умр”, “Боғим”, “Тонг”, “Ўзак”, “Аму”, “Бойчечак” каби шеърлари мисолида кўриш мумкин.

Асқад Мухтор кўп шеърларида инсонни инсон қиладиган хислатлар ҳақида ўйлайди. Бу хислатлар хилма-хил бўлиб, улардан бири инсоннинг синчковлиги, ҳар нарсанинг тагига етишга уринишидир. Шоир фикрича, муттасил изланиш инсон бахтининг негизини ташкил этади. “Сен олмага қараб” деб бошланадиган шеърида лирик қаҳрамон оддий бир детал тимсолида инсон характерининг мураккаблигини юзага чиқаради. Бу ўйлар сокин бўлсада, лекин мазмунан алланечук безовтадир. Шеърда одам олмага қараб Нютоннинг буюклигини ўйлайди:

У сенга афсона, ибратли ҳодиса,

Қадим эртақларни хотирлатади...

Бу маҳал олманинг ичида эса

Қурт унинг ярмини еб тугатади.

Бу маънос мисралардан қандай хулоса келиб чиқади? Хулосани китобхоннинг ўзи чиқармоғи керак. Ҳар ҳолда шоир талқинига кўра дунёнинг ишлари шунақа чигал.

Шоирнинг эътиборга лойиқ яна бир ихчам шеъри “Қалбим нозикланди” деб аталган бўлиб, унда ҳам муаллиф оддий ҳақиқатдан келиб чиқиб, мураккаб инсон табиатининг ғалати томонлари ҳақида ўй суради. Янги йил арафасида болалар тунни интиқиб шоду-хуррамлик, байрамона иштиёқ билан кутадилар. Ҳолбуки, чуқурроқ ўйласанг, бу байраммикин ўзи?

Болалар ҳовлиқиб янги йил кутади,

Менга эса кузатиш – гам:

Қилт этиб узилган битта япроқ ҳам

Нақ қалбимга тегиб ўтади...

Инсон ҳаётининг моҳияти, умрининг мазмуни, яшашнинг маъноси ҳақидаги ўйлар оригинал тимсоллар воситасида ифодаланган шеърларда муаллиф чинакам фалсафий асар яратишга муваффақ бўлади. Унинг “Умр йўли” шеърдан олинган куйидаги мисралар фикримизнинг далили бўла олади:

Умр йўли —

Оёқ изи эмас,

Уни

*на қор,
на чанг
боса олади.*

*У қора чизиқдай,
Ё нурдай муқаддас
бўлиб
Эл кўнглида мангу қолади.*

Асқад Мухтор шеърият инсон яшаши ва кураши учун зарур омил эканлиги тўғрисидаги умумлашмасини “Поэзия” номли гўзал асарида ажойиб ташбеҳлар воситасида ифодалайди:

*Сени танидиму
Олам сирга тўлди,*

*Япроқни китобдай ўқий бошладим,
Қалбимда булбуллар сайрайдиган бўлди,
Ойга қараб туриб кўзим ёшладим.*

Демак, Асқад Мухтор кўп изланишлар ва тажрибалар натижасида ўзбек шеъриятини риторика ва баландпарвозлик ботқоғидан юлиб олиб, инсон учун зарур бўлган чинакам санъат даражасига яқинлаштирди.

Асқад Мухтор 1946 йилда Бекобод металлургия комбинати қурилишида ижодий командировкада бўлди. У қурувчи ва металлурлар ҳаётини ўрганди. Адибнинг ижодий сафари таассуротлари асосида “Пўлат шаҳри” очерки, “Пўлат қуювчи”, “Шералининг дўсти Барҳаёт” поемалари, “Дарёлар туташган жойда” повести вужудга келди. Бекобод металлургия комбинати қурилишида фаол қатнашган ва моҳир пўлат қуювчи бўлиб етишган Ҳафиз Ғаниев юқорида саналган асарлардаги бош қаҳрамонлар образи яратилишида прототив ролини ўйнаган эди.

“Пўлат қуювчи” ўзбек адабиётида ишчилар ҳаёти ҳақидаги дастлабки поемалардан ҳисобланади. Асарнинг биринчи бўлимида Шомурод полвон деган йигитнинг металлургия комбинати қурилишидаги фидокорликлари, иккинчи бўлимида Мария Павловна исмли Уралдан келган қизга шогирд тушиб, пўлат қуювчи бўлиб етишиши тасвирланган эди. Шу жараёнда улар ўртасида туғилган муҳаббат тасвири ҳам поема сюжетининг бир йўналишини ташкил этади.

Асқад Мухтор бу поемада қарама-қарши характерли қаҳрамонлар ўртасидаги конфликтдан келиб чиқиб, изчил ривожланувчи сюжет яратган. Шомуроднинг меҳнат фаолияти ва Марияга муносабатини ёрқин акс эттирувчи кичик-кичик лавҳаларда қаҳрамонлар характерининг, психологиясининг айрим қирралари очила боради. Шомуроднинг бошқа қурувчилар билан ертўлада яшаб, баъзан иккиланишлари, колхозга қайтиб кетиш ҳаёлига бориши, лекин қурилиш бошлиғи Пўлатовнинг қўллаб-қувватлаши натижасида қийинчиликларни енгиб ўтиши, хатоларни тузатиш жараёнида ўсиб-улғайиши муфассал ёритилган.

“Пўлат қуювчи” достони замонавийлик, теран ғоявийлик билан суғорилгани учун ўша даврда мақтовларга сазовор бўлган эди. Ҳолбуки, “Пўлат қуювчи” достони қуруқ мақтовга эмас, талабчан танқидга лойиқ эди, чунки унинг мавзуи муҳим бўлгани билан бадиийлиги жуда заиф эди. Шоир ҳали реал одамларнинг ишларини яхши билмагани, ҳаётий зиддиятларни кўролмагани туфайли асарни уйдурма воқеалар асосига қурган эди. Достонда лойихага қараб иш тутган ишчилар комбинатнинг темир деворини бошқа жойга ўрнатиб қўйишади. Кечагина қишлоқдан келган қурувчи йигит инженерларнинг бу хатосини топиб, уни тузатиш йўллари кўрсатиб беради. Шундай мантиқсизликка қарамай, достон ижобий баҳоланади ва Асқад Мухторнинг кейинги асарларида ҳам сунъийлик, ясамалик сақланишига йўл очилади. Буни “Катта йўлда” поэмасида ҳам ва ҳатто кейинроқ ёзилган “Мангуликка даҳлдор” достонида ҳам яққол кўриш мумкин. Масалан, “Катта йўлда” достонида Арслон ва Салим образлари орқали меҳнатга, одамга икки хил муносабатда бўлган, ҳар хил дунёқараш асосида умр ўтказувчи ёшлар ўртасидаги зиддият тасвирланган. Бироқ икки ёш ўртасидаги бу тўқнашув чинакам ҳаётий манзараларда акс эттирилмаган, яъни сунъий ва бачкана воқеалар орқали талқин этилган.

Асқад Мухтор 40-йилларнинг иккинчи ярмидан бошлаб, насрий эпик жанрларда қалам тебратишга киришади. Дастлаб у кўплаб очерклар ёзади, 1950 йилда “Пўлат шаҳри”, 1956 йилда “Ҳаётга чақирик” номли очерк ва ҳикоялар тўпламларини нашр эттиради. Бу очеркларда у ўша пайтлардаги донгдор меҳнат кишиларининг образларини яратишга, янги қурилишлар пафосини ифодалашга уринади. Ёш муаллиф очеркчиликдаги изланишлари қатори дастлабки ҳикоялари билан танилади. Улар адиб қаламинин янада ўткирлашувида муҳим рол ўйнайди. “Ҳаётга чақирик” тўпламига кирган “Оксана”, “Доғ”, “Ҳайри”, “Дунё болалари” китобидаги “Қаноти синган орзу” ҳикоялари ҳамда “Фано ва Бақо” асари Асқад Мухторнинг кичик эпик жанрда характер яратиш маҳорати аста-секин ўсиб борганлигидан дарак беради.

Нихоят, дастлабки муваффақиятлардан илҳомланиб, Асқад Мухтор йирикроқ жанрларда ҳам қалам тебрата бошлайди. Натижада 1951 йили унинг “Дарёлар туташган жойда” қиссаси ва 1955 йили “Опа-сингиллар” романи босилиб чиқди. Урушдан кейинги йиллар адабиётида ҳукм сурган конфликтсизлик “назария”сининг таъсирида ёзилганлиги сабабли “Дарёлар туташган жойда” қиссаси ўша давр ишчилари ҳаёти тўғрисида анча кўтаринки, ялтироқ тасаввур берар ва ғоявий бадиий жиҳатдан заиф чиққан эди.

“Опа-сингиллар” романининг бош муаммоси хотин-қизлар озодлиги масаласи эди. Роман 20-йиллар ҳаётига бағишланган бўлиб, ундаги воқеалар тўқимачилик комбинати қурилиши атрофида юз беради. Романнинг марказий қаҳрамони Онахон тақдири орқали ёзувчи “ичкари”дан қутилиш йўлини, чинакам эркинликка эришиш жараёнини кўрсатмоқчи бўлган. Фақат романда ўша давр ҳукмрон мафкурасининг тазйиқи натижасида рус кишиларини ўта билимдон ва доно қилиб кўрсатишга интилишдек схематизм таъсири сезилиб туради. Хусусан, асардаги Ефим Данилович худди шундай схематик тимсоллардан ҳисобланади. У гўё қоқ ўзбекларга ҳамма нарсани ўргатиш

учун Россиядан юборилган жуда доно, сира янглишмайдиган фариштага ўхшаб кетади. 20-йиллар воқеялигини акс эттиришига кўра “Опа-сингиллар” романига Асқад Мухторнинг “Қорақалпоқ қиссаси” (1958) ва “Жар ёқасидаги чакмоқ” повестлари маълум даражада яқин туради. “Қорақалпоқ қиссаси” асарида қабила ва уруғлар орасидаги ўзаро хун олишдек фожиали расм-русумлар XX асрда эскириб қолганлиги ҳамда ўлимга маҳкумлиги тўғрисидаги ғоя илгари сурилан эди. Ўз ғоясини ёзувчи Жапақдек соф виждонли қахрамон тимсолини яратиш, уни кескин тўқнашувларга киритиш ва руҳиятидаги таҳликали онларни таъсирчан таҳлил қилиш йўли билан ифодалашга интилган эди. Фақат эскирган урф-одатларнинг инқироzi ҳам қиссада Степан тимсоли орқали руслар ҳалоскорлигининг оқибати сифатида талқин этилган эди.

“Жар ёқасидаги чакмоқ” қиссасида эса муаллиф 20-йиллардаги суронли воқеаларнинг болалар ҳаётига таъсирини кўрсатишга интилган бўлсада, асосий эътиборини кутилмаганда кўлга киритилган катта бойлик якка шахс томонидан ўзлаштириб юборилса, инсонга бахтсизлик келтириши тўғрисидаги умумбашарий ҳақиқатни ифодалашга қаратади. Ёзувчи мазкур қиссада илгари сурган фалсафага кўра қандай замон бўлмасин, ғойибдан келган бойлик ҳеч ким томонидан яшириб қолиниши мумкин эмас, чунки у умумхалқ меҳнатининг натижаси ва кишилиқнинг мулки ҳисобланади.

60-йилларда яратилган “Туғилиш” (1961), “Давр менинг тақдиримда” (1964) каби романларида Асқад Мухтор ўша замонларнинг долзарб мавзуларини ва муаммоларини қаламга олишга ҳамда ўзига хос йўсинда ёритишга интилган эди. Хусусан, “Туғилиш” романида ёзувчи ўша даврларда ёшларнинг узоқ-узоқлардаги қурилишларга олиб кетилишини ва оғир меҳнатга солинишини поетиклаштиришга, яъни буюк бунёдкорлик иши сифатида кўрсатишга уринган эди. Асардаги Элчибек Бўриев, Уляяна Барсева, Поччаевлар шу қахрамонона меҳнатнинг толмас намояндалари тимсоли эди. Луқмончанинг ўлими орқали ўша машаққатли меҳнатнинг фожеали оқибатларига ишора қилингани эса ўз даври учун жасорат ҳисобланар эди.

“Давр менинг тақдиримда” романи 60-йилларда тарқалган “лирик наср”нинг ўзига хос намунаси бўлиб, ундан муаллиф бош қахрамон Аҳмаджоннинг ўйлар, фикрлар, туйғулар оқимини жонлантириш йўли билан инсон ҳаётининг мазмуни, бахтининг моҳияти ҳақидаги фалсафасини ифодалашга интилган эди. Адиб “Давр менинг тақдиримда” асарини “Уч фасл достони” деб атади. Бунда у 30-йилларни, уруш давридаги ва ундан кейинги тикланиш босқичини назарда тутди. Асарнинг бош қахрамони Аҳмаджон аввалига ўз шахсий бахтини халқи учун фидокорона меҳнат қилишда деб билади. Аҳмаджон эсини танир-танимас ҳаёт унинг қаршисига бир-биридан чигал муаммоларни кўндаланг кўяди. Буларни ҳал этиш учун курашмоқ керак. Аҳмаджон 45 ёшга кирган бўлса, шундан камида 25 йилини оғир синовларда, тинимсиз курашларда ўтказди. Аҳмаджоннинг болалиги қийин кечган. Кейин у урушда қатнашади, асирлик жафоларини тортади, ундан кутилгач, ҳаёти яна кўп йиллар чет элларда сарсон-саргардонликда ўтади. У тақдирдан нолимайди, аксинча, ўзини ҳаётнинг катта йўлида бораётгандек сезади. Катта

йўл деганда, Аҳмаджон сотсиализм ғоялари изидан боришни тушунади. Унинг фикрича, ўз асрининг бош йўлидан борган одам бахтли ҳисобланади. Бош йўл эса сотсиализм йўлидир. Кўринадики, Аҳмаджоннинг бундай ишончга тўла қарашларида ҳукмрон мафкуранинг муҳри аниқ сезилиб туради. Албатта Аҳмаджон сиймосини яратишда адиб реал одамга хос бўлган ва инсон ҳаётида муҳим ўрин тутадиган табиий майлларни кўпда ҳисобга олган эмас. Оқибатда Аҳмаджон инсоний жозибадан анча маҳрум бўлиб, сотсиалистик реализм адабиётида кўп тарқалган фариштасифат идеал қаҳрамонлар сирасига яқинлашиб қолган. Лекин бу асарда шундай саҳифалар ва боблар борки, уларда халқ шўро ҳокимияти йилларида босиб ўтган йўлнинг машаққатлилиги, шафқатсизлиги, ҳатто фожиалари анча ҳаққоний акс этган. Уларнинг мисоли сифатида Аҳмаджон ўқийдиган институтдаги Мавлон чўлок деган домланинг ноҳақ қамалиши, урушдан кейинги йиллардаги Хоназаровнинг қинғир ишларини ва шахсга сиғиниш оқибатида юзага келган чексиз қатағонлару, қирғинлар манзарасини эслаш мумкин. Уларнинг барчаси романда муаллиф ҳукмрон мафкура қадриятларини зўр бериб ташвиқ этишга урингани ҳолда, мавжуд тузум иллатларига маълум даражада танқидий кўз билан қарашга интиланлигидан ҳам гувоҳлик беради.

Асқад Мухтор 1969 йилда эълон қилинган “Чинор” романини ижодининг бош китоби деб атаган эди. Бу асар кўп қатламли роман бўлиб, унда ривоят, ҳикоят ва қиссалар воситасида муаллиф Ўзбекистоннинг ўтмиши, чинордек шовуллаб турган ҳозирги ҳолати ҳамда келажакдаги камолини ўзаро боғлиқликда қамраб олишга интиланган эди. Романда чинор ва Очил бува она юртимиз рамзи бўлиб, уларнинг ҳар томонга тарвақайлаб кетган шохлари ёки авлодларига назар ташлаш орқали ёзувчи ўз ватанининг бепоён ҳудуди манзараларини жонлантиришни, кишиларнинг қалби тўғрисидаги ҳақиқатни ифодалашни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди.

“Чинор” романи ҳам адибнинг бошқа асарлари каби жамоатчилик ўртасида катта баҳсларга сабаб бўлди ва у қисқа муддатда ўнлаб тилларга таржима қилинди. Шунга қарамай, роман нотекис ёзилган эди. Ундаги Акбарали ва Умида ҳақидаги қиссалар ишонтириш қудратидан маҳрум эди. Бунинг сабабларидан бири шунда эдики, психологик далиллаш борасида муаллиф асардаги барча қиссаларда бир хилда муваффақиятга эришмаган эди. Фикримизни тасдиқлаш учун романдаги икки тафсилотни, яъни Очил буванинг Комила хатти-ҳаракатларига муносабатини ва Акбарали фожиасини эслаш кифоя. Комила ҳақидаги қисса билан танишар эканмиз, бу эркин, жасур аёлнинг Матниёзни севиб қолиб, дарёда довуллар билан олишганига ҳам, йигит ғойиб бўлгач, изтироб шиддатида Сатторга тегиб кетганига ҳам, кейин яна Матниёз ёнига қайтганига ҳам озми-кўпми ишонамиз, чунки муаллиф деярли буларнинг ҳаммасини психологик жиҳатдан анча далиллаган. Худди шунингдек, психологик асослашнинг, мантиқнинг кучи туфайли Очил буванинг унга муносабати тасвири, айниқса, ҳаяжонли чиққан: Комила билан Матниёз болаларни кўргани Сатторниқига келадилар. Саттор ва унинг онаси уларни совуқ қарши оладилар. Шунда биз табиатан анча вазмин Очил буванинг қандай ҳаракат қилишини ўйлаймиз. Сатторнинг хонадонидagi

кескин вазият Очил бувага кучли таъсир қилган, жаҳлини, ғазабини орттирган эди. Шунинг учун биз унинг Комилага: “Бор, қаерда дайдиб юрган бўлсанг, ўша ерга кет. Бу ҳовлига қадамнингни қўйма, жўна! Кўзимга кўринма!”– деб бақирганига шубҳа билан қарамаймиз. Очил буванинг кейинги руҳий ҳолати ҳам унинг Комилага сочган ғазаби муайян вазият таъсирида юзага келганини тасдиқлайди. Комила кетгач, Очил бува характеридаги донолик, оқиллик, тадбиркорлик сингари хусусиятлар қалқиб чиқади. Бу хусусиятлар билан аввалдан таниш бўлганимиз учун чолнинг Комила қайтишини кутишини ҳам, қилган иши устида бош қотиришини ҳам, Азимжонга: “Хато бўлди, болам. Ёмон хато бўлди”, - дейишини ҳам, прокурорнинг олдига бориб, Комила билан Саттор ўртасида муҳаббат бўлмаганлигини тан олишини ҳам, неварасини оқлашини ҳам ғайритабиий деб қабул қилмаймиз, аксинча, улардан чуқур таъсирланамиз, ҳаяжонланамиз, қувонамиз.

Психологик асослашнинг бўшлиги сабабли Акбаралига бағишланган қиссанинг охири бу қадар ҳаяжонли ва ишонарли чиқмаган. Қисса қаҳрамони Акбарали дадасининг дўсти Бектемирни ишга жойлаштириш учун конга боради. Кондаги бахтсиз ҳодиса туфайли Бектемир ҳалок бўлади. Акбарали шундан кейинги бутун ҳаёти давомида ўзини гуноҳкор ҳисоблаб, виждон азобида юради. Кейинчалик Бектемирнинг ҳалокати кўплаб кишиларни ўлимдан сақлаб қолгани, ёнидан чиққан пропуск туфайли қишлоққа унинг номи эмас, Акбаралининг номи берилгани, мазорга Акбаралининг ҳайкали ўрнатилгани, Акбарали уйда музей очилгани аён бўлди. Натижада Бектемир олдида ўзини гуноҳкор ҳисоблаб, унинг номини рўёбга чиқариш йўлини билмай, виждонан қийналиб юрган одам олдида кимлигини аниқ исботлаб, ҳақиқий қаҳрамонни юзага чиқариш имкониятлари кўпаяди. Шундай бўлган ҳолда, Очил буванинг: “Одам деб ўлган одам доимо – тирик”, – деган сўзидан кейин жасоратсиз шахс сифатида тақдим этилган Акбаралининг тўсатдан ўзини Шодасойга ташлаб, ҳалок бўлиши ғайритабиий, шубҳали, психологик жиҳатдан кўнгилдагидек асосланмаган туюлади.

“Чинор” романи замон билан боғлиқ бундай нуқсонларга қарамай ўзбек адабиётининг ривожланишига, бадиий тафаккуримизнинг ўсишига муайян ҳисса қўшди. Шунинг учун бу роман 1973 йили Ўзбекистон Республикасининг Ҳамза номидаги давлат мукофоти билан тақдирланди.

“Чинор”нинг бош ғоявий мақсади ҳаётнинг боқийлигини, инсониятнинг асрий тажрибасидан туғилган яхшилик, эзгулик, олижаноблик ҳақидаги тушунчаларнинг абадийлигини улуғлашдир.

Асқад Мухтор — билимдон ва чуқур ўйлайдиган ёзувчи эди. Шунинг учун у ўз асарларида умуминсоний қадриятларни эъзозлашга, яъни мафкура колипларини жиндай бўлса-да ёриб чиқишга уринган. Натижада ҳар бир роман ёки қиссада ёзувчи китобхонни ҳаяжонга соладиган, унинг учун ибрат бўладиган жонли саҳифалар ҳам яратишга муваффақ бўлган. Фикримизнинг ёрқин далили сифатида ёзувчининг “Бухоронинг жин кўчалари” номли тарихий қиссасини эслашнинг ўзи кифоя. “Бухоронинг жин кўчалари” қиссаси атоқли давлат арбоби, Ўзбекистон Халқ Комиссарлари Кенгашининг раиси Файзулла Хўжаевга бағишланган. Файзулла бой оиланинг фарзанди бўлишига

карамай, бутунлай бошқа ҳаёт тарзини, яъни амирлик тузумига қарши кураш йўлини танлайди. У нажот йўлини Бухоронинг жин кўчаларидан қидиради, лекин ҳар гал бирдан боши тақ этиб деворга урилади — топгани сароб бўлиб чиқади. Қиссада Файзуллани ҳақиқат сари элтган мушкул йўллар катта маҳорат билан тасвирланган.

Асқад Мухтор умрининг охирларида ёзилган “Аму” романида, “Бўронларда бордек ҳаловат”, “Кумуш тола” қиссаларида замоннинг долзарб муаммоларини ёритишга уринди, лекин уларнинг бадиий талқинида жиддий муваффақиятга эриша олмади. Бунинг асосий сабаби шунда эдики, ўзининг сўнгги қиссаларида ёзувчи сотсиалистик релизм қолипларига илгаригига нисбатан ҳам содиқ қолишга интилган эди. Натижада унинг аксарият қаҳрамонлари худди “Бўронларда бордек ҳаловат” қиссасидаги Заргаров сингари жонли ва жозибали одамдан кўра деярли фақат жамият манфаатини ўйлайдиган, кўп жиҳатдан ўзлигини йўқотган шўро замони раҳбарларига ўхшаб қолган. Умуман, “Бўронларда бордек ҳаловат” қиссаси Асқад Мухторнинг ҳукмрон метод талабларига асосланиб ҳам чинакам бадиий асарлар яратиш мумкинлигини исботлашга интилганлигидан далолат беради. Сарлавҳасига М.Ю. Лермонтов мисраси танланган бу қисса асос эътибори билан, психологик далиллашнинг бирмунча мукамаллиги билан ажралиб туради. Асардаги деярли барча воқеалар, ўзаро муносабатлар, тўқнашувлар қисса марказий қаҳрамони Алимардон Заргаровнинг характерини, рухий қиёфасини, интеллектуал дунёсини, раҳбар сифатидаги фазилатларини очишга хизмат қилади. Шу билан бирга мазкур воқеалар, муносабатлар ва тўқнашувлар Заргаров бошчилик қилаётган курилишнинг умумий манзарасини, унда қатнашувчи замондошларимиз қиёфасини, яшаш тарзини, тақдирини, ўзига хос томонларини кўз олдимизга келтиришга ҳам ёрдам беради. Мана шулар орасида айрим ўринларда етарлича далилланмаган тафсилотлар учрайди. Жумладан, қиссада муайян ўрин тутувчи Бобош ва Зумрад билан боғлиқ сюжет чизиғи воситасида ёзувчи курилишдаги ёш замондошларимизнинг ўзаро муносабатларини, муҳаббатларини гавдалантиришга интилган. Бобошнинг Заргаровга шоферликдан воз кечиб, курувчилар қаторига ишга ўтиши, зарур пайтда бир неча тунлар қўшимча меҳнат қилиши унинг фаол, илғор замондошларимиздан эканлигидан далолат беради. Шундай йигит Зумрадни, яъни илгари калонияда бўлган, ўғри Қултой томонидан зўрланган, бола кўрган аёлни севиб қолади. Ёзувчи ҳикоясидан маълум бўлишича, Бобош қалбида бу севги туғилишига, асосан, Зумраднинг кутилмаганда қоронғида уни ўпиб олиши ва қўрқинчли Қултойнинг таъқибига тушиб қолганлиги сабаб бўлади. Умуман, ўтмиши уқубатли болали аёлни уйланмаган йигит севиб қолиши мумкинлигига ҳеч бир шубҳа йўқ. Аммо севгининг туғилишига ишонишимиз учун юқоридаги сабаблар камроқдек кўринади. Бобош қалбида ёзувчи тақдим этган инсоний, олийжаноб муҳаббат туйғуси туғилмоғи учун Зумрада яна қандайдир қўшимча фазилатлар бўлиши керакка ўхшайди.

“Самандар”, “Яхшиликка яхшилик”, “Мардлик чўққиси”, “Тонг ёришган соҳилда” каби песалари билан китобхонлар даврасида танилган

серкирра иждокор Асқад Мухтор Ўзбек драматургиясининг бойишига ҳам муносиб ҳисса қўшди. Унинг сўнги китобларидан бири бўлган “Тундалиқлар” асаридаги ҳаётий-фалсафий ва эстетик фикрлари ҳам алоҳида диққатга сазовордир.

Асқад Мухтор жуда кўп хорижий адабиёт намуналари билан ўзбек китобхонларини таништирган бўлса-да, таржимачилик соҳасида Софоклнинг “Шоҳ Эдип” асарини она тилимизга ўгириши бу соҳадаги катта муваффақияти бўлиб қолди. Унинг танқидий асарлари орасида эса таржимачиликка ва ёшлар ижодига оид мазмундор мақолалари ҳозирга қадар ўз қимматини йўқотгани йўқ.

Асқад Мухторнинг деярли ҳар бир йирик асари танқид ва адабиётшуносликда илиқ фикрларга бой тақризлар билан кутиб олинган. Унинг айрим асарлари ва умуман, бутун ижоди юзасидан М. Қўшжонов, О. Шарафиддинов, У. Норматов, Н. Худойбергенов каби танқидчиларнинг мазмундор мақолалари ҳамда адабий портретлари эълон қилинган. Адабиётшунослардан О. Тоғаевнинг “Асқад Мухтор”, Б. Сайимовнинг “Асқад Мухтор прозаси” номли китоблари билан ёзувчи ижодини кенгроқ кўламда тадқиқ этиш бошланган. Асқад Мухтор ижодининг ҳар томонлама ҳолис ва янги талқинларини яратиш эса келажакнинг вазифаси бўлиб қолмоқда.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Асқад Мухтор қандай шароитда вояга етган?
2. Асқад Мухторнинг дастлабки шеърлари қачон ва қайси газетада босилган?
3. Асқад Мухторнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
4. Асқад Мухтор шеърни қандай тушунган?
5. Асқад Мухторнинг қайси достони бошқаларга нисбатан ғоявий-бадиий жиҳатдан таъсирлироқ чиққан?
6. Асқад Мухтор ҳикояларида инсон умрининг моҳияти қандай талқин қилинган?
7. Асқад Мухторнинг "Опа-сингиллар" романида хотин-қизлар озодлиги мавзуси қандай ёритилган?
8. Асқад Мухторнинг қайси ҳикояси ёзувчи ижодида жиддий воқеа даражасига кўтарилган?
9. Асқад Мухторнинг "Давр менинг тақдиримда" романида "лирик проза"нинг қайси хусусиятлари яққол кўринган?
10. Асқад Мухтор қайси асарини ўзининг "бош китоби" деб ҳисоблаган?
11. Асқад Мухтор драмалари қайси жиҳатлари билан бошқа асарларидан фарқ қилади?
12. Асқад Мухтор танқид ва адабиётшунослик тараққиётига қандай ҳисса қўшган?

Адабиётлар

Асқад Мухтор асарлари

Асарлар. Тўрт томлик. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1980-1983.

Асқад Мухтор ижоди ҳақида

Тоғаев О. Асқад Мухтор. Т., “Тошкент” бадиий адабиёт нашриёти, 1966.

Сайимов Б. Асқад Мухтор прозаси. Т., “Фан”, 1969.

Тошпўлат Ҳамид. Қўшиқ қанотида. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1975.

Султонова М, Владимирова Н.В. Қаҳрамоннинг шаклланиши. Т., “Фан” нашриёти, 1965.

Шарафиддинов О. Ижоднинг катта йўлида. “Биринчи мўжиза” китобида. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1979.

Саид Аҳмад (1920-2007)

Саид Аҳмад ўзининг ранг-баранг ҳикоялари, публицистик мақолалари, реалистик қиссаю романлари, хушчақчақ комедиялари билан янги ўзбек адабиётида муносиб ўрин эгаллайди. У, айниқса, сатира ва юмор устаси сифатида машҳур.

Саид Аҳмад Ҳусанхўжаев 1920 йилнинг 10 июн куни Тошкент шаҳрида бой-бадавлат оилада туғилган. У Низомий номидаги Тошкент Давлат педагогика институтида таълим олган (1938-1942). У адабиётимизга, аввало, журналист-очеркчи сифатида кириб келган. Адибнинг униб-ўсишида матбуот муҳим рол ўйнади. У “Ёш ленинчи”, “Қизил Ўзбекистон” газеталарида, “Муштум”, “Шарқ юлдузи” журналларида, Ўзбекистон радио комитетида хизмат қилди. Саид Аҳмад адабиётда ҳикоянавис сифатида танилди ва бу жанрда баракали ижод қилди. Унинг “Ишқибоз” деб аталган биринчи ҳажвий ҳикояси 1936 йили “Муштум” журналида босилиб чиққан эди. 1940 йилда Саид Аҳмаднинг биринчи ҳикоялар тўплами – “Тортиқ” юзага келган эди. Ёшларнинг устози бўлмиш Абдулла Қаҳҳор тўпламини каттиқ танқид қилиб: “Саид Аҳмад кўлига танбур олипти, қулоғини бурашига, парда босишига, чертишига қараганда тузук бир машқ чала оладиганга ўхшайди, лекин ҳали машқ чалгани йўқ, “Тортиқ”даги ҳамма ҳикоялар шуни кўрсатади”, – деб ёзган эди. Шунингдек, Абдулла Қаҳҳор каламкашнинг ўз ёзганига масъулиятсизлик билан ёндашганини, ҳикояларда чуқур мазмун-мақсад йўқлигини, улар “беъмани”, “сўз бўтқаси” бўлиб қолганини таъкидлаган эди. Бу воқеани Саид Аҳмаднинг ўзи шундай хотирлайди: “Уч ой деганда “Тортиқ” деган китобим босилиб чиқди. Тошкентда нечта китоб дўкони бўлса, ҳаммасидан беш-ўнтадан сотиб олавердим. Шундай қилиб учиб-қўниб юрган кезларимда бирдан бошимга чакмоқ урилгандек бўлди. “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”

журналида китобим тўғрисида Абдулла Қаҳҳорнинг танқидий мақоласи босилибди. Ўқиб, кўзларим тиниб кетди. Бошим айланиб, ўтириб қолдим.

Абдулла Қаҳҳор китобдаги биронта ҳикояни кўнгил учун ҳам дуруст демаган. Кошки эди, айтадиган гапларини илиқ-иссиқ қилиб айтган бўлса, ачитиб-ачитиб гапирган. Ҳозирги савиям билан ўқисам, у кишининг айтган гаплари юз фоиз ҳақ эканига тан берардим. Аммо мен ўша пайтларда ғирт гўдак “ёзувчи” эдим. Адабиёт ҳақидаги илмим Ғафур Ғулумнинг тўртта, Абдулла Қаҳҳорнинг олтита ҳикояси берган илм эди. На роман ўқиганман, на адабиёт назариясини биламан. Қизиқ бир воқеани олиб, охирида қизиқ қилиб тугатсам ҳикоя бўлади, деб ўйлардим. Мақолани ўқиганимдан кейин ҳар хил ўйларга бордим”. Абдулла Қаҳҳор мени кўролмади: ўзидан ўтиб кетишимни хоҳламапти, икки кўчорнинг боши бир қозонда қайнамас”, деб шуни айтишади-да деб ўйлардим” (Саид Аҳмад. Йўқотганларим ва топганларим. Т, “Шарқ”, 1993, 91-93-бет).

Қисқаси, ёш ижодкорнинг адабиётга кириб келиши мана шундай бошланган эди. Саид Аҳмаднинг ундан кейинги ҳаёт йўли машаққатларга тўла бўлган. У 50-йиллар бошида миллатчи ва “халқ душмани” сифатида узок йиллик қамоқ жазосига маҳкум этилади. Сургунни Саид Аҳмад Қозоғистоннинг Жезқозғон вилоятида заҳматга тўла меҳнат жабҳасида ўтказади. Фақат Сталиннинг ўлиmidан кейин у 50-йиллар ўрталарида озодликка чиқади ва Тошкентга қайтади. Саид Аҳмаднинг асарларини чиқармай қайтариб юборадилар. Шунда ҳам у енгилмайди ва ҳаёт кийноқларини мардонавор босиб ўтади. Урушдан кейин у ҳикоялар билан бир қаторда “Қадрдон далалар” деб аталган дастлабки қиссасини эълон қилади. Қиссада колхоз деҳқонга бахт келтирганлиги ҳақидаги сохта ғоя тасдиқланган бўлиб, ҳаётни бўяб, безаб, пардозлаб акс эттиришнинг, конфликтсизлик “назария”сининг таъсири яққол сезилиб турар эди. Қиссанинг бош қаҳрамони – бир оёғи ногирон бўлиб урушдан қайтган Пўлатжон колхоз фирма ташкилоти котиби ва қурилаётган электр станцияси бошлиғи сифатида енг шимариб ишлайди. У Назокатга бўлган муҳаббати тантана қилишида ҳам, ота-оналарнинг қаршилигини енгилда ҳам, қишлоқдаги иллатларга қарши курашда ҳам осонлик билан муваффақиятга эришади. Қиссада деярли барча зиддиятлар енгил-елпи ва жўн ҳал қилинади. Шу билан бирга “Қадрдон далалар” қиссасининг айрим саҳифалари инсон руҳининг нозик таҳлилига, оҳангларнинг ранг-баранглигига бойлиги билан ажралиб турар эди.

Адибнинг “Ҳукм” номли иккинчи қиссаси (1958) ҳам мамлакатимизда колхоз барпо этиш даври ҳаёти тасвирига бағишланган эди. “Қадрдон далалар” қиссасидан фарқли ҳолда бу асарда қишлоқларни колхозлаштириш осонликча кечмаганлигига, кескин курашлар жараёни сифатида давом этганлигига алоҳида урғу берилган эди. “Ҳукм” қиссасидаги Саломатхоннинг ўлдирилиши тимсолида ёзувчи катта жасорат билан колхозлаштириш миллионлаб бегуноҳ кишиларнинг ҳалокати эвазига амалга оширилган сиёсат эканлигини очиб берган эди. Саид Аҳмад “Ҳукм”да психологик тасвирнинг ранг-баранг характерлар талқинидаги индивидуалликнинг сирларини ўзлаштириб бораётганини кўрсатган эди. Асарда орттирилган тажриба

асосида ёзувчи кейинчалик “Суд” ва “Ғилдирак” номли қизиқарли қиссаларини яратди.

“Суд” асари ўзбек адабиётидаги детектив жанринг, “Ғилдирак” эса ҳажвий қиссачиликнинг кишилар севиб ўқийдиган намуналари бўлиб қолди.

Тилга олиб ўтилган илк китоб ва қиссалар ёзувчи ижодининг биринчи босқичи маҳсуллари ҳисобланади (30-йиллар охири 40-йиллар боши).

Саид Аҳмад ижодий йўлининг иккинчи босқичи 1956 йиллардан бошланади. Ёзувчи бу даврда кўплаб ҳикоялар яратади. Уларни мазмунига кўра икки гуруҳга ажратиш мумкин. Биринчи гуруҳга кирувчи “Кўклам чечаклари”, “Ҳазина”, “Иқбол чироқлари”, “Турналар” каби ҳикоялар лиризм чуқурлиги билан ажралиб туради. Уларда ёзувчи турли хилдаги кишилар ҳаётида учрайдиган ғаройиб воқеаларни, урушнинг одамлар турмушида, қалбида қолдирган аччиқ изларини акс эттиради. Бу ҳикояларга лиризм бахш этган омил шунда эдики, турли-туман тақдирлар ва фавқулодда қизиқ воқеаларни жонлантирар экан, муаллиф улар юзасидан ўзининг ёки қаҳрамонларининг ўй-фикрларини, ҳис-туйғуларини муфассал тарзда ёритишга интилади. “Лирик ҳикоя”ларда сюжет оқимидан ёзувчининг ғоявий мақсади аён бўлиб турган ҳолларда ҳам, муаллиф уни алоҳида таъкидлашга, кимнингдир тилидан баён қилишга уринаверади. Жумладан, “Турналар” ҳикоясидаги Собир отанинг бошидан кечирганлари, фарзанд доғи туғдирган азобу изтироблари урушдан жабр кўрган кишилар, ота-оналарининг дилидаги битмас яраси сифатида талқин этилади. Ҳикояни ўқиганимиз сари Собир отанинг оғир қисмати, иродаси, гўзал қалби билан танишиб борамиз. Шундай ҳикояларга суянган ҳолда танқидчи Иброҳим Ғофуров Саид Аҳмадни “прозанинг шоири” деб атаган эди. Бунинг сабаби шундаки, ёзувчининг аксар ҳикоялари каби “Турналар” ҳам бамисоли шеърдек ўқилади. Ёзувчининг ўзи ҳикоянинг яратилиш тарихини қуйидагича хотирлайди: “Олтмиш биринчи йили телевизор кўриб ўтирганимизда (қайси филм эканлиги эсимда йўқ) асар қаҳрамони “Турналар” деган кўшиқ айтди. Негадир бу кўшиқ менга жудаям таъсир қилди. Филм тугаганида Саидахонга “Турналар” деган ҳикоя ёзаман, дедим. Авваллари ҳеч қачон фалон нарса ёзаман деб айтмасдим. Саидахон хайрон бўлди. Кўпдан бери ҳеч нарса ёзмай ўртоқларимдан дакки эшитиб юрган пайтларим эди. Саидахон ҳар доим овқат маҳалидаям, бирон иш қилаётганимдаям, қачон бирорта ҳикоя ёзасиз, сиз тенгилар тез-тез ёзиб туришибди, бунақада орқада қолиб кетасиз-ку, деб тинмай гапираверарди. Турна ҳақида ёзаман деганимдан севиниб кетди. Хуллас, ўша кеча ухламай тонг оттирдим. Ёшлигимда эшитган, ўзим кўрган воқеаларни эсладим, болалик пайтимда уйимизда битта чўлоқ турна бўларди. Орқамдан эргашиб юрарди. Онамнинг айтишига қараганда бу турна қаердадир яраланиб тонг маҳали тўдасидан ажралиб ҳовлимизга тушган экан. Ўша турна кўз олдимга келаверди. Бугунги воқеаларга омухта қилиб ўша турнани ҳикоямга қаҳрамон қилдим”. (С.Аҳмад. Йўқотганларим ва топганларим. Т, ”Шарқ”, 1999й, 205-бет). “Кўклам чечаклари” ҳикоясида ҳам Саид Аҳмад уруш туфайли тўшакка миҳланиб қолган беморнинг ўй-хаёллари, аёлларга хос ҳис-туйғуларнинг жўшқинлиги, баҳорийлиги, ўз оиласига вафодорлигини

ифодалаб, китобхон қалбига осонликча йўл топа олади. Фақат бу асарда ҳам муаллифнинг юқорида тилга олинган ҳикояларидаги каби ғоянинг баёни учраши Саид Аҳмаднинг ҳали ҳам изланишлар жараёнидан ўтиб бўлмаганлигини англатар эди. Уларда чинакам образли тасвир ўрнини айрим ҳолларда қуруқ баёнчилик эгаллаб олганлиги яққол сезилиб турар эди.

Саид Аҳмаднинг иккинчи гуруҳ ҳикояларида ҳажвий руҳ асосий ўринга чиқади. “Чўл бургути”, “Чўл шамоллари” туркум ҳикоялари, “Ҳиндча ўйин”, “Кучукча”, “Колбаса қори”, “Ўрик домла” каби асарлари шу гуруҳга мансубдир. Бу ҳикоялардаги халқимизга хос сўз ўйинлари, аския ва муболағалар асар тилини ниҳоятда жозибадор қилади. Ёзувчи “Чўл бургути”, “Чўл шамоллари” сингари туркумларга кирган ҳикояларда жуда кам адиблар ижодида учрайдиган санъаткорлик мўжизасини кўрсатади. Мазкур ҳикояларида у кулги воситасида ҳаётнинг гўзал томонларини, кишиларнинг ёрқин фазилатларини кўрсатиш мумкинлигини исботлади. “Чўл бургути”, “Ўрик домла” ҳикояларида муаллиф кулгили манзаралар чизиш орқали инсон меҳнатининг улуғворлигини, гўзаллигини тасвирлаш мумкинлигини намоёни қилган эди. Ёзувчининг “Бегона”, “Ханка билан Танка”, “Менинг дўстим Бобоев”, “Кўрикқона”, “Дадамнинг ўртоғи”, “Азиз ва Бонапарт” каби ҳажвий ҳикояларда эса ҳаётда учраб турадиган манманлик, ифвогарлик, кўзбўямачилик сингари иллатлар усталик билан фош этилади. Саид Аҳмад кичик ҳажвий асарлари билан ўзбек радио ва телевидениесида қувнок миниатюралар театрига асос солди.

1964 йилда яратилган “Уфқ” романи ёзувчи ижодий йўлидаги иккинчи босқичнинг энг катта ютуғи бўлди. Бу роман трилогия бўлиб, “Қирқ беш кун”, “Ҳижрон кунлари”, “Уфқ бўсағасида” номли қисмлардан иборат. Унда ижодкор жафокаш қишлоқ кишиларининг уруш йилларида фронт орқасида кўрсатган меҳнат қаҳрамонликлари, ўзбек халқига хос бағрикенглик ва ориятлилик, фидойилик ва меҳнатсеварлик каби фазилатлари улуғланади. Бу трилогияда халқимиз ҳаётининг уч муҳим, оғир даврида амалга оширилган тарихий ва салмоқли ишларга бош-қош бўлган, кези келганда кишилар билан бирга тош чайнаб, тупроқ ютган, ертўлаларда қора қумғон чойларини баҳам кўрган Усмон Юсупов, Йўлдош Охунбобоев, Раҳимберди Тўхтабоев сингари халқпарвар раҳбарларнинг ёрқин тимсоллари яратилган.

“Уфқ” Саид Аҳмадга катта шуҳрат келтирди. Асар ўзбек, қорақалпоқ, қозоқ, литва тилларидан ташқари, рус тилида уч марта нашр этилди. Асарнинг телестановкаси Москва телевидениеси орқали икки кун намоёни этилди. “Уфқ” Ҳамза номидаги театрда ҳам сахналаштирилди. Роман шунчалик муваффақиятли чиқдики, бир пайтлар ёш ёзувчини қаттиқ танқид қилган Абдулла Қаҳҳор 1965 йили ўзининг “Илҳом ва маҳорат самараси” номли мақоласида асарни қуйидагича баҳолади: “Саид Аҳмад бундан кўп йиллар муқаддам қўлига адабиёт танбурини олиб чертганда, қўли келишганини кўриб, яхши созанда бўлиб, яхши-яхши машқлар чалишини орзу қилган эдик. Шу орзу ушалиб келаётибди. “Уфқ”нинг илҳом ва маҳорат билан чалган машқидир”.

“Уфқ” трилогиясида муаллиф ўз олдида ўзбек халқининг Катта Фарғона

каналли курилиши чоғидаги, уруш давридаги ва ундан кейинги машаққатли йиллардаги қахрамонона меҳнатини ҳамда мураккаб зиддиятли ҳаётини кенг кўламда қамраб олиш мақсадини қўйган эди. Агар унда Турсунбойнинг кўрқоқлиги ва Икромжоннинг ўлими сабаблари яхшироқ очилганда, шу каби етарлича далилланмаган ўринлар камроқ бўлганда ҳамда сюжет чизиқлари пишиқроқ боғланганда, трилогия адабиётимизда янада улканроқ воқеа даражасига кўтарилиши мумкин эди.

Саид Аҳмаднинг ижодий йўлидаги учинчи, яъни етуклик даври истеъдодининг янада самаралироқ натижалар бериши билан характерланади. Бу, айниқса, унинг 1988 йилда эълон қилинган “Жимжитлик” романида яққол кўринади. Асарда турғунлик даври иллатлари – жамиятнинг заиф томонлари, раҳбарларнинг ўз обрўларини суистеъмол қилишлари, адолатсизлигу порахўрликлари фош этилади. “Жимжитлик” романи турғунлик йилларини кенгроқ ва кўп томонлама қамраб олганлиги, умумий руҳини очиб беришга қаратилганлиги билан ажралиб туради. Асосий эътиборини давр моҳиятини очишга қаратгани учун ҳам муаллиф романига “Жимжитлик” деган рамзий ном қўйган.

Романнинг асосий воқеалари 80-йилларнинг бошларида Қашқадарё воҳасидаги қишлоқларда содир бўлади. Худди шу пайтда асар қаҳрамонларидан Толибжон қарийб 20 йиллик жудоликдан сўнг она қишлоғига қайтади ва унинг кучоғида хотиржам яшамоқчи бўлади. Толибжон қандай одам? У нега жимжитлик қидириб қолди? Бу саволларга жавоб қайтариш учун муаллиф Толибжоннинг қишлоғида қандай одамлар яшашини, уларнинг маънавий илдизлари қаерларга бориб тақалишини турли хилдаги чекинишлар ва афсоналар воситасида кўз ўнгимизда намоён қилади. У Кийиксовди момо тўғрисидаги афсона ёрдамида қишлоқ кишиларининг тарихий илдизларини гўё асрлар қаъридан қазиб чиқаргандек ва бизга кўрсатгандек бўлади. Афсонага кўра, қадим замонларда бир кампир халқини вабодан қутқаришга ҳаракат қилган.

Ўзаро жангларда халқ қирилиб кетгач, у кийикларни парваришлаб, одамлар ва ҳайвонларнинг покиза меҳру муҳаббатига сазовор бўлган ҳамда “Кийиксовди момо” номини олган. Афсона билан танишиб, биз Толибжоннинг покиза қалбли, инсонпарвар кишилар авлодидан эканлигини англаймиз. Агар афсона романнинг асосий воқеаларига узвийроқ боғланганда ва унинг Толибжон руҳига таъсири яхшироқ очилганда, биз қаҳрамоннинг қишлоққа келгандаги маънавий ҳолатини аниқроқ тасаввур қилган бўлардик. Қандай бўлмасин, афсона ёрдамида Толибжоннинг палаги тоза инсон эканлигига ишора қилгач, ёзувчи бизни бунга ишонтирмоққа ва қаҳрамоннинг жимжитлик излаши сабабларини бадиий таҳлил этишга интилади.

Бунинг учун у Толибжоннинг қарийб йигирма йиллик ҳаётини чекинишлар воситасида тасаввур кўзгусидан ўтказди. Кўзгуга тикилар эканмиз, гўё кўз олдимиздан турғунлик даврининг даҳшатлари, иллатлари бирма-бир ўтгандек бўлади. Ойнаи жаҳонда гўё Толибжон дастлаб аспирантурани тугатган, яъни билимли обком ходими сифатида намоён

бўлади ва катта йиғинда жумҳурият раҳбари Шавкат Раҳимович олдида ҳаётимиздаги ҳамда унинг фаолиятидаги нуқсонларни танқид қилиб нутқ сўзлайди. Ҳақиқатни айтгани учун у узоқ муддатга чет элга ишга жўнатиб юборилади. У ерда Толибжон хотинидан, ўғлидан жудо бўлади. Ўзи эса касаллик чангалидан зўрға қутулиб қолади. Шу тариқа романда турғунлик йилларидаги иллатларнинг бош сабабларидан бири ҳақиқатнинг бўғилиши эканлиги тўғрисидаги ғоя илгари сурилади ва у воқеаларнинг кейинги ривожини ёрдамида далиллана борилади. Улар ёрдамида аввало, Толибжоннинг кўплаб инсоний фазилатлари очилади. Хусусан, Шавкат Раҳимовга муносабатида Толибжоннинг тўғрисиқлиги, Жайрона билан яқинлигида самимий инсоний туйғулар эгаси эканлиги, янги чарх ясашида ақлининг теранлиги, китобларини қишлоққа ва йиққан пулларини қариндошларига беришида беқиёс саховати, ота-онасидан ажраган Азизбекни кўриб эзилишларида ўта нозик қалби яққол англашилади. Ёзувчи қаҳрамонини мутлақо бенуқсон қилиб тасвирламайди. Кўплаб юксак фазилатларига қарамай, Толибжон ҳақиқатгўйлиги туфайли қаршисидан чиққан ғовлар олдида гўё довдираб қолади ва ноҳақликларга қарши қандай курашишни билмайди. Буни Жайрона очикдан-очик унинг юзига айтади.

“ –Толибжон ака, – дейди Жайрона, –сиз курашга ярамайдиган, иродаси бўш одам экансиз... Сиз бир марта бош кўтариб ерпарчин бўлдингиз. Иккинчи бош кўтаришга юрагингиз дов бермай кўйди. Тақдирга тан бериб, ўзга юртларда сарсон бўлиб юрибсиз. Зўравонликка қарши бош кўтаришга ожизлик қилиб қолгансиз... Мен сизга қойил эмасман. Эркак одам олов бўлиб яшаши керак. Бутун иродасини, кучини, ақлини ўзининг ҳақ эканлигини исбот қилишга сарфлаши керак”.

Романнинг ғоявий фалсафасидан аён бўлишича, худди мана шундай ожизлик, ҳақсизликларга қаршилиқ кўрсата олмаслик, яъни одамларнинг курашга ноқобил қилиб қўйилганлиги турғунлик иллатларининг илдиз отишига йўл очган жиддий сабаблардан ҳисобланади. Романда одамларни курашга ожиз қилиб қўйган, ҳақиқатнинг аёвсиз бўғилишига сабаб бўлган омиллар жуда кенг таҳлил қилинган. Бунинг учун ёзувчи Мирвали ва Шавкат Раҳимов образларини кенг кўламли ойинаи жаҳон кўзгусида намоён қилган. Мирвали қаршимизда худди Толибжон билан ёнма-ён тургандек, унинг сингари яхши ишларга ҳам қодирдек, лекин моҳиятда бутунлай унинг акси, зиди бўлган бир қиёфада гавдаланади.

Ёзувчи совхоз директори Мирвалини гўё Толибжон билан параллел равишда ва ўзаро муқояса қилган ҳолда тасвирлаб боргандек кўринади. Натижада тасвирдан Толибжондан фарқли ҳолда Мирвали инсоний қиёфасини бутунлай йўқотган, шафқатсизликда, ёвузликда шайтонга дарс берадиган, ўта жирканч бир махлуқ қиёфасида кўринади. Буни далилловчи воқеалар романда жуда кўп. Чунончи, Мирвали Бодомгул, Седона каби аёлларни йўлдан уриб, оилаларнинг ёстиғини қуритган; бойлигидан ва сирларидан хабардор бўлгани учун Аскарвали ҳамда Расулбекни ўз қўли билан ўлдирган; манман деган генерални доғда қолдирган; зўрлик билан отини тортиб олиб, Эрали чавандозни жинни қилиб қўйган...

Нихоят, Мирвали ўз сирларидан огоҳ Жайронани йўқотишга уриниб, Толибжоннинг ўлимига сабабчи бўлган.

Роман фалсафасидан аён бўлишича, бундай даҳшатларнинг илдизлари турғунлик йилларидаги жамиятга раҳбарликда мавжуд бўлган иллатларга бориб тақалади. Уларнинг мужассами сифатида романда Шавкат Раҳимов ва “Ўзбек пахтакорларининг отаси” қиёфалари чизилади. Бу чизгиларда биз Шавкат Раҳимовнинг деярли ҳар доим Мирвалини кўллаб-қувватлаб турганлигини, ўзбошимчаликларини билгани ҳолда ёвузликлар сари бошлаганини, катта унвонлар олиб берганлигини равшан кўраемиз. Айниқса, Толибжонни оломон ичида таниб, Шавкат Раҳимовнинг уни қишлоқдан бадарға қилишга фатво бериши китобхонни ларзага солади ва ҳақиқатнинг асл бўғувчилари кимлар эканлигини аниқ тасаввур қилишга имкон туғдиради.

Роман фалсафасидан англашилишича, жамиятдаги иллатларнинг илдизлари раҳбарликнинг энг юқори, яъни марказий қатламларига бориб тақалади, чунки Шавкат Раҳимовнинг қинғир ишларини, ҳақсизликларини, кўшиб ёзишларини энг олий раҳбар, яъни “Ўзбек пахтакорларининг отаси” моҳир дирижордек ўз таёқчаси билан бошқариб, йўналтириб туради. Бунга ҳайрон бўлган Жайрона: “Биз қайси мамлакатда яшаймиз? Кимга ишонса бўлади? Кимга ишониш керак? Бу маразлардан қачон қутуламиз?” — деган саволлар оловида қоврилади.

Муаллиф фалсафасига кўра, бундай ҳолнинг абадий давом этиши мумкин эмас, чунки Саид Аҳмад кўп марта қайд қилганидек, инсон тобутга қараб эмас, бешикка қараб яшайди. Шунингдек у оёқ остига қараб эмас, балки олис уфқларни кўзлаб олға интилади. Роман қаҳрамони Толибжон ҳам оқибатда “бу нотинч XX асрда жимжитлик қидириш... телбалик эканига” иқроп бўлади. Турғунлик чексиз давом эта олмаслигининг сабабларидан бири шундаки, бизнинг жамиятимизда ҳақиқат, адолат ва эзгулик учун курашчиларни бутунлай йўқотиб бўлмайди. Уларнинг ёрқин тимсоли сифатида романда Жайрона сиймоси нур сочиб туради. Унинг сиймоси шунинг учун нурлики, Жайронанинг боши “тошларга урилиб ёрилмаган, ҳеч кимга эгилмаган”, машаққатли ҳаётига эса “нопоклик аралашмаган”. Жайрона сиймосини нурлантирган бу фазилатларни муаллиф кўплаб жуда қизиқарли воқеаларда рўёбга чиқаради. Чунончи, ўзга юртларда ўлим билан олишиб ётган Толибжонни Жайрона ечинтириб-кийинтиришдан, ювинтиришдан тортинмайди; Мирвалининг тоғлар орасидаги яширин уясидан уни фош қиладиган ҳужжатларни олиб қочишга муваффақ бўлади. Энг муҳими, Жайрона ўзининг кўп қиррали билимларига, дунё кезиб орттирган тажрибаларига ишониб, ҳеч нарсадан ҳайикмайди ва ҳақиқат учун кураш йўлидан асло чекинмайди. Танқидчиликда унинг айрим хатти-ҳаракатлари, айниқса, Мирвалининг қароргоҳидан қочиши жуда ҳам ишонарли чиқмаганлиги қайд қилинди. Тўғри, айрим ишонилиши қийин ўринлар бўлиши мумкин. Лекин шуни тан олиш зарурки, ёзувчи Жайронанинг деярли ҳар бир хатти-ҳаракатларини имкон борича мукамал далиллаб боришга интилган. Балки шунинг учундир романда Жайрона тимсолида ҳозирги ўзбек аёлининг ёрқин, жозибадор, самимиятга тўлиқ ва курашчан қиёфаси

гавдалантирилган. Мана шундай қахрамонларнинг хатти-ҳаракатлари натижа бера бошлаганлиги ва роман охиридаги қатор воқеалар, хусусан, “Ўзбек пахтакорларининг отаси”нинг ўлими, Шавкат Раҳимовнинг талвасага тушиши ва Мирвалининг тубсиз жарликка қулаши турғунликнинг умри тугаб бораётганидан далолат беради. Шу тариқа романда турғунлик жамиятимиз тарихида ўткинчи ҳодиса эканлиги, халқимиз унинг иллатларидан покланиб, адолатли ҳаёт томон йўл олиши муқаррарлиги ҳақидаги ғоя анча ишонарли ифодаланган. Баъзи кам-кўстлари бўлмаганда, роман адабиётимизда яна ҳам каттароқ ҳодиса даражасига кўтарилиши мумкин эди. Ундай нуқсонлардан бири асарда қахрамонларнинг руҳий дунёси ҳамма ерда ҳам бир хилда теран очилмаганлиги бўлса керак. Фикримизнинг далили сифатида Толибжоннинг руҳий олами таҳлилини эслаш кифоя. Толибжон Мирвалининг ўзбошимчаликларидан, қинғир ишларидан, ёвузликларидан норози бўлиб, кўп марта унинг олдига боради, лекин ҳар гал ҳам деярли ҳеч нарса деёлмайди, бирон жиддий ҳаракат ҳам қила олмайди. Худди шунингдек, ўсмир Азизбек ўз ёшига тўғри келмайдиган кўп нарсалардан хабардор бўлади ва гўё катта кишилардек фикр юритади. Айниқса, унинг онасининг нопок ишлари тўғрисидаги гаплари ғайритабиий туюлади.

Ҳозирги ҳолида ҳам Саид Аҳмаднинг “Жимжитлик” романи жамиятимиздаги турғунликнинг моҳиятини ва ундан қолган сарқитлардан халқимизнинг покланиш жараёнини анча кенг, қизиқарли ҳамда таъсирчан тарзда ёритган асарлардан ҳисобланади.

Саид Аҳмад шунингдек, “Келинлар кўзғолони”, “Фармонбиби аразлади”, “Куёв” каби комедиялари билан ҳам шуҳрат қозонди. “Келинлар кўзғолони” комедияси катта бир ўзбек оиласининг ўзига хос серзавқ ҳаётини кулгили воқеалар асосида кўрсатишга бағишланган. Лекин жиддий эътибор берилса, унда муҳим ижтимоий муаммолар талқинини сезмаслик мумкин эмас. Хусусан, комедияда Фармонбибининг олдига ўғли қамалиб қолган аёлнинг кириб келиши сахнаси энг ёрқин чиққан. Аёл ўғлини қамокдан қутқариш учун Фармонбибига 15 минг сўм таклиф қилади. Фармонбиби ва унинг фарзандлари таклифни яқдиллик билан рад этишида бу оила аъзолари характерининг моҳияти, яъни барчасининг соф виждон эгаси эканлиги яққол намоён бўлади. Афсуски, комедиядаги барча сахналар мана шундай ижтимоий теран мазмунга эга бўлмай, енгил-елпи кулги асосига қурилган. Шунга қарамай, “Келинлар кўзғолони” комедияси катта муваффақиятларга эришди. У ўттиз йилдан буён сахнадан тушмай келади. “Келинлар кўзғолони” ҳаттоки Америкада ҳам яҳудийлар томонидан сахналаштирилиб, томошабинларга тақдим этилди.

Саид Аҳмад сўнги йилларда “Йўқотганларим ва топганларим” китобини эълон қилди. Бу китоб хотиралардан иборат бўлиб, уларда муаллиф Саида Зуннунова, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом, Ойбек ва бошқа ижодкорларнинг таъсирчан тимсолларини гавдалантиради. Хотиралардан аён бўлишича, Саид Аҳмаднинг яна бир бахти шундаки, тақдир унга Саида Зуннуновадек бир ижодкор аёлни умр йўлдоши қилди. Ёзувчи Саида опа тимсолини ниҳоятда самимият билан қуйидагича гавдалантиради: “Негадир мен танқидни унчалик

хуш кўрмайман. Танқид эшитган куним кўлим ишга бормайди. Бирон ҳикоямми, китобимми танқидга учраса, ойлаб ёзмай кўяман. Мақтов эшитсам, ёзгим келаверади. Шу феълимни билган Саидахон кўчадан гап топиб келади. Ростми, ёлғонми менга ёқадиган гап бўлади.

–Ойбек акани кўргандим. Ҳикояларингизни жуда яхши кўрар экан. Нега ёзмапти, деб сўрадилар.

Бу гап ёлғон бўлишини билсам ҳам барибир ёқарди.

Балки ростдир, Ойбек ака ўқиса ҳафсаласи пир бўлмасин деб яхшироқ ёзишга ҳаракат қилардим. Саидахон, Ғафур акани кўрдим, ундоқ деди, бир куни Абдулла акани кўрдим, сизни бундоқ деди, деб мени қизиқтириб кўярди.

Олтмиш бешинчи йилда “Шарқ юлдузи” журналида “Уфқ” романининг биринчи китобини қаттиқ танқид қилган мақола босилибди. Почтачи журнал олиб келганда Саидахон варақлаб кўрса, шунақа мақола бор. Ўзи ўқиб, ўша саҳифаларни йиртиб олиб кўйибди. Ўша кезларда романинг иккинчи китобини жуда ҳафсала билан берилиб ёзаётган пайтим эди. Ўқиса кўли ишга бормай, янги китоби бир-икки ой тўхтаб қолади, деб атайин шундай қилган. Мақолани бошқалардан эшитиб, бирон ойлардан кейин ўқидим.

Биз мана шундай бир-биримизни аярдик. Ёзишга бир-биримизни рағбатлантириб турардик”. (Саид Аҳмад. Ўқотганларим ва топганларим., Т., ”Шарқ”, 1999.187-188-бет).

Хотиралардан маълум бўлишича, ёзувчи қатағонга учраган йилларда Саида опага кўп жабр-зулмлар, ситамлар ўтказилган эди. Шунга қарамай, у ўз умр йўлдошига садоқатли бўлиб қолди. Шу сабабли ҳам бу аёл буюк эҳтиромга лойиқдир.

Кўринадики, “Ўқотганларим ва топганларим” китоби Саид Аҳмаднинг ҳаёт йўли ва ижод лабораторияси тўғрисидаги тасаввуримизни кўп жиҳатдан бойитувчи асар ҳисобланади. Ёзувчи ҳаёлида яна шу хилдаги кўплаб асарлар яратиш ниятлари мавж ураётган эди. Афсуски, унинг 2007 йил 5 декабрдаги вафоти бу ҳаёлларнинг юзага чиқишига имкон қолдирмади. Ёзувчининг қарийб 70 йиллик ижодий меҳнати халқимиз томонидан муносиб тақдирланиб, Саид Аҳмадга “Ўзбекистон халқ ёзувчиси” ва “Ўзбекистон қаҳрамони” унвонлари берилди.

Демак, Саид Аҳмад ўзининг қувноқ оромбахш ҳикоялари, қиссалари, салмоқдор романлари, кулгига тўлиқ комедиялари билан ўзбек прозаси ва драматургияси ривожланишига катта ҳисса қўшган истеъдодли ёзувчи ҳисобланади. Шу сабабли унинг ижоди узоқ йиллардан бери танқидчи ва адабиётшунослар эътиборини ўзига жалб этиб келади. Унинг асарлари юзасидан Абдулла Қаҳҳор, О.Шарафиддинов, Н.Каримов сингари танқидчилар мазмундор тақриз ҳамда мақолалар эълон қилганлар. Танқидчи У.Норматовнинг 1971 йили нашр этилган “Саид Аҳмад” номли китоби билан ёзувчи ижодини кенгроқ кўламда таҳлил этиш бошланган. И.Ғафуровнинг 1981 йилда босилиб чиққан “Прозанинг шоири” номли китоби эса Саид Аҳмад ижодини ўрганиш тарихида умумлашмалар томон бурилиш содир бўлаётганлигидан далолат берган эди. Илгариги кўплаб тадқиқотларнинг

умумлашмаси сифатида 2008 йилда танқидчи У.Норматовнинг “Уфқларнинг чин ошиғи” номли янги китоби нашр этилди. Бу китоб ёзувчи асарларининг тубдан янгиланган талқинлари асосига қурилганлиги сабабли Саид Аҳмад ижодини ўрганиш соҳасининг энг жиддий ютуғи даражасига кўтарилди.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Саид Аҳмад қандай ҳаёт йўлини босиб ўтган?
2. Саид Аҳмаднинг қайси ҳикояси унинг матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
3. Саид Аҳмаднинг "Тортиқ" номли дастлабки ҳикоялар тўпламини Абдулла Қаҳҳор қандай баҳолаган?
4. Саид Аҳмаднинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
5. Қайси ҳикоялар Саид Аҳмаднинг "лирик наср" соҳасидаги жиддий ютуқлари ҳисобланади?
6. Саид Аҳмаднинг қайси ҳикоялари ўзбек сатирасининг энг катта муваффақиятлари қаторидан ўрин олган?
7. Саид Аҳмаднинг "Ҳукм" қиссасида қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш муаммоси қандай талқин қилинган?
8. Саид Аҳмаднинг "Уфқ" асари роман жанрининг қайси шаклига мансуб?
9. Саид Аҳмаднинг "Жимжитлик" романида ёзувчи яшаган давр муаммолари қандай талқин қилинган?
10. Саид Аҳмаднинг "Келинлар кўзгалони" пьесаси драматургиянинг қайси жанрига мансуб?
11. Саид Аҳмаднинг миллий истиқлол йилларидаги асарларида қандай янги тамойиллар юзага чиқди?

Адабиётлар

Саид Аҳмад асарлари

Сайланма. Уч томлик. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1980-1981.
Жимжитлик. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1989.

Саид Аҳмад ижоди ҳақида

Султонова М. Ёзувчи услубига доир. “Фан”, 1973.
Ғафуров И. Прозанинг шоири. Т., Ғафур Ғулом номидаги нашриёт, 1981.
Норматов У. Уфқларнинг чин ошиғи. Т., 2008.
Саид Аҳмад санъати. Т., “Ўзбекистон”, 2010.

Одил Ёкубов

(1927-2009)

Одил Ёқубов юксак истеъдоди, журналистик ва ижодий фаолияти билан XX аср иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётига самарали таъсир кўрсатган ёзувчилардан биридир. Унинг қатор қиссалари ҳамда публитсистик мақолалари, тарихий ва замонавий мавзулардаги романлари кенг жамоатчилик эътиборини ўзига тортди, қизғин баҳс-мунозаралар марказида турди. Адиб асарлари ўзининг ҳаққонийлиги, даврнинг ўткир ижтимоий, маънавий-ахлоқий масалаларини ўртага қўйганлиги, инсон ва унинг қалби тўғрисидаги ҳақиқатни очишга қаратилгани, одамнинг яшашдан мақсади хусусидаги эҳтиросли баҳс-мулоҳазалари билан ажралиб туради. Ёзувчи ўзбек романи поетикасига кўпгина янгиликлар олиб кирди. Хусусан, у ўзбек тарихий-полифоник романига асос солди, жиноятсиз детектив шаклдаги асарнинг ўзига хос намунасини яратди.

Одил Ёқубовнинг бу даражага кўтарилишида истеъдод, ижодий муҳит таъсиридан ташқари ундаги адабиётга бўлган чексиз меҳр ҳамда бошидан ўтган воқеалар, ҳаётининг тажрибалари ҳам катта рол ўйнади.

Одил Ёқубов 1927 йили Қозоғистоннинг Туркистон шаҳридаги Қарноқ (ҳозирги Отабой) қишлоғида туғилган. Баъзи манба ёки ҳужжатларда Одил Ёқубовнинг туғилган санаси 1926 йил деб кўрсатилган бўлиши мумкин. Бундай икки хиллик уруш йиллари ёзувчининг ўзи кўрсатган бир ватанпарварлик жасорати туфайли юзага келган. У ўша суронли уруш даврида тезроқ фронтга жўнаш ва Ватан учун олиб борилаётган ҳаёт-мамот жанглирига қўшилиш учун ёшига бир йил қўшиб ёздирган экан. Халқимизнинг азалий удумлари, мўтабар анъаналари яхши сақланган, табиий гўзаллиги билан кишини мафтун этувчи Қарноқ қишлоғи бўлғуси ёзувчининг ижодий тақдирида чуқур из қолдирди. Адиб ёзишчи, отаси Эгамберди Ёқубов 1916 йили мардикорликка олиниб, Белоруссия ўрмонларида дарахт кесган, рус тилини ўрганиб, Тошкентда САГУни битиргач, Чимкент вилоятида турли лавозимларда ишлаган. Ота фарзандлари тарбиясига алоҳида эътибор берган. Оилада “Минг бир кеча”, “Ўтган кунлар” сингари асарлар зўр иштиёқ билан мутолаа қилинган. Отаси туфайли болалигиданоқ рус тилини ўрганиши бўлажак ёзувчига жаҳон адабиёти, маданияти билан танишишга йўл очган. 1937 йили Одил Ёқубовлар оиласи бошига катта кулфат тушади, фидоий коммунист ота шахсга сиғиниш қурбони бўлади. Биргина узатилган қиздан бошқа тўрт норасида бева аёл қўлида қолади. Олижаноб одамлар жабрдийдаларга ёрдам кўрсатадилар, ҳиммат қўлини чўзадилар. Шулар мададида оила қаддини тиклаб олади. Кейинчалик туғилган қишлоғида она тилида ўқишни давом эттириш, билимдон муаллимларининг кўмаги Одилдаги адабиётга бўлган майлни янада кучайтирган.

1944 йилда ўрта мактабни тугатгач, Одил Ёқубов 1945-1950 йилларда армия сафида хизмат қилади. Ёш аскар Японияга қарши урушда иштирок этади. 1951-1956 йилларда у Тошкент Давлат университетининг филология факултети рус тили ва адабиёти бўлимида ўқийди. Ўша йиллари Одил Ёқубов севган қизи Марямхонни узоқ қозоқ қишлоғидан олиб қочиб келади ва унинг

қариндош-уруғлари қаршилигига қарамай, Тошкентда оила қуради. Улар қариндош-уруғларнинг турли-туман ғийбатларини енгиб, бир неча фарзанд кўрадилар ва бутун умр бахтли ҳаёт кечирадилар. Одил Ёқубов салкам ўн йил “Литературная газета”нинг Ўзбекистон бўйича мухбири бўлиб ишлайди. Ёзувчи мухбир бўлиб ишлаб юрган кезларини мароқ билан эслайди. “Бу даврда,-деб ёзади у,- мен газетанинг топшириқларига биноан республикамизни бошдан-оёқ айланиб чиқдим, оддий пахтакор ҳаётини, ташвишларини ўз кўзим билан кўрдим”.

Адиб биографиясига оид бу далиллар муаллиф асарлари учун ҳаётий замин бўлиб хизмат қилди. Болалик таассуротлари, ҳаётда кўрган-кечирган, кўнглида чуқур из қолдирган воқеа-ҳодисалар “Ер бошига иш тушса...”, “Музқаймоқ”, “Диёнат”, “Оққушлар, оппоқ қушлар”, “Излайман”, “Адолат манзили”, “Қайдасан, Морико?” асарларида акс этди.

Одил Ёқубов ижодий йўлини уч босқичга бўлиш мумкин. Биринчи босқич 50-йиллардан бошланади. Одил Ёқубовнинг матбуот юзини кўрган илк асари “Тенгдошлар” (1951) қиссаси эди. “Тенгдошлар”га қадар ҳам у кўплаб ҳикоялар, бир роман қоралаган эди. Ёзувчи кейинчалик “Фарзандлар бурчи” очеркида уларни урушдан сўнгги йилларда анча кенг ёйилган конфликтсизлик “назария”си таъсирида яратилган машқларнинг ўзбекча муваффақиятсиз варианты деб атайди, “Тенгдошлар”ни “ўртачароқ” асар санайди. “Тенгдошлар” қиссасида болаларнинг ёзги дам олиш чоғидаги ҳаёти манзаралари гавдалантирилган бўлиб, улар деярли ҳар жиҳатдан гўзаллиги билан ажралиб турар эди. Қиссадаги болалар шодликка тўла ҳаёт кечирадилар, боғларда олма териб, меҳнат гаштини сурадилар, ўқишда кузги синовга қолган ўртоқлари Пўлатга ёрдам бериб, синфдан-синфга кўчишига ҳисса қўшадилар. Бутун ёз давомида бу ўқувчилар турмушида деярли биронта ҳам кўнгилсиз ёки зиддиятли ҳодиса рўй бермайди. Фақат Раиса деган қизнинг юзини ари чақиб олганлиги кўнгилларга бироз нохушлик солади. Кўринадики, ”Тенгдошлар” повести конфликтсизлик “назария”сининг қолипларига тўлиқ мос келадиган қилиб ёзилган эди. Буни пайқаманган адабий танқидчилик эса 50-йилларнинг бошида асарни ўринсиз равишда ҳаддан ортиқ даражада юқори баҳолаш билан банд бўлган эди. Ҳамза номли театр сахнасида қўйилиб, матбуотда ижобий баҳоланган қатор драматик асарларига ҳам муаллиф танқидий ёндашади. “Мана энди бу асарларнинг савиясини ҳам, қимматини ҳам яхши биламан... Бадиий ижоднинг бутун мураккаблигини мен энди шунча хатолардан кейин тушундим”, - деб эслайди у. Одил Ёқубовнинг олтита драмаси бўлиб, шулардан бештаси ўша заифгина песалар қаторига киради. Бу драмалари “Чин муҳаббат”, “Олма гуллаганда”, “Юрак ёнмоғи керак”, “Айтсам тилим куяди, айтмасам дилим...” ва “Фотиҳи Музаффар ёхуд бир париваш асири” (“Авлодларга васият”) деб номланган бўлиб, улар анча зерикарли воқеалардан иборатлигига, қаҳрамонлар нутқи ғоялар баёнига айланиб кетганлигига кўра бадиий ижод соҳасида улкан муваффақият даражасига кўтарилмади. “Бир қошона сирлари” пьесаси О. Ёқубовнинг энг яхши ёзилган драмаларидан биридир, чунки унда муаллиф замондошларимизнинг ёрқин характерларини кескин тўқнашувларда, таъсирчан сахналарда кўрсатишга муваффақ бўлди.

Одил Ёқубовни ёзувчи сифатида элга танитган “Муқаддас” (1961) қиссаси билан ижодий йўлининг иккинчи босқичи бошланади. “Тенгдошлар”дан “Муқаддас” қиссасига қадар ўтган давр гўёки ёзувчи учун ижодда ўзлигини топиш йўлидаги бетиним изланиш, одат тусига кирган адабий қолиплар билан муросасиз олишиш, китобийлик инерсиясини енгиб ўтиш палласи бўлди. Ёзувчи “Муқаддас” қиссасида ҳаётдан олган завқини, ўз юрак дардини, ҳаяжонларини изҳор этди, қаламга олган воқеаларни бор мураккаблиги, зиддиятлари, чинакам нафосати билан китобхонга етказишга уринди. “Муқаддас” сўзи фақат қисса қаҳрамонининг исми билан боғлиқ бўлмай, ёзувчи асарда ғоявий-бадий тадқиқ этган виждон, бурч, диёнат сингари тушунчалар талқинини ҳам ўз ичига қамраб олади. Қиссада олий ўқув юртига кириш учун имтиҳон топшираётган икки ёшнинг ҳаётдаги илк мустақил қадамлари, қувонч ва ташвишлари ниҳоятда самимий ҳикоя қилинган. Ёзувчи айтмоқчи бўлган гап китобхон кўнглини ҳаяжонга соларли даражада гўзал бир поетик шаклда ифодаланган. Қисса қаҳрамони Шарифжон муайян бир вазиятда ўз иродасига, эътиқодига хилоф равишда худбинлик кўчасига киради. Ўзгалар манфаатига зид бу хатти-ҳаракат аввало қаҳрамоннинг ўзи учун нохушлик олиб келади, энг азиз туйғуси-муҳаббатидан, севгилисидан жудо қилади. Шарифжоннинг қинғир йўллар билан севгилиси Муқаддас ўрнига ўқишга кириб қолиши бир тасодиф, аммо шу воқеа замирида ёзувчи ҳаётнинг муайян ҳақиқати, зиддияти, фалсафасини кўради, яъни турмушда кўпчилик фойдасига зид ҳар бир хатти-ҳаракат аввало ўша одамнинг шахсий манфаатига ҳам номувофиқ тушишини жуда нозик ва таъсирчан ифода этади. “Муқаддас” қиссаси нақадар таъсирчан чиққанлиги ва адабиётда ҳодиса бўлганлиги ҳақида дунёга машҳур ёзувчи Чингиз Айтматов муаллиф уйидаги суҳбатда 1998 йилда шундай деган экан: “Кечроқ бўлса ҳам “Муқаддас”ни ўқидим. Менинг “Жамила”м ва “Сарвқомат дилбарим” эртароқ рус тилида чиқди. Аслида сенинг “Муқаддас”инг аввалроқ чиққанида сен мендан ҳам машҳур бўлиб кетардинг” (Ёқубова М. Улуғ ва садоқатли муҳаббат. “Жаҳон адабиёти”, 2012, № 10, 178-бет).

Адибнинг “Муқаддас” қиссасидан тортиб, “Диёнат” ва “Осий банда” романларига қадар яратилган эътиборга сазовор деярли барча асарлари инсоний бурч ва виждон муаммоси теварагида айланади. Чунончи, “Қанот жуфт бўлади” (1968) қиссаси ёзувчи ижодий тақомилида муҳим ўрин тутаяди. Ёзувчи энди бир эмас, кўплаб ижтимоий, маънавий-ахлоқий муаммоларни кўтаради. “Қанот жуфт бўлади” қиссасининг етакчи қаҳрамонлари – Акрамнинг иккиланишлари, изтироблари, Сайёранинг адашиши, бошқа персонажлар тақдири ва характеридаги кучли ҳамда ожиз жиҳатлар фақат табиий хусусиятлар самараси эмас, балки айна пайтда реал вазият, муҳит маҳсули сифатида мураккаб ҳаёт, фан-техника инқилоби, давр суръати билан боғлиқ ҳолда таҳлил этилади. Асарда шахсга хилма-хил томондан ёндашиб, одамни осонгина “яхши”-ю “ёмон”га, “ижобий” ва “салбий” қаҳрамонга чиқариб қўйишдан ўзини тийиш, инсон қалбини ҳис этган ҳолда қалам тебратиш яққол кўринади. Асарнинг биринчи саҳифаларини очар эканмиз, асосий қаҳрамонлардан Сайёранинг “Севги, замон ва ахлоқ” мавзусидаги

мунозарага кетганини англаймиз. Кейин гўё мунозаранинг ўзида қатнашиб, муҳаббат ва ахлоқ масалаларига доир турли-туман қарашлар тўқнашувининг гувоҳи бўламиз. Бирин-кетин асарга кириб келувчи персонажлар билан танишар эканмиз, асосий эътибор улар ҳаётининг мазкур томонини, яъни муҳаббат ҳақидаги тушунчаларини, ахлоқий, оилавий муносабатларини очиб беришга йўналтирилганини пайқаймиз. Демак, қиссада муҳим ва долзарб, яъни ижтимоий-тарихий жиҳатдан асосланган муаммо – севги, ахлоқ ва оила масаласи қаламга олинган. Марказий қаҳрамонлар-архитектор, фан номзоди Акрам ва унинг хотини-медитсина институтини тугатувчи Сайёра кўпдан бери бирга яшаётган, фарзанд кўрган, ижтимоий ҳаётда фаол, чуқур билимли кишилар бўлсалар-да, мазкур муаммо устида кўп бош қотиришга, ахлоқ, муҳаббат борасида тўғри йўлни кидиришга, турли хилдаги тўсиқларни енгиб ўтишга мажбур бўладилар. Бунинг сабабларидан бири-Сайёранинг ўзи сезмаган ҳолда кинорежиссёр Шавкат сингари енгилтак-ахлоқан нопок, муҳаббат ва оила борасида салбий фикрларни ёювчи шахслар орасига тушиб қолиши ва уларнинг таъсирига берилишидир. Улар таъсирида Сайёра ўзига ярашмайдиган ҳаракатлар, янгилик ниқоби остида мавқеига мос бўлмаган ишлар, эрининг рашкини уйғотувчи инжикликлар қилади. Шунинг учун табиатан анча вазмин Акрамнинг унга тарсаки тортиб юборишини табиий ҳол сифатида қабул қиламиз. Бу воқеа Акрам ва Сайёранинг кейинги ҳаракатлари, психик ҳолатлари табиийлигига, ҳаққонийлигига далил бўлади. Жумладан, шу воқеа туфайли ва Ойдинбулоқда ўз лойиҳаси асосида санъат саройи қурилаётгани учун Акрам она қишлоғига кетади; қўлга туширилган хат оқибатида у ерда аввалги севгилиси билан учрашиб, қишлоқдаги адолатсизликлар тўғрисидаги арзини тинглайди. Натижада, қиссанинг асосий мавзуйига қишлоқдаги ижтимоий муносабатлар масаласи келиб қўшилади ва унинг тақозоси билан адолат учун курашувчи Ҳамида, қишлоқдаги турли ноҳақликларнинг айбдори, мунофиқ, лекин баъзи ижобий фазилатларга ҳам эга бўлган Туробжон, аёлларга феодалларча муносабатнинг тимсоли бўлмиш Содикбой, катта ҳаётий тажриба эгаси, адолатпарвар, доно, қувноқ табиатли амаки сингари шахсларнинг турли-туман характерлари, ҳамда уларга боғлиқ сюжет чизиқлари кириб келади. Қишлоқдаги вазият таъсирида Акрам онгида, қалбида ўзгаришлар содир бўлади: у санъат саройи лойиҳасидаги камчиликларни, Сайёрага нисбатан кўполлик қилганини англайди. Бу ўзгариш эса, унинг кейинги ҳаракатини, яъни Сайёрадан узр сўрашини юзага келтиради. Тарсакидан ўзини ўта таҳқирланган деб ҳисоблаган журналист Убайжоннинг ҳозирги муҳаббат тўғрисидаги моҳият эътибори билан ҳаққоний қарашларини Шавкатжоннинг салбий фикрларидан, қилиқларидан фарқлай олмаган Сайёра эрини кечира олмайди, жиноятчилик тўдасига янада яқинлашади. Ўзи хоҳламаган ҳолда бош ролни ўйнаш ҳақидаги таклифни қабул қилиб, Ойдинбулоққа, съёмкага жўнайди. У ерда эса, хилватда Акрам билан учрашгани баҳона бўлиб, Ҳамида эри томонидан пичоқланган эди. Врач йўқлиги учун Туробжон касалхонага Сайёрани олиб келади. Оқибатда Сайёра қайноқ ҳаёт ичига тортила бошлайди: у Ҳамидани даволаши жараёнида бу аёл билан Акрам ўртасидаги аввалги муносабатлар моҳиятини англай бошлайди,

қишлоқдаги муносабатлар доирасига тортилади, адолат учун курашга кўшилади. Кураш жараёнида турли хилдаги характерларнинг қирралари, хусусан, Сайёранинг ҳақиқат тантанасига интилиши, дадиллиги, инсонпарварлиги ҳеч бир таъкидсиз, зўрма-зўракиликсиз, ҳаётий ҳолда намоён бўлади. Чунончи, унинг адолатсизликка қарши курашдаги фаоллиги Содиқовнинг жазоланишини талаб қилишида, Туробжон билан кескин тортишишида, жиддийроқ ҳаракат қилмоқ учун Убайжонни чақиришида (севгилиси Шоҳистага раиснинг укасидан совчилар келаётгани ҳам бу йигитнинг қишлоққа келишини тақозо қиларди), съёмкага бир мунча вақт бормай кўйишида ва бошқа ёрқин эпизодларда яққол кўринади. Адолат учун кураш Сайёранинг характериға, хусусан, Акрамға бўлган муносабатига ҳам таъсир этади. Жумладан, Туробжоннинг гапни қишлоқдаги адолатсизликлардан бошқа ёққа буриб: “Агар турмушни билсангиз... Акрамдай йигитнинг юзига оёқ кўярмидингиз? Шундай пок, олийжаноб йигитнинг қадрига етмай, гулдай хунарингизни ташлаб, артистка бўлиб, укангиз тенги олифта йигитчалар билан...” – дейиши Сайёраға жуда қаттиқ ботади; дадасининг гаплари Акрам тўғрисида чуқурроқ ўйлашга мажбур қилади, эрини кечирмаётгани тўғри эмаслигини тўлиқ англаши учун йўл очади. Сайёрани қишлоққа олиб келган сабаблардан бири-киносъёмка воқеаси эди. Лекин шу билан сёмка ўз кучини йўқотмайди, асарда муаллақ бўлиб қолмайди, балки Сайёра характерининг ривожини, хатосини англаш жараёнини тезлаштирувчи омил сифатида ҳам хизмат қилади. Чунончи, сёмка билан боғлиқ воқеаларда, хусусан, ош, ичкилик устида Шавкатнинг ўзига севги изҳор қилишида режиссёрнинг ахлоқан тубан, муҳаббат борасида бетайин шахс эканини англайди. Съёмка жараёнининг ўзи эса, Сайёраға унинг нотўғри йўлга кириб қолганлигини англатади. Буни акс эттиришда ёзувчи тасодифға ўрин беради: съёмка вақтида қоқилиб тушиб, Сайёранинг оёғи синади ва у касалхонаға тушади, натижада, кўп нарса, ўзининг хатти-ҳаракатлари, турмуш қийинчиликлари тўғрисида қайтадан ўйлаб кўришга мажбур бўлади. Гарчанд, тасодифлар ҳаётда мавжуд экан, улар адабиётдан ҳам ўрин олади. Фақат ёзувчи асарига тасодифларни киритар экан, уларнинг бўлиши мумкинлигига китобхонни ишонтириши лозим. Сайёранинг йиқилиб тушиши ва оёғи синиши воқеаси мана шундай бўлиши мумкин, яъни асосланган ҳодисадир, чунки аввалдан съёмкаларда қатнашиб юрмаган, бу соҳада кўникма ҳосил қилмаган Сайёрадек шахснинг нотўғри ҳаракатлар қилиши, қоқилиши табиийдек туюлади. Тасодифий воқеа бўлса-да, у бизға Сайёранинг Шавкатдек артистлар тўдасига кўшилиб, хато қилганлигини, турмушда янглишганлигини англаш жараёнини ҳис қилишимизға, кўз олдимизға келтиришимизға ёрдам беради. Съёмка вақтида Сайёра ҳудди ўзидек йўлга кирган Нилуфарнинг Шавкатға маҳлиё бўлиб, Зафарға бевафолик қилганини англайди. Натижада, унинг онгида Акрамнинг Шавкатдан устунлиги, ўзининг Нилуфардек бўлолмаслиги ҳақидаги қарор шаклланади.

Қишлоқда адолатнинг тантанаси ва Акрамнинг институтдаги ноҳақликлар устидан ғалабаси бу қарорни қатъийлаштиради. Шу сабабли

Сайёранинг аввалига Акрам билан кетишга кўнмагандек бўлиб, кейин беихтиёр унинг кўкрагига бошини қўйиб, пиқ-пиқ йиғлашини жуда табиий, ҳаяжонли манзара, қиссанинг мантиқан чуқур далилланган хотимаси сифатида қабул қиламиз.

Кўрамизки, қиссада жуда кўп воқеалар, турли хилдаги характерлар, сюжет чизиқлари мавжуд. Лекин уларнинг деярли барчаси муайян муаммо, макон ва замон доирасида, табиийлик, мантиқийлик ва сабабийлик қонуниятлари асосида ўзаро чамбарчас боғлиқликда, алоқадорликда қамраб олинган. Бундан ташқари улар ниҳоятда ибратли, муҳим ғояни-инсон севги, ахлоқ, оилавий муносабатлар борасида чинакам тўғри йўлдан бормоғи, покликка, самимийликка эришмоғи учун илмли, ижтимоий ишларда фаол бўлишдан, муҳаббат ва ахлоқ соҳасидаги янгилик ва эскилик ҳақида тортишишдан ташқари ҳаёт сабоғидан, тажрибасидан ўрнатқилиши зарур,- деган ғояни далиллашга, юзага чиқаришга хизмат қилган, уни онгимизга, қалбимизга сингдирган. Убайжоннинг: “Умуман, биз бир қанотидан айрилган кушдай турмушдан бир оз ажралиб қолган эканмиз”,-деган сўзларида ҳам мазкур ғояга ишора сезилади.

Демак, ижтимоий-тарихий ва психологик жиҳатдан чуқур далиллаш муаллифга ҳаётни ҳаёт ҳолида, яхлит шаклда, ҳаққоний қамраб олишга, муайян мақсад ва ғояни ишонарли, эмотсионал тарзда руёбга чиқаришга имкон берган. Бизнинг қиссада бадиий далиллаш анча пишиқлиги ҳақидаги фикримизни танқидчи А.Шарипова “у қадар тўғри эмас”,- деб ҳисоблайди (Шарипова А. Ёзувчи муносабати. “Шарқ юлдузи”, 1970, 2- сон , 212-213 бетлар). Аввало, бизнинг “Ўзбекистон маданияти” газетасида босилган тақризимиздан: қиссада биронта ҳам далилланмаган ўрин йўқ экан, деган хулоса келиб чиқмайди (“Ўзбекистон маданияти” 1969 йил 8 август). А.Шарипова қисман тўғри кўрсатган ўшандай ўринлардан яна бири сифатида Туробжон характерида содир бўлган охириги катта ўзгаришни эшлаш мумкин: кишлоқда ноҳақликлар, адолатсизликлар мавжудлигини тан олишни истамай юрган Туробжон ҳар томондан тазйиқ сезиб, қутилишга имкон бермайдиган аҳволга тушиб қолгач, тўсатдан таслим бўлади ва Ҳамидага: “Мен енгилдим ва сиздан кечирим сўраб келдим!.. Туробжон ёмон бўлса, ёмондир, аммо адолатсизлик қилганда бўйнига оладиган одати ҳам бор”, -дейди. Бу ҳодиса Туробжон характеридаги чинакам ўзгаришнинг оқибатими ёки унга хос мунофиқликнинг яна бир кўринишими? Етарлича аниқ очилмаганлиги сабабли китобхон буни тушунолмайди. Аммо айрим пишиқ далилланмаган ўринларнинг мавжудлиги ва А.Шарипова қайд этган бошқа баъзи камчиликлар асар ҳақида унга қуйидагича кескин ҳукм чиқаришга асло имкон бермайди: “Ёзувчи воқелик ҳодисаларига фаол муносабатда бўлса, тасвирга ўз позитсиясини сингдириб юборса, ёзувчи айтмоқчи бўлган гап китобхон учун ноаниқ бўлиб қолмаса! Дарҳақиқат, “Қанот жуфт бўлади” қиссасининг асосий камчиликларидан бири ҳам ёзувчининг кўпгина масалаларни очик қолдириши, уларга муаллиф муносабатини китобхоннинг билиб ололмастлигидир” (“Шарқ юлдузи”, 1970, 2-сон 213-бет). Қиссада муаллифнинг позитсияси сезилмаслиги ҳақидаги фикрлар мутлақо

нотуғридир, чунки ёзувчи ҳар саҳифада у ёки бу ҳодисага, персонажга нисбатан ўз муносабатини декларатсия қилмаса-да (бунинг ҳожати ҳам йўқ), китобхон асарни ўқир экан, воқеалар ва персонажлар ҳатти-ҳаракатларининг моҳиятини англай боради, ёмонни яхшидан, салбийни ижобийдан бемалол ажратиб олади, Сайёра ва Акрамларга хайрихоҳ бўлса, Шавкат ва Туробжонларнинг салбий томонларидан нафратланади, уларнинг образлари орқали илгари сурилган ғояни идрок этади. Демак, асарнинг асосий ғояси ва муаллифнинг позитсияси узундан-узоқ декларатсияларсиз, жар солишсиз қиссанинг бадиий тўқимаси орқали юзага чиқарилган.

Умуман, бадиий далиллаш масаласига жиддий эътибор берилганлиги сабабли “Қанот жуфт бўлади” қиссасида декларативлик, иллюстративлик сингари нуқсонлар деярли учрамайди.

Одил Ёқубов “Бир фелетон қиссаси” номли асарида (1962) ҳаёт чигалликларини бутун зиддияти билан ёритишга ҳаракат қилган. Қиссада журналист Учқун яхши суриштирмай, шошма-шошарлик билан бир вақтлар меҳнатда донг таратган, кейинчалик эса енгил ҳаёт кечириш йўлига кириб кетган аёл ҳақида фелетон чиқариб юборади. Фақат кейинроқ Учқун катта хатога йўл қўйганлигини сезиб қолади, виждон азобига тушади, асли покиза йигит юз берган хатони тузатиш учун қалб даъвати билан курашишга отланади. Худди ўша кураш жараёнида қаҳрамондаги виждон, диёнат туйғусининг кучи намоён бўлади.

Одил Ёқубов “Муқаддас”дан бошлаб деярли ҳар бир асарида бирор жиддий масалани кўтариш билан баробар, қаламга олинган муаммоларнинг ҳаётини илдизини, сабабларини очишга интилади. Шу интилишнинг самараларидан бири сифатида О.Ёқубовнинг “Ер бошига иш тушса...” номли биринчи романи (1966) майдонга келган эди. Унда муаллиф асар марказига ягона шахсни эмас, балки бир неча қаҳрамонни чиқариш йўли билан иккинчи жаҳон уруши даврида фронт орқасида вояга етган ёшларнинг, яъни курашчан авлоднинг меҳнатдаги жасоратларини, қалбларидаги шодлигу изтиробларини, адолат йўлидаги аёвсиз жанглари моҳиятини очиб беришга уринган эди. Асар марказига Машраб, Акмал, Қўчқор каби уч ёш йигитнинг деярли тенг ҳуқуқли тимсолини қўйиш йўли билан О.Ёқубов ўз ижодига ва умуман, ўзбек адабиётига полифоник тасвир унсурларини олиб кира бошлаган эди. Мазкур унсурлар ёзувчининг тарихий романларида янада улканроқ муваффақиятларга олиб келди.

Ёзувчининг 70-80-йилларда яратган “Улуғбек хазинаси”, “Кўҳна дунё” асарлари фақат адиб ижодидагина эмас, балки бутун ўзбек романчилиги ривожига ҳам янги бир босқични ташкил этади. Бу асарлар адиб ижодий йўлининг етуклик босқичини бошлаб берди.

Ёзувчи хоҳ замонаси, хоҳ олис тарих ҳақида қалам тебратмасин, ҳар доим кўпчилиكنи ҳаяжонга соладиган катта ижтимоий муаммоларга эътиборни тортади, кескин драматик характерлар яратади. Одил Ёқубовга катта шуҳрат келтирган асар “Улуғбек хазинаси” романи (1973) бўлди. Давримизнинг улкан адиби Чингиз Айтматов “Улуғбек хазинаси” романи ҳақида шундай ёзади: “Бу юксак ва олийжаноб проза намунаси. Бадиий

қуввати жиҳатидан салмоқдор бу тарихий роман мени ларзага солди. Бу эса яхши асарнинг биринчи аломати. Бундан ҳам муҳими шундаки, романни ўқирканман, кўнглимда туркий халқларимиз тарихи учун ифтихор туйғуси жўш урди”.

Машхур шоҳ ва олим Улуғбек ҳақида асар ёзиш нияти О.Ёқубов қалбида анча илгари туғилган эди. Аввалига у Улуғбек тўғрисида бир биографик қисса ёзган бўлиб, асардан кўнгли тўлмагани учун нашр эттирмаган эди. Шу орада “Известия” газетасида машхур адабиётшунос олим И. Андрониковнинг бир мақоласи босилиб чиқади. Мақолада Мирзо Улуғбекнинг катта кутубхонаси бўлганлиги ва у олим қувғинга учраган пайтда қаергадир яширилганлиги, лекин ўша бебаҳо хазина изсиз йўқолиб кетиши мумкин эмаслиги ёзилган эди. Гўё шу мақола туртки бўлиб, О. Ёқубов ўз асарини Мирзо Улуғбекнинг ўлмас маънавий хазинаси учун кураш ҳақидаги роман даражасига кўтаради. Одил Ёқубов ўз романида Мирзо Улуғбекнинг адолатли султон ва буюк олим эканлиги, катта кутубхонаси бўлганлиги ҳамда уни сақлаб қолиш йўлида курашлар борганлиги, пировардида шоҳнинг тахтдан қувилиб, ёвузларча қатл этилганлиги ҳақидаги тарихий далилларни жонлантиради. Лекин ёзувчи шуларнинг ўзи билан чекланмайди. Агар чекланганда, тарихий роман эмас, балки илмий китоб юзага келар эди. Романда Улуғбекни “егнида одатда саройда кийиб юрадиган зарбоф тўн ўрнига кўк яшил мовут чакмон, бошида расадхонада ва мадрасада киядиган учлик қора духоба қалпоқ, оёғида ичига олмахон мўйнаси қопланган кўнжи иссиқ этик”ли ҳолда кўрамиз. Улуғбекнинг тахтдан четлатилиб, боши олиниси воқеалари ҳам, авваллари архар овига чиқишлари ҳам худди шу тахлитда намоён қилинади. Романда Улуғбек тимсоли китоблар учун кураш масаласи билан узвий боғлиқликда кўрсатилиши ҳам шу мақсадга хизмат қилади. Ёзувчи қаҳрамонни турли воқеалар оқимида гавдалантирар экан, улар таъсирида персонаж қалбида, онгида қандай ўзгаришлар содир бўлганлиги, қандай ўй-фикрлар туғилганини ҳам тасвирлаб боради. Шу тариқа китобхон кўз ўнгида Улуғбекнинг ҳазин кечинмалари, изтироблари, китобларни сақлаб қолишдек муқаддас бурчини унутмаганлиги, улар ҳақида қайғуриши, курашиши ўзаро алоқадорликда намоён бўлади. Қаҳрамоннинг сўзлашиш тарзида ҳам давр руҳи яққол сезилади.

“Улуғбек хазинаси”нинг тасвир мароми кўпгина тарихий асарлардан фарқли ўлароқ хийла тезкор, шиддатли. Асарда ўткир драматик лавҳалар, ички руҳий кечинмалар, характерлар ва ғояларнинг ошкора тўқнашуви асосига қурилган ёрқин эпизодлар кўп. Бир томондан, романда биз талай кучли руҳий коллизиялар тасвирини ўқиймиз. Улуғбек изтироблари, Абдуллатифнинг ота ўлимидан кейинги васвасаю руҳий қийноқлари, хусусан, боғдаги сўнги кечадаги даҳшатли ҳолати кескинлиги билан берилган. Иккинчи томондан, ёзувчи характерлараро тўқнашувлар тасвирига катта эътибор қаратган. Улуғбекнинг шайх Низомиддин билан илмий мусоҳабаси, ўғли Абдуллатиф билан юзма-юз тўқнашуви, Али Қушчи билан мавлоно Муҳиддин орасидаги даҳанаки жанглар – булар шунчаки олишувлар бўлмай, турли ғоя, эътиқодларнинг курашидир. Ёзувчи Улуғбек ва унинг даври кишилари

нутқини жонлантирар экан, ўша замон туркий тилининг хусусиятларини меъёр билан сақлаган ҳолда персонажлар сўзлашувини индивидуаллаштиришга ҳамда унинг ҳозирги кунларимизда ҳам тушунарли бўлишига эришган.

Одил Ёқубов романда машҳур тарихий шахс Хўжа Аҳрор сиймосини гавдалантиришда ҳам маълум даржада Мақсуд Шайхзода анъаналари изидан бориб, тарих ҳақиқатига номувофикроқ тимсол яратади. Хўжа Аҳрор романда Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” трагедиясидаги каби ўта реакцион, шафқатсиз, ёвуз бўлмаса-да, ёзувчи унинг тўғрисида салбий тасаввур туғдиришга, яъни қай даражададир адолатли шохнинг душмани қилиб кўрсатишга уринаверган. Романнинг ўрталарида асосий қаҳрамон душманлари томонидан ўлдирилади. Шу воқеа тасвиридан кейин Чингиз Айтматов ҳафсаласи пир бўлиб, китобни ўқимай ташлаб қўйган. Бир неча ой ўтгандан кейин у истар-истамас китобни яна ўқишга тутинади, лекин энди то асар охиригача қўлидан қўймай қизиқиб мутолаа қилади. Бунинг сабаби шунда эдики, О. Ёқубов Улуғбек ўлиmidан кейин ҳам унинг хазинаси учун бўлган курашлар тасвирини қизиқарли ва таъсирчан шаклда давом эттириш йўлини топган эди. Роман ўрталаридан ўша курашнинг давомчиси сифатида тарих саҳнасига Улуғбекнинг шогирди Али Қушчи чиқади. Унинг фаолияти билан боғлиқ ҳолда китоблар хазинасини сақлаш йўлидаги хатти-ҳаракатлар адолат ва ҳақиқат тантанаси учун кураш даражасига кўтарилади. Шундай қилиб, асар ўрталарида бир асосий қаҳрамон ўрнига иккинчисини чиқариш, уларни ёнма-ён тасвирлаш, яъни полифония унсурларини аралаштириш йўли билан ёзувчи маърифат, адолат ва ҳақиқат тантанаси учун курашлар ҳеч бир замонда сўнмаганлиги тўғрисидаги ғояни китобхон қалбини ларзага соладиган даражада ифодалашга муваффақ бўлган. Улкан ғоявий-бадий қийматига кўра “Улуғбек хазинаси” романи учун ёзувчи Ўзбекистон Республикасининг Ҳамза номидаги Давлат мукофоти билан тақдирланди. Асарнинг юксак қийматга эга эканлиги республикамиздан ташқарида ҳам эътироф этилган эди. Хусусан, машҳур бошқирд ёзувчиси Мустай Карим муаллифга йўллаган мактубида романга қуйидаги тарзда юқори баҳо берган эди: “Романнинг ғоявий кудрати, эмотсионал таъсир кучи жуда зўр. Айниқса, унинг замон билан ҳамоҳанг эканлиги, чин маънодаги замонавий асар даражасига кўтарилганлиги муҳимдир... Зотан тарихий асар одамларни ҳозирги кунга муносиб турмуш кечиришга, яхши яшашга даъват этиши керак. Сизнинг романингиз шундай асарлар сирасига киради”.

Одил Ёқубов “Кўҳна дунё” романида (1982) ҳам тарихий ҳақиқатни, аждоқларимиз тақдирини, даврнинг кўп қиррали зиддиятларини, ўтмиш сабоқларини янгича бадий кашф этишга муваффақ бўлди. Кўпчилик ўзбек тарихий романларидагидан фарқли ҳолда ёзувчи бу асар марказига Абу Али ибн Сино ва Абу Райҳон Беруний образларини қўйиб, уларни деярли бир хил бош қаҳрамонлардек ёнма-ён тарзда тасвирлаб боради. Шу йўл билан у мазкур қаҳрамонларни мустақил онг соҳиблари, асосий ғоявий мақсадни ифодаловчи тимсоллар сифатида намоён қилади. Ягона асар доирасида бир неча шахснинг марказий қаҳрамонлардек ҳаракат қилиб, ўзига хос, мустақил онг ёки овоз

эгалари сифатида намоён бўлиши машҳур рус адабиётшуноси М. Бахтин аниқлашича, полифоник талқинни юзага келтиради. Бу қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларида, умуман, романнинг деярли бошидан охиригача зулмга нисбатан халқнинг исёнкорлик руҳи сезилиб туради. Оддий халқ вакилларининг буюк олимларга муносабатида ҳақ ва адолат матлаби раҳнамодир. Чунончи, қарматийлар ҳақида Беруний ёзган рисолаи Абдусамад Аввал ўзиники деб эълон қилиб, дорга осилади ва шу йўл билан улуғ олимни ўлимдан сақлаб қолади. Роман охирида Ибн Сино саройдан ҳайдалиб, жуда хавфли вазиятга тушиб қолганида, қарматийлар вакили Маликул Шароб уни қутқариб олиб кетади.

Демак, шу йўл билан ёзувчи романда олимни, инсонни ҳақиқий кадрлаш туйғуси фақат меҳнаткаш халққа хосдир, ҳақ ва адолат машъали, чинакам гуманизм байроғи унинг қўлидадир, деган ғояни юзага чиқаради. Асар ҳақида тақриз ёзган танқидчиларнинг ҳеч бири талқин этолмаган яхлит концепсия асосида мана шу теран ғоявий фалсафа ётади.

Мазкур ғоявий фалсафа ва уни ифодалаш мақсадида қаламга олинган узоқ ўтмиш ҳаёти, муаммолари ҳозирги замон учун ҳам ниҳоятда муҳимдир. “Литературная газета” саҳифаларида танқидчи А.Кондратович билан қилган суҳбатида О. Ёқубов буни қуйидагича изоҳлаган эди: “Агар Улуғбек тақдири билан боғлиқ ҳамма нарса фақат тарихий характергагина эга бўлиб қолганда, мен кўлимга қалам олмаган бўлар эдим. Америка очмайман, лекин шу нарсага имоним комилки, ҳар қандай замонавий адиб ҳам, уни фақат бугунги кун муаммолари қизғин ҳаяжонга солгандагина тарихга мурожаат қилади”.

Романдаги ҳозирги замон учун муҳим бўлган ва давримиз кишиларини ҳаяжонга солаётган узоқ тарихий ҳаёт муаммоларини ҳамда улардан келиб чиқадиган ғоявий фалсафани О. Ёқубов улуғ рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский анъаналари йўлидан бориб, полифоник тасвир воситасида талқин этди. Шунга кўра “Кўхна дунё” ўзбек адабиётида яратилган биринчи тарихий – полифоник роман ҳисобланади.

Демак, ўзининг теран фалсафий мазмуни ва оригинал шакли билан “Кўхна дунё” романи адабиётимизнинг замонавийлигини, гуманистик моҳиятини чуқурлаштирди, жанрлар доирасини кенгайтди, услублар палитрасини ранг-баранглаштирди ҳамда халқимиз маънавий оламини бойитди.

Одил Ёқубов қисса ва романларининг катта гуруҳини замонавий мавзудаги асарлар ташкил этади. Улар жумласига “Ота изидан” (1955), “Ларза” (1962), “Бир фелетон қиссаси”, “Матлуба” (1970), “Излайман” (1971), “Биллур қандиллар” (1975), “Қайдасан Морико” каби қиссалар, “Ер бошига иш тушса...”, “Диёнат”, “Оққушлар, оппоқ қушлар”, “Адолат манзили” ва “Осий банда” (2006) романлари киради.

Ёзувчининг замонавий мавзудаги асарлари орасида “Диёнат” романи (1977) ғоявий-бадий жиҳатдан мукамалроқ, таъсирчанроқ эканлиги билан ажралиб туради. Адиб “Диёнат” романи устида ишлар экан, ҳаётда кўп учратган, дилида чуқур из қолдирган ходисаларни акс эттиришни – турмушда “катта ишлар қилдим”, деган баҳонада одамларнинг бошига чиқиб олган,

конунчиликни оёқ ости қилишдан тоймаган улкан хўжалик раҳбари тимсолини яратишни, унинг парвози ва инқирозини кўрсатишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. “Мен ҳаётда кўп адолатсизликларга сабаб бўлган раҳбарлар ҳақидаги ўйларим ва кўрган-кечирганларимни романдаги Отақўзи образида мужассамлаштиришга ҳаракат қилдим”, - деб ёзади муаллиф. Ёзувчи инқирозга юз туганган Отақўзи билан баробар ниҳоятда пок ва ҳалол инсон Нормурод домла драмасини ҳам маҳорат билан очади. Бу одам узоқ ва шонли ҳаёт йўлини босиб ўтган. Бироқ тақдир унинг бошига кўп кулфатлар солган. У бор куч-қувватини, умрини фан, адолат, халқ ишига фидо этиб, эвазига эл – юртдан ҳеч нарса талаб қилмайди.

Романнинг асосий ғоявий мақсади бу дунёдаги камчиликларни ва инсонларда учраб турадиган маънавий нуқсонларни очиб беришдир.

Ёзувчининг “Оққушлар, оппоқ қушлар” асари ғоявий муаммолари жиҳатидан “Диёнат” романига бирмунча яқин туради. Бу романда ўлкамизда ўзбошимчалик, кўзбўямачилик иллатларига қарши бошланган аёвсиз жанглар, покланиш деб аталган ва ҳамма соҳада ижтимоий адолатни барқарор этиш учун борган 80-йиллар ўрталаридаги шиддатли курашлар қаламга олинади. Роман марказида Шораҳим шоввоз, Расул ва Музаффар тимсоллари туради. Шу уч қаҳрамонни ёнма-ён тасвирлаб бориш ва ҳаётнинг турли тармоқларини, муаммоларини, инсоннинг ранг-баранг руҳий дунёсини камраб олиш йўли билан О. Ёқубов замонавий полифоник роман яратишга уринган.

“Оққушлар, оппоқ қушлар” ҳозиржавоблик билан ёзилган, ҳали тугалланмаган ҳаётий жараёнлар ҳақидаги роман бўлганидан унда кўтарилган ижтимоий, маънавий-ахлоқий муаммоларнинг барчаси бадиий ечимини топмай қолгандек, адиб айрим чигал, кескин можаро, зиддиятлар интиҳосини беришда бир оз шошилгандек кўринади.

Одил Ёқубов ўз замонасининг кўплаб мураккаб, зиддиятли муаммоларини қаламга олиб, уларни турли-туман тақдирли кишилар тимсоли ҳамда янгича шакллар ёрдамида ёритишга интилди. Бундай интилишнинг жиддий намуналаридан бири сифатида ёзувчининг “Адолат манзили” романи майдонга келди. Инсониятнинг ва у яшаб турган бу оламнинг келажагига ишонч руҳига тўлиқ “Адолат манзили” романи ўзига хос жанр хусусиятлари билан ажралиб туради.

Романда ёзувчи “одамзод адолатни қачон ва қаердан топади?” – деган азалий жумбоққа анча кенгроқ, яъни умуминсоний, яна ҳам аниқ қилиб айтсак, илоҳийроқ нуқтаи назардан жавоб ахтаришга уринади. Буни ёзувчининг ўзи “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетасининг муҳбири М. Абдуллаев билан қилган суҳбатида қуйидагича изоҳлайди: “Ҳақиқий адолатни бу дунёдан эмас-у дунёдан топаман, деган туйғу – ҳаётда, айниқса, оддий кишилар дилида жуда кучли бўлади”.

Худди шу азалий инсоний туйғуни сўнгги вақтларда ўзбек халқи ҳаётида юз берган ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда янгича бадиий таҳлилдан ўтказиш романда кўзда тутилган бош мақсад ҳисобланади. Оқибатда романга бевосита 80-йиллар ҳаётининг кўплаб маънавий-ахлоқий муаммолари кириб келадики, уларнинг талқини асарни ёзувчи ижодидаги ва сўнгги давр ўзбек адабиётидаги

кўп намуналар билан қай даражададир яқинлаштиради. Шу маънода “Адолат манзили” кейинги йиллардаги қатор асарлар, хусусан, Ў.Ҳошимовнинг “Тушда кечган умрлар”, Тоғай Муроднинг “Отамдан қолган далалар”, Тохир Маликнинг “Шайтанат” романлари билан қандайдир муштарақлик касб этишини эътироф қилган танқидчи У.Норматов ўз фикрини мана бундай давом эттиради: “Адолат манзили” эса ўша романларнинг мантиқий давоми, “Диёнат”дан бошланган, “Оққушлар, оппоққушлар”да давом эттирилган маънавий – ижтимоий жараёнлар, муаммо-жумбоқлар бадиий таҳлилининг ўзига хос интиҳоси” (Норматов У. Бургут шижоати. “Ўзбекистон овози”, 1995 йил 28 январ).

“Адолат манзили” билан юқоридаги асарлар орасидаги қандайдир яқинлик шунда кўринадики, уларнинг деярли барчасида “ўзбек иши” ёки “пахта иши” деб машҳур бўлган ижтимоий ҳодисага алоқадор воқеалар қаламга олинади. Бироқ Одил Ёкубов фақат мана шу воқеаларни ёки уларнинг даҳшатли оқибатларини жонлантиришигина ўз олдида асосий мақсад қилиб қўймайди. Унинг бош мақсади мазкур воқеалар асосида умумбашарий муаммолар, бутун инсоният ҳаётига дахлдор кадриятлар ҳақида мушоҳада юритиш ва кишиларнинг эътиборини уларга жалб қилишдадир. Ўзининг бу мақсадини ёзувчи юқорида тилга олинган суҳбатида қўйидагича тушунтиради: “Мен бу асарга қўл урар эканман, фақат “пахта иши” баҳонасида республикамизга келиб, мудҳиш ёвузликларга йўл қўйган қонунбузарларни фош этишнигина ўзимга мақсад қилиб қўйган эмасман...

Мен бу мавзуга сал бошқачароқ мақсадда ёндашишга уриндим. Яъни бўҳтон ва бўҳтончиликнинг инсон ва жамият учун нақадар хатарли эканини бир ҳалол, покиза, вафодор оила қисматида акс эттиришга ҳаракат қилдим”.

Ёзувчининг романдан қузатган бу мақсадини ёш тадқиқотчи Темур Қурбон янада аниқроқ ва ҳаққонийроқ тарзда мана бундай ифодалайди: ёзувчи “енг муҳими, адабиётнинг абадий мавзуларидан бўлган эзгулик ва разолатнинг, садоқат ва хиёнатнинг, ҳаёт ва ўлимнинг ёнма-ён, улар оғир дамларда инсонни синовдан ўтказадиган омиллар эканини ишонарли бир тарзда тасвирлаб бера олган” (Темур Қурбон. Абадий мавзу талқини, “ЎзАС”, 1995 йил 29 декабр).

Кўринадики, “Адолат манзили” романи юзасидан эълон қилинган дастлабки мақолаларда танқидчилик асарнинг ғоявий моҳиятини, мағзига яширинган ҳақиқатни очишга анча яқинлашиб келди. Аммо ҳали танқидчилик мазкур ҳақиқат қандай жанр воситалари, яъни романнинг қайси кўринишига хос имкониятлар ёрдамида ифодаланганлигини очиб бера олгани йўқ. Юқоридаги мақолаларда романнинг жанр хусусиятлари ҳақида деярли бир оғиз ҳам гап учрамайди. Фақат танқидчи У.Норматов унинг жанрини белгилашга қай даражададир йўл очадиган баъзи мулоҳазаларни ўртага ташлайди. Мана, унинг сўзлари: “Умуман, ёзувчининг бу романида халқ дostonларига хос ошиқона ва қаҳрамонона романтик руҳ кучли...

Эътиборга молик жиҳати шундаки, тажрибали адиб Суюн бургут образидаги халқ дostonлари қаҳрамонлари шижоатини эслатувчи бу хилдаги фавқулodда хислатларни изчил реалистик асосда руҳий-психологик жиҳатдан

чуқур таҳлил этади”.

Чиндан ҳам “Адолат манзили” романининг жанр кўринишини белгилашда унда “халқ достонларига хос...романтик руҳ” ҳам, реалистик асосдаги руҳий-психологик таҳлил ҳам мавжудлигини эътибордан соқит қилиш мумкин эмас. Фақат улар романнинг жанр хусусиятларини белгилашдаги етакчи омиллармикин? “Адолат манзили” романининг жанр хусусиятларини аниқлашда қайси жиҳатлар ёки омиллар етакчилигини англамоқ учун ундаги воқеалар ва характерлар ривожини, яъни сюжетнинг айрим ўринларини хаёлдан ўтказиш жоиз туюлади. Агар шундай қилсак, асарнинг биринчи бобидаёқ у роман жанрининг қайси кўринишига мансублигига қандайдир ишора топгандек бўламиз. Биринчи бобда чолини кутавериб, кўзи илинган Бибисора момо ногаҳоний кўнғироқдан чўчиб уйғонади. Телефонда унинг туғилиб ўсган юрти Маржонтовдан қизи Маржонойнинг “юрракка ғулув солувчи ҳаяжонли, титроқ овози” эшитилади. Маржоной эри Суюнни қамокқа олиб кетишганини хабар қилади. Шу тариқа китобхон хаёлида Суюннинг қандайдир жиноят қилганлиги, қамокқа тушганлиги ва кейинги воқеалар мазкур жиноятнинг сабаблари-ю оқибатларини очишга йўналтирилиши ҳақида ўй туғилади. Одатда, муайян жиноятни ва унинг изларини аниқлаш йўлидаги курашлар-у хатти-харакатларни акс эттиришга бағишланган асарлар детектив адабиёт намуналари ҳисобланади. Бироқ ёзувчи дарҳол асари шундай жанр намунаси эканлигини ошкор қилишга шошилмайди. Биринчи бобдан кейин у узок вақтгача Суюннинг жинояти тўғрисида деярли мутлақо гапирмайди. Бунинг ўрнига муаллиф атайин романнинг муфассалроқ экспозитсиясини беради. Экспозитсияда у Бибисораю Маржоной, Ветерану Мамат мерган ҳақидаги тафсилотларни маълум қилади. Натижада романнинг асосий қаҳрамони сифатида кейинроқ фаоллашадиган Суюн бургутнинг кимлиги, қандай оиладан эканлиги, ўй-туйғуларининг, одамларга муносабатининг моҳияти аён бўлади. Жиноятга бир имо қилиб қўйиб, уни кўрсатишга шошилмаслигида Одил Ёқубовнинг илгариги кўпчилик асарларида бўлганидек, машҳур рус ёзувчиси Ф.М.Достоевский аънаналари изидан борганлиги сезилиб туради. Бунга иқрор бўлмоқ учун унинг “Жиноят ва жазо” романини эслаш kifоя. Роман бошларида ўқувчи кўз ўнгида Расколников деган оддийгина бир йигит пайдо бўлади ва гўё бошқалардан ҳеч нарсаси билан фарқ қилмагандек кундалик турмуш ташвишларига ғарқ одам киёфасида кўринади. Китобхон унинг қандайдир жиноятга қўл уришини мутлақо кутмайди. Худди ўқувчини шунга қатъий иқрор қилмоқчидек, ёзувчи унинг маиший ҳаёти тафсилотларини атайин муфассалроқ тасвирлаб боради. Фақат анча ўтгандан кейингина романда Расколниковнинг тўсатдан бир уйга кириб, икки аёлни чопиб ташлаганлиги ҳикоя қилинади. Мана шу машъум ҳодисагача рўй берган воқеаларнинг атайин чўзиб тасвирланиши китобхонни тинимсиз ҳаяжонда тутиб туришга ва кейинчалик юз берадиган жиноятга нисбатан қизиқишини орттириб боришга хизмат қилади. “Адолат манзили” романида Одил Ёқубов ҳам гўё шу йўлдан бориб, Суюн бургутнинг қандай иш қилиб қўйганини ошкор этишга шошилмайди. Қандайдир жиноят тафсилотига етиб боргунга

кадар муаллиф Бибисора момо билан чолининг Маржонтов томон йўлга отланишини, уларнинг хаёлидан ўтган кечмиш ҳаётлари манзараларини, ногаҳоний хабардан туғилган ўй-кечинмаларини, таниш-билишлариникидаги суҳбатларини бир-бир жонлантириб боради. Шунда ҳам ёзувчи жиноятдай бўлиб кўринаётган ҳодисани бутунлай унутиб қўймайди, балки Ветераннинг ўйлари орқали унинг илдизларига, ижтимоий сабабларига қандайдир ишора қилиб ўтади. Мана, ўша ўйлар: “Ёпирай! Бу элга кўз тегдиёв! Бир маҳаллар, собиқ хўжайини оламдан кўз юмишидан аввал, бу юрт Ветераннинг назарида, шиддатли пойгада ҳамма отлардан ўзиб, қанот боғлаб учиб бораётган тулпорга ўхшарди! Марҳум хўжайин хануз кўпчиликка жумбоқ бўлиб келаётган аллақандай сирли бир ҳолатда, ҳеч ким кутмаган бир вазиятда дунёдан ўтдию, моҳир чавандозидан айрилган учқур тулпор тўсатдан қоқилди, қоқилдигина эмас, қаноти қайрилиб, туёғи синди!.. Унинг ўрнига ўтириб, қамчисини олган “чавандоз”лар эса аллақачон тулпорнинг жиловини дўппи деса калла оладиган бир гуруҳ жаллодларга бериб қўйишди. Улар бўлса мана уч йилдирки, бу безабон шўрлик элни қовуриб ётишибди! Қилмаган номаъкулчиликлари, кўрсатмаган ўйинлари қолмади. Ахийри юлғичлару каззоблар бир ёқда қолиб, куёви Суюн бургутдай ҳалол йигитларга ёпишиб, эл юзига қора куя чаплаб ташлашди”.

Ҳеч қандай раҳбарнинг ёки ижтимоий воқеанинг номи аниқ айтилмаган бўлсада, бу ўйларда 80-йилларда, аниқроғи, Ю.В.Андропов ва Ш.Рашидов вафотидан кейин юртимизда рўй берган ўзгаришларнинг, даҳшатли фожеаларнинг образли манзараси чизилгандек туюлади. Шу тариқа романнавис китобхонга адабиёт воситалари ёрдамида асардаги воқеалар аниқ замонда ва маконда, яъни 80-йилларнинг охирида рўй берганлигини маълум қилади. Қаҳрамонлар характери ривожланадиган шароитни чизар экан, ёзувчи китобхоннинг қизиқишини сўндириб қўймаслик учун телефонда хабар қилинган жиноятнинг моҳияти нимада эканлигини очишга шошилмайди. Шу билан бирга у мазкур воқеани бутунлай эътиборидан четга ҳам чиқариб қўймайди. Йўл саргузаштлари, манзаралари, суҳбатлари давомида муаллиф у воқеанинг нимадан иборат эканлигини билдирмасада, анча жиддий ҳодисалигига янги бир ишора қилиб қўяди. Ишора Ветераннинг йўлда учраган ошнаси ҳаракатида сезилади. Улар бир кеча уйида тунаганларидан кейин қўшни вилоятда нималар бўлаётганлигидан, Суюн бургутнинг ишидан хабардор ошналари меҳмонларни шошилиш равишида яна йўлга кузатиб юборади. Шошилиш кузатувни эслаш йўли билан ёзувчи ўша ошнанинг меҳмонлардан, уларнинг куёвидан ҳадиксирашини англатади, яъни Суюн бургутнинг бошига тушган савдо шунчаки бир ўткинчи ҳодиса эмас, балки анча жиддий фожеа эканлигига ишора қилади. Оқибатда бу ишора ҳам китобхоннинг ўша жиноят деб тахмин қилинаётган воқеага бўлган қизиқишини янада орттиради. Китобхоннинг қизиқишини орттира-орттира, ёзувчи фақат учинчи бобдагина жиноят нимадан иборатлиги ҳақида дастлабки маълумотни беради. Агар илгариги тафсилотларни ёритишда Ф.Достоевский настрига хос қандайдир оҳангларнинг акс-садолари эшитилгандек бўлса, жиноят нимадан иборатлигини кўрсатишда кўпроқ Одил Ёқубовнинг ўз

ижодида шаклланган тасвир услубининг айрим жиҳатлари равшан кўринади. Биз Одил Ёқубов тасвир услубининг ўзига хос томони деганда, бу ўринда аксарият воқеа-ҳодасаларнинг қаҳрамонлар хотираси, хаёли орқали жонлантирилишини кўзда тутамиз. Худди шундай тасвир услуби унинг деярли барча романларида аниқ-равшан кўзга ташланади. Чунончи, ёзувчи ўзининг биринчи романи бўлган “Ёр бошига иш тушса...” асарида қатағонлар қурбонига айланган Аъзам ячейканинг эътиқодли, букилмас иродали инсон сифатидаги сиймосини унинг ўғли Машраб хотираси орқали жонлантиради ва айниқса, бола хаёлига муҳрланиб қолган: “Битта морожное ҳам олиб беролмадим-а”, - деган сўзларга алоҳида урғу беради. Худди шу образдан Одил Ёқубов “Музқаймоқ” номли ҳикоясида ўз отасининг қиёфасини гавдалантиришда фойдаланади. Хотиралар ёзувчига қаҳрамонлар ҳаётидаги, ҳис - туйғуларидаги ҳаяжонли, муҳим ва мураккабликка тўлиқ дамларни ажратиб кўрсатиш имконини беради. Жумладан, “Улуғбек хазинаси” романида худди шундай ўринлардан бири сифатида Мирзо Улуғбекнинг Аждар ғорига қулаб кетишига сал қолганлиги воқеаси танланади. Китобхонга ҳаяжонлироқ қилиб кўрсатиш учун уни муаллиф Али Қушчи хаёлида жонлантиради. “Диёнат” романида мазкур услубга қайта-қайта мурожаат қилинади. У айниқса, романдаги Фазилат, Жаббор ва Жамол Бўрибоев орасида уруш йиллари ҳамда ундан кейин рўй берган драматик воқеаларни, тўқнашувларни жонлантиришда кўл келади. Ўша воқеалар гоҳ Фазилатнинг, гоҳ Нормурод Шомуродовнинг, баъзида эса бошқа қаҳрамонларнинг хотиралари воситасида қайта-қайта гавдалантирилади. Шу тариқа турлича ёндашувлар оқибатида ўша воқеанинг кўплаб тафсилотлари, сабаб ва оқибатлари, моҳияти ўқувчини ларзага соладиган даражада намоён қилинади. “Кўхна дунё” романида эса ёзувчи хотиралар асосида жонлантириш усулидан Беруний ва Абу Али ибн Синоларнинг ёшлигини, ўтмишини, саргузаштларни гавдалантиришда фойдаланади. Хотиралар воситасидаги тасвир билан муаллиф ҳикояси қўшилиб, романда ўзига хос полифонияни вужудга келтиради. “Адолат манзили” романида ҳам ёзувчи ўз ҳикоясига қаҳрамонларнинг хотираларини, хаёлларини, нуқтаи назарларини омухталаштириб юборади. Агар у дастлабки бобларда кўпроқ ўз ҳикоясига эрк берган бўлса, жиноят тасвирига ўтганда, аввалги асарларида гўё сеvimли бўлиб қолган: “Фалончининг ёдида бор”, “Фалончининг хотирасида сақланиб қолган”, - сингари ибораларга қайта-қайта мурожаат қилади. Хусусан, у жиноят деб тахмин қилинаётган воқеани акс эттиришга киришар экан, ҳикояни: “Олти ой деганда тоғда ҳеч қутилмаган бир фалокат содир бўлди-ю, Маржоний Аллоҳдан тилаб олган ором оиласини яна тарк этди. Маржоний бу воқеани ҳар эслаганида юраги бир зирқирайди”, - деган сўзлар билан бошлайди. Шу тариқа “жиноят” тасвири Маржоний хотиралари воситасида намоён қилина бошланади. Кейин бошқа қаҳрамонларнинг Маржоний хотирасига жойлашиб қолган гап-сўзлари, хабарлари, ўй-кечинмалари ёрдамида ўша воқеанинг тафсилотлари, моҳияти, кишиларга ўтказган таъсири очила боради. Масалан, Маржоний келин қилмоқчи бўлган қиз- Олтиной тўсатдан пайдо бўлиб: “Қўрага ўт тушди. Олти юз қўй нобуд бўлди...” – деган

хабарни беради. Оқибатда воқеа тафсилотларини, яъни Олтинойнинг отаси Дарвеш дудукнинг уйида болалари Суюн бургут совға қилган телевизорга маҳлиё бўлиб, қўйлар сақланадиган кўрага ёнғин кетганини сезмай қолганлари, кўра девори кетмон билан бузиб кирилганда, олти юз қўй нобуд бўлганлиги сингари манзараларни чизиш имкони туғилади. Бу воқеадан гўё телевизор совға қилгани учун қўйларнинг ёниб кетишига Суюн бургут ва чўпонлар сабабчи бўлгандек таассурот қолади. Воқеанинг кейинги тафсилотлари эса Суюн бургутнинг қуйидаги сўзларида аён қилинади:

“ – Гап бундай, Маржон! – деди юраги санчиётгандай кўкрагини ишқалаб. – Йўлда ўғлинг билан маслаҳатлашдик. Нима қилиб бўлсаям бу икки чўпонни қамокдан асраб қолмоқ керак. Қамаб қўйишса, полапонларини ким боқади? Ҳаммаси ош деб, нон деб чирқиллаб ётган жўжачалар. Оталаридан айрилиб, етим қолишса... Аммо-лекин... Чўпонларни асраб қолиш учун кирилган қўйларни тиклаш лозим! Ҳукуматнинг битта қўйига ҳам тегиб бўлмайди. Мен ҳозир халққа мурожаат қиламан. Аммо халқдан ёрдам сўрайдурғон одам аввал ўзи ибрат кўрсатмоғи даркор. Сен нима дейсан, Маржон?”

Сўзларининг устидан чиқиб, Суюн бургут ўз қўйларидан юзтасини ажратади, халқдан эса яна беш юзта қўй тўплаб беради. Шундай йўл билан ёниб кетган қўйларнинг ўрни тўлдирилади. Суюн бургутнинг қилган иши шундан иборат. Бу ерда жинойтдан асар ҳам йўқ. Лекин шунга қарамай, Суюн бургутнинг қилмиши жинойт деб талқин этилади, ўзи эса жинойтчи сифатида қамалади. Демак, романнинг бу ўринларида чинакам жинойт эмас, балки фақат “жинойт” деб аталган ҳодиса ҳамда “жинойтчи” сифатида қамалган бегуноҳ ва саховатли инсон намоён бўлади. “Жинойт” деб аталган ҳодиса бўлганлиги учун романга унинг изларини ахтарувчи, “жинойтчи”ни фош қилиш йўлида жонбозлик кўрсатувчи терговчилар, прокурорлар ва қамокдаги маҳбуслар, каллакесарлар образи турмалар, камералар ҳамда у ерлардаги қийноқларнинг тафсилотлари кириб келади. Булар эса аксарият детектив асарларнинг деярли доим учрайдиган унсурлари ҳисобланади. Шу тариха детектив жанр хусусиятларига мос ҳолда романда ҳақиқий жинойт бўлмасда, уни қидириш бошланади. Қидириш жараёнида адлия ходимларининг ҳам, “айбдор” ҳисобланган шахсларнинг ҳам маънавий қиёфалари, дунёқарашлари, эътиқодлари-ю мақсадлари рўёбга чиқа боради. Одатда, аксарият машҳур детектив асарларда изқуварлар жуда билимдон, тадбиркор, иродали, виждонли, саботли, бошлаган ишини охиригача етказадиган, адолат тантанаси йўлида жонини ҳам аямайдиган одамлар қиёфасида кўринадилар. Жинойтчилар эса уларда, кўпинча, разил, тубан ахлоқли, кўрқоқ, айёр, сотқин, шахсий манфаат йўлида ҳеч нарсадан қайтмайдиган, оқибатда мағлубиятга маҳкум кимсалар сифатида намоён бўладилар. “Адолат манзили” романида эса гўё биз бунинг аксига дуч келамиз. Аввало, жаҳон детектив адабиётининг машҳур намуналаридагидан фарқли ҳолда, романдаги адлия ходимлари ҳақиқий изқуварлар, яъни чинакам жинойтни фош қиладиган қаҳрамонона характерли кишилар қиёфасида эмас, балки совет замонидаги ҳуқуқ тартиботларига мувофиқ ҳолда бегуноҳ одамлар бўйнига айб юклайдиган, йўқ

ерда жиноят пайдо қиладиган, ўта шафқатсиз, разил кимсалар сифатида намоён бўладилар. Масалан, “пахта иши” бўйича жиноий ишларни кўриш учун Ўзбекистонга юборилган генерал терговчилардан Шарановскийнинг аввал кимнидир қамаб, кейин унинг бўйнига айб қўйиш усулини маъқулласа-да, бу йўлнинг қонунга зид эканлигини очик тан олади ва шундай дейди: “Биз бу ерда шўрлик чўпон-чўлик, қашшоқ деҳқонлар ҳақида гапираётганимиз йўқ... Демокриманки, баъзан вазиятга қараб иш юритмоқ лозим. Ҳадеб ҳадиксираб қонунга қарайверсак, анов... катта қашқирларни қопқонга қандай туширамыз?”

Шу тариқа асарда совет замонидаги ҳуқуқий соҳада қонуннинг кучи, яъни адолатнинг йўқолиб бораётганлигига ишора қилинади. Бундай ҳол, яъни инсонни олдин қамаб, кейин бўйнига жиноят қўйишдек адолатсизлик деярли бутун жаҳондагидан фарқли ҳолда Совет иттифоқида жуда авж олганлигини Одил Ёқубов юқорида эсланган суҳбатида алоҳида таъкидлаб ўтган эди. Балки кишилар бошига саноксиз кулфатлар солган мана шу машъум ҳаётий жараён ёзувчининг қўлига қалам тутқазган ва детектив жанрнинг ўзига хос намунасини яратишга даъват этгандир? Худди шу жанр ёзувчига халқ ҳаётидаги битмас-туганмас фалокатларни туғдирган воқеалар, долзарб ижтимоий ва ахлоқий муаммолар тўғрисида таъсирчан ҳамда хаяжонга тўлиқ ҳикоя яратиш учун жуда қулай шаклдек туюлган бўлса ажаб эмас. Умуман, детектив асарнинг китобхон диққатини буткул ром қилиб қўйиш, руҳига чексиз қизиқиш бахш этиш қудратига эга эканлиги адабиёт тарихидан жуда яхши маълум. Агар бундай асар шиддатли ва кескин курашлар, руҳий тарангликлар-у тўқнашувлар, драматизмга бой ҳаётий зиддиятлар асосига қурилган бўлса, унинг ўқувчини ўзига жалб қилиши, қизиқтирувчанлиги янада ортади. Буни яхши билган тажрибали ёзувчи Одил Ёқубов “жиноят” деб аталган воқеанинг нимадан иборат эканлигини маълум қилгандан кейин ҳикоясини “айбдорга” чиқарилган одамлар билан уларни таъқиб этувчилар орасидаги худди шундай шиддатли курашлар заминига қуради. Фақат бу тўқнашувлар биз сотсиалистик реализм адабиётида жуда кўп учратганимиз синфий курашнинг бир кўриниши эмас. Улар асардаги ўзига хос икки гуруҳ орасидаги курашлардир. Романдаги деярли барча қаҳрамонлар Суюн бургут “жиноятчи” деб эълон қилингандан кейин аниқ икки гуруҳга бўлиниб қоладилар. Биринчи гуруҳга Суюн бургут ва унинг атрофидаги Маржоной, Ветеран ҳамда Лочин каби адолат изловчилар, унинг тантанаси учун жон-жаҳдлари билан курашувчилар киради. Иккинчи гуруҳни эса Шарановский бошлиқ терговчилар, маҳбуслар, каллакесарлар ташкил этиб, хатти-ҳаракатларига кўра уларни “жиноят ясовчилар” деб аташ мантиқли бўлади. Айтганимиздек, деярли барча персонажлар бир-бирларидан кескин равишда ажралиб, истасалар ҳам, истамасалар ҳам шу икки гуруҳнинг биттасига мансуб бўлиб қоладилар. Кимки муайян гуруҳ ичида тургани ҳолда, унинг асосий йўналишига зид ҳаракат қилса, дарҳол курашдан ҳам, ромдан ҳам чиқиб кетади. Масалан, “жиноят ясовчи”лар гуруҳидаги терговчи Доронин Суюн бургутни ёқлаб: “Сувонқуловга қўйилаётган айблар асоссиз!”-дейди ва ўша заҳоти аризасига кўра ишдан бўшатилади. Кейин Доронин романда бирон

марта ҳам тилга олинмайди.

Китобхон романи зерикмасдан, шавқ-завқ билан ўқишига эришмоқ учун ёзувчи “жиноят ясовчи”лар ҳамда адолат изловчилар орасидаги курашни ранг-баранг шаклларда намоён қилади. Аввало, бу кураш романда кўпчилик детектив асарлардаги каби “айбдор” ҳисобланган одамлар уйига тунда бостириб кириш, тинтув ўтказиш, “жиноят яшаш” учун зарур ашёлар қидириш шаклида юзага чиқади. Уни тасаввур қилмоқ учун Суюн бургутнинг қамокқа олиб кетилиши воқеасини эслаш кифоя. Ҳаяжонга, эҳтиросга, асаблар таранглигига, кескин тўқнашувларга, отишма даражасига яқинлашган ҳайқириғу ҳақоратларга тўлиқ бу манзара китобхон онгига бир умр муҳрланиб қоладиган лавҳадек чизилади. Шарановский бошлиқ “жиноят ясовчи”лар ярим кечада Суюн бургутнинг уйига бостириб кирадилар. Китобхон ҳеч кутмаганда, ўша захотиёқ Шарановский билан Суюн бургут орасида ниҳоятда кескин тўқнашув юз беради:

– О, ўзбек гўзали!- яна кулди Шарановский. – Мунча ҳуркмасангиз, мунча ўзингизни опқочмасангиз биздан?

У гапини тугатолмай қолди, Суюн бургут шартта ўрнидан турди, қалт-қалт титраб:

– Сен, - деди чўқмордай қорамтир муштларини тугиб, - сен қўлингдан келса, отиб ташла мени! Аммо хотинимга гап отма! Агар гап отадиган бўлсанг...

Шарановский полни ғачир-ғучир қилиб, ўтирган креслосини орқароққа сураккан, шоша-пиша пистолетини қинидан чиқариб, столга ташлади:

– Сен йигит... Сенсираб гапирма менга!

Маржоний йиғи аралаш эрининг қўлига ёпишди:

– Жон Суюн ака! Ўтиринг, ўзингизни босинг...”

Бу парчада деярли биронта ҳам ортиқча тафсилот йўқ. Ундан биз, аввало, Шарановскийнинг тубан ахлоқли ва шафқатсиз бир шахс эканлигини пайқасак, иккинчидан, Суюн бургутнинг хотинига бўлган чексиз муҳаббатини, яъни унинг умри охирида қиладиган ҳаракатини тушунишга ёрдам берувчи муносабатини англаймиз. Шу билан бирга мазкур манзара давомида детектив жанр унсурлари ортиб боради, яъни тинтув натижасида Суюн бургут бисотидан ўн минг сўмлик тақинчоқ ва ўғлининг тўйига йиғиб қўйилган тўрт минг сўм пул топилади. Буларнинг ҳаммаси бостириб кирганларнинг мақсадига мос келади. Улар Суюн бургутникидан шунча пул топилганлигига қараб, бу жасур йигит совхоз директори бўлиш учун райкомнинг биринчи котибига 50 минг сўм пора берганлиги ҳақида хулоса чиқарадилар. Шу тариқа юқоридаги тўқнашув Шарановскийларнинг мақсади қандай қилиб бўлсада, Суюн бургут бўйнига айб қўйишдан, яъни “жиноят яшаш”дан иборат эканлигини яққол тасаввур қилишга имкон туғдиради ва муаллифнинг “Бир фелетон қиссаси”, “Ларза” повестларида қисман уч берган детектив яратиш истеъдоди, маҳорати орگانлигининг аломатлари ҳисобланади.

“Адолат манзили” романидаги гуруҳлараро курашларнинг иккинчи кўриниши персонажлар ўртасидаги очикдан-очик муштлашиш ва жанглар

тарзида рўёбга чиқади. Бундай курашнинг таъсирчан ва ёрқин манзарасини муаллиф Суюн бургутнинг қамоқдаги саргузаштлари, кўргуликлари билан боғлиқ ҳолда чизади. Терговчилар Суюн бургут бўйнига пора берганлиги айбини қўйиша олмагач, уни қиморбоз, каллакесарлар жойлашган хонага ташлайдилар. Хонада уч барзанги кўлларида пичоқ билан унинг устига ташланадилар. Тенгсиз жангда Суюн бургут учаласини ҳам ер тишлатади. Бу манзарада Суюн бургутнинг ҳақиқат ва адолат учун курашда ҳеч нарсдан кўркмаслиги, чексиз жисмоний куч-қувватга эга эканлиги, фавқулодда қаҳрамонлик кўрсатишга қодирлиги аён бўлади. Фақат ўтган жанглари оқибатида у рақибларнинг мақсадларини тушунолмай қийналади, ўйга толади, ғазабини сочиб, хитоблар қилади: “Ким қамоқхонада ётган каллакесарлар кўлига пичоқ бериб қўяди? Мақсадларинг нима? Бўхтонга учраган ҳалол инсонларни буколмагандан кейин уларни мана шу қиморбозлар ёрдамида тиз чўктиришми ниятларинг?”

Юқоридаги жанглари, қийноқларни ташкил қилишдан эса Шарановсий Суюн бургутнинг бўйнига янги айб, яъни вилоят котибига 300 минг сўм пора беришдек гуноҳни ёпиштириш мақсадини кўзлаган эди. Демак, гуруҳлараро курашларнинг иккинчи шаклида Суюн бургут каби қаҳрамонларнинг адолат тантанаси йўлида қанчалик фидойилик кўрсатишга қодирлиги ва “жиноят ясовчилар”нинг кўзлаган мақсадларига эришиш жабҳасида собитқадамлик билан ҳаракат қилаётганлари аниқ-равшан юзага чиқади.

Ниҳоят романдаги гуруҳлараро курашнинг яна бир кўриниши қаҳрамонлар ўртасидаги қарашлар, фикрлар, эътиқодлар, интилишлар тўқнашуви шаклида намоён бўлади. Унинг ёрқин намунаси сифатида Ветеран билан Шарановский ўртасидаги тортишувни хотирлаш мумкин:

“...Ҳақиқат қилгани келиб, ҳақиқатни топтаяпсанлар сенлар! Ўйлайсанларки, билганимизни қиламиз, оёқости қиламиз бу юртни деб! Қайтар дунё бу! Ҳали жавоб берасанлар бу қилмишларинг учун!- Ветеран эсига тушган гапларни қайта унутиб қўйишдан қўрқиб, тили курмалаб бўлса ҳам давом этди. – Сен... Сенлар бу элга порахўрликка қарши курашгани келасанлар-у, ўзларинг порахўрлик билан машғулсанлар. Асл порахўр сенлар! Сен!

Шарановский оёғи куйган товукдай жойида питирлаб қолди. У мияси айниган бу чолдан ҳар нарсани кутса ҳам, бу гапни кутмаган эди.

– Сен... бўхтончи чол! – деди у қонсиз, рангпар юзи бўғриқиб. – Нима деяганингни биласанми ўзи? Бу гапинг, бу тухматларинг учун ҳозир обориб севимли куёвинг ёнига текиб қўйишимга ақлинг етадими, йўқми, эсини еган чол! Хўш, кимдан пора олибман мен? Гувоҳинг борми? Исбот қила оласанми бу бўхтонларингни?

– Исботим йўқ! Аммо биламан!

– Шунақа де! Исбот йўғу, аммо биладилар!”

Мазкур парчада Ветераннинг эл-юрти ва ҳақиқат учун ёниб тортишувчи, эътиқодли инсон эканлиги аён кўринса, Шарановский жиддий фикрий мунозарага ожиз, нотавон бир кимса қиёфасида гавдаланади. Шу тариқа романда адолат изловчилар билан “жиноят ясовчи”лар орасидаги курашлар

қахрамонлар рухий дунёсини, ўй-фикрлар оламини, характерини очишга хизмат қилувчи воситага айланади. Фақат характерлар тасвирида Одил Ёқубов аксарият детектив асарлардагидан фарқланувчи йўлдан боради. Одатда, кўпчилик детектив асарларда изқуварлар ўта матонатли, тадбиркор, билимдон, қилни қирқ ёрадиган, эътиқодли ва эзгу мақсадлар-у идеаллар соҳиби сифатида гавдалантирилган. Аксинча, улардаги кўпчилик жиноятчилар қўрқоқ, ожиз, нотавон, қанча уринсаларда, жазодан қочиб қутила олмайдиган кимсалар қиёфасида кўсатилган. Буларга қиёслаганда, “Адолат манзили” романидаги қахрамонлар гўё ўринларини алмаштириб олгандек туюлади. Романда адолат изловчилар кўпроқ ҳалол, софдил, қахрамонона характерли кишилар бўлса, “жиноят ясовчилар” нуқул тубан, порахўр, ёвуз, шафқатсиз, ахлоқсиз кимсалар сифатида ажралиб турадилар. Ҳар ҳолда романдаги характерлар тасвирида сотсиалистик реализм адабиётида куртак ёзган бир салбий тамойилнинг муҳри қолгандек туюлади. Ўша тамойилга кўра сотсиалистик реализм адабиётидаги қахрамонлар характери тасвирида ранг-баранглик ўрнини маълум маънодаги бир хиллик ола бошлаган эди. Аниқроқ айтсак, мазкур методда ёзилган кўпчилик асарларда ижобий қахрамонлар аксарият ҳолларда “ёрқин” бўёқлар, салбий персонажлар эса нуқул “қора” ранг воситасида кўрсатиладиган бўлиб қолган эди. “Адолат манзили” романида худди шу тамойилнинг излари борлигини пайқамоқ учун Суюн бургут билан Шарановский характерлари тасвирини эшлаш кифоя. Асарнинг бошлариданок Суюн бургут жуда жасур, мард, хотини ва оиласига вафодор, саховатли, инсонпарвар, ҳақиқатпарвар ижобий қахрамон сифатида кўрсатилади. Гуруҳлар орасидаги курашлар жараёнида унинг бундай фазилатлари янада ёрқинроқ юзага чиқа боради. Улар давомида Суюн бургут ҳақиқат ва адолатнинг толмас посбони, тухмату бўҳтоннинг мурасасиз душмани сифатида гавдаланади. Фақат сотсиалистик реализм анъаналари изидан маълум даражада чекиниб, Одил Ёқубов уни охиригача курашчан қахрамон сифатида тасвирламайди. Адолатсизликка қарши маълум вақтгача мурасасиз жанг қилгандан кейин гап хотинининг номуси масаласига келиб тақалганда, Суюн бургут курашдан кўра ўлимни афзал топади. Шу тариқа Суюн бургутнинг ўлими хотинининг номусини сақлашдек ҳаёт-мамот масаласига боғлиқ ҳолда асослаганлиги сабабли унинг охиригача курашчан қахрамон бўлиб қолмаганлиги ишонарли чиққан. Оқибатда бундай тасвир Суюн бургутнинг инсоний моҳияти теранроқ очилишига хизмат қилган.

Афсуски, Шарановский характери, инсоний моҳияти очилиши ҳақида бу гапни айтиш қийин. Бунинг сабаби шундаки, Шарановский деярли дунёда бор иллатларнинг мужассами қилиб кўйилган. Аввало, деярли барча салбий персонажлар каби Шарановскийнинг ташқи қиёфаси ёқимсиз қилиб чизилган. Асардаги Мансур меш, Миржалоловлар худди шундай ёқимсиз қиёфали кимсалар эканлигини тўғри қайд қилган тадқиқотчи Темур Қурбон негадир Шарановскийнинг сиртқи кўриниши юзасидан юқорида тилга олинган мақоласида бошқачароқ мулоҳазани илгари суради. Унинг ёзишича, юқоридаги персонажлардан фарқли ҳолда Шарановскийнинг ташқи қиёфаси ёқимли қилиб чизилган. Мазкур фарқни Темур Қурбон мана бундай

изоҳлайди: “Ўзувчининг бу қаҳрамонлар ташқи кўринишини ёқимли, кишида яхши таассурот қолдирадиган даражада чиройли қилиб тасвирлашдан мақсади, уларнинг ташқи қиёфаси билан ички дунёси, зоҳири билан ботини бир-бирига тамомила қарама-қарши эканлигини бўрттириб кўрсатишдир”.

Балки айрим ўринларда Шарановскийнинг ташқи қиёфасида Темур Қурбонга ёқимли бўлиб кўринган чизгилар учрагандир. Лекин кузатишларимиздан маълум бўлишича, Шарановский аксарият ҳолларда китобхонда совуқ бир муносабат кўзгатадиган қиёфада пайдо бўлади. Бунга иқрор бўлмоқ учун юқорида келтирилган парчадаги Ветеран билан тортишувда Шарановскийнинг “қонсиз, рангпар юзи бўғриқиб” кетганлигини қайта эслаш кифоя. Бундай мисоллар романда кўп бўлиб, улар Шарановскийнинг ташқи қиёфаси, асосан, салбий муносабат уйғотадиган қилиб кўрсатилганлигини тасдиқлайди.

Шарановскийнинг маънавий қиёфаси тасвирида “қора” бўёқ ниҳоятда куюқлашиб кетади. Чунончи, бу корчалон тинимсиз “жиноят яшаш”га уриниб, софдил кишилар устига тўхмат ёғдиради, уларни қийнаб, пора талаб қилади. Ўзи эса хўжайинларига пора узатиб туради, орттирган бойликларидан катта-катта зиёфатлар уюштиради. Майли, буларнинг ҳаммасини Шарановскийнинг ўз зиммасига юклатилган вазифани адо этишга интилишининг оқибати дейлик. Фақат шу хатти-ҳаракатлар жараёнида Шарановский жуда кўрқоқ, ақлсиз, нодон ҳам бўлиб кўринади. Бунинг устига у ахлоқий жиҳатдан ўта тубан шахс. Маънавий қашшоқлиги Шарановскийнинг бегона аёлларга кўз олайтиришида, нукул котибаси билан ишрат куришида, тўхтовсиз коньяк ичиб, тушгача ухлашида, кишиларга кўпол муомаласида яққол намоён бўлади. “Пахта иши”ни текшириш учун марказдан Ўзбекистонга юборилган кишилар бу қадар ақлсиз ва ахлоқсиз бўлганлигига ишониш қийин. Балки бу корчалонлар ўта айёр, ақлли, билимдон эканликлари билан ажралиб турганлари учун ҳам софдил халқ фарзандларининг уларга қарши курашишлари ниҳоятда қийин бўлгандир. Худди шунингдек, романда Шарановский ақллироқ қилиб кўрсатилганда, балки унинг инсоний табиати ишонарлироқ очилган ва Суюн бургут билан курашлари драматикроқ тус олган бўлур эди. Ҳар ҳолда Шарановский характери тасвири ўзбек ёзувчилари хали ҳам инсон моҳиятининг бутун мураккаблигини, кўз илғамас томонларини очиб бериш соҳасида жиддий муваффақиятга эриша олмаётганликларидан гувоҳлик беради. Шу билан бирга “Адолат манзили” романи ўзбек адабиётида инсоннинг маънавий табиатини теран бадиий таҳлил қилиш йўлида тинимсиз изланишлар бораётганлигидан ҳам далолат ҳисобланади. Худди шу изланишларнинг муайян самараси сифатида романда Лочин характери майдонга келган. Лочинни тасвирлашда муаллиф нукул “ёрқин” бўёқ ишлатмайди. Балки шунинг натижасида у инсон ҳар доим бир хилда ижобий ёки салбий бўлавермаслиги, олижаноб фазилатлар билан бир қаторда заифликлардан ҳам холи эмаслиги тўғрисидаги ҳақиқатга бирмунча яқинлашади. Фикримизни тасдиқловчи энг ёрқин далил сифатида Лочин билан Кларанинг хилватдаги учрашувлари ва унинг оқибатлари билан боғлиқ воеаларни хотирлаш кифоя. Учрашув жуда жонли ва эса қоладиган лавҳа

шаклида, кўпроқ Кларанинг тилидан чизилади:

“ – Нима бало, қизлар билан ҳеч бўлмаганмисан? - деб сўради. – Ростдан, а? Ҳеч қачон, а? – у нимагадир суюниб, яйраб кетди. Бўлмаса, битта ич!”

Лочин ичиш ўрнига Кларани белидан кўтариб, кроватга улоқтиради. Воқеанинг энг ҳаяжонли давоми яна Клара тилидан берилади: “Тулпор бўп кет, тойчоққинам... Дунёда тургунча эслайман, ҳеч қачон унутмайман сени, чопағон тойчоққинам!..”

Парчадан кўринадики, хилватдаги учрашув вақтидаги Кларанинг руҳий ҳолати жуда табиий ва таъсирчан очилган. Фақат умрида биринчи марта аёл билан яқин бўлган Лочиннинг руҳий олами эса қоронғуликда қолгандек туюлади. Яқинликдан кейин Лочин энди Кларанинг келишини истамаслиги қайд қилинади-ю, умрида илк бор аёл билан бирга бўлган ёш йигит қалбида туғилиши шубҳасиз ҳисобланган чексиз ҳис-туйғулар, бахтдан энтиқиш ёки ўзидан жирканиш, шодликка тўлиқ кайфиятдан маст бўлиш ёхуд қилинган ишдан афсус-надомат чекиш сингари табиий унсурлар романнавис эътиборидан буткул четда қолади. Ваҳоланки, улар Лочинни тўлақонлироқ инсон сифатида тасаввур қилишга ёрдам берадигандек туюлади. Лочиннинг шундан кейин севгилиси Олтиной билан учрашуви тасвирида ёзувчи бу имкониятдан қисман фойдаланади. Учрашувда Олтиной йигитдан Клара билан ораларида нима бўлганини сўрайди. Лочин сира иккиланмай, ҳеч нарса бўлмаганини айтади ва Олтиной уни кечиради. Демак, Лочин севгилисига ёлғон гапиради, лекин китобхон бунга ишонади. Бу ёлғон инсон табиатига мос келади, чунки Лочин ўзи тушиб қолган вазиятда шундан бошқача гапириши мумкин эмас эди. Демак, Лочиннинг инсоний табиатини, моҳиятини очишда унинг заифликлари тасвири ҳам муайян эстетик қиймат касб этади.

Англашиладики, “Адолат манзили” романидаги Лочин характери тасвири ҳозирги ўзбек адабиётида инсон табиатини, моҳиятини бутун бойлиги ва мураккаблиги билан очиб бериш йўлида тинимсиз изланишлар бораётганлигини, фақат улар аҳён-аҳёнда жиндек-жиндек ижобий самараларга олиб келаётганлигини кўрсатади.

Шу тарика ёзувчи романдаги гуруҳлараро курашларни ва улар жараёнидаги қахрамонлар характери ривожини гоҳ ишонарли, гоҳ шубҳали қилиб тасвирласа-да, детектив унсурларига, яъни жиноятни қидиришдек омилга алоҳида урғу берганлиги сабабли китобхоннинг сюжет ечимига бўлган қизиқиши буткул сўниб кетмаслигига эришади. Бошқача қилиб айтсак, ҳаяжонли кураш манзаралари билан танишган китобхон унинг кемтикларига қарамай, жиноятни излашлар қандай тугагини сабрсизлик билан кутади. Одатда, кўпчилик детектив асарлардаги жиноят қидириш билан боғлиқ воқеалар изқуварларнинг муқаррар тантанаси ва айбдорларнинг мутлоқ мағлубияти билан яқунланади. “Адолат манзили” романида эса бунинг акси бўлади. Изқуварлар қанча уринмасинлар, ғалаба гаштини суролмайдилар, яъни адолат қидирувчилар бўйнига жиноят юклашга улгурмайдилар. Суюн бургут ўзини маҳв этиши билан уларни бу имкониятдан маҳрум қилади. Шу йўл билан у “жиноят ясовчи”лар устидан маънавий тантана қилади. Суюн

бургутнинг ўлими тасвири ишонарли чиққанлиги сабабли бу маънавий тантана китобхон қалбида бир кунмас-бир кун инсоният ҳаётида адолат машъали порламоғига умид уйғотгандек бўлади. Ёзувчи эса гўё ўзининг олдиндан ўйлаб қўйган ғоясини, яъни адолат бу дунёда эмас, фақат нариги оламда эканлиги ҳақидаги эътиқодини қандай қилиб бўлса-да юзага чиқариш мақсадида қаҳрамонларини ўлдиришда давом этаверади. Аслида шу йўл билан у романдаги адолат учун курашлар тугамаганлигига ишора қилгандек туюлади. Отаси ўлимидан кейинги Лочиннинг хатти-ҳаракатлари китобхонга худди шундай ишора бўлиб кўринади. Лочин гўё отаси топмаган адолатни излашда давом этади. У узоқ-узоқларга боришни, ҳатто Бирлашган Миллатлар Ташкилотига етишни ва ўша ердан адолат топишни орзу қилади ҳамда ўй-туйғуларини онасига ёзиб қолдиради. Шундай эзгу мақсадлар билан йўлга отланган йигит қутилмаганда ўзини жарга отиб, ҳалок бўлади. Шу тариқа ўй-фикрлар, орзулар-у мақсадлар билан хатти-ҳаракатлар ўртасида мутлоқ номувофиқлик мавжудлиги сабабли Лочиннинг ногаҳоний ўлими ишонарли чиқмаган. Лочиннинг юқоридаги ўй-кечинмалари унинг характерида курашчанликка мойиллик руҳи мавжудлигидан далолат берар эди. Шу ўринда ҳақли равишда бизнинг мулоҳазаларимизга нисбатан: “Гап яна сотсиалистик реализмдаги курашчан қаҳрамон яратиш талабига келиб тақалдими? Лочин ўшандай қаҳрамон бўлиши керакмиди?” – деган эътирозлар туғилиши мумкин. Уларга жавобан шуни айтиш зарурки, балки сотсиалистик реализмнинг худди шу хусусияти, яъни инсонни курашчан қилиб кўрсатишдек анъанаси мазкур методнинг Э.Каримов қайд қилган “абодиятга дахлдор омиллари”дан бўлса ажаб эмас. Бунинг сабаби шундаки, курашчанлик инсон табиатининг, борлигининг азалий ва йўқолмас аломати ҳисобланади. Айниқса, ўлим олдида бу майл жуда яққол намоён бўлади, чунки инсон деярли ҳар доим қандай қилиб бўлса-да, ўлимга чап беришга, чексиз азоб-укубатларни бошидан ўтказса-да, омон қолишга, ҳадсиз-худудсиз бой беришларга қарамай, яна бирор сония бу дунё ҳавосидан нафас олишга интилади. Ҳаётлари учун хавф туғилган пайтларда кишилар бор кучларни сарфлаб, жон-жаҳдлари билан тирик қолмоққа ҳаракат қиладилар. Сувга чўкаётган одам дуч келган хасга ёпишиб бўлса-да, ҳалокатдан қутилмоққа уринади. Буткул бедаво дардга чалинган кишилар ҳам бирор мўжиза рўй бериб, ҳаёт қолишни орзу қиладилар. Отувга ҳукм қилинган ашаддий жиноятчилар ҳам энг сўнгги дақиқаларгача қандайдир нажот кутадилар. Ҳатто шундай пайтлар ҳам бўлганки, одамлар сотқинлик, хоинлик йўлига кириб, ўзларини хўрлигу таҳқирланишлар гирдобига отиб, жон сақлашга уринганлар. Фақат камдан-кам ҳоллардагина кишилар ўлимнинг юзига тик боққан бўлсалар керак.

Инсон моҳиятининг мазкур қиррасини, аниқроғи, табиатида мана шундай тириклик учун курашчанлик руҳи ҳокимлигини фақат сотсиалистик реализм эмас, балки ғарбдаги бошқа адабий оқимлар, хусусан, экзистенциализм, яъни мавжудлик фалсафаси ҳам тан олган. Шундай бўлгач, ёзувчи қандай методда ижод қилмасин, инсон моҳиятини бадиий тадқиқ этишга интилар экан, унинг табиатидаги мана шу курашчанлик руҳини эътиборидан четда қолдириши қийин. Шу руҳ ҳисобга олинмаган чоғларда

асарнинг ишонтириш қудрати ўз-ўзидан пасайиб кетиши табиий бир ҳол саналади. Балки сотсиалистик реализм анъаналаридан узоқлашишга интилишнинг оқибатида бўлса керак, ёзувчи худди шу курашчанлик руҳи инсоннинг деярли барча хатти-ҳаракатларини белгилашини, бошқаришини қисман эътиборидан четда қолдиргандек туюлади. Натижада, отаси каби эзгу туйғулар-у курашчанлик руҳида тарбияланганлиги ва улкан мақсадлар билан катта йўлга отланганлиги сабабли Лочиннинг ўлим кучоғига тик бориши етарлича далилланмагандек таассурот қолдиради. Одил Ёкубов эса юқорида эсланган суҳбатида Лочиннинг ўлимини кўпроқ ўз ғоясини тасдиқлаш мақсадида романга киритганини тан олади. Лочиннинг ўлими унинг яшаш тарзи ва ўй-туйғуларининг давоми сифатида эмас, балки кўпроқ “ҳақиқий адолатни бу дунёдан эмас – у дунёдан топаман”, -деган ғояни тасдиқлаш мақсадида хизмат қилувчи воқеа шаклида рўй беради. Лочиннинг ўлими ишонарли чиқмаганлигининг бошқа сабабларини танқидчи У.Норматов юқорида тилга олинган тақризда куйидаги тарзда анча яхши изоҳлайди: “Лочиннинг шижоати, ҳалокати китобхонни кутилган даражада ҳаяжонга солмайди, чуқур ўйга толдирмайди. Балким бу образ зиммасидаги ғоявий-бадий юкнинг енгилроқ экани, шахс талқинидаги бироз жўнлик, Лочин қисматидаги қисман “Оқ кема”га тақлиднинг мавжудлиги, пухта ўйланган, бадий топилма дегулик ечимнинг йўқлиги туфайли шундай ҳол рўй бергандир”.

Лочиннинг курашдан осонгина чекинишига ва ўлимига ишонгимиз келмаганлиги сайин ёзувчи билан мунозарага киришиш истаги орта боради. Мунозарага киришар эканмиз: “Наҳотки адолат фақат нариги дунёда бўлса? Унда биз яшаб турган бу олам ва ҳаётимиз жуда кемтик ҳамда нурсиз бўлиб қолмайдими? Агар инсон онгига шундай эътиқод сингдирилса, у буткул тушкунлик ботқоғига чўкиб кетмайдими? Инсон учун адолатсиз ҳаётда яшашнинг маъноси қолармикин? Бу дунёда фақат шундай мазмунсиз ҳаёт ҳукм сурадиган бўлса, ҳаммаёқ кишиларнинг ўлигига тўлиб кетмасмикин?”-деган саволлар устида ўйга толамиз. Оқибатда: “фақат нариги дунё адолат манзилidir”, - қабилдаги ғоя бутунича ёзувчиники эканлигига шубҳа билан қарай бошлаймиз ва у кўпроқ Лочиннинг ёш тафаккуридаги бир мулоҳаза бўлса керак, деган тўхтамга келамиз. Лочиннинг ўлими етарлича далилланмаганлиги ва романда деярли ортиқча бўлиб қолганлиги сабабли унинг юқоридаги эътиқодига нисбатан ёзувчининг адолат манзили тўғрисида теранроқ ғоявий фалсафаси бордек туюлади. Романдаги шиддатли тўқнашувлар-у кескин жанглардан, қизгин мунозаралар-у инсонни ларзага солар даражада жунбушга келган туйғулардан биз яшаб турган оламнинг ўзида ҳақиқат ва адолат учун кураш ҳеч қачон сўнмаслиги тўғрисидаги хулоса келиб чиқади. Демак, ёзувчининг чуқур ўйланган ғоявий фалсафасига кўра Суюн бургут каби софдил инсонларнинг ўлими беҳуда кетмайди, балки кишиларнинг адолат учун кураш йўлини ёритувчи машъал бўлиб қолади. Шу машъал нуридан баҳра олган одамлар бир кунмас-бир кун ўзлари яшаб турган оламда ҳақиқат офтобининг порлашига эришадилар ва бу дунёни чинакам адолат манзилига айлантирадилар. Мазкур фалсафадан “Адолат манзили”

романи асосида ҳақиқат ва адолат учун курашга даъват руҳи ётиши аён бўлади. Адолатнинг фақат нариги дунёда эканлиги тўғрисидагина шубҳали бир асар ёзмоқчи бўлганида, муаллиф романининг маъзига бундай руҳни сингдириши қийин эди.

Англашиладики, инсониятнинг ва у яшаб турган бу оламнинг келажагига умид руҳига йўғрилган “Адолат манзили” романи ўзига хос жанр хусусиятлари билан ажралиб туради. Унда жиноят йўқ, лекин “жиноят” деб аталган ҳодиса бор. Асарда ҳақиқий жиноятчи йўқ, аммо “жиноятчи” деб эълон қилинган софдил инсон бор. Шулар билан боғлиқ ҳолда асарда жиноят излаш ёки уни яратишга интилиш унсури катта ўрин тутаяди. Жиноят излаш эса детектив асарнинг зарурий унсури ҳисобланади. Чинакам жиноят бўлмагани ҳолда, мазкур унсур мавжудлигини эътиборга олиб, “Адолат манзили” романининг жанр хусусиятини белгилашга жазм қилсак, уни “жиноятсиз детектив” деб аташ ўринли бўлади. Детектив жанрнинг мазкур ўзига хос намунаси Одил Ёқубов ижодида ҳам, ўзбек адабиёти учун ҳам янгилик бўлса ажаб эмас. Демак, ёзувчи бу асарида роман жанрининг янги имкониятларини кашф этган ҳолда биз яшаб турган оламнинг адолат масканига айланишига ишонч руҳи билан суғорилган гуманистик ғояни анча ёрқин ва таъсирчан тарзда ифодалашга муваффақ бўлди.

Сўнгги йирик асарларининг тажрибаси ва қийматидан аён бўлишича, ёзувчи Одил Ёқубов ҳозирги ўзбек адабиётидаги энг етук романнавислардан бири даражасига кўтарилди.

Шунга кўра, унинг ижоди танқид ва адабиётшуносликда узок йиллардан бери тадқиқ этиб келинаётганлиги табиий бир ҳол ҳисобланади. Унинг деярли ҳар бир йирик асари ўз вақтида адабиётшуносликда ижобий тақризлар билан кутиб олинган. Одил Ёқубов ижоди юзасидан эълон қилинган кўплаб мақолалар орасида О.Шарафиддиновнинг “Ижод довлари оша”, М.Қўшжоновнинг “Қалб поклиги”, А.Расуловнинг “Тиниқлик” номли мазмундор адабий портретларини ажратиб кўрсатиш ўринли бўлади. Танқидчи Н.Худойбергеновнинг 1980 йилда нашр этилган “Парвоз давом этади” номли китоби билан эса Одил Ёқубов ижодини ўрганиш тарихида таҳлил кўламнинг кенгайиши босқичи бошланади. Озод Шарафиддиновнинг “Бир нутқ тарихи” номли мақоласи Одил Ёқубов фаолияти юзасидан сўнгги йилларда эълон қилинган энг жиддий мақолалардан бири ҳисобланади. Унда О.Ёқубовнинг Москвадаги халқ депутатлари съездида сўзлаган машҳур тарихий нутқи чуқур таҳлил қилиниб, ёзувчининг ватанпарварлиги ва ҳақиқат учун курашчанлиги сингари фазилатлари ишонарли танланган мисоллар ёрдамида исботлаб берилган.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Одил Ёқубов қандай шароитда вояга етган?
2. Қайси қисса Одил Ёқубовнинг матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?

3. Қайси асар Одил Ёқубовнинг дастлабки жиддий муваффақияти сифатида эътироф этилган?
4. Одил Ёқубовнинг "Улуғбек хазинаси" асари ўзбек адабиётидаги илгариги тарихий романлардан қай жихатлари билан фарқланади?
5. Одил Ёқубовнинг "Диёнат" романи ўзбек адабиётида замонавий мавзуни ёритиш соҳасига қандай янгилик олиб кирди?
6. Одил Ёқубовнинг "Кўхна дунё" асари роман жанрининг қайси шаклига мансуб?
7. Одил Ёқубовнинг "Адолат манзили" романи ўзбек адабиётида қандай янгилик бўлди?
8. Нима сабабдан "Осий банда" романи Одил Ёқубов ижодининг чўққиси ҳисобланади?
9. Одил Ёқубовнинг қайси қиссалари ўзбек адабиётининг энг жиддий муваффақиятлари қаторидан ўрин олди?
10. Одил Ёқубов "Бир кошона сирлари" песаси билан ўзбек драматургиясида қандай тамойиллар ривожланишига сезиларли ҳисса қўшди?

Адабиётлар

Одил Ёқубов асарлари

- Сайланма. Уч томлик. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1985-1987.
 Диёнат. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1978.
 Оққушлар, оппоқ қушлар... Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1988.
 Адолат манзили. Т., "Шарқ" НМАК, 2005.
 Осий Банда. Роман. "Жаҳо н адабиёти",

Одил Ёқубов ижоди ҳақида

- Худойберганов Н. Парвоз давом этади. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1980.
 Шарафиддинов О. Ижод довлари оша. "Биринчи мўжиза" китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1979.
 Қўшжонов М. Қалб поклиги. Сайланма. Икки томлик. И-том. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1982.
 Расулов А. Тиниқлик. "Янги замон – янги қаҳрамон" китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1976.
 Каримов Ҳ. Ижод ва истеъдод. "Адабий портретлар" китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1985.
 Санжар Содик. Тарихий – полифоник роман. Жиноятсиз детектив. "Ижоднинг ўттиз лаҳзаси" китобида. Т., "Шарқ" НМАК, 2005.
 Ёқубова М. Улуғ ва садоқатли муҳаббат. "Жаҳон адабиёти", 2012, №10

Пиримқул Қодиров

(1928-2010)

XX аср ўзбек адабиёти тарихида ёзувчи Пиримкул Қодиров ўзига хос ўрин тутди. Пиримкул Қодиров бир қатор самимиятга тўлиқ бадиий асарлар яратиш билан адабиёт хазинасига ўзининг сезиларли ҳиссасини қўшди. Жумладан, у замондошлари ҳақидаги “Уч илдиз”, “Қора кўзлар”, “Ерк”, “Мерос” каби асарлари, кўплаб публицистик мақолалари, тарихий мавзудаги “Юлдузли тунлар” (“Бобур”), “Авлодлар довони” (“Ҳумоюн ва Акбар”) романлари билан халқимизнинг эътиборини қозонди. У Л.Толстой, А.Чехов, К.Федин, Х.Диряев ижодидан таржималар қилди. Айни пайтда, адиб бадиий ижодни, таржимонликни илмий-тадқиқот ишлари билан қўшиб олиб борди. Филология фанлари номзоди Пиримкул Қодиров узоқ йиллар илмий ходим сифатида ЎзФА Тил ва адабиёт институтида ишлади. У кўпроқ бадиий асар тили, ёзувчи маҳорати муаммоларини текшириш билан шуғулланди. Олимнинг “Ўйлар” китобига кирган талай қайдлари, “Дил ва тил”, “Халқ тили ва реалистик проза”, “Тил ва эл” тадқиқотлари унинг юксак танқидчилик истеъдодига эга эканлигидан далолат беради. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор: “Пиримкулнинг жуссаси кичик бўлса ҳам унда филнинг куч-қуввати, бардоши бор”, - деган эди. Пиримкул Қодировнинг ўзи эса: “Истеъдод бу кўпга кетадиган бардош”- деган ҳикматни қайта-қайта такрорлаб энг муҳим эстетик қарашларидан бири даражасига кўтарган эди.

Пиримкул Қодиров 1928 йилнинг 26-октябр куни Тожикистон Республикасининг Ўратепа туманидаги Кенгқўл қишлоғида таваллуд топган. Ёзувчи кейинчалик ўзи вояга етган муҳитни, тарбия олишида отаси ва онаси қандай рол ўйнаганлигини қуйидагича хотирлаган эди: “Отамиз бой бўлиб бадарға қилинганлиги учун ҳукмрон мафкура ёшлиқда бизни руҳан эзиб, ундан бездиргудек бўларди. Ҳолбуки, отам меҳнат қилиб чарчамайдиган, беш вақт намозини қанда қилмайдиган, умрида ароқ ичмаган, мулойим табиат, мўмин-қобил одам эди. Ҳаётда жуда кўп оғир, асаббузар ҳодисаларни бошдан кечирган бўлса ҳам, раҳматли биз болаларни уриб-сўкканини эслаёлмайман. Лекин онамиз бизни зир югуртириб ишлатар, хато қилсак, аямай жазо берар интизомни қаттиқ тутар эдилар... Онамизнинг момолари Ўғилжон додхоҳ Фарғона водийсининг Ўш томонларида шуҳрат қозонган Қурбонжон додхоҳнинг издошларидан бўлган экан. У киши оламдан ўтган кезларида туғилган бизнинг онамизга ўша момосининг исмини бериб, “Ўғилжон” деб от қўйган эканлар. Шунинг учун ҳам истеъдоднинг гуркираб ўсишида бахтсиз болалик эмас, болалиқдан бошланган тарбия муҳим деб ҳисоблайман (“Ёшлик” 2011Н 1 34-бет). Пиримкул Қодиров Кенгқўл деган ўзбек қишлоғидаги мактабда ўқиган кезларида ёзувчи Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романини берилиб мутолаа қилади ва худди шу пайтларда қалбида адабиётга ҳавас уйғона бошлайди. ”Қутлуғ қон” романидан қандай таъсирланганини Пиримкул Қодировнинг ўзи кейинчалик мана бундай хотирлаган эди: “Бундан олтмиш беш йил муқаддам еттинчи синфни битираётган пайтларимда “Қутлуғ қон” романини қанчалик таъсирланиб ўқиганим ҳалигача ёдимдан чиқмайди. Китобдан олган ёрқин таассуротларим

уни ўқиган жойнинг манзаралари билан бирга ҳамон кўз ўнгимда турибди. Шахсан мен Йўлчининг тупроғи тўпикқа чиқадиган кўчаларда ялангоёқ юриб, қишлоқдан шаҳарга келишини ҳам айнан ўз ҳаётимга ўхшатардим. Чунки, болалик пайтимизда отамиз бой бўлгани учун бор мол - мулкимизни шўролар тортиб олган, қиш кунда бизнинг иссиқ уйимиздан қувиб чиқариб бадарға қилганди (Ёшлик 2011 № 1, 5-бет).

Пиримкул Қодировнинг урушдан кейинги йилларда жамоа хўжалигидан бошланган меҳнат фаолияти йўл қурилиши, сўнг Бекобод металлургия комбинатида давом этди. Ўша йилларда П. Қодировнинг матбуотда босилган очеркларидан бири шоира Зулфия эътиборини тортади. Шоира ўша очеркда кейинчалик барқ уриб ривожланадиган истеъдод учкунларини кўргандек бўлади ва ёш адибни жиддий ижодий зафарлар сари йўлга даъват этади. П.Қодиров 1951 йили Ўрта Осиё Давлат дорулфунуни Шарқ факултетини тарих ихтисослиги бўйича тугатиб, Москвадаги Максим Горкий номидаги жаҳон адабиёти институтининг аспирантурасига ўқишга киради. Натижада тадқиқотчи урушдан кейинги қишлоқ насри ҳақидаги номзодлик илмий ишини ҳимоя қилади.

Пиримкул Қодиров 1954-1963 йиллар давомида Иттифоқ Ёзувчилар уюшмаси қошида ўзбек адабиёти бўйича маслаҳатчи бўлиб ишлади. У 1965-1976 йилларда Ўзбекистон Фанлар академиясининг Тил ва адабиёт институтида катта илмий ходим вазифасини бажарди. Адиб ижодининг дебочаси бўлмиш толиби илмлар ҳаётини, ички оламини акс эттирган “Студентлар” ҳикоясини 1950 йилда босмадан чиқарди. Фақат бу ҳикоя жуда заиф машқ бўлгани учун ёзувчи Абдулла Қаҳҳор уни кескин танқид қилган эди. Танқиддан тўғри хулоса чиқарган П. Қодиров катта ижодий меҳнат қилиб, 1958 йилда худди қуёшли кунда момоқалди роқ бўлиб, чакмоқ чаққанидек, ўзининг биринчи асари “Уч илдиз” романини нашр эттиради. “Илиқлик” деб аталган ўша давр руҳини, ўзгаришларини, янгиликларини ўзида мужассамлаштирган бу роман тезда кенг китобхонлар оммасининг, машхур ёзувчиларнинг эътиборини қозонди. Хусусан, 1959 йилда Москвада бўлиб ўтган Ўзбекистон адабиёти ва санъати декадаси вақтида машхур қозоқ ёзувчиси Мухтор Аvezов “Уч илдиз” романини замон руҳини ҳамда кишилар маънавий оламини ёрқин акс эттирган асар сифатида юқори баҳоланган эди. Ўша вақтда роман қўлёзмаси республика ёзувчилар уюшмасида муҳокама қилинганда устоз Абдулла Қаҳҳор: “Анча вақтдан бери мен ўзбек адабиётида момоқалди роқ гулдуросини эшитмай юрган эдим. Назаримда мана шу асар адабиётимизга момоқалди роқдай гулдурос солиб, чакмоқдай ялтиллаб кириб келяпти”, - дея асарга юксак баҳо берган эди. Кейинчалик бу асар ҳақида И.Султон, Р.Ҳодизода, Л.Бат каби машхур ёзувчилар ва адабиётшунослар кўплаб фикр билдирдилар.

Ёзувчи “Уч илдиз”да талаба-ёшлар, зиёлилар ҳаётига мурожаат этар экан, сал бурун ўзи меҳр қўйиб таржима қилган К.Фединнинг “Илк севинчлар” романи қатори “Сароб” тажрибаларидан ҳам руҳланган эди. “Студентлар ва зиёлилар ҳаёти “Сароб” романида қанчалик теран ва таъсирли кўрсатилгани

кўпчиликка маълум, деб ёзади Пиримкул Қодиров. ”Абдулла Қаҳҳор сабоқлари” мақоласида, - Мен ҳам биринчи романимни студентлар ва зиёлилар ҳаётидан ёзмоқчи эдим ...Тилда, тасвирий воситалар танлашда Абдулла аканинг энг яхши анъаналарига кучим етганча амал қилдим, аммо ”Сароб”даги психологик теранликлар, айниқса салбий қаҳрамонларни ичдан кўрсата олиш санъати мен учун эгаллашим маҳол бўлган марралар эди”.

”Уч илдиз” 50-йиллар ўрталаридаги муҳим тарихий жараёнларнинг кайноқ изидан бориб ёзилган, ўзбек адабиётида шахсга сиғинишнинг ноҳуш оқибатларини дастлабкилардан бўлиб акс эттирган йирик асар эди. Шахсга сиғиниш муҳитида етишган, ақидапарастлик ҳамда вулгар сотсиологизм ғоялари билан заҳарланган, сафсатабозликни ўзларига қурол қилиб олган, шулар воситасида мансаб-мартабаларга, илмий даражаларга кўтарилган, холис, истеъдодли, ҳақиқий фан заҳматкашларини йўлдан олиб ташлашга эришган кимсаларнинг асл қиёфасини фош этиш, уларга қарши турган янги типдаги кишилар курашини кўрсатиш романнинг асосий ғоявий – бадий мундарижасини ташкил қилади.

Роман воқеалари бир олий ўқув юртида бўлиб ўтади. Асар қаҳрамонлари зиёлилар, профессор-ўқитувчилар, аспирантлар ва талабалар бўлиб, асардаги можаролар, асосан, мафкуравий кураш теварагида кетади. Асарда ёшларнинг ишқ-муҳаббати, севгисидаги адашишлари, янгича қарашларнинг тантанаси, ўқув-тарбия масалалари билан боғлиқ можаролар ҳам қаламга олинган. Уларнинг барчаси ҳар хил йўллар билан бош масалага, мафкуравий қарашларга бориб уланади. Асарда ёзувчи мураккаб тоифадаги одамларнинг асл қиёфасини очишга уринади. ”Уч илдиз” романининг бош қаҳрамони, янги муҳит авлоди вакили Маҳкам ҳаётда дуч келган энг хатарли шахслар – декан Ҳакимов билан унинг шогирди, издоши Эшонбоевдир. Уларнинг мафкураси, кураш усуллари хавfli бўлиб, соф виждонли кишиларга қарши ҳаракатларда иғво, кўрқитиш воситаларидан кенг фойдаланадилар. Бу соҳада Ҳакимовнинг энг катта мувофақияти Умаровнинг қамалиб кетиши, Тошевнинг оғир жазо олиши Акбаровнинг таъқибга учрашидир. Ёшларга ҳақиқат ва адолат учун курашда ҳомийлик қилган персонажлар образини қандай яратганлигини П.Қодиров мана бу тарзда эслайди “Ўша йилларда биз талабалар суюкли устозларимизга ноҳақ отилган маломат тошларидан қаттиқ изтироб чекканмиз. Бу изтиробларимни “Уч илдиз” романида Маҳкам ва Очил каби ёшлар навқирон, суюкли домлалари профессор Абдурахмон Тошев ва доцент Темур Акбаровлар томонида турган, уларга тухмат қилган бахилларга қарши курашган лавҳалар орқали кўрсатишга ҳаракат қилганман... Тошев образида мен Ойбекни назарда тутган эдим. Отаси темирчи бўлган Темур Акбаровни тасвир этганда устоз Абдулла Қаҳҳор кўз олдимда турган эди”. (Ёшлик 2011 № 1,15- бет).

Романда Эшонбоев ҳам Акбаровни фош этишда фаол қатнашади, олимнинг: ”Ўтган асрларда Бухорода ўнлаб мадрасалар бўлган”, деган сўзини у “ўтмишни идеаллаштириш”га йўяди. У олим биографиясидан кўплаб “чатоқлик”лар топади. Бу “хушёр” кимса талабалар ҳаётидан ҳам нуқул

ғоявий хатолар қидиради.

Эҳтимол, романда Ҳакимов, Эшонбоев образларидан психологик теранликлари билан етарлича очиб берилмагандир, уларнинг Тошев ва Акбаровга қарши олиб борган курашлари бутун мураккабликлари, кескинликлари билан кўрсатилмагандир. Ёзувчи қарама-қарши кутблар орасидаги мафкуравий курашлар ва олишувларни бевосита эмас, балки, кўпроқ парда орқасида беради. Аммо шу ҳолда ҳам, асарга ўшандай кескин ижтимоий конфликтлар олиб кирилишининг ўзиёқ катта ижодий жасорат эди. Ёшлар ҳаётидаги кескин тўқнашувлар ва зиддиятли руҳий жараёнларни бадиий таҳлил қилиш йўли билан ёзувчи ҳар бир инсоннинг яшаши учун зарур бўлган уч омил ҳақида ўзига хос фалсафа яратади. Романнывиснинг ғоявий фалсафасига кўра инсон бахтга эришмоғи учун теран фуқоролик туйғусига, чинакам муҳаббатга ва чуқур билимга эга бўлмоғи зарур. Роман мана шундай чуқур ғоявий пафос билан йўғрилганлиги бадиий адабиёт барча замонларда кишилар учун чинакам ҳаёт дарслиги бўлиб қолишини тасдиқловчи ёрқин бир далил ҳисобланади.

Пиримқул Қодиров “Уч илдиз” устида қизгин иш олиб бораётган кезларида, аниқроғи, 1956 йили “Ўтган кунлар” романи билан танишади. Натижада у композитсияси, киритма воқеаларга бойлиги ва яна нималари биландир шу асарни эслатувчи “Қора кўзлар” асарини яратади.

Ёзувчи ўша қувончли дақиқаларни қуйидагича хотирлайди: ”Менга шу вақтгача етишмай юрган бадиий нафосатнинг бир (ўсаётган ўша ёш танага зарур бир “витамин”ни) Абдулла Қодирий романларидан топгандай суюндим. Бу янғича нафосат ҳам дилимга пайванд бўлиб, ёзаётган нарсамга олижаноб таъсир кўрсатгани ўзимга кейин сезилди. Давримизнинг ижобий қахрамонларидаги жозоба мени ўзига кўпроқ тортарди”.

”Қора кўзлар” асари ёзувчи ижодида олға ташланган қадам, ўзбек романчилигида муҳим ҳодиса бўлди. Бу роман 60 - йиллар бошидаги қишлоқ ҳаёти манзараларини, турмуш қийинчиликларини, мураккаблиklarини, зиддиятларини рўйи-рост кўрсаганлиги билан ажралиб туради. Унда ҳозирги кунларга ҳамоҳанг муаммолар талқинини ҳам учратиш мумкин эди. Хусусан, роман раҳбарликдаги, хўжаликдаги кўзбўямачилкларни, қўшиб ёзишларни, кишилар ахлоқидаги тубанликларни ҳамда уларга қарши курашувчилар борлигини очиқ – ойдин гавдалантириши билан деярли барча даврлар учун долзарблик қиймати касб этади.

”Қора кўзлар”да муаллиф олис қишлоқ, орқада қолган хўжалик ҳаётини роман кўзгусига солиб кўрсатади. Асар бошдан оёқ оддий, заҳматкаш меҳнат аҳлига, ҳар қандай мушкул вазиятларда ҳам, инсоний фазилатларни сақлаб қола олган асл одамларга чуқур ҳурмат, ҳамдардлик руҳи билан суғорилган. Ёзувчи худди ўша “Қора кўзлар”- жафоқаш кишилар бошига тушган кулфатлар учун чин дилдан қайғуради, халқ тақдирини чигаллаштирган ҳаётий-маънавий омиллар устида мушоҳада юритади. Адиб қолоқ тушунчаларга одамлар турмуши ва онгини заҳарловчи бир оғу деб қарайди.

Қолоқ тушунчалар ниҳоятта яшовчан бўлиб, уларга қарши курашиш бениҳоя мушкул.

Романни ўқиганда китобхон буни бутун қалби билан сезиб туради. “Қора кўзлар”да 60 - йиллар бошларидаги қишлоқнинг ижтимоий муносабатлари яхши таҳлил қилиб берилган. Романда шахсга сиғиниш, мустабид тузум муҳотида етишган мансабдорларнинг хилма-хил тимсоллари яратилган. Роман ичида келтирилган “Ўтган кунлар”даги Уста Олимнинг мунгли севги саргузаштларини ёдга туширадиган, бир томондан мустақил, иккинчи томондан, асар ғоявий – бадиий муаммолари билан туташиб кетган Мадаминжон ҳикояси, унинг ўз турмуш ўртоғи Маъсуданинг фожеавий қисмати ҳақидаги алам-изтиробларга тўла қиссаси жаҳолат ва ижтимоий адолатсизликларга қарши ўткир айбнома, аччиқ ҳаёт сабоғи каби янграйди. Маъсуда қисмати романдаги Хулкар, Жаннатой, Чўлпонойлар ва уларнинг кадрига етмай, ҳаётини заҳарлаётганлар учун эмас, умуман, 60- йиллар ўзбек қишлоқларидаги реал аҳвол ҳақида жиддий огоҳлантириш эди. Хулкардек нозик-ниҳол қизнинг чўпон сифатида қўй боққани тоққа чиқиб кетиши ҳам ўша йиллари бизнинг жамиятимизда меҳнат тақсимооти нотўғри йўлга қўйилганлиги ҳақидаги ўзига хос бонгга ўхшаб кетади.

Худди “Қора кўзлар” романидагидек ҳаёт зиддиятларини бутун кескинлиги билан юзага чиқариш йўлидан бориб, П.Қодиров “Мерос” қиссасида пахта етиштиришдаги меҳнатнинг оғирлиги, машаққатларга ва ҳатто фожеаларга тўлиқлиги тўғрисидаги ҳақиқатни чинакам санъат воситалари орқали ифодалашга муваффақ бўлди. Қиссага донғи кетган меҳнат қаҳрамони Мамажон Дадажонов ҳаётининг сўнгги йиллари асос қилиб олинган бўлиб, у туну- кун пахтазорда ишлаши, тиним билмаслиги оқибатида машина рули устида ухлаб қолади. Оқибатда ҳалокат рўй беради, яъни пахта захмати туфайли куч-қувватга тўлган, ҳар томонлама ривожланган, навқирон йигит қурбон бўлади. Ўз даври учун ёзувчининг бу талқини жасорат ҳисобланар эди. Улкан бадиий қийматга эга бўлганлиги сабабли “Мерос” қиссаси ёзувчининг адабиёт соҳасидаги энг жиддий ютуқларидан бири даражасига кўтарилди. Унинг маъзига ўша дасрдаги пахта яккаҳоқимлигига қарши исён руҳи яширинган эди.

“Мерос”даги реалистик тасвир йўлидан бориб Пиримқул Қодиров “Жон ширин” ҳикоясида фақат ишни, пахтани, режа бажаришни, шу орқали келадиган шон-шуҳратнигина ўйлаб, одамлар ҳақ-ҳуқуқи, соғлиғи, ҳаттоки ҳаётини унутган кимсанинг ҳақиқий башарасини кўрсатиб беради. Фаросатсиз бригадир, унга буйруқ берган зўравон раис, раисга дағдаға қилган райком котиби – мана шу бир-бири билан чирмашиб кетган ҳалқа жинояти туфайли “дори сепилган” пайкалда ишлашга мажбур этилган бир неча киши заҳарланади ва ҳалок бўлади. Бу иш гуноҳкорларни аниқлаш, айбини бўйнига олиш, виждони қийналиш, аччиқ ҳақиқатдан сабоқ чиқариш ўрнига жиноятчилар ишни босди-босди қилишга тиришадилар.

Ёзувчи қишлоқ ҳаётини фақат зулмат, ғурбат, далалардаги меҳнат

машаққатларидан иборат, деб талқин этмайди. У реализм тамойилларига риоя қилган ҳолда, ҳаёт мураккаблиги, қарама-қаршиликлари билан кўрсатишга интилади. Пиримкул Қодировнинг қишлоқ туркумига оид асарларида, айниқса, “Қора кўзлар”да тоғ-даштларнинг, яйлову арчазор-қирларнинг булоқлардан ҳосил бўлган ирмоқлару қизғалдоқлар билан бурканган ўтлоқлар таърифга сиғмас манзаралар, қизлар базми шоирона бир нигоҳ, зўр илҳом-эҳтирос билан тасвирланган. Ёзувчи олис қишлоқларга машаққатлар билан кириб бораётган янгиликларни, соф виждонли кишилар тимсолини ҳам муҳаббат билан қаламга олади. “Қора кўзлар”даги Аваз, Замонали, Мансуров, “Жон ширин”даги Музаффар, “Йерк”даги Саттор, “Мерос”даги Ёлқин - буларнинг барчаси одамлар бахти, эл-юрт ғами билан ёнган ҳақиқий қаҳрамонлардир.

Пиримкул Қодировнинг қишлоқ туркумига кирган асарлари, табиийки, кам-кўстлардан ҳоли эмас. Гоҳо асарларда кўтарилган масалаларни бутун кескинлиги билан ҳал қилишда изчиллик етишмай қолади, асар охирига бориб бошдаги таранглик сусайиб кетади, можаролар кўпинча ижобий кучлар фойдасига осонликча ҳал бўлади гоҳо салбий кучлар таърифи ва талқинида муайян қолиплар таъсири сезилади. Жумладан, “Ерк” қиссасида муаллифларнинг муҳаббат борасидаги ҳаддан ташқари кенг чақириши мунзарали туйилади.

Пиримкул Қодиров, шунингдек, “Кайф”, “Олов” ҳикояларини, “Беш йиллик фарзанди” номли очерклари тўпламини, “Қадрим”, “Нажот” афсона эртаги “Саргузаштлар”, “Яйра институтга кирмоқчи” номли қиссалари, “Инсоф” песасини бирин-кетин ўқувчиларга тақдим этади. Улар бадиий жиҳатдан турли савияда ёзилган бўлиб, таъсирчанлиги, ҳаққонийлигига кўра “Мерос” қиссасида қўлга киритилган ютуқ даражасига кўтарила олмади.

Агар ёзувчи бир туркум асарларида қишлоқ ҳаёти муаммоларини ёритишга интилган бўлса, иккинчи гуруҳдаги қисса ва романларида кишилар турмуши ва маънавий олами, Тошкент метроси қурилиши масаласи билан боғлиқ ҳолда талқин этилади. Улар жумласига “Ерк” ва “Олмос камар” романи киради.

“Олмос камар” (1977) теварагида баъзи мунозаралар бўлди. Ёзувчининг асардан кўнгли тўлмади, роман устида ишини давом эттирди. 1983 йили романнинг қайта ишланган вариант майдонга келди.

Маълумки, рус адабиётида 60-70 йиллари “қишлоқ насри” “шаҳар романи” деб аталган ўзига хос йўналишлар пайдо бўлган эди. “Қишлоқ насри”га мансуб асарларда инсон ва табиат, маънавий сарчашмаларига муносабат масалалари жуда кескин қилиб қўйилади, “шаҳар романи”га оид асарларда эса тифиз марказ ҳаётидаги маънавий муҳит бадиий таҳлил этилади. “Олмос камар”нинг русча таржимаси “шаҳар романи” деган изоҳ билан чиқди. Бу романда тифиз шаҳар ҳаётига оид муҳит, мешчанларча турмуш кечираётган айрим шахсларнинг маънавий инқирози яхши очилган. Асар қаҳрамонлари орасидаги кескин кураш она табиатни, унинг гўзалликларини асраш, авайлаш

масалалари билан уйғунлашиб кетади. Асардаги фикрий жиҳатдан чекланган, тор шахсий манфаатни, мансабу мартабаларини ўйлайдиган масъул ходимлар, нукул қудратли техника, технократия тарафдорлари бўлган “бетон одам”лар шаҳар тақдирини хатарли жар томон етаклайдилар. Асар бош қаҳрамони – ландшафт архитектору Аброр нажот йўлини излайди. У она табиатни – ерни, оқар сувларни асраш, анҳор ва ариқ соҳилини кўкаламзор сайилгоҳларга айлантириш, бу борада миллий маҳаллий шароиту хусусиятларни ҳисобга олиш, халқимизнинг неча асрлар мобайнидаги тажрибаси анъаналарини давом эттириш учун курашади. Лўттибоз Шерзод Баҳромов ва унинг маслақдошлари Аброрнинг мана шу эзгу мақсад ва интилишларидан ғаламислик билан “Хунук бир маҳаллийчилик, миллий маҳдудлик” белгиларини қидирадилар, унинг атрофида ҳар хил тухматлар уюштирадилар. Асардаги Аброр тимсолида ёзувчи ўзбек адабиётида дастлабкилардан бўлиб фан-техника инқилоби гирдобиди улкан шаҳар ҳаёти масалалари ичида турган, фикрловчи олижаноб курашчи қаҳрамон – ҳақиқий замондошимиз образини яратди. “Олмос камар” романида ёзувчи янгиликнинг, илмий – иқтисодий тараққиётнинг, турмушга кириб бораётган қараш ва тамойилларнинг ички зиддиятларини очишга интилади. Муаллиф халқ урф-одатларини, асрий анъаналаримизни суриштирмай рад этиш, жаҳолат ва қолоқликка ёйишга қарши исён кўтаради, уларнинг ҳозирги тараққиётга, инсоний камолотга монелик қилаётган жиҳатларини таъкидлаш билан баробар, эскича турмуш тарзининг ўзига хос томонларини, кўпгина расм-русумларимизнинг одамлар орасидаги меҳр-оқибат, ўзаро ҳамкорлик туйғуларини тарбиялаш ва мустаҳкамлашдаги аҳамиятини ҳам кўрсатиб ўтади. Аммо асарда шаҳар ҳаётининг жуда кўп томонлари, хусусан, метро қурилиши, ёшлар тарбияси, тўй-ҳашамлардаги исрофгарчилик, оилавий можаролар каби масалалар қамраб олингани ҳолда, улар ўзаро узвий бирлаштирилиб юборилмагани оқибатида роман композитсион жиҳатдан номукамал чиққан. Шунга қарамай, танқидчиликда “Олмос камар” ўзбек адабиётида урбанистик (шаҳар муаммоларини ёритувчи) романнинг дастлабки жиддий намунаси эканлиги эътироф этилди. Демак, П.Қодиров ўзбек насрининг жанрлар доирасини урбанистик роман шакли билан бойитишга муваффақ бўлди.

Танқидчи Л.Терокопян “Вопросы литературы” журналида (1986, Н;2) босилган “Шарқ харитаси устида” мақоласида “Олмос камар”ни батафсил таҳлил, Шарқ халқлари адабиётида пайдо бўлган шаҳар ҳаёти ҳақидаги энг яхши асарлар қўйди. Ўша республика киностудияси томонидан роман мотивлари асосида икки серияли филм яратилди.

Юқорида тилга олинган қисса ва романларнинг деярли барчаси замонавий мавзуда эди. Замонавий мавзуда битилган кўпгина асарлари орқали каттагина адабий тажриба тўплаган ёзувчи 60-йилларнинг ўрталаридан ўз ижодида янгилик бўлган драма ва тарихий роман жанрларига қўл уради. Чунончи, у дастлаб “Инсоф” драмасини эълон қилиб, кишилар эътиборини ўша даврлар учун муҳим бўлган ахлоқий муаммоларга жалб этади ва маънавий

софлик, гўзаллик ғояларини илгари суради. Фақат адибнинг бу асари драматургия соҳасидаги биринчи тажриба бўлганлиги, яъни мукамаллик даражасига кўтарилмаганлиги сабабли эзгу инсонпарварлик ғоялари юксак жарангдорлик касб этмаган эди.

Пиримқул Қодировнинг ўзи асос эътибори билан Шарқ тарихи бўйича мутахассис бўлганлиги сабабли кейинчалик узоқ вақт мобайнида она халқининг ўтмиш, курашлари, қонли фожеалари, буюк шахслари ва унинг диққатини ўзига жалб қилади. Оқибатда, олдин “Юлдузли тунлар”, сўнгра “Авлодлар довони” асарлари билан Пиримқул Қодиров ўзбек тарихий романчилигида Абдулла Кодирӣ, Ойбек ва Одил Ёқубовдан кейин янги поғонага кўтарди.

“Бизни қарамлик ва мутеликда сақлашга ўрганган ёвуз кучлар тарихий илдизимизни қирқиб ташлашга, бизни ўтмишимиздан беҳабар манқутрларга айлантиришга ҳаракат қилар эди,-деб ёзади у “Турфа маъноли тақдир” мақоласида. - Ҳолбуки, ўзбек халқичалик бой ва ёрқин тарихга эга бўлган халқлар дунёда кўп эмас. Миллатимиз ўз тарихий илдизларидан маънавий озик олса, қаддини тез тиклаши мумкин. Шунинг билан ҳис қилганим учун 1969 йилдан бошлаб йигирма йил давомида тарихий мавзуда иш олиб бордим”.

“Юлдузли тунлар” романининг илк нусхаси 1972 йили ёзиб томонланди. Асар кўлөзмаси ўша йили ёзувчилар уюшмасида муҳокама этилиб, юксак баҳо олди ва нашрга тавсия қилинди. Бироқ носоғлом мафкуравий тазйиқ туфайли роман 6 йилча босилмай ётди. Ниҳоят, ҳалол, фидоий кишиларнинг мадади билан 1978 йили асар “Шарқ юлдузи” саҳифаларида дунё юзини кўрди, кўп ўтмай алоҳида китоб бўлиб чиқди, қисқа муддат ичида рус тилида икки марта босилди, бошқа тилларга таржима қилинди. Турли халқларга мансуб ёзувчилар томонидан юқори баҳоланганига қарамай, 80 - йилларнинг ўрталарига келиб, “Юлдузли тунлар” романи атрофида янги мунозаралар бошланиб кетди ва асарга ҳамда муаллифга қаттиқ ҳужумлар қилинди. Жумладан, ўша йиллари ўтказилган Ўзбекистон Ёзувчилар Уюшмасининг курултойида шу ташкилот раиси Ўлмас Умарбеков ва Иззат Султондек катта адиблар роман муаллифи олдига иккита кескин айбнома қўйдилар. Уларнинг биринчисига кўра, ёзувчи Бобур замондаги синфий курашларни кўрсатмаганлиги сабабли жуда қўпол сиёсий хатога йўл қўйган, деб қоралаган эди. Иккинчи томондан эса роман муаллифи асарда Бобурнинг салбий хатти - ҳаракатларини, ёвузликларини, шавқатсизликларини акс эттирмаганликда айблаган эди.

Аслида бундай айбномалар роман моҳиятини, ундаги образлилик табиатини тушунмаганликдан ёки уларни етарлича ҳисобга олмаганликдан келиб чиққан эди. Агар асардаги гўзал образли тасвир моҳияти инобатга олинганда, унинг биринчи боблариданоқ синфий кураш ёки тафовут манзаралари жонлантирилганлиги аён бўлар эди. Асар бошларида отасининг бевақт ўлиmidан кейин ўн икки ёшида тахтга ўтирган Бобур ўзига

тайинланган ҳомий ёрдамида иш юритади. Ўша кунларнинг бирида унинг олдига беклар томонидан ўлимга ҳукм қилинган гуноҳсиз одамни олиб келдилар. Бобур у кишининг гуноҳсизлигини билиб турса-да, ўзича ўлим ҳукмини бекор қилолмай, ҳомийсидан маслаҳат сўрайди. Шунда ҳомий агар ўлим ҳукми бекор қилинса, беклару саркардалар Бобурдан юз ўгириб кетишлари мумкинлигини айтади. Буни эшитган Бобур ўлим ҳукмини кучда қолдиришга мажбур бўлади. Шу тариқа юқори табақа вакиллариининг хоҳиши билан куйроқ синфга мансуб беғуноҳ бир одам ўлдириб юборилади. Худди шу воқеа Бобур ва унинг табақаси билан куйи синфлар орасидаги тафовут ёки курашнинг ёрқин манзараси ҳисобланади. Фақат образли тасвир ёки чинакам ёзувчилик йўлидан борган муаллиф воқеани деярли ҳаётдагидек ёхуд тарихдагидек жонлантириб, “синфий кураш” деган сўз бирикмасини ишлатмаган. Вулгар сотсиологик танқидга кўра, худди шундай йўл, яъни ҳодисани гўё фандагидек ўз номи билан “синфий кураш” деб атамаслик ўтакетган сиёсий хато сифатида талқин этилар эди.

Романдаги образлилик табиатини англаб етмаслик ёзувчи олдига қўйилган иккинчи айбнинг ҳам туғилишига сабаб бўлган эди. Унга кўра, Пиримқул Қодиров худди илгарилари Амир Темур ҳақида ёзган адиблар каби Бобур образини идеаллаштиришда, яъни заифликлардан, ёвузликлардан холи қилиб кўрсатишда айбланган эди. Фақат бу ўринда Бобур ва унинг тарафдорлари аскарлари кўрсатган ҳамда романда қайта-қайта қаламга олинган ёвузликлар, шафқатсизликлар, айёрликлар босқинчилик юришлари буткул инобатга олинмаган эди. Асарда ундай ёвузликлар ва босқинчиликларга хос қирғинлар, золимликлар, айникса, Ҳиндистонни забт этишга бағишланган бобларда яққол кўринади. Дастлабки жангларида ҳинд қўшинларидан енгилган Бобур юз минг кишилиқ Иброҳим Лоди аскарларига қарши бошқача ҳужум йўлига ўтади. У етти юзта аравани бир-бирига боғлаб, Иброҳим Лоди лашкари устига юрғизиб юборади. Натижада юз минг кишилиқ лашкар осонлик билан тор-мор келтирилиб, Ҳиндистон Бобур ҳукмронлигига ўтади. Жаҳон тарихида бунчалиқ устомонлик ва айёрлик билан амалга оширилган ёвузлик кам топилса керак. Фақат деярли ҳар доим образли тасвир йўлидан борган Пиримқул Қодиров уни ҳам худди фандагидек “ёвузлик” деб таърифлаб ўтирмасдан айна шу шавқатсизлик содир бўлган тарихий ҳодисани жонли ҳолда таъсирчан шаклда гавдалантириб қўя қолган. Келтирилган иккита далилнинг ўзи ўзбек адабий танқидчилиги XX асрнинг 80-йилларида ҳам вулгар сотсиологизмнинг йўқ жойдан хато қидиришдек машъум иллатидан қутула олмаганлигидан гувоҳлик беради.

“Юлдузли тунлар” муаллифига қўйилган айблар, Бобур ва Бобурийлар атрофидаги кўзғатилган машмашалар қабих сафсатабозликдам иборат экани кўп ўтмай юксак минбарлардан туриб дадил айтилди.

“Юлдузли тунлар” романида ёзувчи Заҳириддин Муҳаммад Бобурдек мураккаб тарихий шахс сиймосини гавдалантирди. Тарихий далилларни, маълумотларни чуқур ўрганган ҳолда ёзувчи уларни бадиий асар замирига, Бобур образига чуқур сингдира олишга муваффақ бўлди. П. Қодиров бу

романида Бобурнинг ички дунёсини бутун ички мураккаблиги, зиддиятлари билан номоён қилишга интилади.

Турғунлик йиллари “Юлдузли тунлар”га баҳо берганда, айрим адабиётшунослар роман ва унинг муаллифини таъқибу тазйиқлардан асраш мақсадида асардаги, Бобур шахсиятидаги зиддиятлар ифодасини алоҳида таъкидлар, унинг тилидан айтилган: “Неки хатолик, неки гуноҳ қилган бўлсам, ҳаммасининг бирламчи сабаби менинг подшолигимдир”, “Менга вафо қилса фақат ёзган асарларим вафо қилмоғи мумкин”, - деган сўзларини такрор-такор эслатиб ўтар эдилар. Дарҳақиқат, Бобур шахсияти ва қисматида шундай зиддиятли ҳоллар чиндан рўй берган. Ёзувчи романда шундай ҳолатлардан бир эмас, кўплаб ўринларда қаламга олган. Бу ҳол ҳақиқат тақозоси эканидан ташқари, ёзувчи учун ўзига хос эҳтиёт чораси бўлгани сир эмас. Шу хил зиддиятли ҳолатлар ифодасида ҳам, барибир, Бобур буюк сиймо, дилбар шахс, мислсиз саркарда, одил ва доно инсон сифатида улуғворлиги билан номоён бўлади. Муаллиф биринчи галда Бобурнинг даҳо инсон, арбоб сифатидаги ҳислатларини очиб беради. Муаллиф унинг тарихдаги энг катта хизмати таназзулга юз тутган буюк Темур салтанатини ҳалокатдан қутқариб, қайта ҳаёт бахш этишга интилиш бўлганини кўрсатади.

Шунга қарамай, “Юлдузли тунлар” романини дастлабки нашрида Бобурнинг руҳий дунёси, ўй –кечинмалари теран ва муфассал очилмай қолган эди. Буни кейинроқ пайқаган муаллиф вақт ўтгач романга бир неча кўшимча боб ёзиб уларни қаҳрамоннинг ҳаёлан тушларида Амир Темур билан қилган суҳбатларини жонлантирган ва илгаригига нисбатан чуқурроқ психологик таҳлил яратишга мувоффақ бўлди.

Романнинг ўзига хос хусусиятларидан яна бири шундаки, унда ёзувчи Бобурнинг ҳаёт йўлини у яшаган тарихий давр манзараларини, атрофдаги кишилар муносабатини жуда кенг миқёсда камраб олишга интилган. Бундай тасвир Бобур яшаган мураккаб тарихий даврнинг моҳиятини, руҳини ўзига хос зиддиятларни ўзаро боғлиқликда номоён қилишга йўл очган. Шунга қарамай, асардаги баъзи воқеалар ёки қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари китобхонни ишонтирадиган даражада далилланмагандек туюлади. Масалан, тарих ҳақиқатига мос ҳолда муаллиф Хонзодабегимнинг ўз хоҳиши билан Шайбонийхонга эрга тегиши воқеасини муфассал тасвирлайди. Хонзодабегим укасини, яъни Бобурни қутқариш мақсадида шундай қилгани романда асосий сабаб қилиб кўрсатилади. Фақат бундан бошқа яна кўплаб далиллар келтирилганига қарамай, Хонзодабегим Шайбонийхонга тегиши китобхонни тўлиқ ишонтирамагандек туюлади. Худди шунингдек Шайбонийхоннинг олтин гул қидириб, Хиротга қилган шафқатсизлиги ва Хадичабегимни қийнашлари ҳам романдаги асосий сюжет чизиғига, яъни Бобурга тааллуқли воқеалар тизмасига яхши боғланмагандек туюлади.

Ёзувчи “Авлодлар довони” асарини “Юлдузли тунлар” романининг давоми сифатида ёзди. Буюк сиймоларнинг драмаларга тўла шонли ва мураккаб ҳаёт йўлини, улуғ хизматларини тарих ҳақиқатига содиқ ҳолда

холис ифодалаш “Авлодлар довони” да ўзига хос тарзда намоён бўлган. Бу романда Бобур Мирзо авлодлари кўтарилган довонлар мураккаб ҳаёт босқичларида акс этган. Асарда, асосан, Бобурнинг тўнғич ўғли Ҳумоюн Мирзо ва невараси Акбаршоҳ ҳаёти манзаралари жонлантирилган. Пиримкул Қодиров ушбу асар ҳақида қуйидагиларни ёзади: “Мен ушбу романни кўпчилик китобхонларнинг талабларидан келиб чиққан ҳолда ёздим ва асарни яратиш жараёнида XV-XVI аср халқимиз тарихи, адабиёти, маданиятини чуқур ўрганган ҳолда асаримда акс эттирдим”.

Ўзбек адабиётида ҳозирга қадар бундай кенг қамровли тарихий роман яратилмаган эди. Бу икки асар тарихий маълумотлар жуда бой бўлгани ҳолда, бадиий жиҳатдан бироз ночордир. Ёзувчи тарихий, аниқ далилларга катта эътибор бергани ҳолда асарнинг яратилиши эмас, тарихий китоб ёзишни олдига бирламчи мақсад қилиб қўйгандек туюлади. Айниқса, “Авлодлар довони” композицион жиҳатдан тарқоқ ва номукамал бўлиб, ундаги Акбар ҳаётига ҳамда фаолиятига тааллуқли воқеа-ҳодисалар ўзаро узвий боғланиб кетмагандек туюлади. Шунингдек асардаги Акбарнинг жанглардаги қаҳрамонлигини кўрсатишга бағишланган воқеаларда бир-бирига ўхшаш тафсилотлар, такрорлар мавжуддек кўринади. Роман охирида Н.А.Добролюбов ва Неруларнинг Акбар ҳақидаги сўзлари келтирилиши ҳам муаллифнинг ўз ғоявий мақсадини таъкидлашга уринганидан гувоҳлик беради ҳамда уни илмий асарга яқинлаштириб қўяди. Бундай нуқсон П.Қодировнинг деярли бутун ижоди давомида публицистика соҳасидаги унумли қалам тебратгани билан белгиланса ажаб эмас.

Пиримкул Қодиров деярли ҳар бир романида халқимизнинг ўтмиши, тарихи юзасидан ўзига хос янги сўз айтишга интилди. Бу жиҳатдан унинг “Она лочин видоси” номли тарихий романи ниҳоятда характерлидир. Унда муаллиф гўё Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” трагедиясидаги талқинлар билан мунозарага киришиб, машҳур темурий малика Гавҳаршодбегимнинг янгича, яъни тарихий далилларга суянган ҳолда ўз тасавурида жонланган сиймосини гавдалантирди. Трагедиядан фарқли ҳолда романда Гавҳаршодбегим меҳрибон она, илм-фан ва шеърят ҳомийси ҳамда тадбиркор давлат арбоби киёфасида гавдаланади. Бундай талқин Абдураззоқ Самарқандий ва ўтмишдаги бошқа тарихчиларнинг Гавҳаршодбегим ҳақида ёзиб қолдирган маълумотларига кўпроқ мос келади. Бу тарих ҳақиқати романда Гавҳаршодбегимнинг Мирзо Улуғбекка, Абдулатифга ва ёш Алишер Навоийга бўлган муносабатини кўрсатиш орқали юзага чиқарилган.

П.Қодиров адабий ижоднинг публицистикадек оммабоп жанрида ҳам унумли қалам тебратиб, кўплаб мақола ва китоблар эълон қилди. Унинг илк очерки “Оиламиз” 1953 йили чоп этилган бўлиб, ўзининг шу каби асарларида П.Қодиров замонавий ҳаётнинг долзарб масалаларини мураккаб маънавий – ахлоқий муаммоларини таъсирчан шаклда ва чуқур самимият билан ёритишга интилган эди. Самимиятга тўлиқ пафос ёзувчи яратган кўплаб танқидий асарларнинг ҳам қон-қонига сингиб кетган. Жумладан, “Халқ тили ва

реалистик проза”, “Тил ва дил”, “Тил ва эл” номли илмий оммабоп ишлари адиб ҳамда олим изланишларининг маҳсули сифатида майдонга келган эди. П.Қодиров сценарийси асосида зангори олов захматкашлари ҳақида “Сенинг изларинг” бадиий филми яратилган.

Адиб таржимон сифатида Л.Толстойнинг “Казаклар”, К.Фединнинг “Илк севинчлар”, Н.Томсоннинг “Из”, Х.Деряевнинг “Қисмат” асарларини ўзбек тилига ўгирди.

“Юлдузли тунлар” романи учун П.Қодиров 1982 йили Ҳамза номидаги Давлат мукофотига сазовор бўлган. П.Қодиров Ўзбекистон халқ ёзувчисидир.

У Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлис депутати, фан, маданият ва таълим қўмитаси раисининг муовини бўлиб ишлаган. Ёзувчи 1994 йил “Шухрат” медали, 1998 йилда эса “Ел - юрт ҳурмати” ордени билан мукофотланган. Миллий истиқлол йиллари П.Қодиров ўз тахаллусидаги “кул” ва “ов” сингари сўз охиридаги қўшимчалардан воз кечган ҳамда ўзини “Пирим Қодир” деб эълон қилган эди. Шунга қарамай умрининг охиригача ҳам ўз асарларини “Пиримкул Қодиров” имзоси билан нашр қилдиришда давом этган. П. Қодиров 2010 йил 20 декабр куни умрининг 82 йили, яъни Лев Толстой ёшида оламдан ўтди.

Бутун онгли умри давомида ҳақиқат, адолат, эзгуликка садоқат ва бу йўлдаги фидойилик, бардош Ўзбекистон халқ ёзувчиси Пиримкул Қодировнинг ҳаёт ҳамда ижод довларини ёритувчи маёқ бўлиб келди. Бу ноёб фазилат озод мамлакатнинг янги авлоди, истиқлол фарзандлари, хусусан, ёш ижодкорлар учун ибрат намунаси бўлиб қолиши шубҳасиздир.

Шу тариқа ўзбек адабиёти тараққиётига сезиларли ҳисса қўшганлиги сабабли П.Қодиров ижоди танқидчиликда маълум даражада ўрганилган. Хусусан, унинг ижоди юзасидан Озод Шарафиддинов, М.Қўшжонов, У.Норматов, И.Ғофуров ва Н.Худойберганов каби танқидчилар теран таҳлилга бой мақолалар эълон қилганлар. Айниқса, улар орасида О.Шарафиддиновнинг “Улғайиш” номли мақоласи ёзувчининг ҳаққоний сиймосини гавдалантиришга интилиш руҳида ёзилганлиги билан ажралиб туради. Танқидчи П.Шермухаммедовнинг 1983 йили эълон қилинган “Пиримкул Қодиров” номли китоби билан ёзувчи ижодини кенг кўламда тадқиқ этиш босқичи бошланди.

“Юлдузли тунлар”, “Авлодлар довлари” чиққанидан бери китобхонларнинг муаллифга мактублари кети узилмайди. Чунончи, Ҳиндистоннинг Имдоур шаҳрида яшовчи Суржамол Гарж деган адвокатдан келган мактубда шундай сатрлар бор: “Ёзувчи бой фактик материаллар асосида бадиий жихатдан гўзал роман яратган, мен кўпдан бери бундай ажойиб асар ўқимаган эдим”.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1.Пиримкул Қодиров қандай ҳаёт йўлини босиб ўтган?

2. Пиримқул Қодировнинг ижод йўли қайси асрдан бошланади?
3. Қайси роман Пиримқул Қодировнинг дастлабки катта муваффақияти сифатида баҳоланган?
4. Пиримқул Қодировнинг ижод йўли қандай босқичларга бўлинади?
5. Пиримқул Қодировнинг “Қора кўзлар” романи ўзбек адабиётида замонавий мавзу талқинига қандай янгиликлар олиб кирган?
6. Пиримқул Қодировнинг “Олмос камар” асари билан ўзбек адабиётида роман жанрининг қандай шакли бошланади?
7. Пиримқул Қодировнинг қайси қиссаси унинг ижодидаги энг катта муваффақият деб қаралиши мумкин?
8. Пиримқул Қодировнинг “Юлдузли тунлар” асари ўзбек тарихий романчилигини қандай тамойиллар ҳисобига бойитди?
9. Пиримқул Қодировнинг “Она лочин видоси” романида тарихий шахслар образи қандай талқин этилган?
10. Пиримқул Қодиров ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослиги ривожига қандай ҳисса қўшган?

Адабиётлар

Пиримқул Қодиров асарлари

Сайланма. Уч жилдлик. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1987-1988.

Авлодлар доवони. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1989.

Она лочин видоси. Т.,

Пиримқул Қодиров ижоди ҳақида

Шермухамедов П. Пиримқул Қодиров. Адабий портрет. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1983.

Шарафиддинов О. Улғайиш. “Адабий этюдлар” китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1967.

Қўшжонов М. Баҳсларда улғайган ижод. Сайланма. Икки томлик. II-том. Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1982.

ОЗОД ШАРАФИДДИНОВ

(1929-2005)

Ко'з очиб юмгунча улуг' танқичимиз Озод Шарафиддиновнинг оламдан о'тганига ўн уч йил то'либди. Ҳар гал бу машъум воқеани дилда чексиз азоб билан эслар эканман, шоир Н.А.Некрасовнинг:

Қандай ақл чироғи сўнди,

Қандай юрак уришдан тинди? —

деган машҳур мисралари хаёлимда жонланаверади. Афсус-надоматга

тўлиқ бу мисраларни шоир йигирма беш ёшида бевақт хазон бўлган оташнафас танқидчи Н.А.Добролюбов вафоти муносабати билан ёзган эди. Энди бу мисраларни сира иккиланмасдан, Озод Шарафиддиновга ҳам тааллуқли деса бўлади. Чунки у худди В.Г.Белинский, Н.Г.Чернишевский ва Н.А.Добролюбовлар каби ўз халқининг ақл-идроки, номус-ори, виждони ҳамда ифтихорига айланган даҳолар қаторидан ўрин олди. Агар В.Г.Белинский ва Н.А.Добролюбовлар рус адабиёти ўз тараққиётида олтин даврга кўтарилишида тенгсиз хизмат қилган бўлсалар, О.Шарафиддинов ўзбек халқи сўз санъати ҳамда танқидчилиги равнақ топишида худди ўшандай, ҳатто ундан ортиқроқ рол ўйнади. Агар юқоридаги танқидчилар А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гогол, А.Н.Островский ижоди тажрибасини умумлаштириб, XIX асрда натурал мактаб, яъни янги рус адабиёти юзага келганлигини исботлаб берган бўлсалар, О. Шарафиддинов Чўлпон, Ойбек, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Одил Ёқубов сингари санъаткорлар асарларини теран таҳлилдан ўтказиш асосида XX асрда реалистик ўзбек сўз санъати туғилганлигини ва оригиналлик касб этганлигини дунёга танитишдек буюк вазифани адо этди. Агар улуғ рус мунаққидлари адабиётнинг ғоявийлиги, халқчиллиги, миллийлиги, мафкуравий бойлиги, ижтимоий қудрати ва таъсирчанлиги байроғини баланд кўтарган бўлсалар, О. Шарафиддинов сўз санъатимизнинг баёнчилик ҳамда шиорбозлик балчиғидан тоза булоқ сувига айланишига, танқидчилигимизнинг вулгар сотсиологизм ботқоғидан нафосату гўзалликнинг мўжизалар майдонига чиқишига тенгсиз ҳисса қўшди. Фақат О.Шарафиддинов улуғ танқидчилар анъаналарининг оддий давом эттирувчиси, қарашларнинг қуруқ такрорловчиси бўлиб қолмади, балки тўла маънодаги новатор мунаққид сифатида танилди. Фақат бу новаторлик моҳиятини ва қай тарзда намоён бўлганлигини тўлиқ англаб етмоқ учун В.Г.Белинскийнинг шу масалага оид сўзларини эслаш зарур ҳисобланади. “Буюк шоирнинг бошқа шоирларга бўлган таъсири, - деб ёзган эди В.Г.Белинский, — бу шоир поезиясининг бошқа шоирлар поезиясида акс этишдан иборат эмас, балки шу бошқа шоирларнинг ўз қувватини ишга солишидан

иборатдир: Офтоб нури ҳам худди шундай - ер юзига тушганда, у ерга ўзидан қувват қўшмайди, балки ернинг ўзида бор қувватни ишга солади” (Белинский В.Г. Соч. в трёх томах, М., ОГИЗ, ГИХЛ, 1948, т. ИИ, стр. 164-165).

Қуёш нуридан яшнаган ер мисоли О.Шарафиддинов жаҳоннинг энг буюк танқидчилари ижодидан илҳом ва руҳ олди, улардан қолган бебаҳо маънавий бойликни худди тоғдек аккумулятор каби тафаккурида жамлади ҳамда барчасига ақл-заковатининг, истеъдодининг қудратини қўшди. Натижада, Озод Шарафиддинов ўз сўзига, овозига ва услубига эга бўлган танқидчи сифатида камолга етди. Тўғри, дунёда бундай танқидчилар кўп болган, лекин О.Шарафиддиновнинг барча танқидчилардан фарқданиб турувчи, фақат унинг ўзигагина хос бўлган новаторлик фазилати бор эди. У онгида етилган, вужудидан кенгликларга чиқишга талпинган, қалбда туғён урган ўз сўзини, ҳис-туйғуларини мутлақо қирғоқдан тошириш мумкин бўлмаган шароитларда ҳам кишиларга, адабиёт оламига, раҳбариятга, оммага, пировардда халққа етказиш йўлларини топа олар эди. Бунинг учун у кўплаб таъналар-у таъқибларга дуч келса-да, фикрларидаги ҳаққоният ва мантиқнинг кучи, юксак нотиклик санъати ва ишонтириш қудрати туфайли жаллод кундаси-ю болталаридан қутулиб қолишга муваффақ бўлар эди. Фикримизнинг исботи учун танқидчининг шоир Чўлпон ижоди тўғрисидаги ҳақиқатни тиклаш, меросини халққа қайтариш йўлидаги курашларини эслаш кифоя қилса керак. Жамиятда “илиқлик” деб аталган қисқа давр шамоли эсган пайтларда Фитрат, Абдулла Қодирий, Чўлпон сингари адиблар фуқаро сифатида оқланган эдилар. Шунга қарамай, XX асрнинг 60-йилларида эълон қилинган китобларда, хусусан, икки томлик “Ўзбек совет адабиёти тарихи очерки” да ҳам уларнинг ижодидан сиёсий хато қидириш, асарларидаги миллатпарварликни миллатчилик сифатида талқин қилиш давом этар эди. Худди шу китоб муҳокамасида О.Шарафиддинов бунга очикдан-очик эътироз билдирган ва энг истеъдодли адибларимизни шу тахлитда қоралайвериш вулгар сотсиологизмнинг сарқитидан бошқа нарса

эмаслигини кўплаб далиллар келтириш йўли билан исботлаб берган эди. Танқидчининг бундай чиқишлари ҳукмрон доираларнинг кескин эътирозига учрайди. Мунаққид таъна- дашномлар, таъқиблар гирдобии остида қолади. Шундай бўлса-да, у Чўлпонни юзага чиқариш йўлидаги мардона курашини давом эттириб, 1967-йилда “Тирик сатрлар” деган китобнинг нашр этилишида муҳаррир сифатида қатнашиб, унда шоир ҳаёти ва ижодига оид мақола ҳамда энг яхши шеърларидан намуналар эълон қилади. О. Шарафиддинов бошига яна маломат тошлари ёғдирилиб, тўплам сотувга чиққан жойида китоб дўконларидан йиғиб олинади. Чўлпоннинг фуқаро сифатида оқланганлиги сабабли дарғазаб раҳбарият О.Шарафиддиновни буткул қатағонга учратиш йўлини тополмас эди. Китоб мусодара қилинганига қарамай, О.Шарафиддинов уни халқ орасида тарқатиш, иложи борича кўп миқдордаги кишиларни Чўлпон шеъриятидаги гўзалликдан баҳраманд этиш йўлидаги курашини бир дақиқа ҳам тўхтатмаган эди. Китоб таъқибга учраган бўлса-да, О.Шарафиддинов унинг ўзида қолган нусхаларини сўраган одамга бераверар ва вақтида қайтаришни талаб қилар эди. Ўша китоб Озод аканинг қўлига қайтиб келган кунларнинг бирида биз унинг “Волга” машинасида кетар эдик. Ўриндиққа ўтиришим билан қўлим бир қалин китобга тегди.

— Бу қандай китоб? — деб сўрадим мен ва:

— “Тирик сатрлар”, — деган жавоб эшитдим.

Кейин суҳбатимиз мана бу тарзда давом этди:

— Менга ўқишга бериб туринг.

— Бу китобдан нимани ўқийсиз?

— Чо'лпон шеърларини.

— Майли, олинг. Фақат китоб йўқолмасин. Кейинги ҳафта дарсга келганингизда, албатта, қайтариб олиб келинг.

Фақат мен Чўлпон шеърлари билан “Тирик сатрлар” китоби қўлимга етиб келмасдан анча олдин танишган эдим. Бунга ҳам Озод аканинг баъзида “шаккоклик” ҳисобланган ишлардан қайтмаслиги, яъни рухсат этилмаган хатти-ҳаракатлар қилиш учун ўзида жасорат топиши сабаб

бўлган эди. Унинг ўша вақтларда шаккоклик ҳисобланган ишларга ҳам жасорат билан қўл уриши қарийб ярим асрлик педагогик фаолиятида ҳам яққол сезилиб турар эди. Масалан, Чўлпонни миллатчиликда айблаш давом этаётган пайтларда, аниқроғи, 1964-йилда, яъни биз Тошкент Давлат университети филология факултетининг В курсида таҳсил олаётган вақтимизда О.Шарафиддинов дарсда шоирнинг “Кўнгил”, “Гўзал”, “Бузилган ўлкага”, “Қаландар ишқи”, “Бир тутам сочларинг...”, “Бинафша”, “Халқ”, “Мен ва бошқалар” сингари энг яхши шеърларини санъаткорона ҳаяжон билан ўқиб берган эди. Худди ўша шеърлар ўқилган дарсларда О. Шарафиддиновнинг маърузани спектакл, яъни санъат асари даражасига кўтариши, хотирада деярли чексиз миқдордаги далил-у ҳодисаларни жонлантириши оқибатида мен Чўлпон ижоди билан мактабдалиқ чоғларимдаёқ танишганимни, лекин бунга англамай юрганимни пайқаб қолганман. Озод аканинг дарсларини тинглар эканман, беихтиёр 3-синфда И. А. Криловнинг “Бўри ва қўзичоқ” масалини ёдлаганимни ҳамда у мана бундай мисралар билан бошланишини хотирлаб кетдим:

Дарахтнинг бўшини қурт ейди доим,

Тарихда мисоллар жуда кўп бунга.

Тарих тўғрисида қолайлик-да жим

Бир эртак сўйлайлик, қулоқ бер шунга.

Ёзнинг иссиқ бир кунда қўзи борди сув ичгали.

Ўз жонига қасд қилгандан хабари йўқ унинг ҳали.

Ўз дарсларида Озод ака шу мисраларни тилга олар экан, бизга жуда қизиқ бир фактни маълум қилган эди. Мазкур масални тенгсиз маҳорат билан таржима қилган Чўлпон 1938-йилда отиб ташланибди. Шунга қарамай, “халқ душмани”нинг таржимаси беқиёс даражада гўзал бўлганидан биз мактабда ўқиган 50-йилларда ҳам дарсликларда сақлаб турилаверибди. Фақат узоқ йиллар мобайнида дарсликларда масал таржимони кимлиги кўрсатилмаган ҳолда босилаверибди. Эшакнинг ўзи ҳаром, кучи ҳалол, деб шуни айтсалар керак-да. Чўлпон тўғрисида бир

оғиз илиқ гап айтиш қийин бўлган даврларда бу фактни дарсда талабаларга очиқ-ойдин маълум қилиш учун бир қоп юрак керак эди. Мазкур жуда қизиқ далилни маълум қилиш учун Озод аканинг жасорат топгани унда худди шундай юрак бўлганлигидан гувоҳлик беради.

“Тирик сатрлар” китобидаги мақола ва шеърлар Чўлпон ижоди юзасидан олган билимларимни, аниқроғи, фақат менинг эмас, балки тенгдошларим бўлган бир авлоднинг тасаввурларини кўп жиҳатдан бойитган эди. Фақат танқидчининг Чўлпон тўғрисидаги ҳақиқатни тиклаш йўлидаги курашлари “Тирик сатрлар” китоби мусодара қилингандан кейин ҳам яна узоқ йиллар давом этади. 80-йиллар охирида Марказқўмда Чўлпон ижодига бағишлаб ўтказилган мажлисда О.Шарафиддинов сўзлаган нутқни шу курашнинг апогеи деб ҳисоблаш мумкин. Ўз нутқида танқидчи эндиликда Чўлпонни буюк шоир сифатида эътироф этмасликнинг, асарларини янгидан нашр қилмасликнинг мутлақо иложи йўқлигини рад қилиб бўлмайдиган далиллар ёрдамида исботлаб берган эди. Гарчанд, мажлисда Марказқўм котибаси О.Шарафиддиновга дакки бериб, Чўлпонни ҳаддан ташқари кўтаравериш кўнгилсиз оқибатларга олиб келиши мумкинлигини эслатган бўлса-да, худди шу нутқдан кейин юз берган ижтимоий ўзгаришлар натижасида адиб ижодини тўлиғича халққа қайтариш ва унинг тўғрисидаги бор ҳақиқатни рўёбга чиқариш учун кенг йўл очилади. Оқибатда, О.Шарафиддинов ташаббуси билан Чўлпоннинг жилд-жилд асарлари қайта нашр этилди ва мунаққиднинг шоир ижодига оид ўнлаб мақолалари ҳамда икки китоби босилиб чиқди. “Чўлпон” ва “Чўлпонни англаш” номли китобларида О.Шарафиддинов шоирнинг ғоятда ёрқин, шу билан бирга сира бўялмаган, ялтиратилмаган қиёфасини гавдалантириб беришга муваффақ бўлди. Шундай қилиб, танқидчининг Чўлпон ижоди учун олиб борган кўп йиллик курашлари адибнинг бебаҳо асарлари янгидан халқнинг маънавий бойлигига айлантирилиши ва у янги ўзбек шеърятининг асосчиси эканлиги тўғрисидаги концепсия, яъни илмий қараш исботланиши ҳамда тасдиқланиши билан хотималанди.

Озод Шарафиддинов танқид ва адабиётшунослигимизни шу хилдаги янги ғоялар билан бойитиб борганлигини унинг ёзувчи Абдулла Қаҳҳор ижоди ва хусусан, “Тобутдан товуш” комедияси атрофидаги мунозараларда олиб борган матонатга тўлиқ кураши манзараларида ҳам кузатиш мумкин. Бу кураш Абдулла Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” комедияси сахнага қўйилгандан кейин “Ўзбекистон маданияти” газетасининг 1962-йил 5-декабр сонида О.Шарафиддиновнинг “Заҳарханда қаҳқаҳа” номли тақризи босилиши билан бошланган эди. Орадан бир йил ўтар-ўтмас, аниқроғи, 1963-йил 11-август куни “Қизил Ўзбекистон” газетасида унга жавобан Ғафур Ғулом, В.Зоҳидов ва Ҳамид Ғуломларнинг “Тобутдан товуш” ҳақида” деган тақризлари эълон қилинади. Унда комедия ҳам, О.Шарафиддинов тақризи ҳам кескин танқид қилинган эди. Комедияни қаттиқ қоралаш учун унинг айрим ўринларида ғайриахлоқий, фаҳш сўзлар-у хатти-ҳаракатлар борлиги дастак қилиб келтирилган эди. О.Шарафиддинов тақризи эса шундай комедияни юқори баҳолагани учун аёвсиз лаънатланган эди. Ўша пайтлардаёқ хашар тақризнинг юқоридан берилган топшириқ асосида ёзилганлиги кўпчиликка кундек равшан эди. Унинг уюштирилганлигини дарсда О. Шарафиддинов тўғридан-тўғри эътироф этиб, олтмишдан ортиқ талаба олдида очикдан-очик “Ғафур Ғулом, умуман, спектаклни бориб кўрмаган ҳам”, — деган эди. Ўшандан кейин матбуотда комедияни ва О.Шарафиддинов тақризини ҳимоя қилувчи кўплаб мақолалар эълон қилинди. Энди ўйлаб қарасам, уларнинг ҳеч бирида, ҳатто ўзимнинг докторлик диссертациямда ҳам комедия ва О. Шарафиддинов тақризининг ҳукмрон доираларга, раҳбариятга ҳамда уларнинг мардикорларига ёқмаганлигининг, барчасида ғазаб қўзғатганлигининг асл сабаблари ҳозирга қадар ҳаққоний очиб берилмаган экан. Раҳбариятга, амалдорларга, биринчи навбатда, комедиянинг пафоси, ўткир ҳажвий тиғи маъқул бўлмаган. Ўша тиғ худди уларнинг ўз юракларига санчилиб, оёқлари остидаги ер йўқолиб қолаётгандек туюлган. Комедиянинг бутун жанговар ва кулгига йўғрилган руҳи жамиятдаги порахўрликдек даҳшатли иллатни илдизлари, таг-томири

билан қўпориб ташлашга йўналтирилган эди. Деярли барча даврларда мавжуд бўлган порахўрлик комедияда тасвирланган вақтда, яъни XX аснинг 60-йилларида ҳам аксарият раҳбарлар-у амалдорларнинг роҳат-фароғатда яшаш манбаи ҳисобланарди. Шу чексиз бойликдан маҳрум қилиб қўяётгандек кўринган комедия уларнинг қақшатқич қаршиликка учраши табиий эди. Мансабдорлар-у уларнинг дастёрлари қалбида О.Шарафиддинов тақризи ҳам чексиз нафрат уйғотганлигининг сабаби шунда эдики, мақолада порахўрликдек азалий ва абадий иллатни юксак бадий маҳорат билан фош қилган комедия ўзининг мазкур пафосига кўра барча замонлар учун аҳамиятли эканлиги очиб берилган эди. Мазкур ғоя О.Шарафиддинов тақризида очикдан-очик таърифлаб берилмаган бўлса-да, эндиликда мақола билан танишган ўқувчи ундан худди шундай хулосани чиқариб олиши қийин эмас. Комедияни қоралаганлар порахўрлик масаласида муаллиф билан ҳам, тақризчи билан ҳам очикдан-очик мунозарага кириша олмас эдилар. Бунинг сабаби шунда эдики, Абдулла Қаҳҳор комедияга ўша пайтларда “доҳийлар доҳийси” ҳисобланган В.И Лениннинг порахўрлик коммунизмнинг уч душманидан бири эканлиги ва у таг-томири билан қуритилиши зарурлиги тўғрисидаги сўзларини эпиграф қилиб келтирган эди. Балки худди шундай усталик, билимдонлик ва узоқни ўйлаб иш юритиш адибни ҳам, танқидчини ҳам балолардан сақлаб қолган бўлса ажаб эмас. Асарнинг асосий муаммоси юзасидан эътироз билдиришга журъат тополмаган ҳожатбарор шоирлар-у академиклар комедиядаги арзимас камчиликларни рўкач қилиб, ёзувчи ва мунаққидни бошқа усулда оёқларидан чалишга уринганлар. Фақат О.Шарафиддинов бундай уринишларни ҳам жавобсиз қолдирмади. У 25 йил кейин эълон қилган “Абдулла Қаҳҳор ” номли китобида уларнинг даъволарини тўлиғича инкор этиб, “Тобутдан товуш” ўзбек адабиётида яратилган энг гўзал ҳамда узоқ замонларгача қадр-қийматини йўқотмайдиган комедия эканлигини исботлаб берди. Демак, у танқид ва адабиётшунослимизга Абдулла Қаҳҳор ва “Тобутдан товуш” комедияси тўғрисидаги яна бир янги қарашни олиб кирди.

Баъзан Озод ака ўзларининг ўта қалтис қарашларини матбуотда эмас, балки дарсларда, талабалар даврасида ўртага ташлар эдилар. Кўпинча, энг буюк ёзувчилар аксарият ҳолларда ҳукмрон ижтимоий тузум ва раҳбарият билан чиқишмай қоладилар, яъни ораларида кескин зиддиятлар келиб чиқади, деган фикрни сира қўрқмай такрорлар ва даъвосининг исботи учун талайгина мисоллар келтирар эди. Шўро замонида бундай гапларни айтиш ўта кетган шаккоклик саналар ва дахшатли оқибатларга олиб бориши мумкин эди. Талабаларнинг Озод акага бўлган чексиз ҳурмати туфайли бундай гаплар аудиториядан ташқарига чиқмас ва жасур муаллим содиқ тингловчиларини юқоридаги каби донолик меваларидан баҳраманд этишда, онгларини оҳори тўкилмаган фикрлар билан бойитишда давом этаверар эди. У мутлақо кутилмаган вазиятларда талабалар манфаатини ҳимоя қилиш, турмушларидаги энг мураккаб муаммоларни кўтариб чиқиш имконияларини топа олар эди. О.Шарафиддиновнинг Ўзбекистан Миллий Университети 85 йиллигига бағишланган тантанали йиғилишда сўзлаган нутқи фикримизнинг ёрқин далили бўла олади. Ўшанда ҳамма университетшаънига баландпарвоз олқишлар ёғдираётган бир пайтда ғамхўр устоз талабаларни пул тўлаб ўқитиш ота-оналар учун ниҳоятда оғирлик қилаётганлигини, моддий имкониятлари етишмаётган сон-саноқсиз истеъдодли ёшлар олий таълим ололмайд қолаётганини чексиз ачиниш ва катта жасорат билан сўзлаган эди. Юқори расмий доираларнинг вакиллари олдида сўзланган бу мардона нутқ, мунаққиднинг кенг жамоатчилик ҳузуридаги оққуш қўшиғидек жаранглаб қолди. Ўша қўшиқни эслар эканмиз, хаёлимизда бирин-кетин: “Наҳотки қўшиқ ҳеч кимни ларзага солмаган бўлса? Наҳотки, ҳақ сўз худди қумга синган сувдек изсиз йўқолиб кетса? Ёшларимиз қачон шартнома балосидан халос бўладилар?” — деган қонуний саволлар чарх уради. Ҳозирча бирор натижа бермаётган бўлса-да, О.Шарафиддиновнинг оққуш қўшиғи бутун Ўзбекистонда худди кучли зилзиладек акс-садо уйғотди ва ҳаётимизнинг энг оғриқли муаммоларидан бирига жамоатчилик эътиборини жалб қилди. Шундай

экан, Озод Шарафиддиновнинг сўнги нидоси муаммонинг ечими учун янгидан-янги курашчилар авлоди етишиб чиқиши йўлида сепилган уруф бўлиб қолса ажаб эмас.

Шу тариқа О.Шарафиддиновнинг деярли барча мақолаларида, тақризлари, портретлари ва дарсларида албатта қандайдир янги умумлашма ҳамда ғоялар илгари суриларди. Ўз ғояларининг ишончли ифодаланишида О.Шарафиддинов бадий асарлар таҳлилини асосий восита деб ҳисоблар ва ундан фойдаланиш соҳасида мўжизалар кўрсатган эди. Унинг кўплаб китоблари, хусусан, “Замон, қалб, поезия”, “Истеъдод жилолари”, “Биринчи мўжиза”, “Ҳақиқатга садоқат” сингари асарлари гувоҳлик беришича, ўзбек танқидчилари орасида О.Шарафиддинов бадий асарни таҳлил қилиш йўллари, усуллари ва методларини ҳаммадан кўра яхши билган ҳамда ўз фаолиятида онгли равишда фойдаланган ягона мутахассис бўлса ажаб эмас. Бунинг бизга ўтган дарсларида Озод аканинг бадий асар таҳлили методлари ҳақда муфассал билим бергани ҳам яққол тасдиқлайди. Унинг бадий асар таҳлилини танқидий қарашлар исботида асосий восита деб қараганига эса мен ўз тажрибамда иқрор бўлганман. Мен номзодлик диссертацияси ёза бошлаганимда, дастлабки қораламаларни ўқиб чиқиб, Озод ака шундай деган эдилар: “Баъзи тўғри фикрлар, кузатишлар бор- ку, фақат романларнинг муфассал ва чуқур таҳлили етишмаётганга ўхшайди”. Шу гапдан кейин мен илмий ишда таҳлил ҳал қилувчи рол ўйнашини тушуниб етдим ҳамда ўша пайтларда босилиб чиққан икки асарни, яни Мирмуҳсиннинг “Чиниқиш”, П.Қодировнинг “Қора кўзлар” романларини қўлимдан келганча кенг таҳлил қилиб бир мақола ёздим ва ҳар ҳолда қайта ишласам керак, деган ҳадик билан остига ҳеч қандай имзо қўймай, Озод акага ўқишга бердим. Ҳайриятки, ҳавотирим ўринсиз бўлиб чиқди, чунки Озод ака мақола остига “Санжар Содиқ” деб ёзиб ва “Оқ йўлъяқўшиб, ўзлари “Шарқ юлдузи” журналига топширибдилар. Натижада журналнинг 1967-йил 4-сонида “Ҳозирги ўзбек романи тараққиётининг баъзи хусусиятлари” деган биринчи жиддий танқидий мақолам босилиб

чиқади. Ўшандан бери Озод аканинг журналда мақолага илова қилинган “Оқ йўл”ларидан руҳланиб, мен кўчилик тақриз ва китобларимни “Санжар Содиқ” тахаллуси билан эълон қилиб келаман.

Бадиий асар таҳлилига ўта талабчанлик оқибатида О.Шарафиддинов танқидий мақолалари чексиз таъсирчанлик ва ишонтириш қудрати касб этар ҳамда унинг ҳар бир ғояси, қараши, хаттоки алоҳида сўзи адабиёт равнақига кучли туртки берар, шунингдек нафосат оламига, омма орасига ўз-ўзидан тарқалиб борар эди. Таҳлил гўё О.Шарафиддинов қўлида бадиий асар моҳиятини ярқиратиб кўрсатувчи лакмус қоғози ва танқидчи ғояларининг самарадорлигини, парвозини таъминловчи қанот вазифасини ўтар эди.

Кузатишлари-ю қарашларининг адабиёт оламига кенг тарқалиши ва ижодий жараёнга кучли таъсир кўрсатиши оқибатида Озод Шарафиддинов ўзбек танқидчилиги ҳамда сўз санъатида етакчи ғоялар генератори даражасига кўтарилади. Натижада унинг овози республикамиздан ташқарида ҳам танила бошлайди ва обрў-эътибор қозонади. Бунга ишонч ҳосил қилмоқ, учун 1959-йили Москвада ўтказилган ўзбек адабиёти ва санъати декадасини эслаш кифоя. Декада вақтида ёзувчилар уюшмасида ўзбек адибларнинг энг янги асарлари муҳокамаси ўтказилган эди. Унда О.Шарафиддинов “Замонавийлик — адабиётнинг қалби” деган мавзуда катта маъруза қилган эди. Маърузада танқидчи ўзбек ёзувчиларининг сўнгги йиллардаги энг яхши асарларини марказга кўз-кўз қилгани ҳолда, унинг ривожига ҳалақит бераётган иллатларини ҳўм рўй-рост очиб берган эди. Ўша пайтларда ўзбек адабиётининг энг яқин дўстларидан ҳисобланган рус танқидчиси Вера Смирнова О.Шарафиддинов нутқини катта ҳаяжон билан тинглаганини ва қаноат ҳосил қилганлигини айтган эди. У ўзбек халқи орасидан шу қадар билимдон, зукко ва истеъдодли танқидчилар етишиб чиқаётганлигидан чексиз қувонганлигини алоҳида таъкидлаган эди. Демак, Озод Шарафиддиновнинг Москвада сўзлаган нутқи фақат унинг ўз сўзи бўлиб қолмай, бугун ўзбек халқининг озод овозидек жаранглаган эди.

Фақат ўзгалар учун умр чўққисидек туюлувчи шундай юксакликларга кўтарилганда ҳам О.Шарафиддинов эришган мавқеини ўзи учун сўнгги марра ёки охири нуқта деб ҳисобламас эди. У ҳар доим билимларидан, қилган ишларидан ва эришган муваффақиятларидан мутлақо қониқмай яшар эди. Балки шунинг учун бўлса керак, Озод ака танқидчи Умарали Норматовга Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби унвони берилишига бағишланган зиёфатдаги қадаҳ сўзида: “Камолотнинг чегараси, охири бўлмайди. Шу сабабли инсон камолотнинг янгидан-янги марралари сари интилаверади”, — деган эди. У ҳар соҳада мукамаллик бўлишини истар ва: “Чала-чулпа иш ҚИЛГАН одамдан ёмони бўлмайди”, - деган гапни тез-тез такрорлар эди. Озод ака ўзининг ва шогирдларининг билими, меҳнатсеварлиги, фаоллиги, истеъдоди тинимсиз ортиб боришини ва тенгсиз самаралар беришини хоҳлар ҳамда шу йўлда муттасил кураш олиб борар эди. Шу сабабли у шогирдларига мақола ёзиш ёки дарс ўтиш ҳақида маслаҳатлар берар экан, энг кичик тафсилотларни ҳам унутмай, ипидан игнасигача тушунтиришдан зерикмас эди. Бу фикрнинг ҳаққонийлигига иқрор бўлмоқ учун унинг менга амалий машғулот ўтиш йўлларини қандай ўргатганини хотирлаш кифоя. Кунларнинг бирида Озод ака билан ўртамизда мана бундай суҳбат бўлиб ўтган эди:

— Мен ҳозирги ўзбек адабиётидан маъруза ўқийман, сиз амалий машғулот олиб борасиз. Унда талабаларнинг бадий асарларни қай даражада ўқиганлигини аниқлаш ва баҳолаш зарур бўлади. Бунинг учун сиз ҳар бир талабадан асарнинг мазмунини, қаҳрамонларини ва тафсилотларини сўрайсиз. Масалан, “Тобутдан товуш” комедияси устида сўз борганда, ўзингиз Абдулла Қаҳҳор билан бўлган учрашувда тилга олган “салкам мотоцикл” бирикмаси нимани англатишини сўрашингиз мумкин. Агар талаба “салкам мотоцикл” мотороллер эканлигини айтса, у асарни ўқиган бўлади. Тафсилотлар билан бир қаторда талабадан китобнинг ранги қандай эканлигини сўрайсиз.

— Вой, Озод ака, мен ўзим китобнинг рангини кўрмасам, уни талабадан қандай қилиб сўрайман? — дедим мен ҳайратланиб.

—Дарвоқе шундай-а? Майли, асарнинг мазмунини ва тафсилотларини сўрайверинг. Борди-ю китобнинг рангини сўраш ноқулай бўлса, муқоваси қалин ё юпқа эканлигини суриштира қолинг.

Шу сўзлардан кейин мен Озод аканинг ҳеч кимда йўқ буюк инсоний самимиятига, яъни мен билан суҳбатда кўзим ожизлигини буткул унутиб гаплашганига қойил қолганман. Амалий машғулот ўтказиш йўлларини тушунтирар экан, у ўзимнинг билимларим ҳам қотиб қолмай, бойиб боряптими-йўқми эканлигини сездирмай текшириб кўришнинг чораларини топар эди. Бунга мен Эзоп ҳақидаги суҳбатимизда тўлиқ иқрор бўлганман. Мен Озод акага қул Эзопнинг хўжайини жуда қизиқ гаров ўйнаганини эслатган эдим. Шунда Озод ака:

—Нимадан гаров ўйнашади? — деб сўрадилар.

—Денгизни ичишдан, - деб жавоб қайтардим мен.

—Хўш, гаровда ютқазган қулдор денгизни ичадимми?

—Ичмайди. Уни Эзопнинг маслахати қутқаради.

—Эзоп қандай маслахат беради?

— Эзопнинг маслахати билан қулдор файласуфларга шундай маънода жавоб беради: Денгизга кўплаб дарёлар келиб қуюлади. Агар уша дарё сувларини ажратиб олсанглар, денгизда қолганини мен ичаман.

—Мен билмайсиз деб ўйлаган эдим. Билар экансиз-а? Дуруст, - дея Озод ака суҳбатга якун ясадилар.

Демак, қизиқ бир суҳбат воситасида Озод ака менинг Эзоп ва унинг топқирлиги ҳамда қадимий масалчи тўғрисидаги бадий асарлар юзасидан муайян билимим, тасаввурим борлигини аниқлаганлар. Фақат шундан кейингина устоз маърузаларга, имтиҳонларга вақт топа олмасалар, ўринларига мени чақирадиган бўлганлар.

Озод Шарафиддинов назарида ҳақиқий педагог каби чинакам олим ҳам ўз касбига боғлиқ вазифани бажарганда, заррача хатога йўл қўйиши мумкин эмас ҳисобланарди. Ўзининг мазкур фазилатини у “Озодлик” радиоси учун ўзбек танқидчилиги ҳақида суҳбатлар туркуми тайёрлаётганимизда тўлиқ, намоён қилган эди. Ҳар гал Озод ака бизнинг уйга келар ва бир неча соат давомида иккаламиз суҳбат қуриб, магнит

лентасига ёзар эдик. У киши келганларида, мен чой ичишни таклиф қилсам, “аввал суҳбатни тайёрлайлик”, - деган жавоб эшитар эдим. Суҳбат давомида Озод ака битта сўзнинг ҳам хато бўлишини истамас эдилар. Агар суҳбатнинг бирон жойи кўнгилдагидек чиқмаган бўлса, Озод ака ўша ерга тегишли матнни қайта гапирар ва мен бошқатдан ёзиб олардим. Суҳбат тугагач, уни бошидан охиригача эшитиб кўрар ва биронта ҳам нуқсон йўқлигига иқдор бўлганимиздан кейингина ишни тўхтатар эдик. Сўнгра шахмат устида чой ичар эдик Озод ака битта рухини олиб қўйиб ўйналгандагина, уни шахматда ютган пайтларим бўлган. Охирида кичкина дастурхон ёзиб, суҳбатни “ювар” эдик Бу сўзлардан сўнг ўз-ўзидан: “ Озод ака шогирдларига шундай ишларни ҳам ўргатармиди?” — деган савол туғилади. Ургатмас эди. Фақат у замонасининг тенгсиз алломаси бўлса-да, ўзини сира катта тутмас ҳамда шогирдларининг, ҳатто талабаларининг дастурхонидан тортинмас ва ҳамма нарсада меъёрни унутмаслик шартлигини таъкидлар эди. Юқоридаги “ювиш”лардан анча аввал Озод ака менга ундан ҳам қизиқроқ маслаҳат берган эди. Мен номзодлик диссертациясини ёқлаган кезларда у: “Санжар, энди унча-мунча қизлар билан юрсангиз бўларди”, - деган эди. Балки шу маслаҳат даъвати билан кўп ўтмай табиат менга Лобархон деган гўзал қизни рубару қилиб, тўйимиз тезлашиб кетган бўлса ажаб эмас. Бундан чексиз қувонган Озод ака орадан Уттиз йил ўтгач, менга бағишланган ва “Ҳар инсон — бир мўжиза” дея сарлавҳаланган мақоласида Лобархонни ҳам тилга олиб: “Санжарнинг тўртта гулдек фарзанди бор”, — деб ёзган эди.

Деярли барча улуғ одамларга худди шундай самимий инсонийлик ҳослиги ҳеч кимга сир эмас. Аммо Озод аканинг ҳаётида бу фазилат мутлақо ўзгача намоён бўлар эди. У ўзининг самимиятини ёки кимгадир яхшилик қилаётганини сира ўйлаб ўтирмас, барчага кўз-кўз бўлишини истамас ва буткул писанда қилмас эди. Олимдаги самимийлик деярли ҳеч кимга сездирилмай, буткул табиий равишда юзага чиқар эди. Бунга мен проф. Бердиали Имомовнинг тўйида тўлиқ, иқдор бўлганман. Бердиали ака ўғлининг никоҳ тўйини Тошкентдаги “Гулистон”

ресторанида ўтказган эди. Тўйкечаси соат ўн бирларгача чўзилган эди. Ушанда Озод ака олдиларига Акажон деган аспирантни чақариб “Тўйга Санжар хотини билан келибди. Уларни бир машинага чиқариб юборсангиз яхши бўларди”, - дебдилар. Кетамиз, деб турсак, Акажон ака кутилмаганда бизни безатилган “Жигули”га чиқариб юборди. Кейин билсам, ҳеч бир автомашина топа олмаган Акажон ака келин-куёвни ресторандан уйга олиб кетиш учун тайёрлаб қуйилган “Жигули”да бизни жунатиб юборган экан. Демак, Озод аканинг бир оғиз сўзи билан “Жигули” бизни уйга ташлагандан кейин келин-куёвни ресторандан олиб кетган. Буюк зотларнинг бир ишораси дарёларни тескари оқизади, дегани шу бўлса керак-да? Фақат Озод ака ўз сўзини ҳеч кимга зўрлик ёки куч билан ўтказмас эди. У одамларни ўз сўзига фикрларидаги мантик, қудрати ёки қизик, мисоллар келтириш йўли билан ишонтирар эди. Кўпинча, Озод аканинг сўзларини эшитган одамлар кула-кула унинг иқрор бўлганларини ёки таклифини қабул қилганларини ўзлари сезмай қолар эдилар. Ўзимнинг ҳаётимда ҳам худди шундай ҳодиса рўй берган эди. Дастлабки мақолаларимдан бирини Озод акага ўқитиб, маъқуллаганимдан сўнг уни “Шарқ юлдузи” журнаliga олиб бордим. Ўша вақтда журналнинг танқид бўлимида менинг курсдош дўстим Маҳмуд Садий ишлар эди. У мақоладан Хамид Ғуломнинг “Сенга интиламан” романига оид танқидий гапларни олиб ташлаш кераклигини айтди. Шундай қилинмаса, журналга бош муҳаррир бўлган Хамид Ғулом мақолани бутунлай чиқармай қўяр экан. Бу гапни мен дарҳол Озод акага етказдим. Озод ака Маҳмуд Садийнинг таклифини мақулладилар. Мен бўлсам, нукул ўжарлик қилиб: “Қани демократия? Қани ижод эркинлиги?”

—деб жиғибийроним чиқар эди. Шунда Озод ака менга Н.В.Гоголнинг “Ревизор” комедиясидаги қизик, бир воқеани эслатдилар. Комедияда шаҳар ҳокими Хлестаковнинг олдига келиб: “Тўрам, ишонманг. Савдогарнинг хотинини мен урганим йўқ, У ўзини ўзи урган”, - дейди. Шу гапларни хотирлаб, Озод ака: “Ахир, Хамид Ғулом ўзини ўзи урмайдикун?” — деган эдилар ва мен кулгидан ўзимни тухтатолмай, мақоладан

“Сенга интиламан” романига оид танқидий ўринларни тушириб қолдирган эдим.

Аксарият истедодли одамлар каби ҳазил-мутойибага, кулгига, юморга мойил бўлса-да, Озод ака ўз фикларини ҳар доим ҳам юқоридаги сингари усталик, самимият ва табиийлик билан ўтказавермас эди. Баъзида унинг ҳаддан ортиқ даражада ғазабланиб, кимларгадир чексиз жаҳл ва момақалдиروقдек гулдурак овоз билан гап уқтирганини, астойдил бақирганини ҳам кузатиш мумкин эди. Ушандай ҳодисалардан бири талабалардан имтиҳон олаётган вақтимизда рўй берган эди. Кўпинча, биз имтиҳонларни Озод ака билан бирга олар эдик. Фақат алоҳида-алоҳида стол ёнида ўтириб, бир вақтнинг ўзида иккитадан талабанинг жавобини тинглар эдик. Хар ким ўз қаршисидаги талаба билан банд бўлгани учун нариги столдаги гапларни эшитавермас эди. Ўша имтиҳонларнинг бирида тусатдан Озод аканинг қаттиқ-қаттиқ гапира бошлагани эшитилди: Бир талаба қизнинг қайсидир гапи домлани тутоқтириб юборган эди. Улар орасида қандай гап ўтганлиги ҳозиргача менга қоронғу бўлиб келади. Фақат Озод аканинг тутоқа бошлаганидан кейин қизга айтган мана бу сўзлари ҳеч қачон қулоғимдан кетмайди: “Мен сизга нима дедим? Ё олдингизда маймун ўйнатаяпманми? Боринг, қаерга шикоят қилсангиз қилаверинг. Барибир мен сизга ижобий баҳо қўймайман”.

Ушбу қаҳр гулдуросини эшитганимда, назаримда аудиторияда худди “шиддаткор Виссарион”нинг шарпаси кезиб юргандек бўлиб туюлган эди. Бундай пайтларда Озод акага эътироз билдириш ёки талабанинг ёнини олиш амри маҳол эди, чунки дарғазаб устоз ўзингизни ҳам уришиб ташлаши ҳеч гап эмас эди. Хайриятки, бундай ловуллаб ёниш ва портлаш узок,давом этмас ҳамда ҳадеб қайтарилавермас эди. Кўпинча, ғазаби пасайгандан кейин домланинг шаккок талабага нисбатан муносабати ҳам ўзгарар эди. Хусусан, ўзини жаҳл отига миндирган қиз имтиҳонга қайтадан тайёрланиб келгач, Озод ака унга қониқарли баҳо қўйиб берган эди. Фақат бу ҳодисадан: “ Озод ака жуда кўнгилчан, юмшоқ супурги одам бўлган экан”, — деган хулоса чиқариш тўғри бўлмайди. Озод ака

Ўзини ҳам ортиқчароқ қизишиб кетганини пайқаган ҳоллардагина бир оз ён бериши мумкин эди. Худди шунингдек, жуда камдан-кам ҳолларда Озод ака ўз қарашлари, мақолалари юзасидан билдирилган айрим эътирозларни, танқидий фикрларни ғоятда ижирғаниб бўлса-да тан олганлигини кузатганман. Бундай қизик, эътироф “Шарқ юлдузи” журналида 1989-йили “Нурли ижод манзаралари” номли мақолам босилганда кузатилган эди. Мақолада мен танқидчининг “Абдулла Қаҳҳор” номли китоби устида мулоҳаза юритиб, “Синчалак” повести бир оз кўтаринкироқ баҳолаб юборилганини исботлашга уринган эдим. Уни ўқигандан кейин Озод ака бир кун: “Санжар, сиз ўзи қандай тақриз ёздингиз?” — деб сўраб қолди. Мен жавоб бериб улгурмай, устознинг ўзи: “Синчалак” босилиб чиққан пайтларда асар бутун иттифоқ бўйича шундай юқорироқ баҳоланган эди-да. Балки чиндан ҳам ундай баҳолар ҳозирги даврда бир оз эриш туюладиган бўлиб қолгандир. Лекин барибир “Синчалак”

—яхши асар”, - деб қўшиб қўйдилар. Мен ҳам тасдиқладим ва мақолада худди шундай фикрни исботламоқчи бўлганимни билдирдим. Бироқ Озод аканинг танқидни қабул қилиши жуда қийин кечар эди. Мухим илмий муаммолар, жиддий танқидий масалалар, адабий ҳодисалар, долзарб таълим тамойиллари устида гап кетганда эса, Озод Шарафиддинов ўзининг қатъийлик, изчиллик, фикрда собитлик, ҳужумкорлик, мурасасиз курашчанлик сингари принципларидан сира чекинмас эди. О.Шарафиддиновнинг бир қанча мақолалари хусусан, “Дамир Усмоновнинг ЎИкки баҳори”, “Генерал Равшанов”, “Ўзбекнома” сингари асарлар ҳақидаги тақриزلари худди шундай фазилатларнинг маҳсули сифатида дунёга келган ва туганмас шов-шувлар уйғотган бўлса ажаб эмас. О.Шарафиддиновнинг икки портрети, яъни Мақсуд Шайхзода ва Миртемир ҳақидаги тадқиқотлари 1967-йилда рус тилида нашр этилган “Ўзбек совет адабиёти тарихи” китобига киритилган эди. Ўша тадқиқотлар учун О.Шарафиддинов Беруний номидаги республика давлат мукофоти билан тақдирланган эди. Уларда танқидчилик маҳоратининг энг гўзал

фазилатлари намоён бўлган эди.

Мазкур фазилатларнинг барчаси жамланиб, пировардида О.Шарафиддиновни камолотнинг янада юксакроқ чўққиларига, хусусан, Ўзбекистан Қаҳрамони даражасига олиб чиқди. Гап мунаққидга худди шундай унвон берилганлиги ҳақидагина кетаётгани йўқ. Унвон берилса-берилмаса, О.Шарафиддинов умрининг охиригидан саккиз йилида, яъни икки оёғи кесиб ташланган даврда тўла маънодаги ҳақиқий қаҳррамон эканлигини намоён

қилди. Худди шу йилларда мунаққид ўзининг ундан аввал ўтган бутун онгли умридагина нисбатан бир неча марта фаолроқ ва маҳсулдорроқ меҳнат қилди. Худди шу фаоллик туфайли олимнинг “Ижодни англаш бахти”, “Довондаги ўйлар” сингари китоблари ва қўлёзма шаклида қолган яна юзлаб мақолалари майдонга келди ҳамда улар ўзбек танқидчилиги ва публицистикасининг нодир намуналари, энг жиддий ютуқлари қаторидан ўрин олди. Уларни ўқир эканмиз, Озод ака ёзувчи Н.Островский тўғрисидаги мақоласига қўйган ажойиб бир сарлавҳа хотирамизда жонланади. О.Шарафиддинов ўша мақоласини Ромен Роллан сўзлари билан “Фаолликнинг ёниқ машъали” деб атаган эди. Энди сўнги йиллардаги матонатли меҳнати ва унинг беқиёс самараларини инобатга олиб, Озод аканинг ўзини ҳам сира иккиланмай, фаолликнинг ёниқ машъали деб аташ ўринли бўлади.

Афсуски, Озод акага нисбатан яна юзлаб худди шунга ўхшаш сифатлашларни қўллаган билан унинг таърифини тўлдириб бўлмайдигандек туюлади. Юқорида тилга олинган сифатлашларнинг барчаси жамланган ҳолда ҳам унинг таърифи учун камлик қиладиганга ўхшайди. О.Шарафиддинов таърифига мос жумлани ҳам унинг ўзи қолдирган мақолалардан топиш жоиздек кўринади. Юқорида айтганимдек, менинг тўғримдаги мақоласини у “Ҳар инсон - бир мўжиза” деб номлаган эди. Гарчанд, устоз табиатнинг мендек фавқулодда бандасини “ўзиб-ўзиб, чақиб-чақиб оладиган танқидчи” ва энг муҳими, мўжиза даражасига кўтарган ҳамда шундай унвонга лойиқ топган экан, демак, унинг ўзи ҳақидаги хулосани ҳам мана бу битта жумла билангина

ифодалаш ўринли бўлади: Озод Шарафиддинов мўжизалар мўжизаси эди ва шундай бўлиб қолади.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар:

1. Озод Шарафиддинов қайси танқидчиларнинг анъаналарини новаторона давом эттирди?
2. Озод Шарафиддинов янги ўзбек адабиёти равнақига қандай ҳисса қўшди?
3. Озод Шарафиддинов шоир Чўлпон ижодини халққа қайтариш соҳасида қандай хизмат қилди?
4. Озод Шарафиддинов ёзувчи Абдулла Қаҳҳор ижодининг қандай хусусиятларини аниқлади?
5. Озод Шарафиддинов ёзувчи Одил Ёқубов ижодини қандай баҳолади?
6. Озод Шарафиддинов танқидчиликда қандай воситалардан фойдаланди?

Адабиётлар

Озод Шарафиддинов асарлари:

Замон, қалб, поезия. Т., Ўзадабийнашр, 1962.
Истеъдод жилолари.

Эркин Воҳидов (1936-2016)

Эркин Воҳидов XX аср иккинчи ярми ўзбек шеърятининг забардаст вакилларидан биридир. Унинг шарқ мумтоз адабиёти анъаналари руҳида ёзилган, замондошлари маънавий дунёсини очиб берувчи ғазаллари, юксак инсонийлик руҳи билан йўғрилган шеърлари, уруш фожиалари ҳақида баҳс этувчи «Нидо», фалсафий мушоҳадаларга бой «Рухлар исёни» дostonлари, томошабинларни хушнуд этган «Олтин девор» комедияси, шунингдек, И.Гёте, С.Йесенин, А.Блок, М.Светлов, А.Твардовскийдан қилган таржималари маънавий ҳаётимизда улкан воқеа бўлди.

Эркин Воҳидов Фарғона вилоятининг Олтиариқ туманида 1936 йилнинг 29 декабрида ўқитувчи оиласида дунёга келган. Отаси Чўянбой Воҳидов, онаси Розияхон даврнинг обрў-эътиборли, маърифатли, фаол кишилари

эдилар. Афсуски, улар узок яшамадилар. Урушдан оғир ярадор бўлиб қайтган ота, сўнг она дунёдан ўтди, бўлғуси шоирнинг опаси ва укаси ҳам гўдакликда вафот этган эди. Икки қисқа умрнинг ёлғиз ёдгори бўлиб Эркин тошкентлик тоғаси Карим Сохибоев кўлида қолди. Унинг ўспиринлик, ёшлик йиллари Тошкентда ўтди. Эркин жуда эрта кўлига қалам олди. 7-синфда ўқиб юрганида, «Муштум» журналида унинг биринчи шеъри босилади. Талабалик йиллари у ўқувчилар саройида шоир Ғайратий бош бўлган тўғарак машғулотларига қатнай бошлаган. Бу тўғаракда ҳаваскор шоир адабиётдан, шеъриятдан илк сабоқлар олди. Мактабни тугатгач, Эркин Воҳидов Ўрта Осиё Давлат университетининг филология факултетига кириб ўқиди. У ўқиган кезлари (1955-1960) университетнинг филология факултети республикадаги илмий-адабий марказлардан бирига айланганди. Айни ўша йиллари республика Ёзувчилар уюшмасида ҳам адабий муҳит жўш урган, ёш истеъдодлар тарбиясига эътибор кучайган, шоир Миртемир бош бўлган ижодий семинар довуғ қозонган бир давр эди. Шоирнинг ўзи: «Менинг шеъриятга ошно бўлишимга Ғайратий тўғараги, Миртемир семинари, дорилфунундаги ижодий муҳит катта таъсир қилган», - дея мамнуният билан эътироф этади. 1960 йилда у ўқишни тамомлаб, турли нашриётларда муҳаррирлик қилади. Аввал «Ёш гвардия» нашриётида (1960-1963), сўнг Ғафур Ғулом нашриётида (1963-1970) бош муҳаррир, директор бўлиб ишлайди. Айни чоғда «Ёшлик» ойномасига ҳам бошчилик қилади. Сўнгги йилларда у республика Олий Мажлиси депутати ва сенат аъзоси сифатида кизгин фаолият олиб борди

Унинг биринчи шеърий тўплами 1961 йилда «Тонг нафаси» номи билан босилиб чиққан эди. Илк шеърлариданоқ шоир ижоди баҳс-мунозаралар ичида кечди. Шоир ўз кўлидаги қурол — сўз, унинг табиати, эл-юрт олдидаги бурчи, вазифаси хусусида кўп ўйлайди, шеър ва санъаткор ҳақидаги қарашларини аён этади. Булар хусусида сўз очганда, у ҳар доим ижод машаққатларини, шоир бўлиш осон эмаслигини эслатади. Унингча, шоирлик ўз она юртига, халқига, инсон зотига бўлган фидоий меҳрнинг самарасидир. У «Шоирлик» шеърида ёзади:

*Шоирлик — бу ширин жондан кечмакдир,
Лиммо-лим фидолик майин ичмакдир.
Шоирлик жигарни минг пора этмак,
Бағир қони билан сатрлар битмак.*

“Тонг нафаси” тўпламига тақриз ёзган танқидчи Озод Шарафиддинов китобдаги “Пўлат” ва “Камтарлик ҳақида” шеърларини ажратиб кўрсатган ҳамда улар ёш шоирнинг келажагига умид билан қараш имконини беришни таъкидлаган эди. Танқидчи фикрича, бу шеърлардаги фалсафий руҳ уларнинг мазмундорлигини ва таъсирчанлигини оширган омиллардан бири ҳисобланар эди. Худди ўшандай руҳ “Пўлат” шеърига чексиз жозибадорлик бахш этиб, унинг китобхон томонидан бир умр эслаб қолинишига хизмат қилган эди:

*У даставвал ойболта бўлди,
Сўнг замбарак бўлиб қуйилди.
Қилич ҳам у, милтиқ ва наган,
У бомба бўлиб портлаган.
Лекин олган жаҳонни фақат
Перо бўлиб қуйилгач пўлат.*

“Пўлат” ва “Камтарлик ҳақида” шеърларида ҳаётий доноликка тўлик фалсафийлик билан бир қаторда чинакам шоир учун энг зарур ҳисобланувчи иккинчи хусусият, яъни образли фикрлай билиш ҳамда ифодалай олиш қобилияти ҳам яққол намоён бўлган эди. Чунончи, “Камтарлик ҳақида” шеърида ҳаётдаги оддий буюмлардан туғилган образлар, яъни чойнак ва пиёла тимсоллари ёрдамида гўё уларга мутлақо боғлиқ эмасдек, фавқулоддадек туюлувчи ғоя – камтарлик инсонийликнинг зарур шартларидан эканлиги тўғрисидаги фалсафий хулоса бир ўқишда китобхон онгию – қалбига сира ўчмас бўлиб жойлашиб қоладиган шаклда ифодаланган эди:

*Гарчи шунча мағрур турса ҳам,
Пиёлага эгилар чойнак.
Шундай экан, манманлик нечун,
Кибру ҳаво нимага керак ?
Камтарин бўл, ҳатто бир қадам
Ўтма гурур остонасидан.
Пиёлани инсон шунинг – чун
Ўпар доим пешонасидан.*

“Пўлат”, “Камтарлик ҳақида” шеърларидаги фалсафийлик билан образлилик дунёда янги бир шоир пайдо бўлганлигини ҳамда у изланишлару машқлар босқичидан ўтиб, ҳақиқий ижод йўлига кирганлигини аниқлатган эди. Кейинчалик худди шу фазилатлар қўшилиб, чатишиб, Эркин Воҳидовнинг поезия осмонидаги юксак парвозлари учун қанотлик вазифасини ўтаган бўлса ажаб эмас.

50-йиллар охири, 60-йилларга келиб, ҳаётда вазият ўзгара бошлади, инсон шахсига ҳурмат, қалбига эътибор ошди, кишининг хилма-хил кечинмалари, жумладан, анъанавий севги тароналарини куйлаш учун кенгрок йўл очилди. Бу ҳол анъанавий шеърий шакл, айниқса, ғазалнинг жонланишига олиб келди. Табиийки, бу жараён ўша кезлари осонликча, силлиқ кечгани йўқ. Баъзи мунаққидлар ишқий кечинмаларни куйлаш, кўхна шеърий шакл арузга мурожаат қилишни замондан узоқлашиш, деб атадилар. Эркин Воҳидов «Ёшлик девони» (1967) китобининг «Дебоча»сида шундай қарашлар билан баҳсга киришади:

*Истадим сайр айламоқни мен газал бўстонида.
Кулмангиз, не бор сенга деб, мир Алишер ёнида?!
Шеърият дунёси кенг, гулзори кўп, бўстони кўп,*

*Ҳар кўнгил арзини айтур неки бор имконида.
Эй мунаққид, сен ғазални кўҳна, деб камситмагил,
Севги ҳам Одам Атодин қолган инсон қонида.*

Шу тариқа шоир инсон қонидаги азалий табиий туйғу — севгини ва неча асрлар муҳаббатни куйлаган қадимий ғазал шаклини ҳимоя қилди. Бора-бора шоир ижодида романтик жўшқинлик, ҳаётсеварлик туйғулари ёнига жиддий реалистик мушоҳадакорлик келиб қўшила бошлайди. Шоир ҳаётни нукул мадҳ этиш билан чекланмай, унинг туб моҳиятига, ички зиддиятларига нигоҳ ташлашга уринади. Натижада, шоир шеърлари ўзига хос баҳс-мунозара тусини олади. 70-80-йилларга келиб, шоир «ҳаёт куйчиси»гина эмас, кўпроқ турмушнинг, инсон қалбининг бадий тадқиқотчиси сифатида кўрина бошлайди.

«Ёшлик девони»даги лирик қаҳрамон кўп ҳолларда мумтоз шеърятимиздаги ишқ йўлига жонини тиккан, ёр кўнгли, васли кўйида ҳар қандай жабру ситамларга тайёр фидойи ошиқ қиёфасида намоён бўлган ва буни кўйидаги тарзда тазод санъати воситасида ифодалаган эди:

*Барча шодлик сенга бўлсин, бор ситам, зорлик менга.
Барча дилдорлик сенга-ю, барча хушторлик менга...
Бу жаҳоннинг роҳатин ол, бор азобин менга бер,
Сенга бўлсин барча ором, барча бедорлик менга.*

«Ёшлик девони» яна шу жиҳатдан аҳамиятли эдики, ундаги ғазаллар шакл бобида анъанавийлик ва новаторлик хусусида кенг баҳс юритиш, тадқиқотлар олиб бориш учун имкон берарди. Эркин Воҳидов ғазаллари муайян кам-кўстларига қарамай, шоирнинг ўз арузидаги шаклга айлангани учун ҳам поэзиямиз ривожига ҳодиса бўла олди. Шоир ғазалларида биз фақат унинг ўзигагина хос шаклни юзага келтирадиган ҳиссий оҳангни, қалб садосини, тебранишларини, фикрлаш йўлини кўраемиз:

*Тун билан йиғлабди булбул гунча ҳажри доғида,
Кўз ёши шабнам бўлиб қолмиш унинг япроғида.*

Ниҳоятда гўзал ҳолат, ҳодиса, жараённинг бу қадар нафис, чиройли, сирли-сехрли оҳангларга йўғрилган ифодасини фақат Эркин Воҳидов ғазалларидагина учратиш мумкиндек туюлади. Ўз ғазалларида Эркин Воҳидов бир сўзни алоҳида таъкидлаш, бир неча марта қайтариш усулидан, яъни тақрир санъатидан унумли фойдаланади. Бунга иқрор бўлмоқ учун «Гулчехралар» радифли ғазалида «гул» сўзини такрорлаш йўли билан қай даражада мазмундорликка ва таъсирчанликка эришилганини эслаш kifоя:

*Гул бўлиб, гул-гул ёниб, гулшан аро Гулчехралар.
Гул узиб, ўйнар қулиб, гулга ошно Гулчехралар.*

*Қай бириси қай бирига ошиқ эркан, билмадим.
Гулми ё гулчеҳраларга, гулга ё Гулчеҳралар?*

Бундай ўйноқи оҳанг, лутф, нафосат фақат Эркин Воҳидов санъатигагина хос. Китоб нашр этилган пайтларда ундаги «Ўзбегим» радиофили қасида атрофида мунозаралар қизиб кетган ва улар давомида асар юзасидан баъзи асоссиз фикрлар ҳам билдирилган эди. Илгаригидек вулгар сотсиологизм таъсирига берилган айрим танқидчилар ва айниқса, чет эллардаги адабиётчилар шеърдан қандайдир миллатчилик унсурларини қидиришга уринган эдилар. Бу ўринда худди Чўлпон ва Фитрат шеърларига муносабатда кўринганидек, яна миллатпарварликни миллатчилик деб талқин этиш касали хуруж қилиб қолган эди. Хайриятки, ўзбек танқидчилиги бу хуружни осонлик билан енгиб, “Ўзбегим” қасидаси халқимизнинг миллий ифтихорини, ўтмишию тарихини ва ҳозирги замондаги буюк ютуқларини гўзал ҳамда фавқулодда таъсирчан шаклда ифодаловчи гимн сифатида баҳоланди:

*Тарихингдир минг асрлар
Ичра пинхон, ўзбегим,
Сенга тенгдош Помиру
Оқсоч Тиёнишон, ўзбегим.
Сўйласин Афроосиёбу
Сўйласин Ўрхун хати,
Кўхна тарих шодасида
Битта маржон, ўзбегим...*

Барча нашрларда “Ўзбегим” қасидаси юқоридаги каби тўрт мисрали бандлар шаклида тақдим этилган. Аслда асарни бундай нашр этиш бутунлай нотўғри кўринади, чунки у тўлиғича ғазал жанри қоидаларига мувофиқ келадиган қилиб ёзилган. Аввало, ундаги мисралар худди ғазалдаги каби **а а**, **б а**, **в а** тартибда қофияланган. Иккинчидан, шеърнинг барча мисралари ғазал учун энг мос ҳисобланувчи рамали мусаммани мақсур баҳрида ёзилган. Шуларга кўра шеърнинг ҳар икки мисрасини битта байт доирасига киритиб, қуйидаги тартибда ғазал шаклида ёзиш ўринли бўлади:

*Мир Алишер наърасига акс садо берди жаҳон,
Шеъринг мулкида бўлди шоҳу султон, ўзбегим...*

*Менга Пушкин бир жаҳону, менга Байрон бир жаҳон,
Лек Навоийдек бобом бор, кўксим осмон ўзбегим...*

*Бу қасидам сенга, халқим, оқ сугу туз хурмати,
Эркин ўглингман, қабул эт, ўзбегим, жон ўзбегим.*

Мумтоз ўзбек адабиётида аксарият ғазаллар севги – муҳаббат

мавзуида ёзилар эди. Эркин Воҳидов эса бу жанр доирасини теран ижтимоий – сиёсий мазмун билан бойитиб, ўзбек халқи шаънига лойиқ мадҳияга айлантириши билан ҳақиқий новатор шоир даражасига кўтарилди. Худди шу касида адабиётшунос Й.Солижоновга шоир ижоди юзасидан жиддий бир хулоса чиқариш имконини берди: “Ҳеч иккиланмасдан айтиш мумкинки, истиқлол ғояси, мустақиллик учун кураш мавзусини XX асрнинг 60-йилларида ўзбек шеъриятига Эркин Воҳидов олиб кирди” (Солижонов Й. Рухиятни ёритган шеърият, “Шарқ юлдузи”, 2013, №2, 156-бет).

Шу тариқа «Ёшлик девони» она тилимизнинг поетик имкониятлари нақадар бой ва кенг эканини ҳам яна бир бор тасдиқлаган эди. Шоир ўз асрига мос, бутун оламнинг шавқу дардини мужассам этадиган шеърлар излайди, шундай асарлар ёзишни орзу қилади. Ниҳоят, бу орзу, интилиш, изланишнинг самараси 70-80 йилларда яратилган «Тирик сайёралар», «Шарқий қирғоқ» тўпламларига кирган шеърларида кўринади. «Тирик сайёралар»даги деярли барча шеърларда, хусусан, «Арслон ўргатувчи», “Кўча четидаги аёл”, «Биз ишлаяпмиз», “Келажакка мактуб” шеърларида лирик қаҳрамоннинг кечинмалари, хатти-ҳаракатлари, ташвишлари, дардлари, кузатишлари барча мураккабликлари билан поетик таҳлилдан ўтказилади. Тўғри, шоир баъзи асарларида гоҳида баёнчиликка йўл қўяди, ҳаётий воқеани шунчаки қайд этиш билан шуғулланади, чуқур поетик умумлашмалар чиқаришга қийналгандай қалам тебратади, аммо бундай вазият унинг ижодида ҳукмрон мавқега эга эмас эди, изланиш-интилишнинг асосини белгиламасди, ўткинчи, тасодифий характер касб этарди. «Тирик сайёралар»дан ўрин олган айрим заиф шеърлар шундай хулоса чиқаришга имкон беради, ундаги етук асарлар эса шоирнинг бундан ҳам юксак довларга кўтарилишига қодир эканлигини кўрсатади. «Тирик сайёралар» билан Эркин Воҳидов ўз ижодини юксак чўққига олиб чиқди. Агар у «Буюк ҳаёт тонги» достони билан шеъриятда ўзига хос шоир туғилганини исботлаган бўлса, «Ёшлик девони» орқали истеъдодининг янги қирраларини очишга бел боғлаган ижодкор эканлигини кўрсатади. «Тирик сайёралар»да намоён бўлган Эркин Воҳидов шеъриятдаги бурилиш инсон, унинг ҳаёти моҳиятини мураккаблиги билан поетик идрок этишдан бошланган эди:

*Собиту сайёрада инсон ўзинг, инсон ўзинг,
Мулки олам ичра бир хоқон ўзинг, султон ўзинг.*

Шоир шу инсон қудрати, хусусан, фан-техника инқилоби шароитидаги имкониятлари ҳақида сўз очиб, коинот саҳросида карвону сарбон, кенг жаҳон унинг кафтида, шамс — қуёш дил тафтида эканини айтади. У инсон измидаги бу ёруғ дунё надур, деган савол қўяди-да, кескин ва шафқатсиз равишда «Кошонадур, вайронадур» дея жавоб қайтаради. Шу сатрлардан бошлаб шеърда мадҳия оҳанги чекинади, шоирнинг ҳам фахр-ифтихор, ҳам афсус-надоматларга тўла армонли ноласи янграй бошлайди. Шоир бу ёруғ дунё, унинг хоқони, султони саналмиш зот — инсонга хос ҳам кучли, ҳам ожиз, мусбат ва манфий жиҳатларни, жамики зиддиятларни очишга киришади:

*Бунда оқ бирла қаро, зулмат, зиё, шоҳу гадо
Жанг қилурлар доимо, ул ён ўзинг, бул ён ўзинг,
Сен бало, ҳам мубтало, хайр ила кин, росту риё
Фитнагар олам аро фаттон ўзинг, қурбон ўзинг.*

Шоир ўзининг инсон деган улуғ номга муносиб, фарзандлик бурчига содиқ қолиши, замин дардига дармон ва қалқон бўлишини тилайди.

Шоир “Тирик сайёралар”, “Бу қўллардир” шеърларида ифодалаган фикри орқали фазоларнинг қай бурчагига етиб борган, кашфиётлари билан янги-янги марраларни забт этаётган, аммо «ўзи сирли бир дунё»лигича қолаётган бугунги кун одамнинг юрагида не бор, деган саволга жавоб излайди.

Шоир худди ўша йиллари шўро жамиятида ҳамма гапни бемалол айтиш қийинлигини фаҳмлайди. Бунинг далили сифатида унинг “Тафаккур” журнали мухбири билан қилган суҳбатидаги қуйидаги иқрономасини эшлаш мумкин: “Менинг ҳам ўша йилларга мансуб шеърларимнинг ҳар учтадан биттасида жамиятдаги ёлғону алдовларга қарши исён туйғуси бор” (“Тафаккур”, 2011, №3). Лекин худди ўша йиллари Э.Воҳидов ўз ижодининг асосий эстетик принципини фидойи шогирддек халққа сўз билан хизмат қилишдан иборат эканлигини аниқ белгилаб олган эди:

*Халқ – устозим, мен эса – толиб,
Сўз дурларин термоқдир ишим.
Одамларнинг ўзидан олиб,
Одамларга бермоқдир ишим.*

Эркин Воҳидов фақат ижтимоий-ишқий лирика яратиб қолмай, балки хажвий-юмористик шеърлар муаллифи ҳамдир. Унинг «Манфаат фалсафаси», «Мажлис қилинг», «Донишқишлоқ латифалари», “Канада туркуми” каби шеърларида ҳам комил инсон учун кураш муаммоси асосий ўрин тутаяди. Уларда Эркин Воҳидов бир вақтлар Гафур Ғулом яратган Матмуса тимсолини жонлантириб, қахрамоннинг ўта кулгили саргузаштларини қизиқарли тарзда ҳикоя қилиш орқали инсоннинг имкониятлари, ҳис-туйғулари, сир-синоатлари, фазилатларию қусурлари чексиз эканлиги ҳақидаги фалсафани давом эттиргандек бўлади. Мазкур хажвий қахрамон ҳақидаги туркумга кирувчи «Донишқишлоқ латифалари»ни ташкил этган шеърлар моҳиятини муаллифнинг ўзи мана бундай изоҳлаган эди: «Донишқишлоқ латифалари»ни ўқиб ҳамма кулади. «Ваҳоланки, мен уларни алам билан ёзганман. Ақл-идроқка зид, тескари ишларимиз эл бошига кулфат ва укубатлар келтириб ётгани сир эмас-ку. Косаси тескари қурилган чархпалаклар камми? Бир пардани тутганча қолаверган, бир хил оҳангни қўймай чалаверган Матмусалар озми? Ўзимиз яратган қолипларни тандирдай кийиб олиб йўлни кўра олмай, осмонга қараганча кетаётган ҳолларимиз йўқми? Булар кулгили ишлармас, ачинарли, офатли ҳодисалар...»

Эркин Воҳидов биринчи китобиданоқ «Пўлат», «Камтарлик ҳақида» каби таъсирчан воқеабанд шеърлар яратиш билан бир қаторда дostonчиликда ҳам қалам тебрата бошлаган эди. Кейинчалик Эркин Воҳидов бир қанча ажойиб дostonлар муаллифи сифатида ҳам маълум ва машҳур бўлди. Хусусан, унинг «Нидо», «Рухлар исёни», «Бахмал» каби дostonлари ўзининг бадий баркамоллиги билан алоҳида ажралиб туради.

«Рухлар исёни» фалсафий дoston бўлиб, унда бенгал шоири Назрул Ислom жасорати улуғланади. Бу асар Назрул Ислomдек ёрқин сиймо, асл халқ фарзандининг шонли ва аччиқ қисматидан сабоқ чиқариб олишга чақирик бўлиб янграйди. «Рухлар исёни» дostonи ҳозирги ўзбек поемачилигининг гўзал фазилатларини ўзида мужассамлаштирган бўлиб, у муаллифнинг деярли бутун ижодидан ўсиб, етилиб чиққандир. Аввало, дostonдаги ҳаёт, замон ва инсон моҳияти ҳақидаги ёниқ мисралар шоирнинг хароратга тўлиқ лирикасини эслатади. Асардаги кишини ўзига ром этувчи қизиқарли воқеа ва ривоятлар тасвири эса шоирнинг «Нидо», «Бахмал» сингари лиро-эпик поемаларини ёдга солади. «Рухлар исёни» дostonи минг йиллар давомида кишиликни ўйлантириб келган умумбашарий муаммо, яъни инсоннинг замин ва замонда эркин нафас олиши ҳамда чинакам бахт топиши масаласи талқинига бағишланган. Мазкур масалани талқин этар экан, шоир ҳаёт ҳақиқатини бутун мураккаблиги, зиддиятлари, шафқатсизликлари билан боғлиқ ҳолда гавдалантиришга интилган, жиддий ижтимоий-маънавий муаммоларни дадил ўртага қўйган, теран фалсафий мушоҳадаларни, инсон ҳамда Ер куррасининг тақдири тўғрисидаги аламли ўйларини юзага чиқарган.

Дoston кучли қаҳрамонлик пафоси билан йўғрилган. У бутунча эпик дoston бўлмаса-да, асарда инсон қаҳрамонлигини кўрсатувчи воқеаларга маълум даражада ўрин берилган ҳамда бу эпизодлардан шоир ғоясини, фалсафий мушоҳадаларини, қалб туғёнини ифодалашда восита сифатида фойдаланилган. Бундай восита сифатида XX аср бошларида ўз шеърлари билан бутун Ҳиндистонни ларзага солган машҳур бенгал шоири Назрул Ислomнинг жасорати, фожеали ҳаёти манзаралари танланган. Бу ўринда шоир машҳур драматург Абдурауф Фитрат анъаналари изидан борди. Бир вақтлар Фитрат “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилолчилари” номли песаларида воқеаларни Ҳиндистон заминидан танлаб, ўзининг мустамлакачиликка қарши кураш, миллий ифтихор ва озод муҳаббат ҳақидаги ғояларини рамзий ёки воситали усулда ифодалаган эди. «Рухлар исёни» дostonида воқеалар узоқ Ҳиндистонга кўчирилишининг бошқа сабаблари ҳам бор, албатта.

Маълумки, «Рухлар исёни» дostonи 80-йилларнинг бошларида, яъни мамлакатимизда турғунлик даври ҳукм сурган вақтда ёзилган. У вақтда демократия ва ошкоралик ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас эди. Шунга кўра шоир ўзининг ёниқ, ҳур фикрларини, инсон эркинлиги тўғрисидаги жўшқин ўйларини, она тупроғимизда ҳамма гапни айтавериш мумкин эмаслигини бевосита, очикдан-очик ифодалаши қийин эди. Дoston муаллифи жамиятимиздаги иллатларга нисбатан қалбида жўш урган исённи воситали тарзда юзага чиқаришни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Дostonда Назрул Ислom ҳаёти бошидан охиригача изчил равишда чизиб берилмайди, балки

шоир турмушидаги муҳим, кескин онлар танлаб олиниб, поетик таҳлил қилинади. Назрул Ислон бор-йўғи ўттиз беш ёшигача ёниб ижод қилади ва ўз шеърлари билан Ҳиндистон осмонида чақмоқдек порлаб, кишилар қалбига нур сочади. Шундан кейин ёвуз мустамлакачилар уни эс-хушидан, тафаккуридан, гўзал хаёлларидан, сўзлаш қобилиятидан, орзу-умидларидан маҳрум қиладилар. Назрул Ислон қолган қирқ йиллик умрини мана шундай мажруҳликда, азоб-уқубатда кечиради. Шоир бу фожиани кўрсатар экан, уни вужудга келтирган тарихий шароитни, ижтимоий илдизларни оригинал ва новаторона шаклда таҳлилдан ўтказди. Мана шу таҳлил жараёнида у инсон ва жамият, шоир ва замон, истеъдод тўғрисидаги фалсафий мушоҳадаларини, теран ғояларини муфассал тарзда рўёбга чиқара боради:

*Шоир юрак —
Пок тилаги,
Имонидир башарнинг,
Армон тўла юракдаги
Исёнидир башарнинг.*

Достоннинг ғоявий фалсафаси дунёдаги эрксизликка, ҳақсизликка, зулмга, мустамлакачиликка нисбатан кескин исён, норозилик руҳи билан йўғрилган. Бу исён гўё буюк ҳинд халқининг тўрт юз йиллик мустамлакага нисбатан кескин норозилиги билан ҳамоҳангдек намоён бўлади. Назрул Ислон ўз халқи қалбидаги мана шу исённинг янгроқ бонги ва қурбони эди. Унинг қалбидаги туғёнлар мана бундай ёниқ мисраларга кўчади:

*Ҳар нечаким зўр истеъдод,
Тошқин илҳом,
У нега,
Халқинг ётса чекиб фарёд,
Ярамасанг кунига.
Шоир эрсанг,
Нега келдинг ҳаётга,
Элинг ётса дардга тўлиб,
Келолмасанг нажотга?!
Не шоирсан,
Ташибеҳларнинг
Борми асло кераги,
Бўлмаса эл гами — дардинг,
Юрагинг — эл юраги?!*

Назрул Ислон шеърларидан бирида: «Мен исёнкор», «Мен қайғули бу дунёнинг нотинч қолган руҳиман», — деб хитоб қилган эди. Мана шу сўзлар воситасида Эркин Воҳидов жамиятдаги турлича фикрловчи, сиёсатга, шеърятга ва талантларга ҳар хил муносабатда бўлувчи шахсларнинг ранг-баранг қиёфаларини чизди. Улар орасида ўзини сиёсатдан, даврнинг

мураккабликларидан четга тортувчи мунофиқ, бефарқ, худбин шахслар, айниқса, хавфлидир. Достон муаллифи Нарзул Ислон билан мазкур шахслар орасидаги зидликни ва уларнинг худбинлик фалсафасини ўша мунофиқлар тилидан қуйидагича ифодалайди:

*Ҳа зулм бор,
Ҳақсизлик бор,
Барчага бу аёндир,
Аммо буни зинҳор — зинҳор
Айтиб бўлмас замондир.
Ҳамма билар,
Инсон эркин
Яшаши шарт пойидор.
Биз ҳам айтсак бўлар, лекин
Уйда бола-чақа бор...*

Бундай худбинлик оқибатида халқ орасида жаҳолат, мурасасозлик, тушкунлик кучаяди. Бу эса мустамлакачиларга қўл келади. Улар буюк халқ орасига диний ва ирқий нифоқ соладилар, жаҳолат туфайли туғилган низоларни кучайтирадилар. Буни муаллиф поеманинг «Ғалаён» деб аталган бобида 1926 йили Калкутта шаҳрида рўй берган фожеали кўзғолон, диний адоват, тўинашувлар воситасида Назрул Ислон қалбидаги туғёнлар орқали ёркин ифодалайди. Энди Назрул Ислон бизнинг кўз ўнгимизда оташин сўзлари, қайноқ қалби билангина эмас, балки жўшқин фаолияти, курашлари билан ҳам жаҳолатда қолган халқининг кўзини очишга, ўзаро низоларни бартараф этишга интилувчи қаҳрамон киёфасида намоён бўлади. Лекин Назрул Ислон қаҳрамонлиги жаҳолат ва зулмат салтанати ичра чарақлаган ёлғиз нур эди. У гўё шаъмдек одамларга нур сочиб, ўзи ёниб битади. Унинг нуридан баҳра олганлар Назрул Ислонни тушуниш, ёнида жипслашиш, ғоялари учун курашиш зарурлигини англаб етмайдилар. Оқибатда шоир қалби янги туғёнлар, фарёдлар, инсон эрки тўғрисидаги изтироблар гирдобида айланади. Бу фарёдлар инсон қалбининг, руҳининг эркинлиги ҳақида бонгдек жаранглайди:

*Шоир бўлсанг,
Бўлсин қалбинг
Элга қурбон бўлгудек
Шоир бўлсанг,
Бўлсин халқинг
Сенга қалқон бўлгудек.
Шоир бўлсанг
Сени элинг
Қалби билан тингласа,
Ёд олмаса ҳамки шеъринг,
Фидолигинг англаса.*

Достоннинг ғоявий фалсафасидан аён бўлишича, инсон эрки, кадр-киммати ҳақидаги эзгу ўй-хаёллар кишиларнинг қалбида асрлар давомида яшаб келган. Бу ўй-хаёллар, халқнинг асрий орзу-умидлари достонга маҳорат билан сингдириб юборилган ривоят ва афсоналар воситасида ҳам юзага чиқарилган. Ривоят ва афсоналарда гўё ҳинд халқининг кўп асрлик мураккаб тарихи манзаралари, мустамлакачиликка, зулмга, жаҳолатга қарши кураш лавҳалари ҳаяжонга тўлиқ ҳолда намоён бўлади. Асарда ўтмиш ва тарих сабоқлари ҳозирги давр, хусусан, мустамлакачиликнинг емирилиши воқеалари билан боғлиқ ҳолда яна бир қарра тасдиқланади. Халқ тақдирининг бундай изчил тасвири, мустамлакачилик емирилгандан кейин ҳам Назрул Ислон беҳуш юрса-да, шоир шеърларининг, ғояларининг кадр топиши инсон эрка ва бахтга эришуви муқаррарлиги тўғрисидаги эзгу орзу рўёбга чиқишига китобхонни ишонтиради. Бу ғоя кўр кўзни очган ва шу туфайли жаҳолат қурбони бўлган ҳақим тўғрисидаги ривоят воситасида янада ишонарли ифодаланади. Мазкур ривоят билан боғлиқ куйидаги мисралар Назрул Ислоннинг инсон эрки ва бахти ҳақидаги орзулари муқаррар тантана қилишига ишорадек янграйди:

*Шу оловдан
Элнинг ажаб,
Ақл кўзи очилди.
Ўқиндилар,
Аза тугиб,
Йиғладилар,
Куйдилар,
Донишмандга
Йиллар ўтиб,
Олтин ҳайкал қуйдилар...*

Достонга кирган шу ҳилдаги олти ривоят унинг мазмунига мазмун кўшиб, жозибадорлигини оширади. Бу ривоятлар қатта мазмун ва туйғуларга бойлиги, мусиқийлиги билан ўқувчи диққат-эътиборини ўзига жалб қилади. Шарқнинг буюк ҳақимлари ҳақидаги бу ривоятлар тафаккуримизни бойитади. Эркин Воҳидов Шарқнинг буюк ҳақимлари ҳақидаги ривоятлардан келиб чиқиб, ҳинд шоири Назрул Ислоннинг озодлик, эрк учун қандай курашганлигини тасвирлайди. Ҳиндистонга ва Назрул Ислон курашларига боғлиқ тавсилотларнинг барчасидан ҳам достонда ўзига ҳос бир восита сифатида фойдаланилган. Аслида уларнинг аксарияти ва айниқса, Назрул Ислон курашларига таалукли тафсилотлар ёрдамида Эркин Воҳидов Туркистон тупроғида Абдурауф Фитратдек яна бир ёниқ қалбли санъаткор мустамлакачиликка қарши қандай исён кўтарганлигига ишора қилиш мақсадини ҳам кўзда тутган. Шахсий суҳбатларидан бирида Эркин Воҳидов достонда Назрул Ислон тимсолини гавдалантирар экан, ҳаёлида, кўз олдида Абдурауф Фитрат фаолияти манзаралари жонланиб турганини тан олган экан. Фақат у афсус билан танқидчилар Назрул Ислон курашлари манзараларида

Абдурауф Фитрат фаолиятига ишора борлигини сезмаганликларини ҳам қайд қилган экан. Мустамлакачиликка қарши исён руҳи Назрул Ислонга ҳам Абдурауф Фитратга ҳам хослигини кўрсатиш йўли билан шоир озод инсон ғояси фақат Ҳиндистону Туркистон учунгина эмас, балки бутун ер курраси миқёсида долзарб эканлигини англантишга муваффақ бўлган. Достонда сўз санъатининг кучи билан яратилган озодликка интилувчи инсон образи ўқувчи қалбини ларзага солади.

Достондан бу дунёнинг ижодкори ҳам, ҳаётдаги бари эзгу ишларнинг бунёдкори ҳам, барча бахтсизликларнинг сабабчиси ҳам инсон эканлигини англаймиз. Шоир айтганидек:

*Ҳақ учун
Бош тутган тикка
Мардлар руҳи ёр бўлсин.
Бу дунёда ноҳақликка
Кўнмаганлар бор бўлсин,
Зўрлик кўрсанг,
Қилма тоқат,
Ҳар бошда бир ўлим бор,
Фидоийлар умри фақат
Бу дунёда пойидор.*

«Рухлар исёни» достони ошкоралик ва демократияни анча олдиндан кўра олган шоирнинг қалб нидосидек жаранглайди.

Эркин Воҳидовнинг «Рухлар исёни» асари қаҳрамонлик пафоси билан суғорилган фалсафий руҳдаги лиро-эпик достондир. У жаҳонда инсоннинг чинакам эркинлиги учун курашга даъват этувчи асар бўлиб, XX аср иккинчи ярмидаги ўзбек достончилигининг жиддий ютуқларидан ҳисобланади. «Нидо», «Рухлар исёни», «Истанбул фожиаси» асарлари шоирга достончиликда катта шухрат келтирди. «Истанбул фожиаси»да ҳам «Рухлар исёни»даги каби қаҳрамонлар қисмати замоннинг муҳим тарихий воқеа-ходисалари иккинчи жаҳон уруши, ундан кейинги дунёдаги кескин зиддиятлар, мамлакатимиз ижтимоий-маънавий ҳаётидаги муаммолар билан боғлиқ ҳолда талқин этилади. «Истанбул фожиаси»ни гарчи муаллиф шеърӣ драма деб атаган, асар 80-йиллари театрларда сахнага қўйилган бўлса ҳам, моҳият эътибори билан поэма жанрига яқиндир. Асардаги 3 етакчи персонаж — Жалол, укаси Искандар, орадаги аёл Саодат - ҳаммаси ўзгарувчан характер соҳибларидир. Улар ҳаёт йўли, умрнинг турли босқичларида ҳар хил вазифаларда, ранг-баранг ҳолатларда кўринадилар. Баҳслар пайти муаллиф воқеага аралашмайди, ким ҳақ, ким ноҳақ, асл ҳақиқат қайси томонда эканини хушёр китобхоннинг ўзи сезиб-билиб туради. Хуллас, бу асар муайян адабий-эстетик тайёргарлиги бор, нозик дидли, билимдон китобхонга мўлжаллаб ёзилган. Асар персонажларидан бири: «Манфаат деб аталган «чўпон» одамларни пода қилиб хайдаб юрибди», — дейди. Ҳамма одамлар ўша манфаат деб аталган «чўпон» ихтиёрига тушиб қолган, дейилса тўғри бўлмас;

аммо мустабид тузум шароитида ўша «чўпон» ҳолига тушиб қолганлар кўп эди. «Истанбул фожиаси»даги Жалол ўшандай тазйиққа дуч келган шахс. Жалол шахсий манфаат, шон-шуҳрат йўлида билиб-билмай кўп номаъқул ишларга, гуноҳларга қўл урган; бир вақтлар у укасининг тиригини хорлаб, ўлими ҳақидаги ёлғон хабардан сўнг уни эъзозлашга тушган, укасининг жасорати ҳақидаги хабардан эса у худбин мақсадлари, сохта шуҳрати учун бир омил сифатида фойдаланган. Хориждаги укаси билан учрашув Жалол учун бир ҳаёт имтиҳони вазифасини ўтайди. Искандар ва Саодат билан тортишувлар асносида кўп иккиланишлар, иштибоҳлар, ички олишувлар жараёнида у охири чин ҳақиқат, адолат йўлини танлайди. Шахсий ҳаётда йўл қўйган хато, ўз жигарига қилган адолатсизлик ва унинг даҳшатини юракдан ҳис этиш Жалол учун бошқа айбларини, ижтимоий фаолиятидаги гуноҳларини англаб етишга йўл очади. Унинг эндиги ҳаёт фалсафаси шундай:

*Балки, инсон умридан агар
Бир кун муддат қолган бўлса, ўша муддатни
Покланишга сарф этмоғи керак. Ҳа, шунда
Нопок ўтган бутун умр бир туш бўлару
Ўша бир кун ҳаёт бўлар! Чинакам ҳаёт.*

Шу тариқа «Истанбул фожиаси» даврининг ижтимоий маънавий муаммолари — миллат танини ҳар қандай ғубордан поклаш ғояси, адолат нури билан йўғрилган асардир. Бироқ адибнинг «Истанбул фожеаси» шеърӣ драмаси дастлабки комедияси – “Олтин девор” песаси даражасида муваффақият қозонмади. Бунинг сабаби шунда эдики, драматик ҳаракатнинг ўта сузтлиги оқибатида «Истанбул фожиаси» песаси жуда зерикарли чиққан эди.

Бу асардан аввал Эркин Воҳидов драматургия соҳасида «Олтин девор» комедияси билан халққа танилган эди. Мазкур асар катта шуҳрат қозонишининг сабаби шунда эдики, унда қизиқарли комик вазиятлару характерлар, кескин тўқнашувлару зиддиятлар, руҳий коллизиялар яратиш йўли билан муаллиф маънавий юксаклик ва ахлоқий поклик ғояларини таъсирчан тарзда ифодалашга муваффақ бўлган эди.

Драматургнинг навбатдаги ҳажвий песаси «Иккинчи тумор» деб аталган бўлиб, у дастлаб «Жаҳон адабиёти» журналининг 2001 йил 9-сонидан эълон қилинган эди.

Ушбу трагикомедиянинг ўз вақтида, шўролар замонида босилмагани, ғоявий йўналиши, мазмуни ва моҳиятини муаллифнинг ўзи қуйидагича изоҳлайди: «Ушбу сахна асари 1970 йилда «Олтин девор» комедияси изидан ёзилган эди. Бироқ унга ўша йилларда сахна юзини кўриш насиб бўлмади. Асарни даставвал ўқиган атоқли режиссёр Тошхўжа Хўжаев... трагикомедияни сахналаштириш ниятида эдилар. Маданият вазирлиги қошидаги санъат бошқармасининг таҳрир ҳайъати асарни сахнага тавсия қилмади, тўғрироғи, таъқиқлади.

«Иккинчи тумор» ёзилган вақтда Хрушчев замонининг демократик

эпкини тугаб, мафкуравий босим кучайган ва ғоявий тарғиботнинг бор кудрати «Совет халқи» деб аталган ягона «тарихий бирлик» яратишга, онгида сотсиалистик дунёқараш мужассам бўлган «янги инсон» барпо этишга йўналтирилган эди. Бундай пайтда инсон онгини ўзгартиришга киришган хаёлпараст олим тўғрисидаги асарнинг саҳнага чиқиши албатта эҳтимолдан узоқ эди».

Эркин Воҳидовнинг “Тахт ва бахт” драматик достони (“Жаҳон адабиёти журнали”, 2006 йил 11-сон) ҳам ҳажвий йўналишига кўра “Иккинчи тумор” песасига маълум даражада яқин туради. У тўққиз манзарадан иборат бўлиб, яқин ўтмишда яшаб ўтган, шоир айтмоқчи, заҳматкаш олим, дилбар шеърлар муаллифи Омонулла Валихонов — Боқир сўзлаб берган кечмиш-кечирмишлар ва ўша замонда юз бериши мумкин бўлган воқеалар асосида ёзилган. Драматик достоннинг бош қаҳрамони — Тошкент Давлат университети талабаси Фикрат бўлиб, унинг учун “хаёт бошқа, китоб бошқа тамоман”, “аллақандай олим, қайсидир хумбош ўйлаб топган равиш билан равишдош, кўшма гап, эргаш гап...” қизиқ эмас. Шунинг учун ҳам у “икки”чи бўлиб, “менинг иккиларим — менинг исёним”, -деб ҳисоблайди.

Аммо тақдир чархпалаги бандасига бўйин эгмас экан. Бугун “икки”чи бўлган талаба Собиқ шўро мамлакати раҳбарларининг бир ишораси билан эртага қайсидир юртнинг, балки Афғонистоннинг ҳукмдорига айланиши ҳам ҳеч гап эмас экан. Бунга ишонтириш учун муаллиф воқеаларни ўйлаб чиқарилган афсонавий мамлакатга кўчиради, ҳамда қаҳрамонни ғаройиб саргузаштларга дуч келтириш орқали асарнинг кулгили ва қизиқарли чиқишини таъминлайди. Уларнинг деярли барчасида XX аср охирларида Афғонистонда шўроларга мос тузум ёки давлат яратиш йўлида қилинган хатти-ҳаракатларга имо – ишора сезилиб туради. Фикратнинг бобоси — Саид Ашрафхон (Саид Музаффар Зако) бизга таниш харитада нотаниш мамлакат — Жабалиянинг улуғ подшоҳи, “қавмий, диний, тариқий муросаи-мадоранинг тимсоли” бўлган. Жабалия шу подшоҳидан айрилгач, тинчлигини йўқотиб, фуқаролар уруши-ю, қавмлар ўртасидаги низолар гирдобига ғарк бўлган. Юртнинг қолган йирик амалдорлари эса марҳум шайхулисломнинг ягона ўғли Озодбекнинг якка зурриёди Фикрат тирик эканлигидан хабар топишгач, Жабалия машварат раиси Шарқавий валиаҳд шахзодани излаб Тошкентга келади. Фикрат насл-насабининг улуғлигини эшитиб, у қўрқиб кетади. Сурати ва ўзи ҳақидаги мақола бутун дунёдаги газеталарга тарқалганини эшитгач у, ўзини туш кўраётгандек ҳис қилади. Жабалияни кўшин киритмасдан “Тинч истило” режаси асосида забт этишга кўрсатма олган шўро генерали самолёт учишга тайёр турганини айтиб, тезроқ жўнашга кистаса, Фикрат бармоғини чаккасига нуқиб, “ҳамманг жиннисан” дегандай ишора қилади ва: “Кечирасиз устоз! Ўқитсангиз, бинокор-муҳандис бўлардим, лекин мендан подшоҳ чиқмайди”, - дейди.

Вазият чигаллашиб, ҳеч ким валиаҳдни кўндиролмайди. Бирок кутилмаганда унинг ўзи барчасига рози бўлиб, паспортини кўтариб келади. Бунинг сабаби шунда эдики, олий мартаба – ю, шоҳона ҳаёт ҳақидаги ваъдалар ва ўзга юртнинг ғаройиботлари тўғрисидаги афсоналар қаҳрамонни ўзига

торта бошлаган эди.

Афсоналарда сўзланганидек, Жабаля — ғаройиб мамлакат. У ерда бошни чайқаш “ха”, ирғаш эса “йўқ” деган маънони билдиради; тубуту кабиласи қурбақа гўштини муқаддас санаса, каторалар одам этини паққос туширишади. Фикратга тубуту подшоҳи қоп-қора барзанги қизини инъом сифатида олиб келади. Фикрат: “даф бўлсин жавоҳири ҳам, қизи ҳам керакмас”, - деса, Шарқавий: “Подшоҳим бу соҳибжамолни ҳарамга олиб киринг”, - деб маслаҳат беради. Умуман, Фикратнинг жабаляликларга қарата айтган барча гапи тескари таржима қилинади. Шаҳзодага таниш генерал ундан ёрдамчи қўшин киритишни сўраб ёрлик ёзишни талаб қилгани келиб, зулужу кабиласининг одамхўрларига ем бўлади.

Фикратнинг тушига кирган Саид Музаффар “Не иш қилсанг, аждодингга муносиб қилгин”, - дея оқ фотиҳа беради. Фикрат эса ҳамон талабалик маҳали кўнгил қўйган Малоҳат хаёли билан Жабаляда бунёдкорлик ишларини бошлаб юборади. Аммо барибир ватанини қўмсайди ва асарнинг якуний шоҳбайтида қуйидаги хулосага келади:

*“Керакмас тахту тож, жавоҳир менга,
Нафас олсам басдир ҳаволарингдан”.*

Шу тариқа драмада инсонни туғилиб ўсган ватанидан жудо қилишга ва ўзга мамлакатларда қўғирчоқ давлат тузишга уринишлар беҳуда эканлиги тўғрисидаги бош ғоя юзага чиқарилади.

Уни ифодалаш учун яратилган қизиқарли сюжет ва драматик дostonдаги юморга бой тил таҳсинга лойиқдир. Аммо асар структурасида айрим камчиликлар ҳам кўзга ташланади. Масалан, Фикратнинг онаси Хосият биби фарзанди тақдирини ҳал қилишда деярли иштирок этмайди. Шунингдек, Фикратнинг курсдош дўсти Комил образига етарлича бадиий вазифа юкланмаган. Кам – кўстлари тузатилиб, саҳнага қўйилса, Эркин Воҳидовнинг “Тахт ва бахт” драмаси инсон умрининг қадр – қиймати ва ундан юксак умумбашарий мақсадларда фойдаланиш зарурлиги, қўшни мамлакатларнинг ҳаётига зўравонларча аралашуш ҳамда қўғирчоқ ҳукумат тузиш йўлидаги уринишлар беҳудалиги тўғрисида сабоқ берувчи фалсафий спектаклга айланиши эҳтимолдан йироқ эмас.

Эркин Воҳидов оташин публитсист ва адабиётшунос сифатида ҳам самарали ижод қилган шоирдир. Унинг «Шоиру шеър шуур» китоби шундан далолат беради. Унинг таржима соҳасидаги маҳорати буюк немис шоири Гётенинг «Фауст» асари таржимасида (1974) юқори чўққига кўтарилди.

Эркин Воҳидов ижоди кўпдан бери адабий танқидчилик эътиборини ўзига тортиб келади. Унинг шеър, дoston, драмалари теварагида қизгин баҳслар давом этади. Шоир ижоди, айрим асарлари ҳақида О.Шарафиддинов, И.Ғафуров, У.Норматов сингари етук танқидчиларнинг мақолалари, Л.Қаюмов билан Н.Шукуров қаламига мансуб адабий портретлар мавжуд. Адабиётшунос Р.Иноғомовнинг “Шоир бўлиш осонмас” китоби эса Эркин Воҳидовнинг баъзи шеърлари яратилиш тарихини гавдалантирганига кўра

шоир ижодий лабораториясининг айрим қирралари билан танишиш имконини туғдиради.

Эркин Воҳидов 2016-йилнинг 30-май куни оғир касалликдан сўнг оламдан ўтди. Адабиёт олдидаги хизматлари учун Эркин Воҳидов «Ўзбекистон халқ шоири», «Ҳамза» мукофоти совриндори ва «Ўзбекистон Қаҳрамони» унвонларига сазовор бўлган.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Эркин Воҳидов қандай шароитда камолга етган?
2. Қайси шеър Эркин Воҳидовнинг матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
3. Эркин Воҳидовнинг “Тонг нафаси” номли биринчи шеърлар тўплами танқидчилик томонидан қандай кутиб олинган?
4. Эркин Воҳидовнинг “Ёшлик” девони китоби ғазалчилик соҳасига қандай янгилик олиб кирган?
5. Эркин Воҳидовнинг “Ўзбегим” қасидаси атрофида қандай мунозаралар бўлган?
6. Эркин Воҳидовнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
7. Эркин Воҳидов шеъриятида инсон образи қандай талқин қилинади?
8. Эркин Воҳидовнинг қайси тўплами шеърият соҳасидаги энг катта мувоффақияти сифатида эътироф этилган?
9. Нима сабабдан Эркин Воҳидовнинг “Рухлар исёни” достони ўзбек адабиётининг энг жиддий ютуқларидан бири даражасига кўтарилди?
10. Қайси песа Эркин Воҳидовни драматург сифатида элга танитди?
11. Эркин Воҳидовнинг энг яхши шеърларидан наъмуналар ёд олинг.

Адабиётлар

Эркин Воҳидов асарлари

- Сайланма. Икки томлик. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1986.
Изтироб. Т., Ўзбекистон. 1992.
Яхшидир аччиқ ҳақиқат. Т., “Нур”, 1992.
Орзули дунё. Т., 2010.

Эркин Воҳидов ижоди ҳақида

- Иноғомов Р. Шоир бўлиш осонмас. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1996.
Норматов У. Замон ва замин ташвишлари. “Ёшлик”, 1986, № 7.
Худойбергандов Н. Довонлардан довонларга. “Ҳақиқат ёғдулари”

китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1984.

Шарафиддинов О. Халқ устозим, мен эса толиб. “Шарқ юлдузи”, 1986, № 12

Шукуров Н. Шоирнинг юлдузи. “Адабий портретлар” китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1985.

Назаров Б. XX аср ўзбек адабиётида Эркин Воҳидов ижодининг ўрни ва аҳамияти. “Ўзбек адабий танқиди. Антология” китобида. Т., “Турон-иқбол” нашриёти, 2011.

Солижонов Й. Руҳиятни ёритган шеърият, “Шарқ юлдузи”, 2013, №2, 156-бет.

Баҳодир Раҳмон. Ҳаётимсиз одамлар!.. Т., “Истиклол нури” нашриёти. 2016.

Абдулла Орипов (1941- 2016)

Абдулла Орипов XX аср ўзбек адабиётида шеърият, дostonчилик, драматургия ва таржима санъати ривожига катта ҳисса қўшган кўп қиррали истеъдод эгасидир. Шоир ижодининг илк давридан бошлаб ўз услуби ва янги овози билан шеъриятимизда янгилик яратишга интилиб, кўпчиликнинг диққатини жалб қилди. Унинг асарлари адабиётимизнинг янги босқичига кўтарилишида муҳим аҳамият касб этди. Адабиётшунос Б. Дўстқораев айтганидек, “Икки даҳо шоир XX аср ўзбек шеърияти оқимини тамоман янги “ўзан”га буриб юбора олди. Илк бор буни асримиз биринчи чорагида Чўлпон амалга оширган бўлса, иккинчи марта бундай масъулиятли иш 60- йилларга келиб Абдулла Орипов зиммасига тушди” (“Филология масалалари”, 2002,1-2-сон,86-бет).

Абдулла Орипов 1941 йилнинг 21 мартида Қашқадарё вилояти Косон тумани Некўз қишлоғида туғилган. Шоир ўзининг таржимаи ҳолида болалиги ўтган шароитни қуйидагича хотирлайди: “Менинг туғилиб ўсган, болалигим ўтган жойлар Қарши шаҳридан беш-ўн чақирим шимолроқ томондаги Қўнғиртов этакларидир. Қўнғиртов дегани у ерда дов-дарахт йўқлиги, кўринишининг кулранг-қўнғир тусда бўлганлигидандир. Бу поёнсиз қир-адирларда чорва кўп эди. Қудуқларнинг суви батамом шўр, ичишга яроқсиз. Лекин уни негадир мол-ҳол ичиб юраверарди. Айниқса, баҳор пайтларида у ер-бу ерларга ёғин кўп тушар, Қўнғиртов этаклари минг хил ўт-ўлан, чучмомою қизғалдоқлар билан, қуёнтўпиғи исмалоқ билан, қаррагу хазонисфанд билан, кўзигуллар билан қопланар, атроф-теварак жаннатий бир манзара касб этарди. Бу ерларга баҳорда турна тушарди. Турналар ўт-гиёҳларни еб, қўй-қўзиларнинг орасида бемалол, беҳадик юраверишарди”.

Бу такрорланмас хотирот ёш Абдулланинг юрагига ўша пайтлардаёқ илҳом уруғини сепиб қўйган бўлса ажаб эмас.

Мақтабни олтин медал билан битиргач, Абдулла Орипов 1958 йил

Тошкент Давлат университети филология факултетининг журналистика бўлимига ўқишга киради. Тахминан шу вақтларда унинг биринчи шеъри матбуотда босилиб чиққан эди. Шоир Мирпўлат Мирзо билан қилган суҳбатида Абдулла Ориповнинг ўзи ўша ходисани куйидагича эслайди: “Шеърларим аввал туман, вилоят, газеталарида босилиб турган бўлса-да, биринчи марта болалар газетасида “Қушча” деган шеърим босилиб чиққан. Ундан кейин қанчадан-қанча шеърларим, тўпламларим чоп этилди. Бироқ илк шеърим босилиб чиққан ўша кун унинг қувончи сира-сира эсимдан чиқмайди. Эҳтимол, бу ҳам адабиётдаги биринчи муҳаббат машғалидир (Мирпўлат Мирзо. Сен мисли камалак – юсак ва ўлмас...— А.Орипов билан суҳбат. “Жаҳон адабиёти”, 2011, №3, 121-бет).

Ўзбек филологияси факултетига адабий ҳаёт Абдулла Ориповнинг бадиий ижод ҳақидаги тасаввурларини тубдан ўзгартириб юборди ва илгариги матбуотда босилиб чиққан шеърлари шунчаки дастлабки изланиш ҳамда машқларнинг самараси эканлигини намойиш қилди.

Бу ерда у адабиёт тўғрисида қатнашиб Озод Шарафиддинов, Матқуб Қўшжонов каби устозларнинг машғулотларидан баҳраманд бўлади. Шу вақтларда А. Ориповнинг янги шеърлари матбуотда тез-тез босилиб туради. Бу шеърлар Ойбек, Миртемир каби устозлар назарига тушиб, Абдулла Орипов кўп ўтмай Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасига азо бўлиб киради.

Ёш шоирнинг дастлабки туркум шеърлари ўша йиллари “Шарқ юлдузи” журналида устоз танқидчи О.Шарафиддиновнинг оқ йўли билан босилиб чиқади. Уларда А.Ориповнинг ҳам барча шоирлар сингари шаклланиш, тадрижий ўсиб бориш йўлини босиб ўтаётганлиги, ижодининг илк палласида буюк устозларга эргашгани, ҳатто айрим шеърлар матнларга тазмин боғлаганлиги сезилиб турар эди. Чунинчи, унинг муҳаббат лирикасида А.С.Пушкин ва М.Ю.Лермонтов шеърларига услубига, пафоси ҳамда фикрларига ҳамоҳанглик унсурларини топиш мумкин эди. Шоирнинг “Атрофимда ётар ғариб бир виқор”, “Менинг юрагимнинг мажруҳ парчаси”, “Ҳайҳот, энди барча илтифотларинг менга туюлади масҳара бўлиб”, “Мовий кўзларингга кўмгали мангу”, “Оҳ, қандай ўлим бу севги ўлими, унга на қабр бор ва на жаноза”,-каби мисралар буюк устозларга тазмин сифатида юзага келган бўлса ажаб эмас. Шоирнинг 1966 йилда битилган “Мен сени куйламоқ истайман” шеъридаги “Шундай куйласамки, йиртилиб кетса овоз пардаларим”,- мисрасидаги “йиртилиб” сўзини ўқиб, агар бу асарни муаллиф кейинроқ ёзганда балки бошқачароқ жумла тузган бўлармиди, деб ўйлаймиз. Албатта, бундай мисралар шоир шеърлятида ўткинчи ҳодиса эди. 1963 йилда университетни тамомлаб, А.Орипов 1963-74 йиллар оралиғида нашриётларда 1974-80 йилларда “Шарқ юлдузи”, “Гулхан” журналларида ишлади. Ундан кейин шоир Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасида турли лавозимларда фаолият кўрсатади. Абдулла Орипов қисқа вақт давомида муаллифлар ҳуқуқини ҳимоя қилиш қўмитасига раҳбарлик қилади. Сўнгги бир неча йил давомида шоир Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг раҳбари лавозимида ишлади.

Абдулла Ориповнинг биринчи тўплами 1965 йилда “Митти юлдуз” номи билан босилиб чиққан эди. Тўпламдаги шоирнинг баъзи шеърларида

мавхумлик аломатлари, баҳсли ва зиддиятли ўринлар сезилар эди. Бирок уларни ғоявий нуқсонлар сифатида эмас, балки ўсиш қийинчиликлари тарзида қабул қилиш лозим эди. “Митти юлдуз” тўплами шоирнинг ҳақиқий ижод йўлига кирганлигидан далолат берувчи китоб сифатида майдонга келган эди. Абдулла Орипов бу тўпламга киритилган шеърларида табиат манзаралари тасвирига кўпроқ ўрин берган эди. Масалан, “Арча” шеърида шоир ўзининг тўйғулари юксак чўққига кўтарилганлигини кўрсатишга ҳаракат қилади. Тошйўнар уста ногаҳон арча устига ҳарсанг тушириб юборади. Аммо арча букилмайди. Йиллар ўтиб, қайтиб келган уста ҳайратдан қотиб қолади: арча тошни бошида кўтарганча гуркираб ўсиб турарди...

Ҳақиқатдан узоқ бўлган бу воқеа тасвири билан шоир нима демоқчи? Шоир шу манзара орқали ҳаётнинг, табиатнинг ўлмаслигига, гўзалликнинг мангулигига ишора қилади. Бу асарни ўқир экан, деярли ҳар бир китобхон ҳаёлида шоир Ойбекнинг “Наъматак” шеъри жонланади.

Абдулла Орипов асари худди шу шеърдан таъсирланиш натижасида юзага келгани шубҳасиздир. Ойбекнинг ҳассос санъатидан таъсирлангани ҳолда Абдулла Орипов “Арча” шеърида янги кашфиёт яратишга, яъни табиатнинг бошқалар кўрмаган қиррасини жонлантиришга ва ўзига хос ирода тимсолини яратишга муваффақ бўлган. Шунга қарамай, М.Қўшжонов ва Сувон Мели аниқлашича, шоирнинг биринчи шеърларида қандайдир фикр айтиш истаги ҳам, уни айтишга йўл тополмай қийлангани ҳам сезилиб туради. Масалан, илк шеърларида шоир қандайдир ёр ҳаёлида ёнади, капалак билан бирла юриб завқ атрларин йиғади, шамолнинг шувиллаши қалдироқлар ларзасини эшитиб, дўстнинг “баҳор келди” деган хабаридан огоҳ бўлади.

Бу тасвирилар баъзи шоирларда учраб турадиган ёр ҳажридаги “дод-войлар”дан афзал, албатта, бироқ бироқ булар фикрдан кўра ҳолат тасвири сифатида кўзга ташланади.

Хуллас, шундай бўлдики, Абдулла Ориповнинг ижод жилғаси изланишлардан изланишларга ўтиб тўлиб тошди, камолот сари интилди.

Абдулла Ориповнинг тўпламлари ичида энг мукаммали “Юзма-юз” китобини варақласангиз унинг ҳаёт ҳақидаги ўйлари теранлашгани “Куз ҳаёллари” (1962) номли шеърдан бошланганлигини пайқайсиз (Қўшжонов М., Сувон Мели. Абдулла Орипов. Т., “Маънавият”, 2000.):

*Қорайганда узоқ тоғларнинг қори,
Бозларга чўкканда оқшомги туман,
Совуқ куз елидан жунжикиб, нари –
Очиқ айвон остин этганда маскан,
Дўстгинам, ҳаёлан қучаман сени,
Ҳазон даврасида кутаман сени.*

Дастлабки чоғларда Абдулла Орипов ўзининг яшашдан кузатган мақсадлари ва асосий эстетик принципларини куйидагича ифодалаган эди:

*Мен шоирман
Истасангиз шу.*

Ўзимники шу созим.

Бировлардан олмадим туйғу

Ўзгага ҳам бермам овозим.

Шоир Абдулла Орипов “Митти юлдуз” шеърини тўпламидан кейин яна кўплаб мазмундор китоблар эълон қилди. “Кўзларим йўлингда” (1966), “Онажон” (1969), “Чашма”, “Рухим” (1971), “Ўзбекистон” (1972), “Ҳайрат” (1974), “Юртим шамоли” (1976), “Нажот қалъаси” (1980), “Йиллар армони” (1984), “Ишонч кўприклари” (1989), “Муножот” (1992), “Дунё” (1995), “Ҳаж” дафтари (1995), “Сайланма” (1996), тўрт жилдлик “Тўлиқ асарлар тўплами” (2001) шулар жумласидандир. Улардаги энг яхши шеърлар муаллиф лирикасининг гўзал фазилатлари, жозибаси, юксак мазмундорлиги ва бадиийлиги тўғрисида муайян хулосалар чиқаришга имкон беради. Жумладан, А.Ориповнинг “Онажон” шеърини ўқир эканмиз, қалбимизни қамраган туйғулар, вужудимизни забт этган ўзгача ҳолат бўғзимизга тикилиб, беихтиёр кўзимизда ёш қалқийди:

Балки сенинг қабринг узра,

Кўкарганда гул-чечак

Остонамга қадам қўяр

Сен истаган келинчак.

Балки унинг йўлларига

Кимдир гул ҳам сочадир,

Балки мунис онажоним

Кел, деб қучоқ очадир.

Балки дўстлар даврасида

Камим бўлмас ҳеч қачон,

Лекин сени ўша дамда

Қайдан топай, онажон...

Бу шеърнинг ёзилиш тарихини Абдулла Ориповнинг ўзи юқорида тилга олинган суҳбатда қуйидагича хотирлайди: “Мен онамга бағишланган шеъримни, марсия десам ҳам бўлади, узоқ вақт ёздим. Ўша пайтдаги аҳвол-руҳиятимдан сўз очмай қўяқолай. Лекин мен бу шеърни матбуот учун ёзган эмасман. Ҳеч қачон ҳам одамнинг байроғи бўлолмайди. Икки йил шеърни эълон қилмадим. Сабаби, мендан кейин учта синглим бор эди. Бу шеърни ўқишса, улар учун онам иккинчи марта қазо қилгандек бўларди-да... Кейинчалик эълон қилдим” (“Жаҳон адабиёти”, 2011, №3, 128-бет).

Шоир ижодида фақат мазмун теранлиги эмас, балки қофияларнинг содда, бироқ раво тартибда келганлиги ҳам ўзига хослик касб этади:

Сени Чингиз газабга тўлиб,

Йўқотмоқчи бўлди дунёдан.

Жалолиддин самани бўлиб,

Сакраб ўтдинг Амударёдан.

Сенсан ўшал саманим маним,

Ўзбекистон-ватаним маним.

А.Ориповнинг юқоридаги мисралари бутун ўзбекистонликларнинг фахриясига айланиб қолган. Шоирнинг ўзи “Ўзбекистон” шеърининг ёзилиш

тарихини куйидагича ҳикоя қилади: “У даврларда бутун Совет Иттифоқи она-Ватан сифатида улуғланарди ва куйланарди. Бу ҳолатда менинг кўнглимда: “Унда – Ўзбекистон-чи?!” – деган савол туғилган. Ва бу савол бутун шеър давомида “Ўзбекистон ватаним маним!” хитоби бўлиб янгради. Қизиқ бир детал. Шеърнинг буюк соҳибқиронга бағишланган сатрларида “Дейман бу кун – у маним, маним” мисраси бор эди. Цензура тазйиқи билан “Демам бу кун – у маним, маним” деб эълон қилинган. Буюк бобомизни меники дейишга ҳаққимиз йўқ эди ўша даврларда!” (“Жаҳон адабиёти”, 2011, №3, 128-бет).

Шуниси эътиборлики, шоир оғир шароитларда ҳам истиқлол ғояларини куйлашга ҳаракат қилган:

*Шоир қаламида ҳасратлар қат-қат,
Шоирни чулғайди ўйлар дафъатан.
Яшаб қолармикан шеърим оқибат?
Озод бўлармикан нотавон Ватан?*

Бу мисралар 70-йилларнинг аввалида ёзилган. Шоир ҳасратлари қат-қат эканлиги ҳақида у ватқларда ёзиш анча қийин эди. Ватаннинг нотавон эканини эътироф этишу унинг озод бўлишини орзу қилиш эса ақлга сиғмайдиган жасорат эди. А.Орипов бу фикрни “Некрасов ҳасрати” номли шеърида усталик билан ифодалаган эди:

*Нечун кулфатларга тўла бу ҳаёт,
Нечун мужик ҳолин бўлмайдди куйлаб?
Сўнгсиз ҳасратларга кўмилган бу зот
Кезади кимсасиз Петербург бўйлаб.*

*Некрасов ҳасрати, о, рус ҳасрати,
Поёнинг бормикан, ҳаддинг бормикан?
Сенсан – бу аёвсиз Сибир даҳшати
Ва мужик қалбига санчилган тикан.*

У Некрасов баҳонасида ўз дардини, миллат орзусини изҳор этган эди.

Кўпчилик мавжуд жамиятни олқишлаб юрган бир пайтда ёш шоир “Юзма-юз” шеърида “ура”ларни кўп ҳам жини суймаслиги, турмуш кўнгилдагидек эмаслиги ҳақидаги фикрни ифодалай олган эди:

*Ҳа, мен истиқболни ўйлайман, балки,
Унда халқ йўлига туташар йўлим.
Бироқ “ура”ларни севмайман ҳали,
“Ура”демакликка қисқадир тилим.*

М.Кўшжонов ва Сувон Мели исботлашича, бу шеър А.Орипов ижодини муҳим босқичга олиб чиқди. “Юзма-юз” одатдаги, биз кўп ўқийдиган, яқка планли шеърлардан фарқ қилади. У кўп маъноли мураккаб шеър. Бу жиҳатдан у Ғафур Ғуломнинг йирик ижтимоий масалаларни қамраб олган шеърларини эслатади. “Юзма-юз” фақат шакл жиҳатдан эмас, мазмунига кўра жиҳатдан ҳам мураккабдир (Кўшжонов М., Сувон Мели. Абдулла Орипов. Т., “Маънавият”, 2000.).

Шу тариқа Абдулла Ориповнинг адабий жасорати, дадиллиги борган сари инсоний туйғулар ифодасидан ижтимоий ҳодисалар томон юксалишда давом этди. А. Ориповнинг Ватан, эл-юрт, она халқ ва миллат тўғрисидаги кўплаб шеърларини таҳлилдан ўтказган танқидчи У. Норматов ўз мушоҳадаларидан қуйидаги хулосани чиқаради: “Дадил айтиш мумкинки, миллий шеърятимизда эл-юрт қайғуси, бинобарин, ижтимоий мотив билан шахсий майлларнинг уйғун келиши бобида Чўлпондан кейин А. Орипов энг юксак мақомга кўтарила олди” (Норматов У. Ватаннинг оташин куйчиси. “ЎзАС”, 2011 йил 25 март).

Ватни улуғлашда, миллий истиқлолни мадҳ этишда шоир ҳамиша “бор овоз билан куйлаш”ни ўзининг ижодий мезонига айлантди. Шу сабабли бўлса керак, шоир қалби эҳтиросга тўлиб кетган онлар:

Қани, най бер менга, дўстгинам,

Бергил, майли рубоб бўлса ҳам,

Бер, бир нафас бўшатиб олай,

Тўлиб кетган юрагимни ман,-

дейдики, бу санъаткор илхомининг жўшқинлигидан далолатдир. Адабиётшунос Ф. Ҳамроев кузатишларидан англашилишича, Абдулла Орипов шеърятида юқоридаги фазилатларининг самарадор омилга айланишида В.В.Маяковский, Гафур Ғулом ва Миртемир поезиясининг таъсири кучли бўлган (Ҳамроев Ф). (Ҳамроев Ф. Ҳаёт фалсафаси ва шоир муҳаббати. Жаҳон адабиёти. 2007, №12, 150-162 бет.)

Шоирнинг аксарият асарларида шеърӣ интонация, бетакрор, шиддаткор оҳанг билан сокин, осойишта, самимий руҳ уйғунлашиб кетади. Унинг 1965 йилда ёзилган “Тилла балиқча” шеъри фикримизнинг далили бўла олади. У ёзилганиданок ҳар хил талқин қилиниб, турли-туман қарашлар уйғотиб келади. Баъзи мунаққидлар шеър ёзилган даврлар учун тилла балиқча тимсолида яратилган образ совет ҳаёти учун типик ҳодиса эмас демоқчи бўлдилар. Бунинг тагида “ҳаётга тухмат” деган маъно ётарди. Бундай хулоса мафкуравий қатағоннинг маҳсули эканлиги ўз-ўзидан кўриниб турибди. Кейинги йилларда бошқа бир мунаққидлар тилла балиқча тимсоли воситасида шоир шўро даврида димикқан муҳитни қоралаган, деган фикрларни сўрдилар. Асар моҳиятини шоирнинг ўзи қуйидагича изоҳлайди: “Ишхонамиз ёнида бир сассиқ ҳовуз бўлиб, унда уч-тўртта тилла балиқ оғзини катта-катта очганича ўлар ҳолда кун ўтказарди. Бошқа шоирлар қатори ўша балиқларнинг ҳолига ачиниб, мен ҳам “Тилла балиқча” деган шеър ёзиб, балога қолганман. Эмишки, сассиқ ҳовуз деганда совет тузумини назарда тутганман. Демакким, ҳақиқатдан ҳам бир гап бор эканки, арқон уларнинг кўзига илон бўлиб кўринибди”. Аслида тилла балиқча тимсоли воситасида бу шеърда ноёб истеъдодга эга бўлган буюк шахсларнинг шўро жамиятда камситилаётгани, оёқости қилинаётганлиги тўғрисидаги ғоя маҳорат билан ифодаланган эди..

Тухумдан чиқди-ю келтириб уни

Шу лойқа ҳовузга томон отдилар.

Ташландиқ ушоқ еб ўтади куни,

Хори хас, хазонлар устин ёбдилар.

*Дунёда кўргани шу тор ҳовузча
Ва мудроқ толларнинг аччиқ хазони.
Менга алам қилар, тилла балиқча
Бир кўлмак ҳовуз деб билар дунёни....*

Англашиладики, шеърда фақат шўро давридагина эмас, балки деярли барча замонларда ноёб истеъдод эгаларининг ночор аҳволда, хор-зорликда яшаганликлари тўғрисидаги умумбашарий ҳақиқат усталик билан ифодаланган. Шунга кўра баъзи танқидчилар томонидан тилла балиқча худбинликнинг рамзи сифатида талқин қилиниши етарлича асосга эга эмасдек туюлади. Етмишинчи йилларнинг бошларига келиб, А.Ориповнинг номи яна ҳам кенгроқ оғизга тушади. У ўз шеърларидаги зиддиятли, бироқ мақсадга интилувчан мазмун, шунга мувофиқ оддий ва ифодали шакл билан тезликда фақат китобхон дилига етиб бордигина эмас, балки адабий танқид, устоз касбдошлари назарига ҳам тушди. Ўшандай фикрлардан бирини машхур Қабардин – болқар шоири Қайсин Қулиев билдирган эди: “А.Ориповнинг шеърларида мен фикрнинг салмоқдорлигини, образларнинг пишиқ ва янгилигини, уларнинг китобхонни зериктирадиган тор маъноли қизил сўзликдан холи эканини кўрдим. Бу шоир сўзнинг ифода кучини бехато сезади, ҳаётни ўз билишича уни ўзига хос янги назар билан кўради. Ўзбек поезиясини янги, катта истеъдод билан табрикласа бўлади” (Кўшжонов М., Сувон Мели. Абдулла Орипов. Т., “Маънавият”, 2000.).

А.Орипов мумтоз шеърятимизнинг бой тарихига назар ташлаб, шакл ва жанрлар ранг-баранглигига алоҳида аҳамият берди ва самарадор анъаналар изидан бориб, бир қанча муваффақиятли асарлар яратди. Уларнинг намунаси сифатида поетик санъатларга бой қуйидаги шеърни эслаш кифоя:

*Ёй ўқи камондан қочади йироқ,
Тозлардан қочади дарё ва булоқ.
Булоқлар бағридан қочади ёмғир,
Сукунатдан қочиб шамоллар санғир.*

Шоир рубоий жанрида ҳам самарали қалам тебратиб, ўзининг фалсафий қарашларини сиқик мисралардан юзага чиқаришга интилади:

*Тугилсанг бахт билан камол ўшадир,
Тарк этсанг оламни завол ўшадир.
Охир чоғ тупрогинг устига келиб,
Кимдир ёд айласа, иқбол ўшадир.*

Рубоийлардаги каби фалсафий теранликка бойлиги сабабли “Аёл” номли шеър наинки А.Орипов ижодида, балки, умуман, XX аср ўзбек адабиётида бу муқаддас сиймо шаънига битилган энг гўзал ва шукуҳли асарлардан бири даражасига кўтарилди. Шеър аёл жасорати, иродаси, садоқати ва маънавий гўзаллиги куйланган завол билмас кўшиқдек жаранглайди. Унда урушдан қайтмаган ёрига чексиз садоқат кўрсатган аёл

йигитни кута-кута ҳаётдан танҳо ўтади. Шу покиза мазмунга шоир кучли ҳаётӣ зиддиятларни, қалб ва виждонда кечиши мумкин бўлган талотумларни, энгилмас иродани жо этади:

*Севгидан етиму, умрдан ярим,
Куриган кўксида ёлғиз беланчак.
Абадий фироқни, ҳайҳот, дўстларим!
Абадий висол деб билди келинчак...*

Бадиий образлардаги миллийлик ва тиниқлик, туйғу ва эҳтирослар самимийлиги, оҳангдорликдаги шиддат ва ҳаяжон, сюжет ва композитсиядаги яхлитлик “Аёл” шеърига алоҳида гўзаллик бағишлайди.

Шоирнинг муҳаббат лирикасида севгидаги чексиз уқубатлар ва айни вақтда фараҳли онлар куйланувчи асарлари бисёр бўлиб, уларнинг чўққисида “Биринчи муҳаббатим” шеъри туради:

*Кеча оқшом фалакда ой бўзариб ботганда,
Зухра юлдуз милтираб, хира ханда отганда,
Рухимда бир маъюслик сокинлик уйғотганда,
Мен сени эсга олдим, биринчи муҳаббатим,
Эслаб хаёлга толдим, биринчи муҳаббатим.*

Кўринадики, “Биринчи муҳаббатим” шеъри Абдулла Ориповнинг энг нозик инсоний ҳис-туйғуларни фавқулодда таъсирчан санъат воситалари орқали ифодалашда юксак камолотга эришганлигидан далолат беради. Шундай шеърлари ниҳоятда кўплиги сабали ҳозирги кунда Абдулла Ориповни бутун мамлакат яхши билади ва унинг асарларини севиб ўқийди. У осонликча ижодий камолотга эришмаган, албатта. Зотан, шоир ёшлигиданоқ ижодий ишга масъулият билан қаради. Бинобарин, устоз Абдулла Қаҳҳор: “Абдулланинг битта хислати менга маъкул. У фақат ўзи кўрган ва ўзи билган нарсаларнигина ёзади”, - деб бежиз айтмаган. Бунинг устига шоир асарга жило ва сайқал беришдан асло эринмайди, чунки у шеъриятни иши деб билади. Шунинг учун ҳам у самимий ихлос ва мамнуният билан:

*Бошин эгган ҳамиша,
Остонанда Абдулло.
Энг олий бахтим менинг
Онажоним, шеърият.
Топган жон-жаҳдим менинг,
Жонажоним шеърият, —*

деб куйлайди.

Абдулла Орипов шеърларида фалсафий теранлик билан жўшқин лиризм уйғунлашиб кетган. Унинг “Ўзбекистон”, “Муножотни тинглаб”, “Авлодларга мактуб”, “Ўйларим”, “Баҳор”, “Биринчи муҳаббатим”, “Юзма-юз”, “Отелло”, “Куз”, “Саротон”, “Денгизга” ва бошқа қатор шеърларида мана шу хусусият

якқол сезилади. Бу фусункор ва теран шеърлар ўзбек адабиётининг мумтоз намуналари бўлиб, юксак бадиийлиги ва лирик бойлиги билан ажралиб туради. Чунончи, “Муножот”ни тинглаб шеъри кишилиқ ҳаётининг йўлдоши бўлиб келган ғам –андухнинг куйга сингиб, асрлар оша тингловчига шу изтиробли туйғуларни етказаётганини бадиий идрок этишдан туғилган. Шеър дардли ва оғир куй ҳақида бўлгани учун мисралар ҳам мусиқа садоларидек тўлғаниб, зорланиб шаклга киради.

*Эшилиб, тўлғониб ингранади куй,
Асрлар гамини сўйлар “Муножот” .
Куйи шундай бўлса, гамнинг ўзига,
Қандай чидай олган экан одамзот?*

Кўринадики, А.Орипов фикрлар ва эхтирослар шоиридир. Унинг ижодий қамрови кенг, фикри теран ва мустақил, бадиий мушоҳадалари кучли, эхтироси жўшқин, парвози юксак. У лоқайдликни билмайди. Ана шунга кўра, шоир шеърлари жўшқинлиги ва лирик туйғуларга бойлиги билан ўқувчиларни мафтун этади.

Улар орасида “Саратон” шеъри муаллифнинг миллий истиқлолдан илгарийек нақадар жасоратга, ижтимоий мазмунга тўлиқ асарлар яратганлигидан далолат беради. Бу шеър тобора авж олиб бораётган пахта якка хокимлигига қарши кутилмаган исён бонгидай янграйди.

*Менинг деҳқон бобом, андак ором ол,
Қуёш буровга олган палла бу.
Саратон ўзи ҳам мудрайди беҳол,
Оҳангсиз ялла бу, сўзсиз алла бу!*

*Ҳали тонг гунчаси очмасидан лаб,
Наҳор тароватин ўйламай тақир,
Кимсасиз далага кўзинг уқалаб,
Чиқиб кетганингни кўрдим-ку ахир.*

*Кўрдим-ку манглайинг тер билан қотиб,
Бераҳм оташга берганингни тоб.
Кўрдим-ку тепангда ўзин йўқотиб,
Ҳайратдан лол қотиб қолганин офтоб.*

Бу мисраларда аён бўладики, А.Орипов гўё осойишта, секин эшитиладиган сўзлар мағзига улуғвор инсонпарварлик ғояларини жойлашга кодир шоирлар сирасига киради.

Ижодий йўлининг етуклик босқичида Абдулла Орипов шеъриятининг юқоридаги каби юксак намуналарини яратиш билан бир қаторда ҳаётнинг кенгроқ манзараларини гавдалантиришга имкон берувчи дoston жанри соҳасида ҳам унумли қалам тебрата бошлади. Натижада унинг “Жаннатга

йўл”, “Ҳаким ва Ажал”, “Ранжком” дostonлари майдонга келди.

Абдулла Орипов шериятига хусусан, “Жаннатга йўл” дostonи майдонга келишига улуғ италян шоири Дантенинг “Илохий комедия”сидаги фалсафия карашлар ва мажозий тимсоллар кучли таъсир кўрсатган эди. Бадий ижод ҳақида бирор суҳбат йўқки А.Орипов умуман Дантега, қисман унинг “Илохий комедия”сига муносабат билдирмаса: “Агар мен Данте билан суҳбатдаш бўлиб қолсам нима ҳақида гаплашар эдим? У менга энг яхши замондош бўларди. Мен у билан бугунги ҳаёт муаммолари юзасидан – яхшилар ва ёмонлар, виждонлилар ва виждонсизлар, ҳақида гаплашардим. Дантедан порахўрлар, ўғрилар, ҳасадгўйлар, лаганбардорлар ва хоказолар ҳозир ҳам кўрқиб келадилар. Ижодининг шу жиҳатлари билан Данте бизга замондошдир” (Кўшжонов М., Сувон Мели. Абдулла Орипов. Т., “Маънавият”, 2000.). А.Ориповнинг “Жаннатга йўл” драматик дostonида киёмат ва охират, дўзах ва жаннат, савоб ва гуноҳларни ўлчайдиган афсонавий тарози сингари тушунчалар ҳамда фантастик воқеалар ҳақида ҳикоя қилинади. Йигит, Она, Ота, Дўст, Ўспирин, Қария сингари ҳаётий қаҳрамонлар билан бирга дostonда Тарозибон, Фаришта, Хур қиз, Югурдак, Садо каби рамзий образлар ҳам яратилган. Булар орқали шоир адолат ва тўғрилиқка, виждон ва инсофга, ахлоқ-одоб ва яхшилиқка доир умуминсоний қадриятларни, олижаноб фазилатларни тарғиб-ташвиқ этишда диний тушунчалардан ҳам, рамзий образлардан ҳам донолик билан фойдалана олган. Шоирнинг дostonдан кўзлаган мақсади унинг охириги мисраларида жуда яхши ифодаланган:

Бир ривоят баҳонаю, дoston сўзладим.

Турли-туман тақдирларни айлаб мужассам.

Одамларга ибрат бўлсин дея ўйладим.

“Жаннатга йўл” драматик дostonининг ғоявий-бадий хусусиятлари муаллифнинг шу усулда асарлар битган жаҳон миқёсидаги ўзга сўз усталари билан маҳорат бобида бемалол беллаша оладиган йўналишда эканини кўрсатди. Бунга у, аввало, асар шакли ва мундарижасини белгилашдаги маҳорати ҳамда ўз поетик ниятларини амалга ошириш учун қўллаган усули туфайли эришди. Айни вақтда, муаллиф умуминсоний маънавий қадриятларни куйлаш замирида ўз даври ва халқининг миллий ғояларини ҳам тараннум этиш имконларини топа олди. Хусусан, А.Орипов ўзидан қарийб олти аср аввал яшаган машҳур италян шоири Дантенинг “Илохий комедия” асаридаги анъаналар изидан бориб, теран донишмандлик руҳи билан суғорилган ғояларини қаҳрамонларнинг оташин ва ниҳоятда самимий монологлари воситасида ифодалашга интилди. Уларнинг энг ёрқин намуналаридан бири сифатида асар охиридаги Садо монологини эслаш мумкин:

Волида-ю падарларга қуллуқ ва раҳмат!

Ташаккурлар бўлсин нурли инсон зотиға.

Фикрингизни лекин бу ён буринг бир фурсат,

*Зехн солинг гапнинг асл тафсилотига:
Икки дўстнинг садоқати, меҳри, ҳиммати
Коинотнинг қадридан ҳам тургайдир баланд.
Ҳеч не билан ўлчанмайди дўстлик қиммати,
Қўлатгай у сарҳадларни қудрати билан.
Ҳикоятдан мурод шулким, улуг муҳтарам,
Дўсти содиқ насиб этсин ҳар кимга ҳар он.
Жаннат ато қилажакман иккингиизга ҳам!
Жаннат йўли мана, Сизга очиқ чарогон.*

Инсон ва унинг ҳаёти ҳақидаги фалсафий ўйларга ҳамда уларнинг янги талқинига бойлиги сабабли “Жаннатга йўл” достони, умуман, мазкур асар киритилган “Нажот қалъаси” китоби Абдулла Орипов ижодининг гуманистик моҳияти чуқурлашганлигидан далолат берувчи катта ҳодиса даражасига кўтарилди. Шу билан бирга мазкур китоб шоир ижодий йўлининг етуклик босқичи бошланганлигини билдирувчи жиддий адабиёт ҳодисаси сифатида майдонга келган ва республиканинг Ҳамза номидаги Давлат мукофотига сазовор бўлган эди. Шоир ўзи айтганидек, ҳақиқий инсонийлик, илм ва заковат, меҳр-муҳаббат одамзотни доимо яхшилик ва эзгуликка ундайди.

Худди мана шу ғоялар шоирнинг “Ҳаж дафтари” туркум шеърларида ҳам яққол намоён бўлади:

*Тегирмон тошидек айланди тақдир,
Карвонлар тўзгиди, сарбонлар басир,
Банди бўлган эди, улуг юрт, ахир,
Келдим, мадад бергил, ё Каъбатуллоҳ.
Авж олди извою фириб, разолат,
Йиғлади бир четда етим адолат.
Борми саодатга ахир, кафолат,
Келдим, мадад бергил, ё Каъбатуллоҳ.*

Абдулла Ориповнинг эллик ҳадисдан иборат “Ҳаж дафтари” ҳозирги шеърятда диний-илоҳий мавзуларнинг жонланишига алоҳида фойда бағишлади. Унда Алишер Навоийнинг “Арбаъин” асаридаги фалсафий-ахлоқий қарашлари ҳозирги давр нуқтаи назаридан давом эттирилгандек туюлади. Бу туркум Абдулла Орипов шеърятдаги комил инсон концепсиясининг муҳим йўналиши эканлиги ва фалсафий ахлоқий ғояларни ўзида мужассамлаштириши билан диққатга сазовордир. “Маккаи мукаррамага борганимнинг дастлабки куниди,-деб ёзади шоир туркум муқаддимасида, - Каъбатуллоҳда – Аллоҳ уйи ёнида тунни бедор ўтказиб, тиловат билан бир қаторда байтлар ёза бошладим. Мен бу ҳолатга аввалдан бир мунча тайёр бўлганим сабаблими, сатрларим ўз-ўзидан қуйилиб келавердилар. Ҳаж сафарига ҳар ким ўз ихтиёри билан боргусидир. Бундан ташқари, ҳақ йўли, унинг висолига етишмоқ осонгина кечадиган саёҳат эмас”.

Узлат излаб бормаган

*Жойим балким қолмади,
Ҳеч бир гўша келгин деб
Оғушига олмади...
Юз ўғирма, бу йўлчи,
На қувонч, на кулфатдир,
Унинг ёлғиз илинжи
Узлат эрур, узлатдир.–*

деб ёзади шоир “Узлат” шеърисида. Шеърдан аён бўлишича, узлатга чекиниш бу кўнгилга саёҳат қилиш, унинг мўжизаларини, чексиз уммоннинг сир-синоатларини билишга, тушунишга интилиш демакдир. Лирик қаҳрамон ором, таскин, юпанч топаётгани йўқ. Кўнгилга сайр қилишнинг бошланғич нуктаси ўз-ўзини билиш, тушуниш бўлса интиҳоси эса Аллоҳни англаш, унинг жамолига етишмоқ саодатидир.

Шоир талқинига кўра инсон умри ва тириклиги бу ҳақ жамолига етишиш йўлидир. Фақат у бандаи мўминлар учун синов сафари ҳисобланади. Фанодан бақо сари олис йўлга отланган кимса учун синов сайри эзгу умидлари, кўнгил майли, ирода маслагининг юзага чиқиш омилидир. Кўнгил кўзининг очиқлиги, тийранлиги ҳидоят йўлининг саодатидир.

Инсоннинг маънавий-ахлоқий жиҳатдан покланиши жамиятни ҳам тозартиради, кишиликни комилликка етакловчи устувор омиллардан саналади. Мазкур фалсафий қарашлар Абдулла Ориповнинг “Ҳаж сафари” туркумига кирувчи шеърларидаги ахлоқий ғояларнинг ўзак мағзини ташкил этади.

Шоир яратган дostonлардан яна бири “Ранжком” (1988) деб аталиб, унда ҳам фалсафий ғоялар ўзига хос тарзда илгари сурилади:

*Азизим, дил қаърига бесўроқ кира кўрма,
Унда қўш-қўш илонлар, аждаҳолар ётади.
Сен бировни топмай деб беҳуда от сурма
Ҳар кимнинг ўз қуёши ўз уфқига ботади...*

Дostonда кишилар ҳаётидаги гўзалликни топташ йўлида ҳаракат қилувчилар ширкати тузилиши кўрсатилади. Дoston воқеаси шундай: ширкат - Ранжком аъзоларининг ўзаро суҳбати ва фаррош аёлдан дакки еб, шарманда бўлиши асосига қурилган. Асарда қатнашувчиларнинг аксарияти Ранжком, яъни ранжитиш комитетининг аъзолари бўлиб, улар соф виждонли кишиларга ҳеч қандай асоссиз равишда озор етказувчилар қиёфасида гавдалантирилган. Кўринадики, "Ранжком" дostonида нореал ҳаёт ҳодисаси акс этган бўлиб, унинг воситасида ҳаёлий ташкилот аъзоларининг кирдикорларини кўрсатишга ҳаракат қилинган. Абдулла Орипов дostonда қаҳрамонларнинг ўзларини ўзлари фош этиш усулини кўллайди. Балки шунинг оқибатида асарда юзакироқ ва китобхонни ишонтириши қийинроқ унсурлар, ғайритабиий тафсилотлар кўпайиб кетгандек туюлади. Фақат дostonнинг “Ранжком” деган

сарлавҳасида ва асардаги ширкат номида ҳозиргача ҳеч ким пайқаб етмаган бир маъно яширинган эди. Бу сарлавҳа шўро замонида кенг тарқалган “райком” (“раён комитети”), “горком”, “обком” сингари ҳукмрон партия ташкилотлари номларини масхаралаш шаклида туғилган эди. “Райком” сўзидан “Ранжком” деган образли ном ясаш йўли билан шоир ўша даврларда кўпчилик фирқа ташкилотлари одамларнинг ҳожатини чиқариш, оғирини енгил қилиш ўрнига уларни беҳуда ранжитиш билан шуғулланганидек ижтимоий иллатга ишора қилган эди. Ҳукмрон партия ташкилоти номини масхаралаш йўли билан шундай теран маъно ифодалангани бу дostonда ҳам муаллиф ўзига хос жасорат кўрсатганлигидан далолат беради. Фақат дoston ёзилган “Қайта қуриш” деб аталган йилларда жамиятдаги иллатларни фош қилиш жуда авж олиб кетганлиги сабабли шоирнинг бу жасорати адабий танқидчилик томонидан пайқалмаган эди.

Абдулла Ориповнинг “Ҳаким ва Ажал” (1980) дostonида эса асар гоёсини гавдалантиришда узоқ ўтмиш манзараларидан ўринли фойдаланилган. Жаҳон тиббиёт илмининг буюк даҳоси Абу Али ибн Сино ҳақида ёзилган бу дostonда, умуман, инсон ҳаётига тааллуқли ва абадий замонавий бўлган муаммолар кўтарилган. Унда ҳаёт ва инсон, илм ва ўлим, олижаноблик ва ҳасадгўйлик ҳақидаги теран ижтимоий фикрлар бадиий тарзда гавдалантирилган. Улуғ сиймо – Ибн Сино ҳақида ҳар хил йўналишда асарлар яратиш мумкин ва яратилган ҳам. Бироқ А.Орипов бу улуғ Ҳаким ҳақидаги бор афсонаю, ҳақиқатлар уммонидан ўзига хос йўналиш топа олган.

Сюжетнинг асл моҳиятини муҳаббат ва ўлим белгилайди. Асар бошларида Бухоронинг Афшонасида чанг-тўзон ютиб, далаларда мол боқиб, ўт-ўланлар билан сирдош бўлган Ҳакимнинг болалик чоғлари кўз олдимизда гавдаланади. Йигит етилиб, ҳакимликда ном чиқаргач, ҳаёт уни ўз гирдобига тортади. У бемор маликанинг дарди туфайли Бухоро аркига тақлиф қилинади. Сюжетни ҳаракатга келтирган бош тугун манна шу жойдан бошланади. Ҳаким маликанинг жисмонан соғлом-у бироқ руҳан мададга муҳтож эканлигини аниқлайди. Малика ҳам Ибн Синонинг фақат ҳаким эмас, балки улуғ бир инсон эканлигини дарров пайқайди. Бироқ маликанинг кўнлига йўл излаб юрган мирзоларнинг бири унинг олдида тўсиқ. Худди шундай воқеа асл ҳаётда рўй бермаган бўлиши ҳам мумкин. Адабиёт учун бунинг аҳамияти йўқ. Бу ерда бошқа бир ҳақиқат бор. Ҳакимнинг ҳам дарди катта, ҳатто бу маликанинг рухий дардидан ҳам ўткир ва шиддатлироқ. Бу ўринда ҳаким умр бўйи излаган ўзига муносиб маҳбубага дуч келган ошиқ ўрнида эди. Бироқ у муҳаббат изламайди мақсади олий ва юксак. Унинг учун оддий муҳаббатдан кўра, ўз ҳаётини бағишлаган асосий мақсад – ажалга даво топиш дарди муҳимроқ.

Дostonда ҳакимнинг ҳасадгўй шогирди Мирзо маликага бўлган муҳаббатини юрагига сиғдира олмай устозини ўлдиради ва сукут ичра донишманд танасининг уйғонишини кутади:

*Бу сукутнинг тугайдиган замони йўқдир,
Бу умрнинг поёни йўқ. У вақтдан холи.
Кўринади-ю, сўзлай деса забони йўқдир,*

Эшитади, турай деса йўқ мажоли.

А.Ориповнинг шеърият ва дostonчиликдаги ўзига хослиги унинг ажойиб тимсоллар топа олишида яққол кўринади. Масалан, шоир “Сабрнинг таги сариқ олтин” мақолига ўхшаб кетадиган насихатомуз “Шошмаслик ҳақидаги баллада” яратган ва кутилмаган тимсоллар топа олиш маҳоратини ёрқин намоён қилган:

*Замонга шошмасдан қадам қуй, бўтам,
Шошмасдан айланар ернинг ўзи ҳам.*

Бу каби тимсолларга бой шеърлар Абдулла Ориповнинг сўнгги йилларда нашр этилган “Адолат кўзгуси”, “Кўз тумор”(2005) сингари тўпламларида ҳам анчагина бўлиб, улар шоир ижодининг тобора ранг-баранглашиб, услубининг янгидан-янги жилолар касб этиб бораётганлигидан гувоҳлик беради. Адабиётшунос Ф.Ҳамроевнинг қиёсий таҳлилидан аён бўлишича, Абдулла Орипов ижоди ўзининг кўплаб фазилатларига кўра XX аср рус поэзиясининг машҳур намоёндаларидан бири ҳисобланувчи шоир Николай Рубсов лирикасига яқин туради (Ҳамроев Ф. Ҳаёт фалсафаси ва шоир муҳаббати. Жаҳон адабиёти.2007, №12, 150-162-бетлар). Ўз-ўзидан туғилган бундай яқинлик Абдулла Орипов ижодининг фақат Ўзбекистон миқёсидагина эмас, балки ундан ташқарида ҳам муайян кадр-қийматга эга эканлигидан гувоҳлик беради.

Нодир истеъдод эгаси А.Орипов таржимон сифатида А.С.Пушкин, Т.Г.Шевченко, Э.Чаренс, Низомий Ганжавий, Қ.Қулиев шеърларини, Дантеннинг “Илоҳий комедия” асарини таржима қилди. Айниқса, Дантеннинг “Илоҳий комедия”сидаги фалсафий қарашлар ва мажозий тимсоллар А.Орипов шеъриятига, хусусан, “Жаннатга йўл” достони майдонга келишига кучли таъсир кўрсатган эди.

А.Орипов шоир сифатида шеър, дostonларидан ва таржималаридан ташқари драматургияга ҳам кўл урди, у миллий истиқлол йиллари “Соҳибқирон” драмасини ёзди. Драма 5 пардадан иборат бўлиб, адиб ўтмишдаги буюк бобокалонимиз Амир Темурнинг давлат бошқаруви, ҳаёти ва ўй-туйғуларини кўрсатиб беришга ҳаракат қилади.

Унда муаллиф соҳибқироннинг деярли бутун онгли фаолиятининг қамраб олишга интилган бўлиб, Темурнинг қонли урушлари-ю қозонган буюк ғалабалари, маданият равнақи йўлидаги хизматлари-ю яқин аъёнларига муносабати, олдидаги хотираларию болаларига муомаласи ниҳоятда кўп тарихий далиллар ва бадиий тўқималар воситасида жонлантирилган. Бу пьесасида бутун ижодида бўлганидек, А.Орипов ўз эстетик дастурига содик равишда имкон борича ҳаёт ва тарих ҳақиқатини тўлалиги билан ифодалашга интилади. Ўзининг асосий эстетик мақсадини таърифлаб: “Мен нимани кўриб, ҳис этган бўлсам, шуни қаламга олишга ҳаракат қилганман”, - дейди шоир. Унинг айтишича, “шеър дастлаб фикр тарзида, баъзан мажоз тарзида намоён бўлади. Кейин у шеър бўлиб шаклланади... қаттиқ меҳнат натижасида, албатта. Лекин меҳнатда завқ бўлиши керак. Илоҳий завқ. Зеро, қаттиқ меҳнатни юк

ташувчи жонвор ҳам қилади. Бу илоҳий завқ сизга уйқу бермасин. Бу илоҳий завқ бўғзингизга қадар келсин, ичингиздан тошиб турсин. Кўзингиз юмилиб кетаётган эса-да кўлингиз қаламга талпинсин. Хуллас, меҳнат, яна меҳнат... ” (“Жаҳон адабиёти”, 2011, №3, 131-бет). Шу маънода А.Ориповнинг инсоннинг сир-синаотини билишга, бадиий инкишоф этишга, мураккаб руҳий олами манзараларини чизишга бўлган ҳаракати, юрак моҳиятини очишга иштиёқи мудом шеърларида акс этади:

*Инсон қалби билан ҳазиллашманг Сиз,
Унда она яшар, яшайди Ватан .
Уни жўн нарса деб ўйламанг ҳаргиз,
Ҳайҳот! Кўзгалмасин бу Қалб дафъатан!...*

Шоир Мирпўлат Мирзо тўғри таъкидлаганидек, “Абдулла Орипов феномени – XX аср ўзбек шеърятининг юксак сурури. Унинг ижодида – туғёнли шеърятда халқимизни эркака, озодликка, яхши кунларга бўлган ишончи, боқий Ватан тараннуми, инсон қалбида кечадиган теран кечинмалар, ҳаётга бўлган чекчиз муҳаббат, дунёни чуқур англаш туйғулари тажассум топди” (“Жаҳон адабиёти”, 2011, №3, 133-бет).

Адабиётни ривожлантириш соҳасидаги буюк хизматлари учун Абдулла Орипов “Ўзбекистон Қаҳрамони” унвонига сазовор бўлган. Унинг ижоди юзасидан танқид ва адабиётшунослиқда О.Шарафиддинов, И.Ғафуров, Н.Худойберганов, Н.Каримов, Б.Назаров сингари олимларнинг мазмундор мақолалари элон қилинган. Танқидчи М.Кўшжонов ва Сувон Мелининг “Абдулла Орипов” номли китоби билан шоир ижодини ўрганиш тарихида талқинларнинг янги ланиш босқичи бошланди.

Гўё кўплаб адабий-танқидий асарлардаги қарашларни умумлаштиригандек, улуғ қирғиз ёзувчиси Чингиз Айтматов шоир Абдулла Орипов ижодига қуйидаги тарзда юксак баҳо берган эди: “Улкан шоир ўз халқининг овози, унинг орзу-умидлари ва қалб изтиробларининг ифодасидир... Абдулла Орипов менинг кўз ўнгимда ХХИ асрга қадам қўйган даврнинг буюк шоири бўлиб гавдаланади” (“ЎзАС”, 2010 йил 5 ноябр).

Абдулла Орипов 2016 йилнинг 5 ноябри куни АҚШда оламдан ўтди.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Абдулла Орипов қандай ҳаёт йўлини босиб ўтди?
2. Қайси шеър Абдулла Ориповнинг матбуотда босилган биринчи асари ҳисобланади?
3. Қайси тўплам адабиётда Абдулла Ориповдек ўзига хос шоир пайдо бўлганлигини маълум қилган?
4. Абдулла Орипов ижод йўли қандай даврларни ўз ичига олади?
5. Нима сабабдан Абдулла Ориповнинг “Нажот қалъаси” китоби ўзбек шеърятининг энг жиддий муваффақиятлари қаторидан ўрин олди?

6. Абдулла Ориповнинг “Жаннатга йўл” драматик достони қайси ғарб шоири ижоди таъсирида юзага келган?
7. Абдулла Ориповнинг миллий истиқлол йўлларидаги ижоди қандай янги тамойиллари билан ажралиб туради?
8. Абдулла Ориповнинг “Соҳибкирон” драмасида Амир Темур образи қандай талқин этилган?
9. Танқид ва адабиётшуносликда Абдулла Орипов ижоди қандай талқинқилинмоқда?
10. Абдулла Ориповнинг “Алишернинг онаси”, “Онажон”, “Биринчи муҳаббатим”, “Аёл”, “Ўзбекистон”, “Юртим шамоли” каби шеърларини ёд олинг ва уларда қайси тасвирий воситалар бошқаларга нисбатан кўпроқ қўлланганлигини аниқланг.

Адабиётлар

Абдулла Орипов асарлари

Йиллар армони. Т., Ғ. Ғулум номидаги нашриёт, 1986.

Ҳаж дафтари. Т., 1992.

Абдулла Орипов ижоди ҳақида

Қўшжонов М., Сувон Мели. Абдулла Орипов. Т., “Маънавият”, 2000.

Қўшжонов М. Онажоним – шеърят. Т., “Ўқитувчи”, 1984.

Шарафиддинов О. Шеърят – қалб ёлқини. “Ҳаёт билан ҳамнафас” китобида. Т., “Ёш гвардия”, 1983.

Ғафуров И. Шеърят – курашчанлик демак. Т., Ғ. Ғулум номидаги нашриёт, 1984.

Мирпўлат Мирзо. Сен мисли камалак — юксак ва ўлмас... — А. Орипов билан суҳбат. “Жаҳон адабиёти”, 2011, №3

Норматов У. Ватаннинг оташин куйчиси. “ЎзАС”, 2011 йил 25 март

Ҳамроев Ф. Ҳаёт фалсафаси ва шоир муҳаббати. “Жаҳон адабиёти”, 2007, №12

Ўткир Ҳошимов (1941 - 2013)

Ўзбекистон халқ ёзувчиси, Республика Давлат мукофотининг соҳиби Ўткир Ҳошимов ХХ асрнинг 60-йиллари ўзбек адабиётига кириб келган авлоднинг вакилидир. У кўплаб ҳикоялар, қиссалар, романлар ва драмалар

муаллифи ҳисобланади. Ўткир Ҳошимов ўзига хос публитсист ҳамдир. Унинг ҳаётдаги долзарб масалаларга бағишланган, ўқувчини ўйлашга ундайдиган мақолалари ижтимоий-маданий ҳаётимизда сезиларли воқеа бўлди.

Ўткир Ҳошимов 1941 йилнинг 5 августида Тошкентдаги Дўмбиробод мавзесида оддий ишчи оиласида туғилган. Ўша вақтларни эслаб кейинчалик адибнинг ўзи шундай деб ёзган эди: “Мен пойтахтнинг қоқ биқинидаги қишлоқда туғилдим. Қаламкашга қишлоқнинг қалби, шаҳарнинг ақли керак”.

Ўткирнинг отаси-ю бобоқолонлари зиёли, ўқимишли одамлар бўлишган, савдо-сотик билан шуғулланишган. Унинг бобоқолони 1865 йили Тошкентни қонга ботирган Черняев ҳужумига қарши халқни оёқлантирган зотлар Ҳакимхўжа қозикалон, Домла Солиҳбек Охундлар қаторида турган, машҳур “Абулқосимхон” мадрасасини бунёд этган, ўз даврида шаҳар ва музофотнинг энг эътиборли эшони ҳисобланган Абулқосимхон эшон эди. Бу мукаррам зотнинг фарзанди бўлмиш Ҳошимхон тўра адибнинг бобоси эдилар. У киши анча йиллар ўз падари бузуруқворлари бунёд этган мадрасада дарс берганлар. Ўткирнинг отаси - Ҳошимов Отаулла оддий ишчи бўлиб, аввал Тошкент тўқимачилик комбинатида, кейин унга қарашли болалар оромгоҳида ишлаган. Ўткир отасининг эски алифбодаги китобларни ўқиб борганлиги, ниҳоятда ҳақпараст одам бўлганлигини яхши эслайди. Оилада отасининг қаттиқ ҳурмат қилинишини ва бунга болаларни онаси ўргатганлигини, унинг жуда меҳрибон, оқила, зехнли аёл бўлганлигини ёзувчи “Машаққатли сафар” сарлавҳали таржимаи ҳолида ҳамда “Дунёнинг ишлари” қиссасида хотирлаб ўтган. “Адамнинг ҳақпарастлиги тез-тез ружу қилиб турарди, - деб ёзади адиб таржимаи ҳолида. - Бирон ноҳақлик кўрса лов этиб ёниб кетар, “падарингга лаънат”, “кўрсатиб қўйиш керак”, “Правда”га ёзиш керак”, “сека”га чиқиш керак”, - деб шовқин кўтарарди. Гўдак эдим, “Правда” нима, “сека” нима, билмасдим. Кейин ақлим етдики, адам “Правда” газетасига, Марказий комитетга қаттиқ ихлос қўйган экан. Аммо бирон марта, бирорта ташкилотга аризабозлик қилганини билмайман”. Ўткирнинг онаси - Ҳошимова Ҳакима ниҳоятда содда бир аёл бўлган. Аммо шу билан бирга, у зехнли, эртақлар-у афсоналарнинг кони бўлиб, ёзувчи тили билан айтсак, ҳар икки гапнинг бирида мақол ишлатмасдан турулмасди. “Дунёнинг ишлари”ни ўқиган китобхонга бу ўзбек онаси тўғрисида ортиқча тавсиф бериш шарт бўлмаса керак. Адиб оиласида бир қиз ва тўртта ўғил, яъни Ўткирнинг онаси, иккита акаси, укаси ва яна дадасининг биринчи хотинидан бўлган онаси борлигини, уни Дўмбирободдан то Бешёғочгача онаси билан пиёда излаб, сарсон-саргардон бўлишгани ҳамда охири зўрға топганини “Дунёнинг ишлари” қиссасининг “Опамни топдим” бобида хотирлаб ўтган.

Ўткир Ҳошимов 1958 йили ўз қишлоғидаги 21-мактабни битиргач, 1959-1964 йиллари Тошкент Давлат университетининг филология факултети журналистика бўлимида таълим олган. Кейинчалик Ўткир Ҳошимов “Тошкент ҳақиқати”, “Совет Ўзбекистони”, 1966 йилдан “Тошкент оқшоми” газеталари муҳарририясида бўлим мудирини, Ғафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида бош муҳаррир ўринбосарини, “Шарқ юлдузи” журналида бош муҳаррир, Республика Олий Мажлисида кўмита раиси вазифаларида

ишлади.

Ўткир Ҳошимов ўз ижодини шеър ва очерклар ёзишдан бошлаган. Унинг биринчи шеъри 5-синфда ўқиган пайтида ёзилган. “Ерта баҳор эди. Мактабдан келаётсам, деворнинг кунгай этагида қоқигул очилиб ётибди. Ҳаяжонланиб кетиб, “Олтин тугмача” деган “шеър” ёздим. Чамамда, бу ўлгудек беъмани шеър бўлса керак”. Ёзувчи болалигини эслаб айтган бу гаплари халқимизнинг “бола бошидан маълум” деган сўзларининг исботи бўлса ажаб эмас. 5-синф боласи қоқигулни олтин тугмачага ўхшатганининг ўзи катта истеъдоднинг илк элчиси бўлса не ажаб. Ёзувчи шу ўринда яна бир бор хурсанд бўлиши кераклигини, негаки, унинг болалиги онаси ишлайдиган оромгоҳдаги ўрис болалар орасида ўтгани, улар ёш Ўткирга рус тилида бемалол гаплашишни ўргатганини эслаб ўтади.

Адиб 9-синфда ўқиётганида учувчи бўлишга қарор қилган эди. “Жавзад деган дўстим билан аэропорт деворидан ошиб ўтиб, учиш майдонига чиқиб қолганимиз, баджаҳл навбатчи “ҳозир отиб ташлайман”, - деб бақиргани ёдимда”, - дея хотирлайди Ўткирнинг ўзи ўша ёшлик чоғларини. Минг афсуски, Ўткир Ҳошимовнинг соғлиги учувчиликка тўғри келмайди. Дўсти Жавзад ўз орзусига эришиб, учувчи бўлади. Ёзувчи ўзининг адабиёт учун яратилганини англаб етади. Талабалик йиллари ёш, ҳали энди кучга кирган, навқирон Ўткир Ҳошимов учун унчалик ҳам олтин давр бўлмайди. Гарчанд, ўрта мактабни медал билан битказган бўлса-да, у сиртки бўлимга ўқишга киради. Аввал Ўткир “Темир йўлчи” газетасида хат ташувчи, кейин “Қизил Ўзбекистон” муҳарририясида корректор ёрдамчиси бўлиб ишлайди. “Ўттиз сўмлик маош йўлқира-ю, тўрт тийинлик сомсага аранг етарди...” - деб эслайди Ўткир талабалик йилларини.

Отаси оғир бетоб, акаси армияда бўлгани учун оилага ёрдам бериши керак эди. Шу сабабли Ўткир жон-жаҳди билан ёзишга берилиб кетади. У ёзмаган кроссвордлар-у лавҳалар, хабарлар-у репортаж ва шеърлар қолмайди. Кейинроқ Ўткир “Темир йўлчи” газетасига таржимон қилиб ишга олинади. ИИИ курсда ўқиётганида, яъни 1962 йили унинг биринчи - “Пўлат чавандоз” очерклар тўплами босилиб чиқади. Шундан кейин унинг бирин-кетин ҳикоя, қисса ва романлари китобхонлар қўлига бориб тегади. Ўткир Ҳошимовнинг биринчи ҳикояси - “Тўрт мактуб” 1963 йил 17 апрел куни “Тошкент ҳақиқати” газетасида босилиб чиққан. “Шундан бери ҳар йили 17 апрелни ўзимча нишонлайман”, - деб эслайди ёзувчи ўша воқеани. Ёзувчининг шу ҳикояси асосида битилган илк қиссаси - “Чўл ҳавоси” (1964) асари адабий жамоатчилик томонидан илиқ қарши олинди. Ҳали тўртинчи курсда ўқиб юрган кезларида ёзилган бу қиссаси танқидчилар эътиборини ҳам, тажрибали ёзувчилар диққатини ҳам жалб қилади. Атоқли адиб Абдулла Қаҳҳор қисса ҳақида ўша пайтда жуда яхши фикр билдирган эди. Ўткир Ҳошимовга хатида у: “Бирдан лов этиб аланга билан бошланган ижоднинг келажаги порлоқ бўлади”, - деб башорат қилган эди. “Чўл ҳавоси” ёшлар ҳаётига бағишланган бўлиб, унда ишқ-муҳаббат, тотли висол онларига талпиниш, дастлабки изтироблар ҳақида ҳикоя қилинган эди. Ёзувчи ижодий йўлининг биринчи босқичида яратилган бу асарда романтик тасвирларнинг кўплиги, ҳаётни

гўзалроқ қилиб кўрсатишга интилиш сезилар эди. Шу асардан ёзувчининг изланиш ва машқлар даври бошланади. Адиб ижодидаги илк қадамларидаёқ инсон маънавияти, руҳияти, ҳиссиёти, қалб ҳақиқати тадқиқотчиси сифатида кўринган эди. “Университетда ўқиб юрганимда биринчи повестим эълон қилинди, - деган эди Ўткир Ҳошимов бир интервьюсида. Асар ҳақида яхши мулоҳазалар билдирилди. Талабалар ўртасида обрўйимиз ошиб кетганини кўрсангиз! Ҳатто газета-журналлардан “янги асарингизни бизга берсангиз”, деган илтимослар бўлди. Бунақа пайтда бизга ўхшаган довдирлар нима қилади? Босар-тусарини билмай қолади-да! Биз ҳам шу “неъмат”дан бенасиб қолмадик. Журналлардан бирига бўшгина ҳикоямизни “тантана” билан топширдик. Кўп ўтмай, ҳикоя эълон қилинди. Шунда Абдулла Қаҳҳор ғалати гап айтди: “Мулла Ўткир, бир нарсага ҳайронман: баъзи одамлар “ҳали ўлганим йўқ, яшаб юрибман”, - деб ўзини кўрсатиб қўйиш учун асар эълон қилишади”. Ўша кундан бошлаб ёзиладиган нарса қалбимнинг амрига айланмагунча кўлимга қалам олмайдиган бўлдим”.

Профессор Озод Шарофиддинов аниқлашича, Ўткир Ҳошимов асарларини жозибадор қилган, уларга ўзига хос бадиий тароват бахш этган икки муҳим хусусият бор эди. Буларнинг бири шуки, адиб бадиий ижодни жўн тарғибот қуролига айлантормади, замоннинг долзарб масалалари ҳақида шиорлар ва хитоблар айтиш йўлидан бормайди, балки асарларнинг кўпчилигида бирон муҳим умумбашарий муаммони ўртага ташлашга уринади. Унинг асарларида унитилиб кетган ёки унитилаёзган инсоний қадриятлар етакчи ўрин тутаяди. Муаллиф долзарб ижтимоий муаммолар талқини билан ёндош ҳолда кўп ўринларда қаҳрамонлар руҳияти ва ғоят нозик жараёнларни санъаткорона ифода этади. Жумладан, “Чўл ҳавоси”, “Нигора”, “Шамол эсаверади” номли ҳикоя ва қиссалари шундан далолат беради.

Кейинроқ Ў.Ҳошимов долзарб ижтимоий муаммолар талқинига кўпроқ мойиллик билдириб, айтилган бевоқиф маънавият, руҳият таҳлилига бағишланган асарлар устидаги ишини ҳам давом эттиради. Ёзувчининг шу йўналишдаги “Қалбингга кулоқ сол” (1973) айниқса, “Баҳор қайтмайди”(1970), “Дунёнинг ишлари” (1982) қиссалари унга катта шуҳрат келтирди. Ҳар бир ёзувчининг ўзига яраша услуби бўлганидек, Ўткир Ҳошимовда ҳам шунга ўхшаш фазилат бор эди: ҳар гал янги асар ёзиши олдида у кичик бир ҳикоялар битиб, ўз тили билан айтганда, “разведка” қилиб кўрарди. Масалан, “Чўл ҳавоси” ёзилишидан олдин “Тўрт мактуб” ҳикояси битилган эди. “Баҳор қайтмайди” қиссасидан аввал эса унга ҳамоҳанг бўлган “Ҳалокат” песаси яратилган эди. Аммо “Ҳалокат” песаси сахнада ўйналмайди, ҳеч қаерда эълон ҳам қилинмайди. Асар материали песага сиғмаслигини тушунган ёзувчи уни қиссага айлантирди. Кичик бир қиссада инсон эрки, уни эъзозлаш зарурияти, меҳр-шафқат каби ғоят муҳим умумбашарий муаммоларни кўтариш ёзувчининг ўзига хос услубига айланди. Унинг услубига хос бу фазилат қиссадан қиссага ўткирлашиб борди. Масалан, “Баҳор қайтмайди” қиссасида ёзувчи истеъдодли, бироқ унинг қадрига етмаган, улуғ мақсадлардан маҳрум, худбин хонанданинг таназзул тарихини, руҳий-маънавий инқирозини санъаткорона таҳлил қилиб беради. Табиат асар

қахрамони Алимардонга бебаҳо неъмат ато этган. У катта истеъдод эгаси. У истеъдодини ишга солиб, миллионлаб одамларнинг кўнглини овлаш, завқ-шавқ улашиши мумкин. Лекин Алимардон бундай қилмайди. У ўз истеъдодига ҳам, тақдирига ҳам, садоқатли дўсти Анварнинг келажагига ҳам, сеvimли рафикаси Муқаддамнинг, жондан ортиқ кўрган ўғли Шавкатжоннинг қисматига ҳам бефарқ қарайди. Негаки, у болалигидан ўзини ўйлайдиган, жонининг ҳузурини кўзлайдиган худбин бўлиб ўсган. Кейин эса шуҳрат унинг бошини айлантириб қўйган. Эътиқодсизлик, масъулиятсизлик, ўткинчи майлларга берилиш, умуминсоний кадриятларни менсимаслик Алимардонни фожиага олиб келади. Айрим адабиётшунослар асарда, умуман, мазкур фожианинг сабаблари кўрсатилмаганлигини қайд қилдилар. Жумладан, танқидчи С.Мамажонов шундай деб ёзган эди: “Алимардоннинг антиподи бўлмиш Анвар, шунингдек Муқаддам образларининг бироз хомлигини ва Алимардонни инқирозга олиб кирган шарт-шароитнинг етарли кўрсатилмаганлигини эътиборга олмаганда... “Баҳор қайтмайди” қиссаси ўтган йилимизнинг жиддий, ўқимишли асарлари сифатида қимматлидир” (“Ўзбекистон маданияти”, 21 март 1969йил). П.Шермухамедов ҳам худди шунга ўхшаш фикрни билдиради: “талантли йигитнинг фожиасига сабаб бўлган асосий сабаблардан бири мана шу худбинликнинг пайдо бўлиши, илдизлари етарли асосланмайди” (Ўша жойда). Танқидчи У.Норматов эса, 1968 йилги ўзбек насри муҳокамасига бағишланган йиғинда қилган маърузасида “Баҳор қайтмайди” қиссасида Алимардон характерининг салбий томонларини шакллантирган сабаблар кўрсатилиши унча шарт эмаслигини айтган эди. “Баҳор қайтмайди” қиссаси анчагина катта ҳажмли бўлганлиги ва ҳаётни маълум даражада кенг қамраб олганлиги туфайли асосий қахрамон характерининг тўлақонли чиқиши учун унинг салбий томонларини вужудга келтирган сабабларнинг кўрсатилганлиги маъқулдир. Шу билан бирга ёзувчини мазкур тафсилотларни кўрсатмаганликда айблаш ҳам жоиз бўлмаса керак, асарда бундай сабаблар бор. Албатта, улар кўпроқ бўлганда, Алимардон характерининг моҳияти, салбий хусусиятлари чуқурроқ далилланган бўларди. Лекин кўрсатилган бир нечта сабабнинг ўзи ҳам мазкур характер иллатлари шаклланишини кўз олдимишга келтиришимиз учун маълум даражада имкон беради. Муаллиф ҳаққоний кўрсатишича, Алимардон характеридаги худбинлик, дунёқарашнинг чекланганлиги, пулга, бойликка ўчлик, ахлоқий бузиқлик сингари иллатларнинг юзага келиш сабабларидан бири қахрамоннинг ёшлиқда яхши тарбияланмаганлиги, фирибгар амакисининг таъсирида бўлганлигидир. Иккинчи сабаб - Алимардон каби талантли кўшикчиларни қанча катта пул эвазига бўлса ҳам тўй-ҳашамларга олиб кетувчи шахслар, уларни ёмон йўлга бошловчи Клара сингари бузуқ аёллар борлигидир. Алимардон характеридаги қусурларнинг мавжудлигини таъминлаган учинчи муҳим сабаб, муаллиф талқинича, ижобий кучларнинг уларга қарши етарли жиддий, муваффақиятли курашмаслигидир. Танқидчи Б. Сайимов ёзишича, асарда ижобий кучлар, умуман кўрсатилмаган. Мана унинг сўзлари: “Қиссада Алимардоннинг ноёб талант эгаси эканлигига ҳам, унинг фожиасига ҳам китобхон ишонади. Лекин ҳар қандай талант халқ мулки-ку.

Халқ, жамоатчилик ўз талант эгаларини ҳеч қачон ўз ҳолига ташлаб қўймайди. Бунга кўз-қулоқ бўлади. Унинг нотўғри йўлдан бориши ёки тубанлашишини кўрган заҳотиёқ уни бу йўлдан қайтаришга интилади. Қиссада худди мана шу шароит йўқ.

Ў.Ҳошимов ўзидан бошқа ҳеч кимни менсимайдиган кимсаларнинг фожиасини, тақдирини кўрсатиш учун шундай қилаётгандир. Тўғри, ҳаётда баъзан шундай шахслар учраб туради, лекин бундай кишиларни тарбиялаган, талантларни халққа хизмат қилдиришга ёрдам берадиган кучларни кўрсатишни ҳам унутмаслик керак эди” (Сайимов Б. Ҳаёт ҳақиқати ва ҳаракат. “Ўзбекистон маданияти” 1 апрел 1969 йил). Асарда Анвар, Зуфар Ҳодиевич сингари ижобий кучлар бор. Аммо уларнинг Алимардондаги иллатларига қарши кураши бир мунча пассивдир. Бу пассивликни ёзувчининг мазкур персонажларни тасвирлашдаги камчилиги деб қараб бўлмайди, чунки у ҳаёт ҳақиқати ва қўйилган ғоявий мақсад асосида етарлича далилланган. Жумладан, Анвар асар бошларида Алимардоннинг касалдан тузалиб кетиши, яхши иш топиб олиши ҳақида кўп қайғуради, қўлидан келганча ёрдам беради. Алимардон томонидан Муқаддамнинг тортиб олиниши оқибатида Анварнинг собиқ дўсти учун фаол кураш олиб боришига имконият қолмайди. Театр раҳбарларидан Зуфар Ҳодиевич Алимардоннинг тўғри йўлга тушиб олишини, санъати хор бўлмаслигини чин дилдан истайди, у билан далаларга чиқиб суҳбатлашади, насиҳатлар қилади, баъзи чораларни қўллайди, чет элга гастролга олмайди, аммо театрнинг Алимардондек истеъдод эгасидан бутунлай маҳрум бўлиб қолмаслиги, зиддиятларни кўпайтирмаслик, тинчроқ яшаш учун унинг қусурларига қарши кескин, муваффақиятли курашмайди, ёш санъаткорни тарбиялаш учун турли-туман воситалардан фойдаланмайди. Ҳаётда Зуфар Ҳодиевич сингари кишиларнинг борлиги шубҳасиздир. Ў.Ҳошимов буни зийраклик билан пайқаб, асарига киритган ва ундай кишиларнинг пассивлиги Алимардонни фожиага олиб келган сабабларидан бири эканлигини мантиқли асослаган. Чиндан ҳам ҳаётда Алимардондек шахсларнинг иллатларига қарши, ноёб истеъдодларни ардоқлаш, халққа хизмат қилдириш учун олиб бораётган курашимизда, тарбиявий ишларимизда пассивлик, жиддий камчиликлар йўқмикин? “Баҳор қайтмайди” қиссаси шулар ҳақида чуқурроқ ўйлашга, бош қотиришга ундайди.

“Баҳор қайтмайди” қиссаси адибнинг ҳақиқий ижод йўлига кирганлигидан далолат берган эди. Агар Ў.Ҳошимов илк ижод даврида яратган асарларида романтик кўтаринкилик устунлик қилган бўлса, бу қиссада ёзувчи ҳаётини иллатларга жиддийроқ этибор бера бошлаганини кўриш мумкин эди.

“Қалбингга қулоқ сол” қиссаси ҳам ёшлар ҳаётига бағишланган бўлиб, унда Василя Назаровна, Чарос, Ёдгор, Азиза, Дилфуза, Искандаровлар ўртасида рўй берган оддий бир воқеа мисолида инсонни ҳурматлаш, севиш, авайлаш сабоқлари бадиий талқин этилган. Маълум бўладики, Ўткир Ҳошимов журъатли, мустақил фикрли қаҳрамонлар яратишни “Қалбингга қулоқ сол” сингари ўтган асрнинг 60- йиллари охирида яратилган дастлабки қиссаларидаёқ бошлаган эди. Қалбга қулоқ солиш – халқ, замондошлар

калбига кулоқ тутиш, уларнинг дардини кўтариб чиқиш, мана, деярли ярим асрдан буён ёзувчи, ўз халқининг фарзанди сифатидаги Ўткир Ҳошимов ижоди ва фаолиятининг лейтмотиви бўлиб келмоқда. (Назаров Б. Ёзувчининг маънавий жасорати./Ўзбек тили ва адабиёти., 2011, 4-сон, 28 Б.) Қисса қахрамонлари ўқувчини лоқайд қолдирмайди. Китобхон қалбида Чаросга ҳам, Дилфузага ҳам ҳайрихоҳлик туйғуларини ҳис этади: ҳатто Васида Назаровна ҳам шунчаки “қора” бўёқлар билан чизилган тимсол эмас. У ҳам инсон. Унинг ҳам ҳаёт йўли машаққатли кечган, муҳаббатда адашган. Аммо ундаги бағритошлик, меҳрсизлик ижтимоий тарбиянинг маҳсули ҳисобланади. Фақат “Қалбинга кулоқ сол” қиссасида Дилфузанинг ўлими сингари яхши далилланмаган ўринлар борки, улар асарнинг “Баҳор қайтмайди” повести даражасида ишонарли ва таъсирчан чиқишига тўсқинлик қилган. Бу ҳол Ўткир Ҳошимов ижодида реализм принциплари аста-секин такомиллашиб борганлигидан далолат беради.

Ўткир Ҳошимов асардан-асарга ўсиб боради. Унда нафосат туйғуси беҳад кучайиб, ҳатто алданган одамнинг маънавий инқирози, фожиаси, ҳалокатини тасвирлаганда ҳам шу туйғуни сақлаб қолади. Айниқса, у яхши, олийжаноб, маънавий баркамол кишилар қалби таҳлилида ўзини ниҳоятда эркин ҳис этади. У яратган ижобий қахрамонларнинг аксарияти гўдакдай беғубор, нафосат туйғусига бой, ҳиссиётли, ўта таъсирчан одамлардир. Ёзувчи ижодига хос лиро-романтик оҳанглар унинг “Дунёнинг ишлари” қиссасида энг баланд пардаларда жаранглайди. 1980 йилда ёзувчи онасидан айрилиб, ўзини анча йўқотиб кўяди. Натижада, “Дунёнинг ишлари” она қалбининг чексиз саховати тўғрисидаги ўзига хос қисса сифатида майдонга келди. “Дунёнинг ишлари” фалсафий умумлашмаларга бой, оддий инсон ҳаётининг турли жиҳатлари ҳақида ўйлашга чорлайдиган, юксак ҳиссий пардаларда ёзилган лирик-психологик қиссадир. Муаллиф кишилар турмушида кенг тарқалган, ҳозир ҳам тез-тез учраб турадиган оддий маиший воқеаларни тасвирлаб, унинг жараёнида она тимсолини чизар экан, халқ ҳаётининг негизи - маънавий-ахлоқий эътиқодларни бадиий таҳлил этишни бош мақсад қилиб кўяди. Она тимсолини жозибадор этган жиҳатлардан яна бири шуки, у насиҳат қилиш, оддий ҳақиқатларни таъкидлаш, бўлар-бўлмасга тергаш орқали фарзандларга тарбия бермайди, балки ўзи буюк эътиқодларига амал қилиб яшаши, ибрати билан уларнинг олам ва одам ҳақидаги тасаввурларини шакллантиради. Қиссадаги “Алла”, “Оқ мармар”, “Қора мармар” каби новеллаларда онанинг фарзанди қалбида қолдирган армонлари ҳақида теран мулоҳаза юритилган.

Ў.Ҳошимовнинг “Оқ камалак” тўплами ҳам ҳаётий муаммолар, тўғрироғи, турмуш ташвишлари устида баҳс юритади. Тўпламдаги мақолаларда ижтимоий тараққиётнинг долзарб масалалари, хусусан, табиатни муҳофаза қилиш, экология, Орол денгизи, “пахта иши” каби муҳим мавзулар билан бир қаторда маънавий-ахлоқий муаммолар, ҳаётдаги жиддий иллатлар устида жасорат билан мушоҳада юритилган эди. Образлиқлик, бадиийлик унсурларига бойлиги сабабли мазкур мақолалар XX асрнинг 80-йилларида яратилган ўзбек публицистикасининг энг яхши намуналари қаторидан ўрин олди. “Ҳазина” номли бадиий-публицистик мақолалар тўпламидан жой олган

“Нон-иймон”, “Хазина”, “Тошкентим онам”, “Биринчи душман”, “Фойдаси канча-ю, зарари канча?” каби асарларида факт ва далилларнинг аниқ келтирилиши, муаммонинг илдизи-ю, ҳаракатнинг оқибатлари аниқ-равшан очилиши ёзувчи дилини тирнаётган қийноқларнинг қанчалик даҳшатли эканлигини кўрсатиб, ўқувчи ишончини орттиради. Шу асарлари билан ижодкор 80-йиллар ўзбек публицистикаси ривожига салмоқли ҳисса қўшган адиблардан бири даражасига кўтарилди. Уларда одоб-ахлоқ, инсон маънавий олами, миллий кадриятлар, шўро даври адолатсизликлари дадил ёритилган. Ўткир Ҳошимонинг очерк ва телекўрсатувлари ўзбек публицистикасининг ўша давр сара меваларидан бўлиб қолди.

Ўткир Ҳошимов бошқа адиблар сингари ҳикоячилик, қиссачилик ва публицистика соҳасида қаламини анча қайраб олгач, йирик эпик жанр - романчиликка мурожаат қилди. Ёзувчининг биринчи романи –“Нур борки, соя бор” 1977 йили нашр қилинди. Роман чиқиши ҳамонқ турли фикр-мулоҳазаларга сабаб бўлди. Асарда кўплаб ҳаётий, муҳим аҳамиятга эга бўлган муаммолар кўтарилган эди. Асарнинг бош қаҳрамони - журналист Шерзод ўзининг асосий вазифаси деб ҳаётда ҳақиқат тантанаси учун курашмоқни билади. Ўз фаолиятининг бошида у анча ғўр, содда йигит бўлиб кўринади. Фақат қарама-қарши кучлар билан ҳаёт-мамонт курашига киргандан кейингина Шерзод турмушнинг нечоғлик мураккаб эканлигига амин бўлади. Булар азалдан кишилиқ жамиятининг фалсафаси бўлмиш “нур” ва “соя”лар орасидаги кураш, тортишув фонида ёритилади. Романда Шерзоднинг метро учун қазилган чуқурликка бориши ва “Пахтакор” бекатининг зинапояларидан тушиши, деворларнинг у ер-бу ерларида лампочкаларнинг ёниб туришигача аниқ-тиниқ тасвирланиб, қаҳрамоннинг ҳали совуб улгурмаган қайноқ тупроқни кўлига сиқимлаб, узоқ вақт шу ер, Ватан тўғрисида ўйлашларигача муфассал акс эттирилган. Худди шу жараён Ўткир Ҳошимовнинг “Тошкентим онам” мақоласида Шерзод сўзлари билан эмас, ёзувчи тилида куйидагича баён қилинади: “Есимда, метро қурилаётган пайтлар эди. Бўлажак “Пахтакор” станциясининг улкан ховузидек котлованига узундан-узоқ чўзилган зинапоялардан тушдим”.

“Нур борки, соя бор” романи ўз даврида адабий танқидчилик томонидан илиқ кутиб олинди, унга муносиб баҳо берилди, фақат асарга кескин тўқнашувлар ва коллизиялар етишмаслиги қайд қилинди.

Бундан ташқари Ў.Ҳошимов Ўрта Осиё республикаларининг қатор театрларида намоён қилинган “Тўйлар муборак”, “Сиздан угина, биздан бугина”, “Инсон садоқати”, “Қатағон” каби песалари муаллифи ҳамдир. Бу песалар орасида “Инсон садоқати” драмаси психологизмнинг чуқурлиги, конфликтларнинг кескинлиги, қутилмаган тўқнашувларга, қаҳрамонларнинг дил изҳорига бойлиги, воқеаларнинг хотиралар воситасида жонлантириш асосига қурилганлиги билан катта бадиий қийматга эга бўлган асар даражасига кўтарилди.

Ижодий йўлининг иккинчи босқичида Ў. Ҳошимов Э. Хемингуей, К.Симонов, А. Куприн, О. Бергголе сингари ёзувчилар асарларини ўзбек

тилига таржима қилди. Унинг асарлари қардош халқлар ва хорижий тилларда босилиб чиқди.

Муаллифни энди кундалик долзарб ижтимоий масалаларгина эмас, кўпроқ азалий маънавий муаммолар, инсон тақдири, қалб жумбоқлари кизиқтира бошлайди. Бу тамойил, айниқса, Ў. Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси” романида равшан кўринади. Бу асар билан адиб ижодий йўлининг етуклик босқичи бошланади. “Икки эшик ораси” романи ҳам китобхонлар томонидан илиқ кутиб олинди. Роман 1986 йилнинг энг яхши асарларидан деб топилиб, Ҳамза номидаги Республика Давлат мукофотиغا сазовор бўлди. Адиб бу йирик романи тарихини қуйидагича ҳикоя қилган эди: “Икки эшик ораси” мени энг қийнаган китоб бўлди. 1982 йилда “Ерта куз” деган қисса ёздим. Бу анчагина катта асар эди. Унда уруш номли касофат одамларнинг бошига қанча кулфатлар солиши мумкинлиги тасвирланган. “Ерта куз” қиссасининг қаҳрамони Раъно вафот этмайди-ю, ўзи хоҳламаган ҳолда эгри йўлга киришга мажбур бўлади. Бунинг учун биринчи навбатда уруш айбдор.

Хуллас, ўша қисса ёзилди. Аммо асар ўзимга ёқмади. Унда нимадир етишмаётганини ҳис қилиб турардим. Кейин билсам, уруш фақат жанггоҳда юрган..., фронт чизигидан узоқда меҳнат қилаётган одамларни ўлдириш билан ҳам чекланмади, уруш ўзидан кейин туғилган бегуноҳ одамларнинг ҳам умрига завола бўлди, деган мақсадни очиш учун катта масштабли асар керак экан”.

“Икки эшик ораси” романида ўз даврининг муҳим муаммолари қаламга олинган эди. Романнинг асосий қаҳрамонлари Иккинчи жаҳон уруши оғирликларини елкасида кўтарган, унда мардона ғолиб чиққан кишилардир. Жумладан, Ориф оқсоқол, Ҳусан дума, Комил табиб, Кимсан, Қора амма, Робия ва бошқа тимсолларда ўзбек халқининг уруш давридаги фидокорлиги ўзининг бадиий ифодасини топган. Романнинг сарлавҳасидан тортиб, деярли бутун мазмунигача ёзувчи жиддий фалсафий муаммо юклашга интилган. Хусусан, у “Икки эшик ораси” деганда, инсон умрини, яни туғилганидан ўлгунча босиб ўтган йўлини кўзда тутди. Муаллифнинг ғоявий фалсафасига кўра бу йўл жуда мураккаб ва зиддиятли бўлиб, уни муваффақият билан босиб ўтиши учун инсондан катта матонат, ирода, билим ва жасорат талаб қилинади. Асардаги кўпчилик қаҳрамонлар, хусусан, Оқсоқол, Қора амма, Робия, Шомурод, Кимсан худди шундай жасоратли ва руҳан бой кишилар бўлиб, кўп жихатдан ёзувчининг ғоявий мақсадини таъсирчан ифодалашга хизмат қилган. Ёзувчи ўз ғоявий мақсади ва уни ифодалаш учун қандай йўллар қидиришни қуйидагича изоҳлаган эди: “Ушбу романни ёзиш осон кечмади. Сабаби унда қўйилган муаммо кўламининг кенглиги, мураккаблиги, оғирлиги, яъни “Уруш фақат жанггоҳда юрган одамларни ўлдириш билан чекланмади. Фронт чизигидан узоқда юриб меҳнат қилаётган одамларни ўлдириш билан ҳам чекланмади. Уруш ўзи тугагандан кейин туғилган бегуноҳ одамларнинг ҳам умрига завола бўлди деган мақсадни очиш учун катта масштабли асар керак экан” лигида эди”. Бу ғоявий ниятни битта роман қолипига сиғдириш жуда қийин эди. Шунини ҳисобга олиб, “Мен бошида бу асар трилогия бўлиши керак деб ўйлаган эдим. Биринчи китоб урушгача бўлган, яъни колхозлаштириш

деворини ўз ичига олиб, ўша Ориф оқсокол, Хусан Думалар фаолиятини камраб олиши керак эди. Иккинчиси иккинчи жаҳон уруши даврини, 3-жилди Музаффар билан Мунаввар тақдирларини тасвирлашга мўлжалланган эди. Кейин бу ниятимдан қайтдим. Чунки бундай қилинганда асар биринчидан, анча чўзилиб кетарди, иккинчидан, анъанавий усулда, зерикарли, яъни мен учун зерикарли туюлгандек бўлган эди. Хуллас, учала даврни битта китобга сиғдиришга ҳаракат қилдим. Бунинг учун янгича усул, янгича ифода шаклини топишга уриндим” (“Ўзбек тили ва адабиёти” 2010 №5, 49-бет).

Муаллиф фалсафасига кўра умр йўлини шараф билан босиб ўтмоғи учун инсондан катта матонат ва жасорат талаб қилинишининг сабаби шундаки, у ўз ҳаёти мобайнида оғир курашлар гирдобиди, енгиб бўлмас тўсиқлардан кечиб ўтишга мажбур бўлади. Асарда худди шундай инсон ҳаётининг тўсиқлари, иллатлари сифатида Умар закунчи, Раъно, Зухра каби шахслар тимсоли яратилган. Улар романдаги курашлар, тўқнашувлар, маънавий ихтилофлар кескинлигини, таранглигини оширишга имкон туғдиради. “Икки эшик ораси” романининг аён кўриниб турган камчиликларидан бири шундаки, унда муаллифнинг илгариги асарларида учраган айрим қизиқарли воқеалар деярли ўзгаришсиз такрорлангандек туюлади. Масалан, ёзувчининг “Оқ булут, оппоқ булут” ҳикоясида ҳам, мазкур романида ҳам, энди мактабни битираётган ёшларнинг қиз талашиб, гаров ўйнаши воқеаси тасвирланади. Иккала асарда ҳам муҳаббатга содиқликни намойиш қилмоқчи бўлган, лекин сузишни билмайдиган ўспирин тезоқар сувдан бемалол ўтиш ҳақида баҳслашган. Иккала асарда ҳам севимли қизнинг келиши билан гаров шарти бажарилмай қолади. Ҳикоя билан романдаги икки томчи сувдек бир-бирига ўхшаш бу воқеа фақат қаҳрамонлар исмининг ўзгартирилганлиги билан фарқ қилади. Худди шундай бир-бирига ниҳоятда ўхшайдиган воқеани Ў. Ҳошимовнинг “Дунёнинг ишлари” ва “Икки эшик ораси” асарларида ҳам учратиш мумкин. “Дунёнинг ишлари” қиссасида Хўжанинг онаси уруш даврида эрига хиёнат қилиб, бошқа одамга турмушга чиқиб кетади. Бу воқеа Хўжанинг қалбида ва ҳаётида чексиз туғёнлар келтириб чиқаради. “Икки эшик ораси” романида эса Музаффарнинг онаси Раъно уруш йиллари фронтга кетган эрини кутмай, Умар закунчига тегиб кетади. Бу ҳодиса кейинчалик Музаффарнинг муҳаббатида, тақдирида ва ҳаётида бир умр ўчмас из қолдиради. Шу хилдаги воқеаларнинг асардан – асарга кўчиб юриши уларнинг таъсирчанлигига, ишонтириш қудратига путур етказди.

“Икки эшик ораси” романи адабиётшунос ва танқидчилар эътиборини жалб қила олган асар бўлиб, у ҳақида қатор ижобий фикрлар билдирилган. Жумладан, Ўзбекистон қаҳрамони О. Шарафиддиновнинг қуйидаги фикри эътиборга молик: “Икки эшик ораси” романи қисқа вақт ичида уч юз мингдан ортиқ нусхада нашр этилди. Шунинг ўзиёқ асар китобхонлар ўртасида катта эътибор топганидан дарак беради. “Икки эшик ораси” романи ҳаётийлиги, табиийлиги билан ажралиб туради. Бу роман халқ ҳаётининг муҳим жиҳатларини очиб бериши, одамларимизнинг гўзал ва баркамол маънавий қиёфаларини кўрсатиши билан катта бадиий қиммат касб этади”.

Танқидчи У.Норматов эса бу асарни “тақдирлар романи” деб атаб ўз

карашини қуйидагича изоҳлайди: “Икки эшик ораси”да одамлар тақдири билан қизиқиш устун. Романдаги тақдирлар, ўз навбатида, концептуал характерга эга. Ёзувчи қахрамонлар тақдири талқинида ҳамиша романдаги бош концепсиядан, яъни одамлар қисматидаги уруш бирон алоқадор жиҳатлардан келиб чиқиб иш кўради (Норматов У. Тақдирлар романи “Икки эшик ораси” романига сўнг сўз. Т; 1986. 554-бет).

Романнинг шу хусусиятини алоҳида таъкидлаш мақсадида муаллиф асардаги деярли ҳар бир тақдир соҳибини ўзига хос ҳикоячига айлантиради.

Асардаги персонажларнинг кўпчилиги ўзлари ва яқинларига тегишли воқеаларни ҳикоя қила туриб ҳар бир ҳодиса зиддият ёки хатти-ҳаракат қандай содир бўлганлиги юзасидан шахсий нуқтаи назарларини, талқинларини илгари сурадилар. Оқибатда айтиб берилган ҳодисанинг турли-туман персонажлар томонидан ҳар хил идрок этилиши ва ёритилишидек ранг-баранглик юзага келади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Раъно ва Музаффарлар тақдирига оид икки ҳодисанинг ҳар хил персонажлар томонидан қандай тушунилангани ва баҳоланганини эслаш кифоя. Уруш даврининг қийинчиликларига чидай олмаган Раъно ҳам эмизиклик чақалоғини ташлаб, Умар закунчи бошлаган йўлга кириб кетади ва оиласининг ҳам, эрининг ҳам кейинги тақдири қандай кечишини деярли ўйламайди. Худди шу ҳодиса романдаги турли-туман ҳикоячилар томонидан ҳар хил талқин қилинади. Жумладан, Раънонинг ўзи бу қилмишини уруш даври қийинчиликларининг оқибати деб ҳисоблаб, шахсиятини, хатти-ҳаракатини оқлашга уринаверади. Умар закунчи бу ҳодисани ўзининг аёллар устидан қозонган навбатдаги ғалабаси деб қарайди. Қора амма, Ориф оқсоқ, Шомурод сингари персонажлар эса Раънонинг хиёнатини ўта кетган маънавий тубанлик тарзида қоралайдилар.

Асардаги Музаффар ва Мунаввар муҳаббати ҳам турли-туман ҳикоячилар томонидан ҳар хил баҳоланади. Чақалоқлигида ташлаб кетилган Музаффар яқинларидан Башоратни эмиб катта бўлади. Балоғатга етганда эса у худди шу аёлнинг қизи Мунавварни севиб қолади. Бир онани эмганлари учун улар худди ўша аёлнинг фарзандларидек бўлиб қоладилар. Азалий урф-одатларга мувофиқ ҳаёт кечирувчи Қора амма, Ориф оқсоқол ҳикояларида бу ёшларнинг оила қуриши мумкин эмаслиги қатъий туриб таъкидланади. Мунаввар билан Музаффар эса буни тушуна олмай чексиз руҳий изтироблар гирдобига ғарқ бўладилар. Муҳаббати рўёбга чиқмаслигини англай бошлаган Мунаввар ҳатто ўлимга ҳам рози бўлади ва катта миқдордаги уйку дориси ичади. Кўринадикки, уруш туфайли бир онанинг фарзандидек бўлиб қолган икки ёш муҳаббати уларни қуршаган кишилар томонидан ҳар хил англаниши ва баҳоланиши яққол аён бўлади.

Ҳикоянинг кўплаб персонажлар томонидан олиб борилиши ва айтиб берилиши турлича талқин қилиниши натижасида роман композитсияси ва услубида ўзига хос кўповозилик яъни полифония юзага келади. Ўзининг шу хусусиятларига кўра Ў. Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси” асари Ф.М.Достоевский ва О. Ёқубовларнинг полифоник романларига яқин туради.

“Икки эшик ораси” романининг ёзилиш жараёни ҳақидаги ёзувчининг қуйидаги сўзлари унинг ижод лабораториясига хос кўплаб хусусиятларни

англаб этишга имкон беради: “Асар, айниқса, катта полотно яратаётган адиб нотаниш оролга бориб қолган сайёҳга ўхшайди. Рўпарасидаги бир варақ оқ қоғоз - нотаниш орол. Бу оролга у Робинзон Крузога ўхшаб адашиб эмас, ўз ихтиёри билан боради. У оролни обод қилади, боғ-бўстон яратади... Энг муҳими ёзувчи нотаниш оролда аҳоли яратади. Яъни асар қаҳрамонларига жон ато этади. Зеро, ижод дегани йўқ жойдан бор қилиш демакдир...

Адиб бора-бора ўзи кашф этган оролга, ундаги одамларга шу қадар кўникиб кетадики, “орол”ни ҳеч тарк этгиси келмайди. Аммо эртами-кечми, уни ташлаб кетиш керак. Акс ҳолда бошқа “орол” кашф этолмай қолади”.

Ҳаётдаги иллатларга қарши аёвсиз ўт очиш истаги Ў. Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси” романидан кейин тадрижий равишда ҳажвиётга мурожаат қилишга олиб келди. Оқибатда, унинг “Икки карра икки-беш” қиссаси майдонга келди. Ёзувчининг илгариги асарларида ҳам аҳён-аҳёнда ҳажвиёт унсурлари учраб турар эди. “Икки карра икки-беш” қиссаси эса улардан бутунича ҳажвий услубда ёзилгани билан фарқ қилади. Ҳажвиёт тиғини ҳаётдаги мартабали кишиларга, катта раҳбарларга, хусусан, раисларга қаратгани ҳамда уларни рўй-рост фош қилишга интилгани билан ёзувчи қиссасининг кўп саҳифалари таъсирчан ва қизиқарли бўлиб чиқишига эришган. Фақат далиллаш саънатининг этишмаганлиги ва айниқса, раиснинг ўғли ўз отасига қарши кескин курашга киришиши яхши асосланмаганлиги сабабли қисса 80-йиллар ўзбек ҳажвиётида сезиларли ҳодиса даражасига кўтарилмай қолди.

Юқорида тилга олинган сўнгги икки асарда Ў.Ҳошимовнинг инсон маънавий оламини, психологиясини теран таҳлил қилиш маҳорати анча ошганлиги аниқ-равшан сезилиб туради. Бунда ёзувчи турли-туман воситалар қаторида қаҳрамоннинг дил изҳорларидан, ички монологларидан унумли фойдаланган. Ички монологлар қўллашда юқоридаги асарларда бошланган усулдан ёзувчи “Тушда кечган умрлар” романида янада кенгроқ ва усталик билан фойдаланади. Ёзувчи эндиликда бадиий асар яратишда публитсистика бажариши лозим бўлган вазифани секин-аста ўз зиммасидан соқит қила боради. У кундалик долзарб масалалар таҳлилини публитсистикада бериб, эътиборини ўзининг азалий иши - инсон қалби жумбоқлари тадқиқига астойдил қаратиш йўлига киради. Романдаги Рустам, Шаҳноза каби қаҳрамонлар руҳий оламининг талқини худди шундай хулоса чиқаришга имкон беради. Уларнинг ҳаёт йўлини, муҳаббатини ва аянчли қисматларини кўрсатиш орқали муаллиф турғунлик даври иллатлари ҳамда афғон уруши кишиларимиз тақдирида нақадар фожеали оқибатларга олиб келганлигини рўй-рост фош этишга муваффақ бўлган. Жумладан романдан олинган қуйидаги парча бунинг исботидир: “...Рустамлар танк экипажини тўрт киши ташкил қилади: бири Хайриддин. Касби ўқитувчи, ювош, вазмин, мулоҳазакор, художўй йигит. Иккинчиси, қувноқ, ҳаётда кўп қийинчилик кўрган, етимхонада тарбия топган Темур. Кейингиси танк ўқ отувчиси Саша. Кейинчалик Темур разветкачилар гуруҳига ўтиб кетади. Бир куни Рустамлар танкасига дуч келган душман машинаси отишма пайтида ишдан чиқади. Хайриддин ялангликда яёв чопиб кетаётган душман кетидан қувади. Қўлида

автомат бўлса-да, етиб олгандан сўнг ҳам отмайди. Чунки бунга унинг художўйлиги ва ўқитувчилик касби йўл кўймайди. У хаёлини бир жойга кўйгунча душман унинг қорнига пичоқ санчади. Ўша куни унинг туғилган куни эди. 22 ёшга тўлган эди. Хайриддин онасининг табригидан қалби шодликка тўлганидан, сўзда таърифлаб бўлмайдиган ҳис-ҳаяжон оғушида бўлганидан уруш қонунини унутган эди. Хайриддин ботаётган қуёшдан нажот истаётгандек, унга термулиб, оҳиста: “Нега? Ахир мен уни ўлдирмоқчи эмасдим-ку”- дейди. Бу ҳолат уруш қонунининг нақадар даҳшатли эканининг яққол исботидир.” (Каримов Ҳ. Ўтқир Ҳошимов адабий портрети. –Т., 2001, 92 бет.) Фақат ўша даврлар даҳшатини, фожиаларини ёритишда, хусусан, комиссар ва унинг ўғли хатти-ҳаракатларини гавдалантиришда “қора” бўёк бирмунча ортиб кетгандек кўринади. Шунингдек, композитсиянинг номукамаллиги асарнинг адабиётда жуда катта ҳодиса даражасига кўтарилишига ҳалақит бергандек туюлади. Композитсиядаги тарқоқлик, айниқса, Россиядан юборилган кишилар фаолиятига боғлиқ воқеаларнинг, тафсилотларнинг асосий сюжет чизиғига узвий боғлаб юборилмаганида яққол сезилади.

Қаҳрамонни журъат ва жасорат билан тасвирлашда ёзувчи “Тушда кечган умрлар” романида янги бир қадам кўйди. Асар қаҳрамони – афғон урушидек даҳшатлардан омон қайтган Рустам ватани Ўзбекистондаги тинч турмуш шароитларининг айрим норасоликларига чидолмай ўз жонига қасд қилади. Бунинг сабаби қалбидаги баъзи бир идеалларнинг нурай бошлаши, “ўзбек иши” деб ном олган ноҳақликлар ҳамда ўзимизнинг ичимиздан чиққан ваҳший комиссарга ўхшаганларнинг ҳамон от устида экани эди. (Ёзувчининг маънавий жасорати. (Ўзбек тили ва адабиёти., 2011, 4-сон, 31 бет.)

Шунга қарамай, ёзувчининг сўнги асарлари Ў. Ҳошимовнинг ҳозирги ўзбек насридаги сермахсул ижодкорлардан бири даражасига кўтарилганидан гувоҳлик беради.

Мустақиллик даврида ёзувчи янада самарали ижод қилди, энди унинг асарларида танқидий реализм унсурлари орта борди. Бу жиҳатдан, айниқса, “Кўкйўтал”, “Телпак”, “Бутулка Ҳожи”, “Ош”, “Уста кўрган шогирд”, ҳикоялари алоҳида таҳсинга лойиқдир. Уларда муаллиф ҳозирги давр ҳаётидаги порахўрлик, бюрократизм, ҳамма нарсдан шахсий манфаатни устун қўйиш, бошқаларга нисбатан ўта бефарқлик сингари иллатларни фош қилиш учун ниҳоятда мувофиқ образлар топа олиш қобилияти юксак чўққига кўтарилганлигини исботлади. Чунончи, “Кўкйўтал” ва “Телпак” сингари ҳақиқий ҳажвиёт намуналарида Ў. Ҳошимов порахўрликни ҳамда кишиларга бефарқликни фош қилиш мақсадида шундай бадиий образлар топдики, натижада улар ниҳоятда кучли таъсирчанликка эга бўлганлиги сабабли халқ орасида барча тушунадиган, эшитганда беихтиёр куладиган тимсоллар сифатида тарқалиб кетди. Жумладан, ҳозирги кунда деярли бутун халқ “Кўкйўтал” дейилганда, Америка доллари шаклида бериладиган порани англайдиган бўлиб қолди. Демак, Ў. Ҳошимов мана шу бадиий образ билан ўзбек ҳажвиётини яна бир топилма, кашфиёт ҳисобига бойитди.

“Ғаройиб саёҳат” ҳикояси билан эса Ў. Ҳошимов ҳозирги ўзбек

сатирасининг янада ранг-баранг ҳикоялар билан товланишига сезиларли ҳисса кўшди. Бу асар юқоридаги ҳикояларда соф юмористик услубда ёзилганлиги билан фарқланиб туради. Унда ёзувчи Саид Аҳмаднинг Америкага саёҳати бошларидаги самолётда кечирган саргузаштлари қаламга олинган бўлиб, муаллиф деярли ҳар сўзи билан туғдирадиган қаҳқаҳа туркум гўзалликларини инсон қалбидаги ажойиботларни унитилмас ва такрорланмас унсурлар сифатида тасдиқлашга хизмат қилган. “Ғаройиб саёҳат” муаллифнинг келажакда ёзадиган ва С. Аҳмаднинг Америкага қилган саргузаштларга тўла саёҳатини бутун гўзаллиги ҳамда жозибаси билан акс эттирадиган романнинг бир қисми бўлса ажаб эмас. Агар бу асар ёзиб тугатилса, ўзбек адабиётининг шу пайтгача бўлмаган жанр намунаси, яъни юмористик роман билан бойиши эҳтимолдан узоқ эмас.

Ў. Ҳошимовнинг юқоридаги романларига ва деярли бутун ижодига хос кўпчилик хусусиятлар ҳамда ёзувчининг асосий эстетик принциплари унинг куйидаги сўзларида жуда яхши изоҳлаб берилган: “Тамбалман! Ёзишга киришишим жуда қийин. Аммо асар бошланганидан кейин жон-жаҳдим билан ишга киришиб кетаман. Бевосита ёзиш жараёни жуда тез кечади. Роҳат қилиб ишлайман. “Баҳор қайтмайди”, “Қалбинга кулоқ сол” асарлари нари-бериси билан бир ойда ёзилган. “Икки эшик ораси”нинг биринчи варианты ҳам беш-олти ойда қоғозга тушган. Бироқ қайта ишлаш жараёни - “қора меҳнат” жуда узоқ чўзилади. Эзиб ташлайди кишини...”

Ёзувчининг ана шу қора меҳнатлари меваси, вақт ва китобхон синовидан ўтган асарлари бугунги кунгача ўзининг ашаддий мухлисларини йиғлатиб ва қувонтириб чексиз муҳаббатига сазовор бўлиб келмоқда. Ёзувчига “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси муҳбири: “Самимий ёзади”, - дейишади. Бу албатта яхши. Лекин бутун ижодингизни шу хусусият билан боғлаш ўринли бўлармикан?” деб савол берганида, Ў. Ҳошимов шундай жавоб қайтарган эди: -“Бу гап қаердан чиққанини билмайман. Носамимий ёзиш мумкинми? Носамимий дегани ёлғон, мунофиқона гапириш дегани! Одам ўзи ишонмаган нарсага қандай қилиб бошқаларни ишонтирсин! Мен ёлғон ёзяман, сен эса ахмоқ бўлиб ишонавер, деганими бу?! Ёзувчи ўзи беқиёс ишонган, ягона ҳақиқат деб билган нарсани ёзади!”

Ўткир Ҳошимов 2013 йилнинг 24 май куни оғир юрак ҳуружидан сўнг оламдан ўтди. Унинг дафн маросимида минг-минглаб одамлар қатнашди. Бу ёзувчига нисбатан умумхалқ муҳаббатининг бир кўриниши бўлса ажаб эмас.

Танқид ва адабиётшуносликда Ўткир Ҳошимовнинг деярли ҳар бир йирик асари юзасидан кўплаб тақризлар эълон қилинган. О.Шарафиддинов, У.Норматов, И.Ғафуров, Н.Худойберганов каби танқидчилар унинг ижодига оид мазмундор мақолалар ва адабий портретлар яратганлар. Адабиётшунос А.Расуловнинг 2001 йилда босилиб чиққан “Ардоқли адиб” номли китоби билан эса Ў. Ҳошимов ижодини кенгрок кўламда ўрганиш босқичи бошланди. Ундан кейин адабиётшунос Асрор Самад “Ўткир қалам” деган китоб (2013) эълон қилди. Унда Ўткир Ҳошимов ижоди илгари нашр этилган мақола ва китобларга нисбатан чуқурроқ таҳлил этилди. Бу китоб билан Ўткир Ҳошимов ижодини ўрганиш тарихида талқинларнинг янгиланиш босқичи бошланди.

Ў.Ҳошимовнинг адабиётимизга қўшган ҳиссасини инобатга олиб, у ҳукуматимиз томонидан “Ўзбекистон Халқ ёзувчиси” (1991) унвони ва “Меҳнат шуҳрати”(1997), “Буёқ хизматлари учун”(2001) орденлари билан тақдирланди.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Ўткир Ҳошимов қандай муҳитда тарбияланган?
2. Матбуотда Ўткир Ҳошимовнинг биринчи асари қачон ва қандай номда босилиб чиққан?
3. Ўткир Ҳошимовнинг дастлабки ижод намуналарини Абдулла Қаҳҳор қандай баҳолаган?
4. Ўткир Ҳошимовнинг “Баҳор қайтмайди” қиссаси унинг аввалги асарларидан қай жиҳати билан ажралиб туради?
5. Ўткир Ҳошимовнинг қайси асари танқидчиликда энг юқори баҳо олди?
6. Ўткир Ҳошимовнинг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
7. Ўткир Ҳошимовнинг қайси асарида деярли бир хил воқеаларнинг такрорий тасвири учрайди?
8. Қайси роман Ўткир Ҳошимовнинг мазкур жанрда эришган энг жиддий муваффақияти ҳисобланади?
9. Ўткир Ҳошимовнинг миллий истиқлол йилларидаги асарлари аввалги ижодидан қандай хусусиятларига кўра фарқ қилади?
10. Ўткир Ҳошимовнинг “Инсон садоқати” пьесаси драма жанрининг қайси шаклига мансуб?

Адабиётлар:

Ўткир Ҳошимов асарлари

Сайланма. Икки жилдлик. Т., Шарқ, 1993.

Баҳор қайтмайди. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1983.

Ўткир Ҳошимов ижоди ҳақида

Каримов Ҳ. Ўткир Ҳошимов. Т., 2001

Расулов А. Ардоқли адиб: Ўткир Ҳошимов ҳаёти ва ижодига чизгилар. Т., “Шарқ” НМАК, 2001.

Асрор Самад. Ўткир қалам. Т., “Меринос” нашриёти, 2013.

Назаров Б. Ёзувчининг маънавий жасорати. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2011, №4.

Норматов У. Илк тажриба сабоқлари. “Йетуклик” китобида. Т., 1982.

Норматов У. Жозиба сирлари. “ЎзАС”, 1991 йил 8 ноябр.

Фарёд. “Тушда кечган умрлар” романи ҳақида. “ЎзАС”, 1992 йил 14 август.
Расулов А. Ижоднинг сирли ибтидоси. “Ёшлик”, 1991, № 12
Шарафиддинов О. Эл ардоқлаган адиб. “Ў. Ҳошимов. Баҳор қайтмайди” китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1993.
Абдусаматов Ҳ. Адиб драматургияси. “Шарқ юлдузи”, 2011, №1

Шукур Холмирзаев (1940 - 2005)

Шукур Холмирзаев ижоди ХХ аср иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётининг ёрқин ва мазмундор саҳифаларидан бирини ташкил этади. У ўзининг ранг–баранг ҳикоялари, публитсистик мақолалари, тарихий эсселари, реалистик қиссалари-ю ажойиб романлари ва драмалари билан мазкур давр адабиётида муносиб ўрин эгаллайди.

Шукур Холмирзаев 1940 йил 24 мартда Сурхондарё вилоятининг Бойсун туманидаги Шаҳидлар гузари деган қишлоқда дунёга келган. Унинг отаси Файзулла Холмирза ўғли Булунғурдан бўлиб, шўролар тузумининг дастлабки даврларида юқори лавозимларда ишлаган. Миллатнинг асл фарзандлари катагон қилинган 1937-1938 йилларда у ҳам шўролар хуружидан қочиб, Бойсунга кетишга мажбур бўлган. Бу юртда у бўлажак адибнинг онасига уйланган ҳамда ўша ерда туман газетасида муҳаррирлик қилган. Лекин у ҳукумат чангалидан қутула олмаган. 1940 йилнинг ўрталарида қамокқа олинган Файзулла Холмирза ўғли совуғи қаҳрли Магадан ўрмонларида оғир меҳнатдан силласи қуриб ишлаган ва 1944 йилда вафот этган. Шукур Холмирзаевнинг онаси ҳам ишчан ва ўзига яраша маълумотли аёл бўлган. Шу боис у узоқ йиллар туман миқёсидаги раҳбарлик лавозимларида ишлаган ва бор кучини ўғлига яхши тарбия беришга сарфлаган. Натижада Шукуржон мактабни аъло баҳолар билан битирган ва 1958 йилда Тошкент давлат университетига ўқишга кирган. Шукур Холмирзаев эслашича, мактабда ўқиб юрган чоғларидаёқ унда адабиётга ҳавас уйғонган. Оқибатда Шукур 5-синфда ўқиётган чоғидаёқ, яъни 1953 йилда Бойсундаги туман газетасида «Шоир бўламан» деган биринчи шеърини машқи адабиёт муаллими Ҳ.Қулниёзовнинг «Оқ йўл»и билан босилиб чиққан. 1958 йилда эса яна ўша туман газетасида унинг «Хатарли сўқмоқда» сарлавҳали дастлабки ҳикояси чоп этилган бўлиб, мазкур машқ ёш ижодкорга битмас-туганмас руҳ ва истеъдодга ишонч бахш этган эди. Тошкент давлат университетининг филология факултетида Шукуржоннинг адабиётга бўлган ҳаваси янада ортади. Худди ўша йиллари Шукур Холмирзаев бадиий ижод соҳасида дастлабки дадилроқ қадамларини қўяди. Унинг шиддат билан ижод йўлига киришида факултетдаги танқидчи

М.Қўшжонов бошчилик қилган адабий тўғарак катта мактаб вазифасини ўтайди. Ш. Холмирзаев худди шу мунаққидни ўзига устоз деб билган. Кейинчалик ёзувчи “Бу кишим – устоз, мен – шогирд” эссесида унинг жасоратга тўла ижоди ва фаол ҳаёти ҳақида илиқ фикрлар билдирган. Дорулфунунда Шукур Холмирзаев жаҳон адабиётининг энг яхши намуналари билан танишиб, бадиий ижод сирларини англай бошлайди. У адабий жамоатчилик орасида 1962 йилда нашр этилган дастлабки катта асари - «Оқ отли» қиссаси билан танилади. Қисса болалар учун ёзилган бўлиб, унда ёшларнинг ўзига хос орзу - ўйлари ва ҳаётга қарашлари акс этган эди. Биринчи ижодий қадамларидан руҳланган ёш ёзувчи 60-йилларнинг бошида биринкетин «Тўлқинлар», «Ўн саккизга кирмаган ким бор?» қиссаларини ва «Ҳаёт абадий» номли ҳикоялар тўпламини эълон қилади. Ўшанда “Тўлқинлар” (“Буқри тол”) қиссасини (1963) ўқиб, ёзувчи Абдулла Қаҳҳор муаллифга мактуб йўллаган. Мактубда машҳур адиб ёш ёзувчини илк ютуғи билан табриклаб, унга керакли маслаҳатлар берган ва оқ йўл тилаган эди. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор мактубда шундай деб ёзган эди: “Шарқ юлдузи”да босилган “Тўлқинлар” повестингизни ўқидим. Повест яхши таассурот қолдирди. Маъмуржонни бошда табассум билан тасвир этибсиз. Бутун асар давомида қисқаликка интилибсиз. Ёзувчиликда кўзингиз очилиб келаётгани кўриниб турибди. Назаримда, повестнинг номи тўғри эмас. Кейинги ишларингиз бароридан келсин!”

«Ўн саккизга кирмаган ким бор?» қиссасида ёшларнинг муҳаббат йўлида чеккан изтироблари-ю ва бу туйғунинг инсон қалбида шаклланиш жараёни таъсирчан шаклда ёритиб берилган эди. Қиссада ёш ёзувчининг асар сюжетини китобхон учун қизиқарли қилиб яратиш ва йигит-қизлар қалбидаги энг нозик ўзгаришларни ҳам юзага чиқариш санъати ортиб бораётганлиги яққол сезилган эди. Юқоридаги қиссалар-у ҳикоялар тўплами Шукур Холмирзаев ижодий йўлининг машқлар ва изланишлар босқичини ташкил этган эди. Кўпчилик танқидчилар томонидан «Ўн саккизга кирмаган ким бор?» қиссаси бу босқичнинг жиддий самараларидан бири даражасига кўтарилганлиги эътироф этилган эди. Шукур Холмирзаев мазкур повестни эълон қилдиргандан сўнг ўтган қирқ йилдан зиёдроқ давр ичида жуда кўплаб ҳикоялар, яна бир қанча қиссалар ва романлар ёзади. Шукур Холмирзаев ҳикоянавис сифатида қайси мавзуни қаламга олмасин, албатта, қандайдир муҳим, салмоқдор ижтимоий фикрни ифодалашга ҳаракат қиларди. Унинг бу хусусияти, айниқса, кейинги даврларда яратилган «Шудринг тушган бедазор», «Чўлоқ турна», «Подачи», «Кўк денгиз», «Хорун ар-Рашид», «Қадимда бўлган экан», «Табассум», «Устоз», «Фарзанд» каби ҳикояларда яққол намоён бўлади. Ш. Холмирзаев ҳикояларида, асосан, Сурхон воҳасининг калорити ёрқин сезилиб туради. Уларда сурхондарёликларнинг ўзига хослиги, ёрқин ва катта характерлари, яшаш тарзи яққол кўзга ташланади. Ёзувчининг «Арпали кишлоғида», «Олис юлдуз остида», «Милтиқ отилди», «Кимсасиз ҳовли», «Ов» каби ҳикоялари, «Сўнгги бекат», «Қил кўприк», «Олабўжи» романларида бу колоритни аниқ сезиш мумкин. Тўғри, Шукур Холмирзаев дастлабки ижодий қадамлариданоқ ўзлигини, услубини топиб олгани йўқ. У

тинимсиз изланишлар, ижодий анъаналарни ўзлаштириш жараёнида шунга эришди. «Мана, ўтмишу ҳозирги замон адабиёти ёзиш усулларида озми кўпма ўрганиб, ўз йўлимни топиш устида кўп ўйландим, - деган эди ёзувчи, - бу изланиш ҳатто нуқта, вергулни қаерга қўйиш борасида ҳам бўлади».

Бу унинг, хусусан, умри охирларида яратган асарларида ўзининг ёрқин ифодасини топди. Ёзувчининг «Ҳаёт абадий», «Кулган билан кулдирган », «Оғир тош кўчса», «Бойчечак очилди», «Чўлоқ турна», «Қария», «От эгаси » каби ҳикояларида катта ижтимоий маънолар ўз ифодасини топган. Шукур Холмирзаев ҳикояларини ўқир эканмиз, ёзувчи деталлардан қай даражада фойдаланганлигига гувоҳ бўламиз. Жумладан, унинг “Булут тўсган ой” ҳикоясида ҳам буни яққол кузатиш мумкин. Бу ҳикояда табиат ҳодисалари детал вазифасини бажарган. Ҳикоядаги ёмғир, шамол асар қаҳрамонлари бўлган Гулсара ва Таваккалларнинг ички дунёси, характерини очиб беришда муҳим рол ўйнайди.

Адабиётшунос олим Й.Солижонов ўзининг “Деталлар тилга кирганда” мақоласида ушбу ҳикояда тафсилотлар қандай рол ўйнаганлигини, ёзувчининг улардан фойдаланиш маҳоратини кўрсатиб беради. Мақоладан куйидаги парчани келтириб ўтайлик: “28 бўлимдан иборат бу ҳикояда ёмғир, шамол ва булутлар ортидан чиқишга уринаётган ой тасвири тез-тез такрорланиб туради. Булар шунчаки пейзаж тасвири эмас, балки песонажларнинг ички дунёси, хатти-ҳаракати, кайфияти билан чанбарчас боғланиб кетган образ даражасига кўтарилади. Ёмғир, шамол ва ой қаҳрамонларнинг ҳолати, ўзаро муносабати, руҳиятига қараб ўз шиддати ҳамда шакли-шамойилини ўзгартириб боради. Улар ресторандан чиқиб, дачага боришмоқчи бўлганларида ҳам “Ёмғир ҳамон тинай демасди. Шамол эса шаштидан тушганга ўхшар, бироқ туриб-туриб авж қилиб қолар, шунда беихтиёр тесқари қараб оларди киши”. Гулсаранинг кўнгли ҳамон алағда, шахдам, кескир ритсарсифат бу йигитга ишонса бўладими - йўқми? Шу боисдан унинг ичидаги ёмғир ҳали-ҳамон тинай демасди. Таваккал эса бу аёл энди ўзиники бўлишига ишонч ҳосил қилиб бўлди. Чунки ўзининг саҳийлигини, унинг учун ҳеч нарса аямаслигини кўрсатиб қўйди!” (Ўзбек адабий танқиди антологияси. Т., "Турон-Иқбол", 2011. 210-бет).

Англашиладики, ёзувчи қаҳрамонлар нияти, руҳияти, қиёфасини тасвирлашда деталлар ҳам муҳим рол ўйнашини исботлашга муваффақ бўлган.

«Сўнгги бекат» романи (1976) Шукур Холмирзаевнинг жиддий ижодий ютуғи ҳисобланади. Ёзувчининг ўзи ҳам: «Ижодда, изланишда ўзимнинг ҳам келиб тўхтаган сўнгги бекатим бу», - деб ёзган эди романдаги сўз бошисида. Романнинг «Сўнгги бекат» деб аталишида теран рамзий маъно мавжуд. Асар қаҳрамонлари ҳаётидаги муҳим нуқта – сўнгги бекат сифатида тасвирланади. Романда Бекат қишлоғи, у ерда яшаётган заҳматқашларнинг амалга ошираётган ишлари ҳақида ҳикоя қилинади. Асар қаҳрамонлари сўнгги бекатга етиб келишгач, босиб ўтган йўллари ҳақида ўйлайдилар. Сўнгги бекат улар ҳаётида муайян даражада бурилиш нуқтаси ҳисобланади. Улар худди шу

бекатда йўл қўйган хатоларини англаб етишади ва тегишли хулоса чиқаришади. Масалан, Ўктам Насиба билан алоқасини узади. Аёл ҳам у билан бахтли бўла олмаслигини пайқаб, қишлоқдан кетади. Қувватбеков эса шаҳарга кетмай, қишлоқда қолишга қарор қилади, Шамсиддинов ҳам ўзидаги камчиликларни тузатишга киришади.

Ш. Холмирзаев ижоди узоқ вақтлардан буён китобхонлар ва танқидчилар диққатини жалб этиб келади. Унинг «Тўлқинлар» повести ҳақида С. Мирвалиев, А. Расулов, М.Олимов, А.Қулжонов, Н.Шукуров, С.Мирзаев, А.Алиев, О.Тоғаев каби танқидчилар қизғин баҳслашгандилар. Баҳс давомида ёзувчининг илк ижод намуналаридан бири бўлган «Тўлқинлар» қиссасида чуқур гуманистик мазмун оригинал тарзда ифодаланганлиги исботланган эди. Танқидлардан тўғри хулоса чиқарган ёзувчи кейинги нашрларда бу қиссани унинг мазмунига мосроқ келадиган «Букри тол» деган образли бирикма билан номлаган эди.

Ёзувчининг «Сўнгги бекат» романи устида профессорлар У.Норматов ва О.Тоғаевлар мунозара қилишган. Ш.Холмирзаевнинг бошқа асарлари ҳам кўплаб тортишувларга сабабчи бўлган. Демак, у замондошларини тўлқинлантирадиган, салмоқли ижтимоий фикрга молик асарлар ижод қилган ёзувчидир. Унинг шундай асарларидан бири ХХ аср 80 – йилларининг ўрталарида эълон қилинган бўлиб, «Қил кўприк» деб аталади.

Шукур Холмирзаев ҳикоялари, повестлари ҳамда «Сўнгги бекат» романида, асосан, замонавий мавзуларни ёритган бўлса, «Қил кўприк» номли асарида инқилоб йилларидаги қайноқ ҳаёт материалига мурожаат қилган. Шу нуқтаи назардан бу асар ёзувчи ижодида янги ҳодиса бўлди.

Жонажон Ўзбекистонимизнинг шўро давлати ичидаги республикалардан бири деб элон қилинганлигига олтмиш йил тўлиши арафасида, яъни 1984 йилда ёзувчи Шукур Холмирзаев гўё бизга ўлкамиз қандай бунёд бўлганлигини, уни қандай кишилар барпо этганлигини яна бир карра эслатиб қўйишга аҳд қилди. Шу мақсадда у ўзининг кўп йиллик ижодий меҳнати самараси бўлган «Қил кўприк» романини эълон қилди (1982).

Аввалги кўпчилик ҳикояларида, қиссаларида ва «Сўнгги бекат» романида ёзувчи, асосан, маънавий – ахлокий муаммолар талқинига жиддий эътибор берган бўлса, янги асарида тарихий- инқилобий мавзуга қўл урди. Муаллиф романда Октябр тўнтариши ва шўро ҳокимиятининг дастлабки йилларидаги мураккаб шароитни кўз ўнгимизда жонлантиради. Китоб саҳифаларида мазкур давр билан танишар эканмиз, ўша йиллар гуллар сочиб қўйилган хиёбон эмас, балки машаққатларга тўлиқ «қил кўприк» эканлигига ва ундан азоб билан ўтган халқ бошига чексиз кулфатлар ёғилганлигига яна бир карра иқроор бўламиз. Бунинг сабаби шундаки, «Қил кўприк» романида ёзувчи октябр тўнтариши ва граждандар уруши йилларини кўплаб зиддиятлари ҳамда мураккабликлари билан акс эттиришга интилган.

Тасвирда у маълум маънода устоз ёзувчи Садриддин Айний анъаналари изидан борган. Маълумки, янги тожик ва ўзбек насри асосчиларидан бўлган Садриддин Айний «Дохунда», «Қуллар» романларида аянчли ўтмиш турмуши

билан инқилобдан кейинги ҳаётни хронологик кетма-кетликда ҳамда қиёсий тарзда акс эттириш воситасида янги тузумнинг ўзига хослигини очиб берган эди. Мазкур романларда қарийб юз йиллик давр қамраб олиниши, воқеалар XIX аср ўрталаридан бошлаб, колхозлаштириш чоғларигича давом этиши худди шу мақсадга хизмат қиларди. Шукур Холмирзаев «Қил кўприк» романида бунчалик узоқ даврни қамраб олмаса-да, тугаётган ўтмиш билан туғилаётган тузумнинг тўқнашуви палласини жонлантиради.

Садриддин Айний услубидан фарқли ҳолда «Қил кўприк» романида бу икки давр муфассал хронологик кетма-кетликда гавдалантирилмайди, балки янги ҳаёт учун курашлар жараёнида ўтмиш даҳшатлари турли чекинишлар, хотиралар, хаёллар, киритма воқеалар воситасида йўл-йўлакай кўрсатиб борилади. «Қил кўприк»да собиқ Бухоро амирлиги, Сурхондарё, Қашқадарё атрофларидаги воқеа-ҳодисалар, оддий халқ вакиллари, босмачиларга, хусусан, Иброҳимбек Тўқсобага қарши курашлар танланиши ҳам бу асарни Садриддин Айний ижоди ва айниқса, «Дохунда» романи билан қандайдир нозик ишлар орқали боғлагандек бўлади. Ниҳоят, асарда Садриддин хўжага амир томонидан етмиш беш дарра урдирилиши воқеасининг эслатилиши ҳам Шукур Холмирзаевнинг бу ёзувчи ижодидаги тарихий-инқилобий мавзунини талқин этиш принципларидан, илҳомбахш анъаналаридан қандайдир даражада баҳра олганлигига рамзий ишора бўлса ажаб эмас.

Энг муҳими, Садриддин Айний ижодининг ҳаётбахш анъаналари изидан бориб, Шукур Холмирзаев «Қил кўприк» романи марказига меҳнаткаш халқ орасидан чиққан, эзгу мақсадлар йўлида курашувчи жаҳид образини олиб чиқади. Агар «Дохунда» романида фаол қаҳрамон сифатида Ёдгор образи гавдалантирилган бўлса, «Қил кўприк» асарининг марказида Қурбон исмли курашчан инсон характери туради.

Албатта, Ёдгор билан Қурбон муштарак хусусиятларга эга бўлсалар-да, айнан бир хил шахслар эмас. Икки томчи сувдек бир-биридан фақланмайдиган қаҳрамонлар тақдим этиладиган бўлса, иккита асар ёзиб юришнинг сира ҳожати бўлмаса керак? Қолаверса, айнан бир хил қаҳрамонлар қиёфасини чизишга уриниш ҳаёт ҳақиқатига зид бўлади, чунки дунёда ўхшаш кишилар учраса-да, бутунича фарқланмайдиган одамлар топилмайди.

Энг аввало, Қурбон Ёдгордан онглироқ эканлиги, инсонпарварлик ва жаҳидчилик ғояларини, давр моҳиятини чуқурроқ идрок этиши билан фарқланади. Биз буни Қурбоннинг ҳаёт йўлидан, борлигидан, сўзларидан, мақсадларидан, кишиларга муносабатидан, хатти-ҳаракатларидан, ўй-кечинмаларидан, ҳақиқат тантанаси йўлидаги курашчанлиги ва фаолиятдан англаб оламиз. Қурбоннинг ҳаёт йўлини кўрсатар экан, муаллиф, даставвал, китобхон диққатини унинг ёшлигида ўз даврининг йирик руҳонийларидан ҳисобланган Эшоний Судур таъсирида бўлганлигига, кейин эса жаҳидчилик ғояларининг тарғиботчиси ҳамда уларнинг тантанаси йўлида курашчига айланганлигига қаратади.

Қурбон онги шу қадар ўсадики, оқибатда у: “Замон ўзгарди. У ўзгариши керак эди! Ўзгарди... Энди уни изига қайтариб бўлмайди. Бунга йўл қўймаймиз!” – дейиш даражасига етади. Қурбон психологиясидаги бундай

зиддиятли ҳолат ва характеридаги кескин бурилиш айрим ёзувчи ҳамда танқидчиларга эриш туюлди. Хусусан, ёзувчи Тоҳир Малик 1982 йилги ўзбек насри муҳокамасига бағишлаб, Ўзбекистон ёзувчилар уюшмасида ўтказилган йиғинда қилган маърузасида “Қил кўприк” романида Қурбон характеридаги мазкур ўзгариш етарлича далилланмаганлигини қайд этган эди. Аслида, Шукур Холмирзаев асосий эътиборини худди мана шу ўзгаришни далиллашга, Қурбон характерининг шаклланишини, ривожини тадқиқ этишга, психологиясидаги, ўзлигини англашидаги мураккаб жараёни очишга қаратган эди. Гўё шу мақсадга ишора қилгандек, ёзувчи романга Алишер Навоийнинг:

*Эл нетиб топгай мениким,
Мен ўзимни топмасам?-*

деган сўзларини эпиграф қилиб келтиради.

Шу тариқа Қурбоннинг “ўзини топиш” жараёни ва она халқининг ҳам ўзлигини англаши учун курашчи даражасига кўтарилиш йўли “Қил кўприк” романи сюжетининг асосини ташкил этади. Юзаки қараганда, бу сюжет чизиғига тизилган воқеалар анча содда кўринади. У воқеалар Қурбоннинг Арслонов томонидан “лашқари ислом” қароргоҳига разведкага юборилишидан бошланиб, қаҳрамоннинг турли қийинчиликлардан ўтиб, у ерга етиб бориши, зарур маълумотларни хабар қилиши ва душманларга қарши жангда ҳалок бўлиши билан тугайди. Лекин мана шу оддий кўринган воқеалар давомида китобхон кўз ўнгиде Қурбон характерининг шаклланиши ҳам, ғоялари-ю қарашлари ҳам, психологиясидаги кескин бурилишлар-у коллизиялар ҳам, уни қуршаган вазият-у шароит ҳам яққол намоён бўлади. Хусусан, ёзувчи Қурбон характеридаги кескин бурилишни асослаш учун роман давомида жуда кўп далиллар келтиради. Улардан биринчиси Қурбоннинг меҳнаткаш халқ орасидан, яъни камбағал касиб оиласидан чиққанлиги ҳамда отасидан эрта ажраб, етимлик азобини тортганлиги ҳисобланади. Бундай одамнинг меҳнаткаш халқ ғояларини қўллаб - қувватлаши ҳамда улар учун кураш йўлига кириши табиийдир.

Қаҳрамон характеридаги ўзгаришнинг, яъни у Эшони Судур таъсиридан қутилишининг иккинчи сабаби шундаки, Қурбон ўз даврида муайян прогрессив рол ўйнаган, маърифатпарварлик ғояларини тарғиб этган “Ёш бухороликлар” ва уларнинг жасур вакили Садриддин хўжа билан муносабатга киришган эди. Худди шулар таъсирида Қурбон амирлик тузумининг жирканчлигини ва янгиланмаслиги мумкин эмаслигини англаган эди. Мазкур англаш жараёнига бизни ишонтириш учун ёзувчи гоҳ кўрсатиш, гоҳ баён қилиш, гоҳ қайд этиш, гоҳ манзара чизиш йўли билан амирнинг маънавий тубанлигини, золимлигини, худбинлигини, халқ тўғрисида мутлақо қайғурмаганлигини рўёбга чиқаради. Жумладан, амирнинг ўта шафқатсизлигини кўрсатиш учун муаллиф унинг Садриддин хўжани аёвсиз жазолатиши воқеасини эслатади. Амирнинг сон-саноксиз хотинлар билан ишрат қуришига ишора қилиниши кўз ўнгимизда унинг жирканч ахлоқий

қиёфасини намоён этади. Эшони Судурнинг Бухоро йиллик бюджетдаги ўттиз миллион олтидан йигирма етти миллионини амир ўзлаштирганлиги ҳақидаги сўзлари эса, бу ҳукмдорнинг халққа қандай муносабатда бўлганлигини тасаввур қилишимизга ёрдам беради. Мана шундай воқеалар, фактлар, ишоралар гўё Қурбоннинг кўзини очади ва амирлик тузумидан жадиждлар томон юз буришига олиб келади.

Қаҳрамон психологиясидаги ўзгаришнинг учинчи муҳим сабаби шундаки, Қурбон ўтмишнинг ҳадсиз-ҳудудсиз даҳшатларини кўради, эшитади ва ҳис этади. Чунончи, у Ойпарча билан учрашар экан, хаёлида, шунингдек китобхон кўз ўнгида Кенагас қиссаси жонланади. Ҳаяжонга тўла бу киритма ҳикоядан Қурбон ўтмишда амир Насруллонинг ўлими учун Бухоро ҳукмдорлари шахрисабзлик кенагасларни қанчалик аёвсиз қирганлигини кўз олдига келтиради. Ғозибекнинг тўққиз яшар қизни зўрлаганлиги воқеаси эса, Қурбон онгида ўтмиш ахлоқининг ғайриинсоний, антигуманистик моҳиятини ойдинлаштиради. “Лашкари ислом” йигитлари томонидан асир олинган қизил аскарнинг кўпқари қилиниши ҳодисаси бўлса, Қурбонни ларзага солади ва қалбидаги ўтмиш даҳшатларига нисбатан исёнкорлик туйғусини алангалантиради.

Ўтмиш даҳшатларини чуқур ҳис этиш оқибатида Қурбон онгида эски турмуш билан жадиждчилик ғояларини ўзаро қиёслаш жараёни туғилади. Бу жараён ҳам унинг характеридаги бурилишни таъминлаган муҳим асослардан ҳисобланади. Гоҳ ўзича, гоҳ атрофидаги кишиларга эшиттириб, турли қарашларни ўзаро қиёслар экан, Қурбон жадиждчилик ғояларининг афзаллигига тўлиқ иқдор бўлади. Қаҳрамон онгидаги қиёслаш жараёнининг қай тарзда давом этганини идрок қилмоқ учун унинг Ойпарчага айтган қўйидаги сўзларини эслаш мумкин: “Ойпарча, қарасам, барча саргузаштларим орқасида инсоннинг инсонларча яшаши учун, инсоннинг эрки учун, хўш, мана шу тупроғимизнинг обод бўлиши, халқимизнинг маърифатли бўлиши учун... курашчига айланибман!”

Қурбоннинг курашчига айланишини, яъни характеридаги ўзгаришни далиллаш учун бундан ортиқ асослар келтирилиши романнинг ортиқча тафсилотлар, ўринсиз эпизодлар билан тўлдирилишига, оқибатда асар композитсиясининг номукамал чиқишига йўл очган бўлур эди.

Ёзувчи бутун маҳоратини Қурбон характерида юқоридаги сабабларнинг оқибати сифатида туғилган курашчанлик туйғусини таҳлил этишга, қаҳрамоннинг ҳақиқат тантанаси йўлидаги фидоийлигини, фаоллигини юзага чиқаришга қаратади. Қаҳрамоннинг кураши гоҳ драматик коллизиялар, гоҳ мазмундор мунозаралар, гоҳ табиат қаршиликлари билан муносабатга киришиш, гоҳ характерлараро тўқнашувлар ва ҳатто тўғридан-тўғри душман билан жанг қилиш шаклида давом этади.

Қурбон руҳидаги дастлабки коллизия асар бошларида, яъни унинг Ойпарча билан учрашуви оқибатида туғилади. Бу персонажлар бир-бирига зид икки кутб вакиллари дир. Агар Қурбон камбағалларнинг “жонли вакили” бўлса, Ойпарча - жадиждларнинг ашаддий душмани ҳисобланган Рамазонбойнинг қизи. Шундай тафовутга қарамай, Қурбон қалбида бу гўзал

қизга нисбатан қандайдир илиқ муносабат туғилгандек бўлади. Натижада, Қурбоннинг юксак ижтимоий қарашлари билан бой қизига пинҳоний муҳаббати ўртасида зидлик юзага келади. Бадий асарларда, кинофилмларда шунга ўхшаш коллизияларни, баррикаданинг икки тарафида турган қаҳрамонларнинг муҳаббатларини, эр-хотинларнинг ёки севишганларнинг “қил кўприк”нинг турли томонига тушиб қолиши, ўзаро тўқнашиши ҳолларини кўп учратганмиз. Хусусан, мазкур романни ўқир эканмиз, беихтиёр К.Тренёвнинг “Любов Яровая” пьесаси ва унинг қаҳрамони бошқа кутбга тушиб қолган эрини тутиб бериши воқеаси ёдимизда жонланади. Ойпарча эса, асар бошларида бизга кўпроқ Николай Островскийнинг “Пўлат қандай тобланди?” романидаги Тоня Тумановани эслатади. Бой хонадондан бўлган Тоня “революсия солдати”- Павел Корчагинни жуда қаттиқ севади, лекин унинг ғояларини қабул қила олмайди. Натижада, улар бирга бахтли бўла олмайдилар. “Қил кўприк” романи бошларида Ойпарча ҳам Қурбонга ўзини яқин тутса-да, унинг қарашларига, ғояларига кўшила олмайди. Бунга иқрор бўлиш учун уларнинг қуйидаги суҳбатини эшлаш кифоя:

“Ойпарча беражак саволини унутиб қўйгандек туйқус гангиб қолди. Сўнг ғаши кела бошлади ва... Бойсундаги ўзгаришлар, тала-тўплар, ваҳималар уни энди пасайган эса-да:

– Бу ўзгаришларга қандай қарайсиз?- деди у. –Бу... ўзларинг қилган ўзгаришларга... Йўқ. Сиз ўзингиз, Қурбон ака, аслида ким эдингиз? Одамлар мақтарди сизни!.. Бирданига Шўронинг одами бўлиб қолибсиз. Тўғри, сезаман, сиз ғурурланиб юрасиз. Хукмрон... Нега? Тушунтиринг!

Қурбон унинг сўзи, аниқроғи, саволларини диққат билан эшитаркан, ҳали ариқ бўйида гап бошлаб, “чунки...”да тўхтаб қолгани эсига келди. Нима демоқчийди ўшанда? “Сиз... шу ердан ўзга жойни кўрмагансиз...” Гапни ўша ердан бошлашга тўғри келади.

– Мен бу ўзгаришлар ҳақида... - миясида тўфон тургандек ғувуллай бошлади, - сизга дарҳол бир нарсани... лукма қилиб беришим қийин! – У Ойпарчага тик қаради. Юзини кўрмай, ўша оҳангда давом этди: – Чунки бу ўзгаришлар табиий... Шундоқ бўлиши керак экан, Ойпарча!.. албатта, сиз тушунмайсиз! Ҳайронсиз!.. Аммо шундай!- ўпкаси тўла бошлади. – Сиз ахир турмушнинг... зўр бир ўзгаришга мухтож эканини наҳот билмасдингиз, а?.. Ишонгим келмайди! Афсус!.. – у бирдан жим қолди: қизга ҳеч нарсани тушунтириб бера олмайди”.

Суҳбатдан англашиладики, Қурбон жадидларга яқин бўлиб қолгани Ойпарчага ёқмайди ва у бўлаётган ўзгаришларнинг моҳиятини тушунмайди. Бундан Қурбон руҳидаги зидлик таранглаша боради, лекин у Павел Корчагин каби қиздан воз кечиб кета олмайди. Қурбондаги коллизия оқибатида қаҳрамон характерида Ойпарчани ўзгартиришга интилиш, қиз учун кураш туйғуси туғилади. Унинг бу ҳолатини муаллиф қаҳрамон қалбидаги қуйидаги ўй-хаёллар воситасида рўёбга чиқаради: “Оҳ! Шу қизча бизнинг йўлни тутсамиди! Бу тарбияга бўй бермайди... Жуда мағрур! Лекин қандайдир ғамгин. Рост... наҳот у мени яна кўрмоқчи бўлса?”

Бундай ўйлар Қурбонни Ойпарча учун кураш йўлида жиддий ҳаракат

сари ундайди ва йигит қизга тўғридан-тўғри: “Мен аминман, сиз ҳам ўзгарасиз!” - дейди. Шундан кейин китобхондаги: “Бошқа синф вакилига муҳаббати туфайли Қурбон душман томонига ўтиб кетмасмикин?” - деган шубҳа тарқала боради. Қурбон Ойпарчани “ўзгартириш”га аҳд қилган бўлса-да, руҳидаги зидлик, яъни коллизия ниҳоясига етмайди. Зидлик бартараф бўлгунча Қурбон яна жуда кўп изтиробларни бошдан кечиради. Улар Ойпарчанинг йўлда ўғирланиши, “лашкари ислом” йигитлари қўлига ўтиши ва Тиниқ момоникида таҳлика остида яшаши билан боғлиқ ҳолда туғилади. Қурбон бу руҳий азобларни ҳам енгиб ўтади ва Ойпарчада муайян бурилиш бўлишига эришади. Бунга у ўзининг қизга нисбатан самимий муносабати, беғубор ҳис-туйғулари, кечаётган воқеа-ҳодисаларнинг моҳиятини очиб бериши, ўтмиш билан яшаётган даврини муфассал қиёслаши ва мулоҳазаларига ишонтириш учун рад қилинмайдиган далиллар келтириш оқибатида муваффақ бўлади. Ойпарчадаги бурилиш, албатта, қариндош-уруғларидан ажралиш, “лашкари ислом” қароргоҳидаги даҳшатларни кузатиш оқибатида ҳам тезлашади. Характерида ўзгариш бошланиши билан Ойпарча Тоняга ўхшамай қолади. Энди у кўпроқ ёзувчи Ҳамид Ғуломнинг “Мангулик” романидаги Дилдорга ўхшаб кетади. Фақат Дилдордан фарқли ҳолда Ойпарчанинг ўз синфидан ажралиш жараёни жуда осон ва тез содир бўлмайди. Шукур Холмирзаев бу жараёни ҳаётдагига яқинроқ тарзда, тадрижий юз берадиган ва китобнинг деярли бошидан охиригача давом этадиган характер ривожини сифатида талқин этади. Шу йўл билан муаллиф ўқувчини Ойпарчанинг роман охирида Қурбон ёнида унинг душманларига қарши курашга қўшилишига ишонтиради. Ойпарчанинг Қурбон билан ёнма-ён туриб жангга кириши, жаҳидчилик ғояларининг кишиларни ўзига жалб этиш, оҳанграбодек “тортиш” қудратини яна бир қарра намоён қилади. Демак, Ш.Холмирзаев “Қил кўприк” романида ҳукмрон мафкура ва сотсиалистик реализм тазйиқи остида вужудга келган баъзи қолипларни усталик билан синдириб чиқишга муваффақ бўлган. У қолипларга кўра кўпчилик асарларда бой ва камбағаллар кескин зиддиятга киритилиб, муқаррар равишда қашшоқларнинг ғалабаси билан яқунланар ва мазкур икки синф вакиллари бир қозонда ҳеч қачон қайнамайдиган икки қўчқор боши сифатида кўрсатилар эди. Ш. Холмирзаев бундай андозалардан чекиниб, Қурбон билан Ойпарча муносабатларини ҳаёт ҳақиқатига яқинроқ шаклда талқин этган. Унинг талқинидан ҳаётда ҳар нарса бўлиши мумкинлиги, синфий тафовутлар тазйиқи остида инсоний муносабатларни, хусусан, ёшлар муҳаббатини жиловлаш имкони йўқлиги англашилади. Бундай талқин ёзувчининг катта жасорати эди. Фақат мазкур жасоратни роман эълон қилинган пайтларда биронта ҳам танқидчи пайқаманган ёки сезса ҳам уни эътироф этишга журъат топмаган эди. Сотсиалистик реализмнинг темир қолипларидан чиқиб кетишга интилиш кайфияти Ш. Холмирзаев ҳаёлида ўша пайтлардаёқ туғила бошлаганлигини яна шундан ҳам пайқаш мумкинки, у кейинчалик, яъни XX асрнинг 90 - йилларида яратган “Устоз” номли ҳикоясида бу метод ёзувчи имкониятларини нақадар чеклаб қўйганлигини жуда қизиқарли тарзда очиб берган эди.

Қурбон ўз кураши давомида яна кўп тўсиқларни енгиб ўтади. Чунончи, у разведкачи сифатида «лашкари ислом» томон кетар экан, кўплаб табиат қаршиликларига дуч келади. Бойсундан Кўктошгача Қурбон гоҳ ялангликлардан, камарлардан ўтиб, гоҳ қорга ботиб, гоҳ сой кечиб, гоҳ осмонўпар чўққилардан ошиб, “лашкари ислом” қароргоҳига етиб боради. Бу йўлда қаҳрамоннинг чексиз бардоши, иродаси, тадбиркорлиги намоён бўлади. Шунингдек табиат билан инсон кураши давомида кўз ўнгимизда республикамиз жанубининг ўзига хос жозибадор манзараси жонланади. Бу манзарани чизишда ёзувчининг ўлкамиз табиатини, географиясини жуда яхши билиши ва пейзаж яратиш санъати ортганлиги аён бўлади.

Табиат қийинчиликларини енгиб, Кўктошга етиб боргач, Қурбон характерида янги коллизия бошланади. У қаҳрамоннинг Эшони Судурга қайта дуч келиши билан боғлиқ ҳолда туғилади. Бир вақтлар Эшони Судур Қурбоннинг “валинеъмати” бўлган, етим қолганида, ўқишига ёрдам берган, мадрасага жўнатган. Энди Қурбон шу одамга қарши зимдан ҳаракат қилиши керак. Шу тариқа Қурбоннинг Эшони Судур ҳақидаги илгариги тасавури билан унга нисбатан ҳозирги муносабати ўртасида зидлик юзага келади. Қурбоннинг бу коллизиядан ҳам муваффақиятли қутулиб кетишини асослаш учун ёзувчи китобхонга, шунингдек қаҳрамонга Эшони Судурнинг моҳиятини аён қилади. Умуман, романдаги барча салбий персонажлар тасвирида бўлганидек, Эшони Судур қиёфасини, характерини кўрсатишда ҳам муаллиф нуқул “қора” бўёқни чаплаб ташламайди. Шунга кўра биз Эшони Судурда одамга хос баъзи фазилатлар сақланиб қолганини пайқаймиз. Хусусан, унинг Ойпарчани ҳимоя қилиши ва Тиниқ момо ихтиёрига юбортириши, йигитларни ғайриахлоқий ишлардан тийилишга чақириши, Иброҳимбекни “адолат” йўлига бошлашга уриниши, халқ тўғрисида ўйлаши бу одамда ҳали баъзи инсоний фазилатлар сақланиб қолганлигидан далолат бергандек бўлади. Айниқса, унинг амир хатоларини танқид қилиши китобхон кўз олдида Қурбоннинг қарашларини ўзгартириб қўядигандек бўлади. Лекин Қурбон Эшони Судурнинг сўзларини эшитиш, улар устида мушоҳада юритиш натижасида бу одамнинг моҳиятини англаб етади. Гап-сўзлари, хатти-ҳаракатлари Эшони Судурнинг амирлик тузумини ислоҳ қилиш тарафдори эканлигини, Бухорони узиб олишга интилаётганлигини ва бу ерда Али Ризонинг тили билан айтганда: “Халқ демократик жумҳурияти” ўрнатишга уринаётганлиги, яъни бутунича юрт мустақиллигига хайрихоҳлиги аён бўлади. Эшони Судурнинг олтинларини ёмби қилдириб қўйганлиги, Душанбе томон юриш уюштирганлиги ва бошқа хатти-ҳаракатлари ҳам унинг асос эътибори билан миллий истиклол тарафдори эканлигидан гувоҳлик беради. Унинг ғазавотга чақира туриб, йигитларга айтган қуйидаги сўзлари бу одамнинг мақсадларини, моҳиятини яққол англашга ёрдам беради: “Шўро ваъда қилаётган тенгликни, адолатни ҳам шу йўлда топасиз: шу курашда! Мамлакат ўзимизники бўлгач, қамти фикрга келамиз. Ҳа, фарзандларим, ўтмишдаги хатолар кўзимизни очди!”

Эшони Судурнинг шу таҳлитдаги сўзлари ва хатти-ҳаракатларининг гувоҳи бўлган Қурбон бу одам билан ҳам мурося қилиш мумкин эмаслигини,

Ўзининг кураш йўли тўғри эканлигини тушуниб етади. Демак, Эшони Судур билан учрашув туфайли Қурбон характерида туғилган коллизия оқибатида қаҳрамондаги курашчанлик туйғуси чуқурлаша боради. Курашчанлик туйғусининг теранлашувига хизмат қиладиган яна бир коллизия Қурбон характерида “лашкари ислом” йигитларининг қисматини кузатиш оқибатида туғилади. Қурбоннинг атрофида юрган кўпдан-кўп бегуноҳ йигитлар, хусусан, Муртоз, Тонготар бекордан-бекорга ўлиб кетадилар. Бу ҳол бир зум бўлса-да, Қурбон қалбига ўлим таҳликасини солади. Бироқ бу маъюслик узок давом этмайди. Ваъда қилинган “порлоқ келажак”нинг муқаррарлигига ишонч Қурбоннинг ўлим ваҳимасини енгиб, яна кураш томон талпинишига йўл очади. Бунга иқрор бўлмоқ учун унинг ўша коллизия чоғидаги ўйларини эслайлик:

“ – Мен нимадан топаман?- шу савол Қурбоннинг миясига урди.

– Пироварди, мен ҳам ўтаман-ку, бир кун ... Наҳот шу йўлдан топсам? Йўқ. Мен ҳали истиқболни ... – Хаёли чалғиди”. Шу тариқа роман охирларида қаҳрамон турли табиат қийинчиликлари-ю руҳий коллизиялардан ўтиб, ашаддий душманлар билан очикдан-очик конфликтга, курашга киради. Ундай душманлар сифатида асарда Эшони Судур билан бир қаторда Иброҳимбек, Анвар пошшо, Али Ризо, Тиниқ момо, Тўғайсари ва уларга эргашган, алданган шахслар ҳаракат қиладилар. Сиртдан қараганда, булар турли хил қарашларга, хусусиятларга эга бўлган шахслардек кўринади. Агар Эшони Судур Бухоро амирлигини қораласа, Иброҳимбек шу собиқ ҳукмдор топшириғи билан иш қилади. Анвар пошшо эса, Бухорони “Буюк турк султонлиги”га қўшишни мўлжаллайди. Мазкур персонажларнинг ўзаро фарқларини яхшироқ кўрсатиш учун ёзувчи уларнинг қиёфаларини, туриш-турмушларини, хатти-ҳаракатларини, нутқларини усталик билан индивидуаллаштиради. Айниқса, персонажлар тилини индивидуаллаштиришда муаллиф маҳорати ошганлиги бу асарда жуда яққол кўринади. Хусусан, у Туркиядан келган Анвар пошшо нутқини ғоятда ёрқин ва эса қоладиган қилиб беради. Бунга иқрор бўлмоқ учун Анвар пошшонинг тубандаги сўзларини эслаш кифоя: “Биз аввало халқни ўзимизга қаратмоғимиз лозим. Шўралар халққа наларни ваъда этади? Азадлик, тенглик, эрк!.. Тўқ турмуш! Биз-да бу нарсаларни ваъда этмағимиз керак! Бунда буюк ҳикмат вар...”

Тиллари, қиёфалари, феъллари турлича бўлса-да, юқоридаги шахсларни бир нарса, яъни Бухородаги душман ҳокимиятини ағдариш мақсади бирлаштиради. Шу мақсадни англаган Қурбон уларга қарши курашга киришади. Дастлаб у душманларнинг Душанбега юриш режасини ва Пўлатхўжаевнинг хоинлигини Карим Раҳмон орқали ўзиникиларга хабар қилиб, ғазавотнинг йўлини тўсади. Ўзининг кимлигини яшириш имконияти қолмаганда эса, Қурбон: “Енг муҳими: Шўро инсон инсонга тенг дейди, шуни рўёбга чиқарамиз, дейди” – қабилдаги сўзларни очик айтади ва душман билан тўғридан-тўғри жангга киради ҳамда Ойпарча ёнида ҳалок бўлади. Қаҳрамоннинг сўзлари билан айтганда, у “юрт учун ўзини қурбон” қилади.

Шу тариқа Шукур Холмирзаев қаҳрамоннинг характери ривожини, психологиясидаги, онгидаги ўзгаришларни, кураш йўлини образли чизиб

бериш орқали гўё кўз ўнгимизда октабр тўнтариши тарихининг бир кичик парчасини жонлантиради. Қурбоннинг ва у кабиларнинг ниҳоятда ачинарли ҳамда беҳуда ўлимини тасвирлаш орқали ёзувчи 1917 йилдаги Октабр тўнтаришининг фожеали томонларига ва салбий оқибатларига, яъни “инқилоб” ҳамда “порлоқ келажак” деб миллион-миллион кишиларнинг дарё-дарё қонлари бекордан-бекор оқизилганига ўзига хос ишора қилган эди. Фақат ёзувчининг ўша даврдаги бу жасоратини ҳам танқидчилик пайқамаган ёки сезса-да эътироф этмаган эди. Демак, “Қил кўприк” романида Ш.Холмирзаев жадидачилик ва миллий истиқлол ғояларини тилга олиш ҳамда Октабр тўнтаришининг салбий оқибатларига ишора қилиш орқали ўзининг чинакам новатор санъаткор эканлигини намойиш этган эди. Фақат бундай новаторликка Ш. Холмирзаев адабиётдаги энг самарадор анъаналарга таяниш орқали етиб келган эди. Хусусан, у Садриддин Айний анъаналарига эргашиш билан бир қаторда ўз даври илғор чет эл адабиётидаги ва қардош халқлар насри услубидаги қисқалик, ихчамлик, лаконизм каби принципларга қатъий амал қилди. Ўта ихчамликка, қисқаликка интилиш романнинг поетикасида ҳам, композитсиясида ҳам, тилида ҳам аниқ-равшан сезилади. Роман ҳақида биринчи бўлиб тақриз ёзган танқидчи Иброҳим Ғафуров асар композитсиясига мавзунлик етишмаслигини қайд қилган эди.

Чиндан ҳам мавзунлик етишмаслиги ёзувчининг “Сўнгги бекат” романида анча аниқ кўзга ташланган эди. “Қил кўприк” романида эса, айниқса, унинг журнал вариантыда композитсиянинг кўп жиҳатдан мукамал ишланганлиги сезилади. Фақат айрим эпизодларнинг, киритма воқеаларнинг асар сюжетида яхши боғланмаслиги, муаллиф ғоявий мақсадига етарлича хизмат қилдирилмаганлиги композитсияда маълум даражада тарқоқлик, парокандалик туғдиради. Ундай ўринлар сирасига чиройли тобут хусусидаги хикоя, Эшони Судурнинг солиқдан ўмарган беклар ҳақидаги хотираси, Тўғайсарининг кўзага сув олган қиз тўғрисидаги эртаги ва шу каби бир мунча ортиқчадек туюлувчи воқеалар, тафсилотлар киради. Бундан ташқари романнинг китоб ҳолидаги нашрида журнал вариантга нисбатан бир мунча кўпсўзлилиқ ортиб кетган.

Бутунича олганда, анча пишиқ ёзилган “Қил кўприк” романида мазмунга бой, ёрқин образлар, поетик деталлар, рамзлар ниҳоятда мўл. Хусусан, асар бош қаҳрамонига “Қурбон” деб исм қўйилишида ҳам теран рамзий маъно бўлиб, у муаллифнинг ғоявий мақсадини китобхонга образли тарзда етказишга хизмат қилади. У бизга “сотсиалистик революсия” беҳуда қурбонлар, қон тўкишлар ҳисобига қурилганлигини эслатиб туради.

Демак, “Қил кўприк” романи ёзувчи ижодида ижтимоий мазмун чуқурлашганлигидан, уни ифодалашда реализмнинг самарадор анъаналари билан бугунги рангин имкониятлари омухталаштириб юборилганлигидан ва муаллифнинг ижобий қаҳрамон характерини яратиш маҳорати ортганлигидан гувоҳлик беради. Шуларга кўра бу асар Шукур Холмирзаев ижодида янги босқич бошланганлигини кўрсатади.

Катта эпик асарлар яратиш соҳасида муайян тажриба тўплаган Шукур Холмирзаев 80-йилларнинг иккинчи ярмида яна замонавий мавзуда роман

ёзишга киришади. Натижада, унинг «Йўловчи» романи вужудга келади. Муаллиф унда қайта қуриш йилларининг манзараларини гавдалантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди. Асарда ёзувчи асосий қаҳрамонини йўлга тушириб, совхоздан совхозга, қурилишдан қурилишга ўтказади. Муаллиф содир бўлаётган воқеаларга қаҳрамон кўзи билан қараб, уларни тушунишга, таҳлил қилишга ва баҳолашга интилади. Қаҳрамон кўзидан қишлоқлардаги даҳшатли меҳнат ҳам, ахлоқий тубанликлар ҳам, нопок ишлар-у ишбилармонлар ҳам, ҳатто узоқ Кубадаги қийинчиликлар ҳам қочиб кутулмайди. Ёзувчи қаҳрамонни йўлга чиқариб, уни объектдан объектга ўтказаверса, сафари ҳеч қачон тугамаслигини пайқаб қолади. Бунинг устига у китобдаги кўп воқеалар жуда сунъий ва мантиқсиз чиққанлигини сезади. Шунинг учун ҳам Ш.Холмирзаев бошида икки китоб сифатида ўйланган бу романни давом эттирмасликка қарор қилади. «Йўловчи» романи шу тариқа ёзувчи ижодида бир тажриба бўлиб қолди.

Шунга ўхшаш тажрибани ёки изланишни Ш.Холмирзаев кейинги йирик асари «Олабўжи» деб аталган «Романдан катта ҳикоя»сида ҳам кўриш мумкин. «Олабўжи» асарида 80-йилларнинг охири ва 90-йилларнинг бошларидаги шароит қамраб олинган. Агар асар совет даврининг сўнгги йиллари тасвири билан бошланса, Ўзбекистон мустақиллигининг дастлабки кунларидаги ўзгаришлар манзараси билан хотималанади. Асар марказида тарихчи, мактаб ўқитувчиси Ултон тимсоли туради. Уни ёзувчи сотсиалистик реализм талабларига мос келадиган ижобий қаҳрамон сифатида кўрсатишни мақсад қилиб олган эди. Асар охирларига бориб эса муаллиф сотсиалистик реализм коидаларидан чекиниброк, Ултонни заифликлар, камчиликлар ва қусурлар эгаси сифатида намоён қилишга уринади. Демак, давр шиддати асар методига ҳам ўз тамғасини босган. Асар бошида Ултон, асосан, гўзал фазилятлар соҳиби сифатида намоён бўлади. Чунончи, у жуда билимли, доно, тажрибали ва илмий ишга қизиқадиган, эркин фикрлайдиган, ваъдасига вафодор бир йигит қиёфасида кўринади. Булар Ултоннинг қишлоқдаги ҳаёти ва ўрта мактабдаги фаолияти тасвири жараёнида юзага чиқарилади. Олий ўқув юртини битирганига анча бўлган бўлса-да, Ултон ҳануз уйланмаган. Бунинг сабабларидан бири шундаки, у Тошкентда қолган курсдоши ва севгилисига садоқат сақлайди. Қишлоқда Ултоннинг уйланмаганлиги ҳақидаги шов-шувлар кўпайиб кетади ва райком секретари Тўқлибой Қўчқоров қулоғига бориб етади. Қўчқоров халқ раҳбари сифатида дарҳол бу йигитни уйлантириб қўйиш режасини тузади ҳамда Ултонни ўз олдига чақиради. Ўша ерда Ултон шу қишлоқлик врач қиз Баҳор билан яқиндан таништирилади. Шундан кейин Ултон Тошкентдаги севгилисини тез ва осон унутади. Афсуски, романдаги кўплаб эпизодлар каби бу воқеа ҳам яхши далилланмаган. Қандай бўлмасин, тезда Ултон билан Баҳорнинг тўйлари уюштирилади ва унга Тўқлибой Қўчқоровнинг ўзи раҳбарлик қилади. Бундай меҳрибончиликнинг сирлари, сабаблари кейинроқ очилади. Сўнгра воқеалар шиддатли тезлик билан давом этади. Кутилмаганда уйга қайтган Ултон хотинини Тўқлибой Қўчқоров билан бузуклик устида тутиб олади. Лекин шунинг ўзи билан Тўқлибой Қўчқоров тезда таслим бўлмайди. Аксинча, унга қадар Ултоннинг бошига оғир савдолар

тушади. У жиннихонага юборилади, қочганда эса, қайтадан тутилиб, ҳақиқий руҳий касалга айлантирилади. Бу орада даврлар ўзгаради, Тўқлибой Қўчқоров амалидан тушади ва замонга мослашиш йўллари қидириб қолади. Икки ёшнинг бахтига зомин бўлгани учун Тўқлибой Қўчқоров кўз ўнгимизда ёзувчи томонидан «олабўжи» қиёфасида тасвирланади. Мана шундай сюжет чизиғига асосланганлиги учун бўлса керак, муаллиф асарни «Романдан катта ҳикоя» деб атаган. Бироқ, асосий воқеалар оқими давомида ҳаётнинг жуда кўп муаммолари, долзарб масалалари, мавзулари, халқнинг тили учида турган гаплар қаламга олинади. Жумладан, асарда ўрта мактабда билим беришнинг пастлиги, ўқувчилар ва ўқитувчиларнинг саводсизлиги, ўқув бинолари таъмирлашга муҳтожлиги, қишлоқда меҳнат ва ҳаётнинг оғирлиги, хотин-қизлар аҳволининг ночорлиги, чўпонлар турмушининг заҳматлари мавзуи ҳам, медитсина хизматининг қониқарсизлиги, болалар ўлимининг кўплиги, тиббий асбоб-ускуналарнинг, дори-дармонларнинг етишмаслиги муаммолари ҳам қаламга олинади. Шунингдек, асарда тарихга экскурсия қилиниб, ўлкамизнинг руслар томонидан босиб олиниши, мустамлакачиликнинг моҳияти ва оқибатлари, турғунлик ва қайта қуриш йилларининг турли-туман қирралари, иллатлари, даҳшатлари ва фожеалари, ҳозирги кунларнинг афзалликлари ҳақида ҳам кўплаб фикр-мулоҳазалар, қарашлар, ҳис-туйғулар ҳам ифода қилинади. Бу фикр-мулоҳазаларнинг кўпчилиги қаҳрамонлар тилидан баён қилинса-да, аксарияти муаллифнинг ўз ўйларидек туюлади. Гўё ёзувчи ўзи кўпдан бери ўйлаб юрган ғояларни қаҳрамонлари тилига жойлаб қўйгандек кўринади. Афсуски, уларнинг кўпчилиги оддий баён, яъни декларация бўлиб қолган ва асарнинг асосий воқеаларига, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларига, романнинг бутун тўқимасига яхши боғланиб кетмаган. Асар композитсион жиҳатдан номукамал ва тарқоқ чиққан. Шунга қарамай, филология фанлари доктори И.Мирзаев ўзининг «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасида чиққан тақризида бу асарни бутунича ижобий баҳолаган. Аслида «Олабўжи» асари ҳам худди «Йўловчи» романи каби ёзувчи Ш.Холмирзаев ижодида ўткинчи бир воқеа бўлиб қолади, чунки у бадий жиҳатдан жуда заиф чиққан.

Шунга қарамай, Шукур Холмирзаев ўзбек насри тараққиётига сезиларли ҳисса қўшган ёзувчи ҳисобланади. Унинг кўп жиҳатдан мукамал ҳикоялари, «Ўн саккизга кирмаган ким бор?» қиссаси, «Сўнгги бекат» ва «Қил кўприк» романлари худди шундан гувоҳлик берувчи асарлар ҳисобланади.

Сўнгги йилларда Шукур Холмирзаев истеъдодининг яна бир янги қирраси намоён бўла бошлади, яъни у яхши драматург сифатида ижоднинг энг қийин соҳасида дастлабки қадамларини қўйди. Драматургияга қизиқиш Шукур Холмирзаев қалбида жуда эрта уйғонган эди. Театрга қизиқиш илк бор Шукур Холмирзаев Тошкент Давлат дорулфунуни филология факултетига ўқишга кирган пайтлари намоён бўлган эди. Ўша пайтда, яъни 60-йилларнинг бошларида дорулфунунда жуда яхши драма тўғараги бор эди. Унга машҳур актёр Шукур Бурҳонов раҳбарлик қиларди. Бу тўғаракка фаол қатнашиб, Шукур Холмирзаев Шекспирнинг «Гамлет» трагедиясида бош ролни ўйнайди. Унинг ўзи эслашича, ўшанда Шукур Бурҳонов Ш.Холмирзаевни Театр

санъати институтига олиб кетмоқчи бўлган. Лекин актёр бўлишдан кўра драматург сифатида қалам тебратишни афзал билган Шукур Холмирзаев дорилфунундаги ўқишини давом эттирган. Шунга қарамай, у драматик асар ёзишга бирданига киришмаган. Жуда кўп ҳикоя, қисса ва романлар ёзгандан кейингина Ш.Холмирзаев санъатнинг энг қийин соҳасига, яъни адабиётнинг гултожи ҳисобланувчи драматургияга кўл урди.

Ш. Холмирзаевнинг «Зиёфат» асари жиддий драма яратиш йўлидаги илк изланиш бўлган. У маънавий-ахлоқий муаммолар талқинига бағишланган драматик асар. «Зиёфат» драмаси хотин-қизларимизнинг тақдири тўғрисида ҳаққоний баҳс юритувчи қизиқарли асардир. Драма икки пардадан иборат бўлиб, биринчисида Хайригул исмли аёл ўзига ўт кўйиб ўлганидан сўнг совхоз директори Метин, қишлоқ совети раиси Ҳабиба, раён милиционери Нурмат, газета муҳбири Қисмат, меҳмонхона хизматчиси Омон ва унинг хотини Пахтагулнинг бўлиб ўтган нохуш воқеа ҳусусидаги фикрлашувлари берилади. Биринчи парда шундай хулоса билан якунланади: Гўёки Хайригул севимли эрининг фожеали ўлимига дош беролмай, ўз жонига қасд қилган... Драмадаги Ҳабиба, Нурмат, Қисмат бир мактабда ўқиган синфдошлар бўлиб, жамиятдаги энг кир, маънавий тубанлашган шахслар ҳисобланади. Пахтагул айтгандек, улар ҳар қандай ишни пул билан ўлчайдиган разил кишилардан иборат мафияни ташкил этадилар. Улар воситасида драмада ҳаётдаги таниш-билишчилик, мансабпарастлик каби иллатлар фош этилади. Хайригул ўзига олов ёқади. Демак, бунга бирор сабаб бўлган. Тубан кимсалар Хайригулнинг ўлимига боғлиқликларини босди-босди қилиб юбориш учун ҳеч нимадан қайтмайдилар. Ёш аёл нима учун бу кунга тушган деб ўйлаб ўтирмай, эшитганларига асосан фикр юритиб, газетага мақола ёзадилар. Шу тариқа уларнинг ахлоқий жихатдан тубанлиги ҳам фош этилади. Драмада Пахтагул тимсоли катта маҳорат билан яратилган. Пахтагул жирканч ҳаётдан нафас олаётганидан қаттиқ изтироб чекади. У : «Адолат бормикан бу ҳаётда», - деб ўйлайди ва ўзига ўт кўяди. Демак, Пахтагул маънавий дунёси пок аёлдир. Драмани томоша қилиб, биз хотин-қизларимиз ҳаётига бепарво бўлмаслигимиз кераклигини англаймиз.

Шукур Холмирзаевнинг «Қора камар» драмаси бу жанрдаги иккинчи жиддий қадами бўлиб, бизнинг кўз ўнгимизда бир мунча узоқроқ даврлар манзарасини жонлантиради. Унда Октябр тўнтаришидан кейинги йилларнинг шиддатли ўзгаришлари, фуқаролар уруши даврининг мураккаб зиддиятли ходисалари, фалокатлари, захматлари қаламга олинган. Буларнинг ҳаммаси драмадаги қаҳрамонларнинг руҳи ва ўй-фикрларига ўз муҳрини босган. Шунга кўра, «Қора камар» ўзига хос ижтимоий-психологик драма ҳисобланади.

Илгарилари кўпчилик асарларда "босмачилик" деб аталган ҳаракат вакиллари ўта ёвуз, талончиликдан, қишлоқларга ўт кўйишдан бошқа нарсани билмайдиган, ҳар қандай инсоний фазилатдан, туйғулардан маҳрум бўлган махлуқлар сифатида тасвирланарди. Ёзувчи Абдулла Каҳҳор эса 1934 йилда «Кўр кўзнинг очилиши» ҳикоясида улар қаторига Аҳмаддек адашиб, алданиб тушиб қолган соф қалбли йигитлар ҳам бўлганлигини акс эттириб, ўша ҳаракат қатнашчиларининг барчасини нуқул «қора» бўёққа булғаб намоён

килишдек бир ёклама анъанадан қисман чекинган эди. Эндиликда бўлса, ёзувчиларимиз "босмачилик" деб аталган ҳаракатга худди ўзларининг кўзлари очилгандек боқётганга ўхшамокдалар. Оқибатда Шукур Холмирзаевнинг «Қора камар» драмаси типига асарларда ўша ҳаракатининг сабаблари, илдизларини теранроқ бадиий тадқиқ этишга интилиш юзага келди. Драма воқеалари тўнтаришдан анча кейин, 1925 йилнинг 30 декабрида Сурхон воҳасидаги бир камарда содир бўлади. У ерга "босмачилар" уя қурганлиги учун «Қора камар» деб ном берилган. Камарда биз ашаддий босмачилардан бўлмиш Хуррамбекни ғазабга тўлган, изтироблар гирдобидан чиқолмаётган бир қиёфада кўрамыз. Ёш болаларнинг «Яша, Шўро!» дея ашула айтиб пайдо бўлиши унинг ғазабини юз чандон ошириб юборади. Шундан биз Хуррамбекнинг кўпчилик босмачилар каби совет ҳокимиятининг душмани эканини пайқаймиз. Бироқ, у бошқа кўп босмачилардан фарқли ҳолда, бойлигидан, мол-дунёсидан ажралгани учунгина янги тузум душманига айланган эмас. Тўнтаришдан кейин юзага келган шароит Хуррамбекнинг ҳаёт ҳақидаги тасаввурларига, Ватан, миллат, халқ тўғрисидаги тушунчаларига, бутун эътиқодига номувофиқ бўлиб кўринади. Бизни бунга ишонтириш учун драматург Хуррамбекнинг эътиқодини, эзгу туйғуларини, қарашларини, орзуларини бир-бир бадиий таҳлил этади. Чунончи, Хуррамбекнинг эзгу орзуларидан бири она-ватанни озод кўриш ҳисобланади. Бу ҳақда у қаршисида тили кесилган ҳолда турган Абдулла Набиевга шундай дейди: «Сизлар, шўрочилар, шу халққа ... ватанга, мана бу осмондек кенг ўлкага озодлик бера оласизларми?... Ўрислар юртдан чиқиб кетадими? Қачон инсон кўрибдики, босқинчи босиб олган ўлкасидан чиқиб кетган? Ахир уям қон тўкяпти! Ўз қонини ...»

Шу тариқа атрофида юз бераётган воқеаларни кузатиб, Хуррамбек келажакка бўлган умидларидан бирортаси ҳам рўёбга чиқмаслигига иқрор бўла боради. Энг даҳшатлиси, унинг ватан ҳақидаги тушунчаси, хаёллари сароб бўлиб чиқади. Буни Хуррамбек ошпазга шундай изоҳлайди: «Биласанми, Ватан деганда, мен илгари Бойсунни, Сурхонни тушунар эдим. Миллат деганда... Йўқ, миллат бу ўзбек ҳам эмас. У туркий халқларнинг бирлиги экан. Ана шуни англаб етган чоғимда мана бу кунга тушиб ўтирибман-а!»

Эркин ҳаёт тўғрисидаги қарашлари, умидлари пуч эканлигини англай бошлагач, Хуррамбек: «Мен халқим дейман, халқим эса мол», деган хулосага келади. Хуррамбекка фақат ижтимоий ҳаёт тўғрисидаги қарашларигина эмас, балки шахсий турмуши, фарзандларининг келажакдаги ҳақидаги умидлари ҳам саробга айланаётгандек туюлади. Унинг умидларини қуйидаги сўзларидан англаймиз: «Кетамиз, ўғлим, кетамиз. Мен ҳам уйни соғинганман... Менинг ҳали умидларим кўп. Насиб этса, сени Бойсун мадрасасига қўяман. Кейин Бухорода ўқийсан. Ундан кейин Истанбулда...»

Хуррамбекнинг бу сўзларига жавобан ўғли Умид Абдулла Набиев улар энди Ленинградда ўқишларини айтганини эслатади. Ленинград «инқилоб бешиги» эканини эслаган Хуррамбек фарзандларининг келажакига бўлган умидлари ҳам пуч ёнғоқдан бошқа нарса эмаслигини англаб етади. Шу тариқа

мавжуд шароит билан қахрамон характери, қарашлари орасида туғилган номувофиклик унинг, яъни Ҳуррамбекнинг ёвузликдан, ўта шафқатсизликдан иборат хатти-ҳаракатларига сабаб бўлади. Жумладан, Ҳуррамбек ўта ёвузлашиб кетиши оқибатида атрофидаги шерикларини ҳам аямай биринкетин ўлдираверади, ашаддий душмани бўлмиш Абдулла Набиевнинг ўлигини барча одамлардек дафн этиш учун бермайди. Драматург Ҳуррамбекнинг эзгу ўйлари борлигини аён қиларкан, уни бир ёқлама тасвирлаш йўлидан бормайди, балки ўта ёвуз шахслигини гавдалантиришда томошабинни ларзага соладиган воқеалар топади. Шундай воқеалардан бири «Яша, Шўро!» кўшиғини куйлагани ва Ленинградда ўқишини айтгани учун ўғли Умидни Ҳуррамбек ўлимга ҳукм этишидек даҳшатли манзара ҳисобланади. Бу манзарада Ҳуррамбек томошабинга барча ёвузларнинг ёвузидек бўлиб кўринади ва нимаси биландир Н.В.Гогол қиссасидаги Тарас Булбани эслатади. Қиссада балоғат ёшидаги Андрей бир поляк қизи деб, душман томонга ўтиб кетгани, яъни Ватанига хиёнат қилгани учун отаси Тарас Булба уни ўлимга ҳукм этади ва китобхон буни ёвузлик эмас, балки қонуний интиҳодек бир нарса деб тушунади. Ҳуррамбекнинг ҳали балоғатга етмаган гўдакларни ва ўз норасида фарзандини ўлимга юбориши эса фавқулотда ёвузликнинг тимсоли бўлиб кўринади. Шунда ҳам Ҳуррамбек бу ҳаракатини совуққонлик билан эътиқодга садоқатнинг натижаси деб шарҳлайди ва Умидни ўлдирмай келган қассобга шундай дейди: «Қассоб, нега буни тирик кўйдинг? Айтган эдим-ку, жўра... Ҳе чўлоқ! Кимга бола ширин эмас! Мен отаман, ахир... Аммо боладан азиз нарсалар бор-ку оламда? ... Ватан, миллат... Эътиқод? Сенлар бу нарсаларни ҳеч қачон тушунмайсанлар! Жоҳиллар...»

Драманинг сўнгги сахналаридан аён бўлишича, худди мана шу ўта кетган ёвузлик, ҳаддан зиёд шафқатсизлик ҳатто ёрқин эътиқодга эга бўлган босмачиларни ҳам оқибатда инқирозга олиб келган сабаблардан ҳисобланади. Демак, Ҳуррамбекнинг фожиаси, муқаррар мағлубияти, биринчи томондан, уни қуршаган шароитнинг маҳсули бўлса, иккинчи жиҳатдан ўзидаги номақбул, салбий омилларнинг ҳам самараси ҳисобланади. Фақат бу умумлашмага тўлиқ ишонишимиз учун драманинг айрим ўринларида далиллар камроқдек кўринади. Чунончи, Ҳуррамбекнинг ўз ўғлини ўлимга юбориши ёвузлигининг яққол тимсоли бўлса-да, қахрамон қалбида мазкур ҳукмнинг туғилиши учун яна қандайдир кўшимча далиллар зарурдек туюлади. Деярли ҳеч бир ҳаракат қилмай, фақат эътиқодига зид гаплар айтгани учун Умидни Ҳуррамбек ўлимга юборишига ишониш қийин. Бунга тўлиқ ишониш учун Умид ва ёнидаги болалар Ҳуррамбекка қарши ёки унинг эътиқодига зид бўлган қандайдир жиддийроқ иш қилиши лозимдек кўринади.

Ҳозирги ҳолида ҳам Шукур Холмирзаевнинг «Қора камар» драмаси "босмачилик" деб аталган ҳаракатнинг маънавий илдизлари ҳақидаги тасаввуримизни анча бойитади ва бу ҳаракатнинг моҳияти тўғрисидаги ҳақиқатни англаб етишимизга ёрдам беради.

Ўзбекистон мустақил тараққиёт йўлига кирган даврда Шукур Холмирзаев ижодининг етуклик босқичи бошланди. Бу даврда ёзувчи «Булут

тўсган ой», «Банди бургут», «Озодлик» каби ҳикояларини ва тугалланмай қолган «Диназавр» романининг биринчи китобини эълон қилиб, ҳозирги ҳаётнинг моҳияти, мураккабликлари, зиддиятлари, қийинчиликлари тўғрисидаги шафқатсиз ҳақиқатни ифодалашга интилди. Ёзувчилик йўлининг етуклик босқичида Шукур Холмирзаев насрнинг эссе жанрида унумли ижод қилди. У ўзининг Одил Ёқубов, Саид Аҳмад, М.Қўшжонов, Шухрат, Ўлмас Умарбеков, Алп Жамол, Ботир Зокиров ҳақидаги эсселарида хотиралар ёрдамида ўзбек халқи маданияти тараққиётига улкан ҳисса қўшган адиб ва санъаткорларнинг ёрқин сиймоларини жонлантиришга интилди. Бу эсселарда мазкур шахслар ўзларининг фуқаролик хусусиятлари, юксак истеъдод эгаси сифатидаги фаолиятлари, шунингдек, айрим инсоний ожизликлари билан биргаликда, кўп қиррали зиёлилар қиёфасида намоён бўладилар. Уларнинг ҳар бирини гавдалантиришда муаллиф такрорланмас лирик чекинишлар, жонли лавҳалар, ёрқин бўёқларга тўлиқ эсдаликлардан ўринли фойдаланган.

Ш.Холмирзаев эсселарига хос хусусиятларининг кўпчилиги унинг ёзувчи Одил Ёқубов тўғрисидаги икки асарида яққол намоён бўлади.

Уларнинг биринчиси «Ёзувчи» деб аталган хотира – ҳикоя бўлиб, «Ёшлик» журналининг 1995 йилги 1-сонида босилиб чиққан эди. Шукур Холмирзаевнинг мазкур асарида асосий эътибор ёзувчининг шахсиятини, инсоний фазилатларини ва ожизликларини гавдалантиришга қаратилган. Хотира – ҳикоя асосан, Шукур Холмирза билан О.Ёқубовнинг Бойсундаги тўй баҳонасида қилган сафарлари тасвирига бағишланган. Шу сафар манзараларини жонлантириш воситасида муаллиф бирин – кетин О.Ёқубов шахсиятига хос бўлган хусусиятларни юзага чиқариб боради. Масалан, у асарнинг биринчи лавҳасида йўлда учраган «Жипортепа» деган жойнинг номини Одил Ёқубовга тушунтиради ва ёзувчида катта қизиқиш уйғотади. Бу манзарадан биз О.Ёқубов шахсиятига хос бир фазилатни, яъни унинг маҳаллий атамаларга ва топонимларга қизиқишини яққол англаб оламиз. Бойсунга етиб бориш олдидан чизилган бошқа манзарада эса, О.Ёқубовнинг Она Ватан табиатига муносабати равшан очилади. Унда Ш.Холмирзаев Бойсунда овга чиқишларини, товушқон ёки товшон отишларини, бундай жониворлар ҳали ҳам борлигини айтади ва О.Ёқубовнинг шундан кейинги ҳолатини қуйидагича чизади:

“ – Яхши, қолган бўлса, яхши, - дейди. Ва бирдан қизишиб кетади. –...Қолиши керак-да, чўрт побери! Масалан, келгуси авлодлар ҳам кўриши керак – ку? Биз энди ўтқинчи...”

Бу манзарадан, аввало, О.Ёқубовнинг нутқида русча сўзлар қўшиб гапириши англашилса, иккинчидан, унинг она табиат муҳофазаси ҳақида қайғуриши, яъни фуқаролик туйғулари рўёбга чиқади.

Бойсунга етиб борилгандан кейинги манзарада эса, Одил Ёқубовнинг танқидий мақолада ёки адабий портретда очилиши қийинроқ бўлган хусусияти намоён қилинади. Унда Шукурнинг укаси Хайрулла :

“Ҳалигидан қуяйми? Ё гўшт қовурилсинми?” – деб сўрайди. Ёзувчи ҳикояни шундай давом эттиради:

“Унинг нигоҳини Одил ака сезган чиқар, ҳар хил хаёлга бормасин деб

очик гапираман :

– Опкелавер ... Нима дедингиз Одил ака?

– А, уними? - деб пиқ-пиқ кулади Одил ака. – Қаршилиқ йўқ... Хайрулла уйнинг эгаси. Унга бўйсунидан бошқа иложимиз йўқ... ”

Бу парчада гап ичкилик тўғрисида кетяпти. Бироз кейинроқ , яъни тўйда нутқ сўзлагандан сўнг Одил аканинг бир пиёла ароқни охиригача ичганлиги очик айтилади. Демак, мазкур тафсилотлардан О.Ёқубовнинг катта ёзувчи бўлса-да, барча оддий одамлар каби тўйларга бориши ва бироз ичиши англашилади. Хотира-ҳикоя жанри худди шундай манзаралар чизишга ва ёзувчининг кўпчиликка маълум бўлмаган инсоний хусусиятларини табиий кўрсатишга имкон берган. Хотира-ҳикояни давом эттирар экан, Ш.Холмирза катта ёзувчининг марказдан узоқдаги қишлоқда яшовчи оддий одамларга қандай муносабатда бўлишини кўрсатишга жиддий эътибор беради. Бунинг учун у О.Ёқубовнинг сўзларидан, нутқидан, саволларидан, имо-ишоралари-ю, хатти – ҳаракатларидан фойдаланади. Чунончи, Бойсунда Хайрулла, Нурилла каби йигитлар билан суҳбатлашар экан, О.Ёқубов шундай дейди: “Менга сизларнинг муомалаларингиз жуда ёқди, бевосита понимаете... непосредственность бор, а, Шукур?”

Мазкур парчадан номдор ёзувчининг оддий одамларга нисбатан ғоят самимий инсоний муносабатда бўлиши ва ўзи ҳам худди шундай муомалани ёқтириши англашилади.

Кўрамизки, Бойсун сафари ва тўй муаллиф учун О.Ёқубов характерини, табиатини очиш воситаси бўлиб хизмат қилади. Ёзувчи тўйни фақат бир кўнгилочар тантана сифатида эмас, балки О.Ёқубовнинг санъатга, туркий халқларга ва турли – туман ҳаётини иллатларга муносабатини кўрсатувчи воқеа сифатида тасвирлайди. Буларнинг ҳаммаси тўйнинг табиий манзарасини чизиш орқали намоён қилинади. Чунончи, тўй бошланар экан, “Шалола” фолклор ансамблининг санъаткорлари кириб келадилар. Шунда О.Ёқубов ўтирган даврада гап табиий йўсинда мазкур ансамблнинг Полшага борганлиги, у ердаги кўрикда иккинчи ўринни олганлиги ва туркиялик ҳамкасблари билан алоқага киришилганлиги сабабли тарқатилганлиги масаласига бориб тақалади. Муаллиф бу гапларни эшитган Одил аканинг ҳолатини қуйидагича чизади:

“ – Наҳотки, - деб бирдан қизишиб кетади. – Ахир, бу яхши ҳодиса-ку? Масалан, бир халқ вакиллари бошқа халқ вакиллари билан яқинлашса... Қолаверса, Шукур, ўша кўриқлар деймизми, мусобақалар деймизми, ўтишидан мақсад нима? Халқларни бир-бирига яқинлаштириш эмасми?”

Бу сўзлардан Одил ака ўша вақтлардаёқ (80-йилларнинг ўрталарида) туркий халқлар бирлигини орзу қилганлиги маълум бўлади.

Тўй баҳонасида муаллиф Одил аканинг эътиборини табиий равишда ҳаётнинг айрим нобоп томонларига, хусусан, фашизмга қарши урушда қатнашганларнинг етарлича қадрланмаганлиги масаласига тортади. Одил аканинг бу ҳақиқатга муносабати тўйдаги қуйидаги нутқидан ўзифодасини топади: “ – Азиз меҳмонлар! Йигитлар, қизлар! Матлабжон Абдурахмон тоғамизнинг ... шу Ватан учун, халқ учун, каттакон иттифоқ учун, қолаверса,

масалан, Белоруссия озодлиги йўлида жонини қурбон қилиб, етарлича кадр кўрмаган оғамизнинг ўғиллари Матлабжон! Авваламбор, тўйлар муборак бўлсин”.

Шунингдек, тўйдаги нутқ давомида Одил аканинг ниҳоятда доно, кишиларга сабоқ бўладиган ва ҳаётий тажрибадан келиб чиқиб сўз топа оладиган инсон эканлиги аён бўлади. Нутқнинг давомидан тўйболага қаратилган қуйидаги сўзларни ўқиш орқали фикримизни исботлаймиз:

“ – Абдурахмон ака бобонгдек, отанг Матлабжондек бўл! Ўзбекда бир мақол бор: “Болангдан ҳурмат истасанг, отангни ҳурмат қил”, - дейдилар. Бунинг маъноси бениҳоя чуқурдир. Отанг Матлабжоннинг ўз падари бузруквори Абдурахмон полвон учун қилган фарзандлик бурчи – сен учун сабоқ бўлсин”.

Юқоридаги парчаларда Одил аканинг “Халқ”, “Ватан” сўзларини қайта-қайта тилга олиши маълум бўлди. Асарнинг кейинги лавҳаларида муаллиф О.Ёқубовнинг худди шу тушунчалар ҳақидаги тасаввурини, уларга муносабатини аниқ – равшан намоён қилишга интилади. Одил аканинг Она Ватан ҳақидаги туйғуларини ниҳоятда ёрқин ва драматик вазиятда акс эттиришига кўра 19 - лавҳа хотира – ҳикоянинг кулминатсион нуқтаси даражасига кўтарилади. Тўйнинг эртасига тоққа чиққанларида саёҳатчилар бир тўда рус аскарларини кўрадилар. Уларнинг қўлида қурол ҳам бор эди. Аскарлардан бири ҳомиладор куённи отиб олган эди. Уни кўрган Одил аканинг ғзаби қайнаб кетади ва шунинг жараёнида ёзувчининг Она Ватан табиатига бекиёс меҳри ҳамда юрт озодлиги йўлида ўлимдан ҳам кўрқмаслиги аён бўлади. Буни тасаввур қилмоқ учун Одил аканинг аскарларга бақариб айтган қуйидаги сўзларини хотирлаш кифоя: “– ...Что это такое? Я у Вас спрашиваю?... Ну, Вы молодсы ... не ожидал, не верил ... Ну, что же стреляйте, сволочи!”

Одил аканинг милтиқ кўтарганларга қарата айтган мана бу сўзларидан Ватан озодлиги, мустақиллиги ҳақидаги туйғулари, мустамлакачиларнинг ўзбеклар юртидан чиқиб кетиши тўғрисидаги ўйлари хотира-ҳикоя ёзилган 80- йилларнинг ўрталаридаёқ куртак ёзганлиги маълум бўлади: “ – Ты, Вы, все вы убирайтес, к чёрту! Это - моя Родина, понимаеш, Родина... Моя. Земля ... Я –здесь хозяин. А Вы все ...”

Мазкур ҳаяжонга тўлиқ воқеада Одил Ёқубовнинг улкан жасорати ҳамда ватанпарварлик туйғусига эга бўлган инсон эканлиги ҳаётий далиллар воситасида жонлантирилади. Саёҳатнинг шундан кейинги давомини тасвирлаш зарурати қолмайди, чунки муаллиф ўзининг асосий мақсадига, яъни “Ёзувчи” номли хотира - ҳикоясида Одил Ёқубовнинг фақат улкан адиб эмас, балки чинакам инсоний инсон, буюк ватанпарвар қаҳрамон эканлигини кўрсатишдек эзгу ниятига эришиб бўлган эди. Фақат хотира – ҳикояда Одил Ёқубовнинг айрим санъат ходисаларидан туғилган ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари қаламга олинган бўлса-да, адабиётга ёки унинг алоҳида намунасига бўлган муносабати муфассал ёритилмаган эди. Гўё худди шу бўшлиқни тўлдириш мақсадида Ш.Холмирза ёзувчи тўғрисида яна бир асар, яъни юқоридаги хотира-ҳикоянинг давомидек туюлувчи “Одил ака ҳақида ўйласам

” номли эсдаликларини яратди. “Ёзувчи” газетасининг 1997 йилги 2-3 – сонларида эълон қилинган бу асарда Ёзувчилар уюшмасида бўлиб ўтган икки мажлис манзараси жонлантирилиб, Комил Яшин, Раҳмат Файзий, Иброҳим Раҳим, Рамз Бобожон, Лазиз Қаюмов каби адиблар қиёфаси чизилган, характерларнинг айрим қирралари образли иборалар, ташбеҳлар ёрдамида очилган ва китобхонни қизиқтирадиган даражадаги воқеалар таранглиги юзага келтирилган .

Шу хусусиятларни кўзда тутиб, Ш.Холмирзанинг мазкур эсдаликларини танқидчи Умарали Норматов “Тўла маънодаги бадиий асар даражасига кўтарилган” деб ҳисоблайди (Норматов У. Бугунги насримиз тамойиллари, «Жаҳон адабиёти», 1997, 3-сон, 152 - бет).

Айниқса, асар бошидаги О.Ёқубовнинг ташқи қиёфаси – портрети бу фикрни тасдиқлайди. Мана, худди бадиий асарлардагидек чизилган ўша портрет: “Одил акани ҳаётда кўриб, мулоқотда бўлганимдан кейин мен ҳам ўзимга, ҳа ўзимга ачинганман : ахир, қалби тўла ёниқ ҳис, ёлқинли ўю-фикрлар ҳамда марди майдонликнинг жамул жами бўлиб кўринган бу инсон ... Ўрта бўй, елкаси паст, дафъатан қозоқофт. Кўпинча, кулимсираб, энг муҳим муаммолар ҳақидаям анчайин нарса ҳақида гапирётгандек бир қисиниш ёхуд андиша ила сўзлайдиган, фақат Чингиз-у Темур бобонинг қошларидек бирдан тепага кўтарилган қошлари кишининг диққатини ғолибо жалб этадиган, кийим –бош масаласида ҳам – ўртача бир киши экан –ку?”

Мазкур хотира қанчалик “тўла маънодаги бадиий асар даражасига кўтарилган ”лигини, яъни жанр хусусиятларини аниқламоқ учун ундаги бадиий тўқима билан ҳаётий далиллар, фактлар нисбати устида ўйлаб кўриш лозим. Эсдаликда кейинчалик китоб ҳолида босилиб чиққан икки асар, яъни О. Ёқубовнинг “Улуғбек хазинаси” ва Иброҳим Раҳимнинг “Одам қандай тобланди?” романларининг муҳокамаси ҳақида ҳикоя қилинади. Фақат ҳикояда ўша муҳокамалар қандай ўтган бўлса, деярли шундай ҳолда қайта жонлантирилади. Муҳокамалар деярли ҳеч қандай тўқимасиз, яъни худди кайдномалардан кўчирилгандек, фақат ёзувчининг жонли сўзи воситасида рўёбга чиқарилган. Хусусан, “Улуғбек хазинаси” романи муҳокамасида О. Ёқубовнинг ҳақиқий бадиий асарни кадрлаши ва қаттиқ туриб ҳимоя қилиши яққол англашилади. Буни муаллиф ҳаётда чиндан ҳам айтилган сўзлар, яъни “Улуғбек хазинаси” романи юзасидан Раҳмат Файзийнинг танқидий фикрига Одил Ёқубов қайтарган қуйидаги жавоб воситасида намоён қилади:

“ – ... Мен, масалан, сизнинг фикрларингиздан биттасини ҳам қабул қила олмайман, ўртоқлар! ... Бу романи ман язганман. Ман уни, масалан, жуда яхши биламан . Мақсадимни биламан... – Одил ака бирдан Раҳмат Файзийга тикилдилар. - Сиз шу мавзуда язсангиз, марҳамат, айтганингиздай қилиб язинг. Лекин бировга диктовка қилманг ... Консе–консов, сиз қандай язувчи бўлсангиз, ман ҳам шундай язувчиман. Қалбим буюриб турган нарсани язганман... Виждонан язганман бу романи”.

Бу сўзлардан Одил Ёқубовнинг қалб, ақл-фаросат ва виждон буйруғи билан ёзилган асарни ҳимоя қилиш зарур деб ҳисоблаши аён бўлади. Демак, шу сўзларни келтириш йўли билан муаллиф Одил Ёқубовнинг муҳим бир

эстетик қарашини маълум қилади.

Ёзувчилар уюшмаси ҳайъатида чиндан ҳам бўлиб ўтган иккинчи муҳокама манзарасини жонлантириш йўли билан муаллиф О. Ёқубовнинг яна бир эстетик қарашини, яъни ночор, заиф асарга нисбатан муросасизлигини намоён қилади. Муҳокамада қатор номдор ёзувчи ва танқидчилар Иброҳим Раҳимнинг “Одам қандай тобланди?” романи кўлёмасини босишга лойиқ асар сифатида мақтаб чиқишади. Фақат Шукур Холмирзаевгина асарнинг заифлиги ҳақида гапиришга журъат топади. Номдор адиблар яна Иброҳим Раҳим ҳимоясига ўтадилар . Ёлғиз Одил Ёқубовгина заиф асар тўғрисидаги ҳақиқатни ҳимоя қилишда жасорат намунасини кўрсатади. Унинг жасорати ўша муҳокамада чиндан ҳам айтилган қуйидаги сўзларида юзага чиқади: “Ҳеч бўлмаса, ҳеч бўлмаганда шу ерда – тор даврамизда ҳақиқий адабиёт ҳақида сўзлашайлик. Рост, ҳақиқат гапларни айтайлик . Агар, агар Иброҳим акага тўғри гапни айтмасак, бу билан у кишигагина эмас, балки адабиётимизга ҳам зиён етказган, хў-ўш, хиёнат қилаётган бўлмаймиз-ми?”

Фақат Одил Ёқубовнинг шу гапларидан кейингина Комил Яшин кўлёмани Иброҳим Раҳимга қайта ишлаш учун қайтариб беради. Демак, Одил Ёқубов нутқи билан унинг адабиётдаги заиф, ночор асарларга қарши муросасиз курашиш зарурлиги ҳақидаги эстетик қараш тантана қилади.

Аён бўладики, “Одил ака ҳақида ўйласам” асарида Шукур Холмирзаев, асосан, ҳаётда чиндан юз берган воқеаларни образли жонлантириш, машхур адибларнинг сўзларини худди қайдномалардан олингандек келтириш йўли билан, яъни деярли бадиий тўқима ишлатмасдан Одил Ёқубовнинг чинакам ижодий кашфиётлар фидоийси эканлигини, асосий эстетик қарашларини кўрсатишга муваффақ бўлган. Демак, асарда бадиий тўқимага нисбатан ҳаётда рўй берган воқеалар , турмушда мавжуд кишилар ва уларнинг расмий йиғинларда айтган сўзлари устунлик қилади. Шу сабабли “Одил ака ҳақида ўйласам” номли эсдаликни “тўла маънодаги бадиий асар даражасига кўтарилган”, деб ҳисоблагандан кўра, танқидчиликдаги эссе жанрининг намунаси сифатида талқин қилиш ўринлироқ кўринади, чунки шу хилдаги мунаққидлик мақолаларида образлилик билан ҳаётий далиллар-у фактлар ўзаро чатиштирилиб, ёзувчининг воқелик ва адабиёт тўғрисидаги ўй - кечинмалари, эстетик қарашлари ифодаланади.

Адабиёт олдидagi улкан хизматлари учун «Ўзбекистон халқ ёзувчиси» унвонига сазовор бўлган Шукур Холмирзаев 2005 йил 29 - сентябр куни оламдан ўтди.

Юқорида айтилганидек, Ш.Холмирзаев асарлари узоқ йиллардан бери танқид ва адабиётшуносликда қизгин баҳслар уйғотиб келади. Улар билан бир қаторда ёзувчи ижоди юзасидан У.Норматов, М.Қўшжонов, И. Ғафуров ва Н.Худойбергенов каби танқидчилар кўплаб мазмундор мақолалар эълон қилганлар. Сўнгги йилларда адабиётшунос Ҳ.Каримовнинг «Шукур Холмирзаев» деб аталган адабий портрети ва Г.Тавалдиевнинг «Шукур Холмирзаевнинг ижодий йўли» ўқув қўлланмаси нашр этилди. Бу китоблар билан Ш. Холмирзаев ижодини кенг кўламда таҳлил этиш босқичи бошланди. Мазкур асарлар Шукур Холмирзаев ҳозирги ўзбек адабиётида реалистик

методнинг ҳаётбахш анъаналари, тамойиллари янгидан тантана қилиши ва ижобий самаралар бериши йўлида фаол курашган ёзувчилардан бири даражасига кўтарилганлигини яққол исботлайди.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Шукур Холмирзаев қандай ҳаёт йўлини босиб ўтган?
2. Қайси ҳикоя Шукур Холмирзаевнинг матбуотда элон қилинган биринчи асари ҳисобланади?
3. Шукур Холмирзаевнинг дастлабки ижодий қадамларини Абдулла Қаҳҳор қандай баҳолаган?
4. Шукур Холмирзаевнинг “Тўлқинлар” қиссаси атрофида қандай мунозаралар бўлган?
5. Шукур Холмирзаевнинг қайси қиссаси ёзувчининг шу жанрдаги энг жиддий ютуғи сифатида эътироф этилган?
6. Шукур Холмирзаевнинг ижодий йўли қандай даврларга ажратилади?
7. Шукур Холмирзаевнинг “Сўнгги бекат” романи адабий жамоатчилик томонидан қандай кутиб олинди?
8. Қайси романидан Шукур Холмирзаевнинг кўнгли тўлмади ва унинг иккинчи китобини ёзмади?
9. Шукур Холмирзаевнинг қайси романи тугалланмай қолди?
10. Шукур Холмирзаевнинг қайси ҳикоялари янги ўзбек адабиётининг энг катта муваффақиятлари қаторидан ўрин олди?
11. Шукур Холмирзаевнинг “Қора камар” драмасида қандай янги ғоя ифодаланган?

Адабиётлар:

Шукур Холмирзаев асарлари

Сўнгги бекат. Т., "Ёш гвардия", 1976.

Ҳаёт абадий. Т., 1976.

Оғир тош кўчса. Т., "Ёш гвардия", 1980.

Қил кўприк. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1984.

Бодом кишда гуллади. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1986.

Тоғларга қор тушди. Т., "Ёш гвардия", 1987.

Шукур Холмирзаев ижоди ҳақида

Каримов Ҳ. Шукур Холмирзаев. Т.,

Норматов У. Ўзига хослик сирлари. “Насримиз анъаналари” китобида. Т., Ғ.

Ғулом номидаги нашриёт, 1978.

Норматов У. Услуг, бадий шакл муаммолари. Шукур Холмирзаев билан суҳбат. “Йетуклик” китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1982.

Норматов У. Кичик мўжизалар. “Қалб инқилоби” китобида. Т., Ғ. Ғулом номидаги нашриёт, 1986.

Қўчқоров Р. Уч ҳикоя талқини. “Ёшлик”, 1986, № 6.

Рауф Парфи (1943-2005)

Рауф Парфи XX аср иккинчи ярмидаги ўзбек шеърлятида ҳеч кимга ўхшамасликка интилган, ўзига хос овозга эга бўлган ва китобхонлар эътиборини қозонган истеъдодли шоирлардан бири ҳисобланади.

Рауф Парфи 1943 йилнинг 27 сентябрида Тошкент вилояти Янгийўл туманидаги Шўралисой қишлоғида деҳқон оиласида дунёга келган. Унинг отаси — Парфи Муҳаммадамин саводли, дунёга теран боқувчи киши бўлиб, Фарғонанинг Водил қишлоғидан шўролар қувғини туфайли Шўралисойга келиб қолган эди. Рауфнинг онаси — Салимаҳоним Исабек қизи ҳам завқи баланд, китоб кўрган, мумтоз адабиётни биладиган аёл бўлиб, у киши ҳам асли фарғоналик эди.

Рауф Парфи етти ёшида Шўралисойдаги тўлиқсиз ўрта мактабга боради ва у ерда 1956 йилгача ўқийди. Сўнгра у кўшни қишлоқдаги ўрта мактабга ўтиб, таҳсилни 1958 йилгача давом эттиради. Саккизинчи синфни тугатгач, Рауф ўқишни Янгийўл шаҳридаги кечки мактабга ўтказиб, меҳнат фаолиятини бошлайди. У Янгийўл туман газетасида мусаххих бўлиб ишлайди. 1960-1965 йилларда Тошкент Давлат университетининг филология факултетидида таҳсил олади. У ердаги сабоқлар 1965 йилда битган бўлса-да, шоир “Фалсафа тарихи” фанидан ўтолмагани ва қайта имтиҳон топширишни истамагани учун университет дипломини ололмайди. Рауф Парфи 1966-1967 йилларда Янгийўлда чиқадиган “Колхоз ҳақиқати” газетасида муҳбир, 1967 йилдан Тошкентга келиб, Республика Кино кўмитасида, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида, “Ойдин” газетасида муҳаррир, 1987-1989 йилларда Ўзбекистон ёзувчилар уюшмасида адабий маслаҳатчи, 1989-1997 йилларда уюшма тарғибот марказида катта муҳаррир, 1997-1999 йилларда “Жаҳон адабиёти” журналида бўлим мудири вазифаларида ишлади. Рауф Парфи 2005 йилнинг 28 март куни юрак хасталигидан вафот этди. Шоирнинг Муқаддас, Муножот, Севинч исмли қизлари, Шухрат исмли ўғли бор.

Оламга ўзгача кўз билан қарайдиган Рауф Парфи болалигиданоқ китобга кизиқарди. Ўз даврининг таниқли кишиларидан бири Ҳамрокул Турсунқуловнинг қариндоши бўлгани учун Рауф Парфи унинг уйидаги бой кутубхонада кечаю кундуз китоб ўқирди.

Рауф Парфи дунёқарашининг шаклланишида отасининг яқин ўртоғи, таниқли ғазалнавис Абдурахмон Водилийнинг таъсири катта бўлган. Водилий

Рауф Парфига шеърят сирларини ўргатган. Умуман, бутун ижоди давомида ўзига кучли таъсир кўрсатган улуғ шоирлар ва бошқа устозлари ҳақида гапириб, Рауф Парфи шундай деган эди: “Менинг учта пирим бор, улардан кўмак-мадад тиланаман. Яссавий пирим, Навоий пирим, Тхакур (Тагор) пирим. Менга қўл узатган устозларим бор – Абдурахмон Водилий, Асқад Мухтор, Шукрулло” (“Шарқ юлдузи”, 2012, № 2, 149-бет).

Рауф Парфининг ўзи эслашича, шоирнинг биринчи шеъри 1953 йилнинг 5 мартида Сталин вафотига бағишлаб ёзган марсияси бўлиб, у мактаб деворий газетасида чиққан экан. Такдирни қарангки, илк машқини энг ёвуз жаллод ўлимига бағишлаган шоир улғайгач, инсон эрки ва ҳуқуқлари учун курашувчи ижодкор бўлиб етишди.

Гарчи илк шеърлари 50- йилларнинг иккинчи ярмида юзага келган бўлса ҳам, Рауф Парфи 60-йилларнинг ўрталаридагина шоир сифатида элга танилди. 1964 йилнинг кузида Рауф Парфининг “Лайло” шеъри дунёга келади. Унда:

*Дилнавозим, дилафгорим, ёнингга учай, Лайло,
Ҳисларимни йўлларингга маржондек сочай, Лайло.
Сенга ёлғиз сақлаганим-қалбимни очай, Лайло,
Агар ишқимни рад этсанг, қайларга қочай, Лайло?-*

каби ташбехга тўла мисралар бор эди. Шеърни пахта даласида курсдошимиз Фозил Усмонов кўшиқ қилиб айтган ва Ўзбекистон радиоси орқали янги бир шоир пайдо бўлганлигини дунёга маълум қилган эди. Шундан сўнгра Рауф Парфининг “Карвон йўли” (1968), “Акс-садо” (1970), “Тасвир” (1973), “Хотирот” (1975), “Кўзлар” (1977), “Қайтиш” (1978), “Сабр дарахти” (1986), “Сукунат” (1989) каби ўнлаб сара шеърини тўпламлари босилиб чиқди. Шоир тинимсиз меҳнат қилишда давом этади ва ўзида бир-биридан мазмундор, гўзал шеърларни мужассамлаштирувчи “Она Туркистон” (1992), “Туркистон руҳи” (1993), “Тавба” (2000), “Сўнгги видо” (2006) китоблари чоп этилади.

1993 йилда Рауф Парфининг энг яхши ижод намуналаридан ташкил топган икки жилдлик “Сайланма” асарлари нашр қилинади. Агар унинг биринчи жилди назм бўлса, иккинчисини насрий ва таржима асарлари ташкил этади. Рауф Парфи таржимон сифатида Байроннинг “Манфред”, Нозим Ҳикматнинг “Инсон манзаралари”, Карло Коладзенинг “Денгиз хаёли”, Маҳмуд Ходийнинг “Озодлик лавҳалари”, А.Дюманинг “Уч сарбоз” каби асарларини ўз она тилига ўгирди.

Рауф Парфи “Сабр дарахти” (1986) шеърини тўплами учун Ўзбекистон Ёзувчилари уюшмасининг Ҳамид Олимжон, 1992 йилда халқаро Маҳмуд Кошғарий мукофотларига сазовор бўлган. 50 ёшга тўлганда эса Рауф Парфига “Ўзбекистон Халқ шоири” унвони берилди.

Дастлабки шеърлариданок Рауф Парфи ижоди чет эллик адабиётшуносларнинг диққатини ўзига тортган ва ижобий баҳо олган эди. Жумладан, машҳур америкалик адабиётшунос Эдворт Олворт шоирнинг 1966 йилда эълон қилинган “Букун бир туш кўрдим” шеърини ўқиб, қуйидаги тарзда юқори баҳо берган эди: “Рауфнинг ушбу шеъри адабиётга янгича қиёфа

олиб киришидан ташқари, а-а-б-а ёки а-а-а-б шаклидаги анъанавий шеър тузилишидан фарқли ўзига хос, ҳатто Ғарб шеър системасида ҳам кам учрайдиган тузилишга эга” (“Ёшлик”, 2013, №9, 42-бет):

*Букун бир туш кўрдим. Тушимда
Бухорода юрган эмишман,
Юксак миноралар бошимда,
Оёқларим остида гулиман.*

*Бухорода юрган эмишман,
Мен-ла бирга юрармиш Кўёш.
Эрир эмиш, оқар паришон
Муз асридан омон қолган тош.*

*Юксак миноралар бошида,
Менга ҳасад билан боқармиш,
Асрлар бир дамдай қаршимда
Зангор олов бўлиб оқармиш.*

Рауф Парфининг дастлабки шеърлариёқ ёш шоирнинг ўзбек адабиётига қандайдир янги овоз, илгарилари бўлмагандек туюлувчи шакллар ҳамда вазнлар олиб киришга интиланлигидан далолат берар эди. Хусусан, унинг кўп шеърлари қайсидир жиҳатлари, оҳанглари, мусиқаси билан ғарбда верлибр, Туркияда сарбаст, русларда эркин вазн деб аталган назм тизимига жуда ўхшаб кетар эди.

Таниқли ўзбек танқидчиси Н. Каримов айтганидек, Рауф Парфи ўз табиатига кўра нозик туйғулар, дилбар хаёллар куйчисидир. Шу билан бирга унинг шеърият боғида ўқтин-ўқтин безовта япроқлар ҳам шовуллаб туради. Безовталиқ шоир мисраларига гоҳ кўтаринки, гоҳ маҳзун руҳ бахш этади. Шунга кўра Рауф Парфи яралари очиқ, дардли шоирдир. Унинг шеърларида хазинлик кўп бўлиб, бундай туйғулар гоҳ марсия, баъзан япон хокку ва танкалари шаклида юзага чиқади. Шоир буларнинг барчасида ўзлигини тўлиқ ифодалашга интилади.

Шоир боладек қувонибгина яшай олмайди, шунинг учун: “Сени эй ғамли оҳанг, танимасдим, билмасдим олдин”, -дея хитоб қилади. Бора-бора дунёни таниб, ҳаётга ўзини жавобгар сеза бошлагач, ғам ҳам тарқай боради. Шоирнинг қалби асрининг томирига уланади.

Рауф Парфи ўзининг ўйчан, ғамгин овозини сира умидсизлик деб ҳисобламайди. “Мен қувониб севаман нетай... Мен куюниб сўзлайман”, - дейди у. Ўзининг шунга ўхшаш эстетик қарашлари ҳақида сўзлар экан, улар орасида энг асосий ўрин тутувчи эътиқодини шоир қуйидагича таърифлаган эди: “Мен нимаики ёзган бўлсам, ички ғалаён-туғён эҳтиёжи ва даъвати билан ёзганман” (“Шарқ юлдузи”, 2012, № 2 149-бет).

Адабиётшунос Нўмон Раҳимжон аниқлашича, “Рауф Парфининг

адабий-эстетик қарашлари жаҳон классикасига, бадиият тарихига, сўз санъатининг бугуни ва келажакка даҳлдор мазмун-моҳияти билан ҳам аҳамиятлидир” (“Шарқ юлдузи”, 2012, № 2, 150-бет):

*Милкда мангумидир заҳарли тикан,
Аввал ёлгонмидир, сўнгра, қутлуғ сўз?!
Қўли узун экан, йўли кўп экан,
Умри узоқ экан ёлгоннинг, афсус! –*

деб ёзган эди Рауф Парфи гўё адабиётшуноснинг фикрини тасдиқлагандек. Шоирнинг асосий эстетик қарашлари орасида унга устозидан васиятдек бўлиб қолган бир фикр, яъни “Ўз нафсининг устидан ғалаба қилган инсон чин шоирдир”, - деган олий ғоявий мақсад етакчилик қилади (“Шарқ юлдузи”, 2012, № 2, 152-бет).

Рауф Парфининг кўп шеърлари ўзига ва бошқаларга мурасасиз, маънавий талабчанлик руҳида ёзилган беомон ва шиддатли айбномалардек жаранглайди.

Шоир учун энг муқаддас маво Ватандир. Шоир унга чанг солган ҳар қандай рақибни ўзининг душмани, деб билади. Ўз Ватанини эса у бутун вужуди ва юраги билан севади:

*Кўрингиз тарихни, эй буюк халқим,
Кўзимда эртанинг севинчи, холос.
Ул Турондир, Туркистондир! У балким,
Ичимни кемирган қадимий қасос.*

*Кўрингиз тарихни. Кўз олдим парда,
Кўзимдан учмоқда бу ер, бу Ватан...
Ошно тутинарди нўлат ханжарга
Жанг майдони сари отилардим ман...*

*Ватан, айланаркан бир кескир тошга,
Қошинга ўқ каби учиб борарман...
Наҳот тил бошқадир, наҳот дил бошқа?!*

Ёки:

*Эркинлик бор алҳол тоғлар ортинда,
Юзингни яширма, Аврупа, сен ҳам,
Қачон тонг отадир менинг юртимда,
О, қачон адо бўлур гамга ботган гам?!
О, Шива, халоскор Шива, мадад бер,
Токай шундоқ қолур муқаддас бу ер?*

Ёзувчи Асқад Мухтор айтганидек, курашчан хаёл Рауф Парфининг, айниқса, Ватан мавзусига бағишланган шеърларида ижтимоий публицистик

руҳ билан туташиб, шоирнинг бадиий позитсиясини ифодалаб келади. Рауф Парфи ҳиссиёт воситасида тафаккур қилувчи беҳаловат шоирдир. Ҳис-туйғулар эса М.Ю. Лермонтов айтганидек, куртак шаклидаги фикр ҳисобланади. Шоирда миқёсли тафаккур маданияти, таҳлил маҳорати билан юксак маънавий интилишлар ва теран дид бирлашиб кетган.

Рауф Парфининг шеърияти дунёсида ўзгача тимсол, ташбеҳлар жуда кўп. Уларнинг моҳияти, айниқса, шоир ҳаёти, ижодий тақдири ҳақидаги шеърларида адибнинг ўзигагина аён, бошқалар учун сирли-ғаройиб жараёнлар тарзида намоён бўлади. Чунончи, Рауф Парфининг “Шеърият” асарида ғоят нафис санъат табиатига хос шундай безовта, ўйчан сатрлар бор:

*Ром этмас ҳеч нарса. Саҳродир кўнгил,
Осмонларга фақат афсона сўзлар.
Маломат тошида очилган бир гул,
Дам ўтмай кулар-у, дам ўтмай бўзлар...*

Не ажабки, ҳазрат Навоий ўзининг шоир, ориф, ринди, вали, дарвеш, арбобу сарвар зотларнинг тимсоли мужассами бўлмиш лирик қаҳрамонини мажозийлаштириб, “Маломат булбули” деб атаган эди. Рауф Парфи: “Шоир, шеър айтмоққа сен шошма фақат Улуғ Алишернинг қутлуғ тилида”,-каби масъул сўзига ҳамиша амал қилгани ҳолда, устоз ташбеҳидан рағбат, шоир зотининг бардошда, фидойиликда беназир кўнглини “Маломат тошида очилган бир гул”,-деб таърифлайди. Юқоридаги мисралар, биринчи қарашда, шеър яратишдек нозик, мураккаб изланиш жараёнларининг объектив ёки субъектив сабаблар билан, эҳтимол, самарасиз кечган қийноқларини ифодалаётгандай туюлиши мумкин. Аслида мунгли, ҳазин, айни чоғда маъруф, исёнкорона оҳангда шоир қисмати биз тасаввур қилгандан кўра пурдард ҳолат, турли зиддиятлардан ҳоли эмаслигига ишора бор. Гарчанд, мисралар моҳиятида “Сахро кўнгил осмонларга фақат афсона сўзласин”, дейилиб, зоҳиран гўё умидсиз бир ҳолнинг сабабияти сир тутилган бўлса-да, шоирнинг асрору руҳий изтиробларни ёдга олиш ё яшириб бериши доим ҳам осон кечавермайди. Зотан ҳаётда бўлгани каби драматик, хатто трагик ҳолатлар унинг табиати учун бегона эмас. Бу ҳол “Шоир” шеърида аниқ ифодаланади:

*Кимни шоир дея тан олар жаҳон,
Биз кимни шоир деб атаймиз бугун?..
Кимдир ул эрмак деб куйларми наҳот,
Сохта эҳтирослар чулгарми уни?..
Кимдир ул, жафокаи шу ҳилқат аро,
Ҳамнишин тутинган қора қаламга?..
Кимдир ул, гамгузор ва мотамсаро
Фикр сочаётган оламга?..*

Шундай фавқулодда нолон, безовта оҳангдаги сатрлар орқали шоирнинг

“Бу дунёга...жавобгарлик” (Шайхзода) миссияси - ҳаётнинг ўзи илгари сураётган умумбашарий муаммоларга даҳлдорлик муносабати ҳаққоний ифодаланади.

Озод рух, шоирнинг умиди ҳамиша уйғоқ. Унинг юрагидан тўкилган соҳир мисралар порлоқ умидларга тўла. Унинг ишончи комил, эртага уйғонар дунё ва уйғонган дунё бағрида “азал гўзалликнинг шамлари ёнар”. Юрагида ишқ, хурлик уйғонган одам бир кун аслига қайтар. Аслият нимадан иборат? Мана у: “Сен-да хур туғилдинг. Бир сўзла. Бир ўл”. Бу мисралар хурликнинг ҳассос куйчиси Абдулҳамид Чўлпоннинг

*Кишан кийма, бўйин эгма,
ки, сен ҳам хур туғилгонсен, –*
деган ўтли сатрларига ҳамоҳанг янграйди.

*Мен ўтқинчи, мен фақат меҳмон,
Даргоҳингда, эй туркий тилим.
Менга бир шеър керак, эй мезбон,
Ёзилмаган шеър эрур дилим.*

Бу-ватанда-ватансиз, каломда тилсиз қолган миллат нидоси.

Шоирнинг тили - бу Соҳибқирон каломи бўлиб, ер юзини титратган сўз. Бу тилда сўзламакка соҳир қалб керак. Бу тилда ҳайқирмоқ учун, аввало соҳир юрак зарур. Шоир буларни билади, биладигина эмас, чин юракдан ҳис қилади. У бошқаларни ҳам ана шундай масъулликка чақиради:

*Абу Турк тарихдан, балки бир ҳикмат,
Бироқ сен борсан-ку Турон элинда.
Шоир, сўз айтмакка сен шошма фақат,
Улуғ Алишернинг қутлуғ тилинда.*

Шоир ва шеърят учун хуррият, ватан, миллатпарварлик ғоялари тақозо этган курашчан ижтимоий дард асосий мақсад, асл матлаб эмас. Унинг ўзи табиатан рубобий-лирик шоир бўлиб, азалий нафосатсиз, қолаверса, соф инсоний, руҳий-маънавий эҳтиёжларсиз яшай олмайди. Рауф Парфининг шеърларидан яна бирида шундай мураккаб руҳий ҳолат фақат ҳақиқий шоир, “ўзи ёққан алангада ёнган” (А. Орипов) чин фидойи ижодкор изтироблари ҳаққоний ифодаланган:

*Излайсанми сен-да бир паноҳ,
Ҳеч тинарми бу куй, бу оғриқ?
Эҳтимолки, бекордир, эвоҳ,
Ўртанишинг бу қадар, бағрим?!
Уйчан неча тун ичра танҳо,
Рауф Парфи, қолдик икковлон...
Биз меҳрга тўймадик асло,
Меҳр, меҳр истаймиз ҳамон.*

Ёки “Сенсиз” номли шеърини олайлик:

*Раҳмсиз оломон, Сизга не керак?
Англадим, жисмимни, руҳимни боғлар,
Ваҳий келди менга, чирпанди юрак,
Акс-садо берди муқаддас юрак.*

*Фароғат зирваси, олам-билгисиз,
Охири сен келдинг. Хаёлга толдинг.*

Шоир аввалида оломонга мурожаат этади. Санъаткор олами билгисиз дея унинг сирлилигини, тушуниб бўлмас ҳодисаларга бойлигини, дунёни қанча ўрганманг, барибир англаб бўлмаслигини йўл-йўлакай айтиб ўтади:

*Водий оғушида сўзсиз, белгисиз,
Аста одимлар-ла кўздан йўқолдинг.
Фақат қайга кетдинг, қайларда қолдинг,
Оҳ, қандай яшайман сенсиз, севгисиз?*

Шеър кимга аталган бўлмасин, уни бевосита севги тимсоли деб билади шоир:

*Соҳилда бир ўзим. Денгиз қоронғу,
Елкансиз кеманинг ичинда шубҳам.
Ваҳима шивири, бўғзимда оғу,
Ақлим бир фалокат сезади мубҳам.*

Соҳил ва денгиз образлари мажозий тимсоллар бўлиб, денгиз ҳаётга, соҳил унинг тугалланиш маррасига қиёс қилинади. Елкансиз кема эса шамол оқимига бўйсунмаган инсон, мавжудот ёки гуруҳ рамзидир. Елканли кема, одатда, шамол кучи билан мутаносиблик томон ҳаракат қилади. У қай томонга етакласа, ўша ёққа қараб шамол йўналишида кетаверади. Шоир шу “кема”дан шубҳаланади, унинг келишидан фалокат кутади:

*Ранги ўчган осмон хунук гулдирар,
Аччиқ чирқирайди номаълум бир қуш.
Ва ёнимда қонли булоқ гулдирар,
Атиргул, сенинг гулларинг беҳуш.*

Шоирнинг бу руҳияти табиат манзараларида ҳам ўз аксини топади. Унинг қалбидаги бу жараён билан табиат ҳодисалари бирликда ягона иқлимни ташкил этади:

*Фарёдим ичимда, отма гулингни...
Отма, ёлғизликдан бахтли қулингни.*

Ёлғизликни бахт деб ҳисоблайди шоир. Қулинг деб айтдими, демак, бу Оллоҳ ё унинг қудратичалик қудратга эга мавжудот ёхуд туйғу йўқ:

*Вақт-улуғ ҳакам. Руҳинг уйғонсин.
Асрий умидим-Сен. Сен борсан. Сен-бор.*

Демак, вақтга такрор ва такрор тўхталган шоир гоҳ уни ҳакам, гоҳида беомон деб таърифлайди:

*Аён ҳақиқатга, ҳақ йўлга бошла,
Фурсат ўтмакдадир, вақт-бу беомон.*

Шоир дунё билан бирга одамнинг ҳам омонатлигини таъкидлайди:

*Омонат дунёда омонат одам-
Виждон шеваси бор, меҳроби иймон-
Асл инсонларни чорлайди бу дам.*

Виждон шеваси бу жуда гўзал ва оригинал қўлланган тимсолдир. Бу ҳам Рауф Парфининг бошқа шеърларидаги сўз қўллашлари каби ҳеч бир шоир ижодида учрамагандек таассурот қолдиради. Виждон шевасини у меҳроб, яъни сажда қиладиган, бошини қўядиган жойни иймон деб белгилайди:

*Фалакка санчилиб қолган кўзим бор,
Оловлар, чаманлар ичра ўзим бор.*

Шеърда оловлар ва чаманлар бирликда кўрсатилади. Бу ҳаёт ранг-баранглигининг ифодаси бўлса керак. Инсон ҳаётида оловга ва чаманга қиёс қилса арзигудек унсурлар кўпдир. Шоир шуларни эслатади. Бу каби шеърларда ва айниқса, “Тавба” тўпламига кирган асарларда Рауф Парфининг илоҳий мазмун талқини учун янгидан-янги тасвирий воситалар топишга ва ўзига хос тарзда жонлантиришга интиланлиги яққол сезилади. “Тавба” дунё зулматлари оралаб кечаётган ёлғизликнинг танҳо излари, сабр ва қасоснинг кескир овозидир. Бу овоз эртанги кунга ишонч, Истиқлолнинг алал оқибат ғалабасига умид, нурли келажакка интиқлик ва жонфидолик қўшиғи бўлиб, шоир сонетларида мудом жаранглаб туради:

*Умр деганлари ўтмакда шошқин,
Тилла баргларини элаб йўлимга.
Сенинг мангулигинг беради таскин,
Эрта узилгувчи менинг умримга.*

*О, она Туркистон, куйлайман ёниб,
Дунё журъатини бердинг қўлимга.
Мен энди англадим туркий дунёни,*

Мана, мен тайёрман энди ўлимга.

Мазкур сатрлардаги оҳанглар “Тавба” тўпламидаги шеърлар билан А. Ориповнинг “Ҳаж дафтари” туркумига кирган асарлари орасида қандайдир ҳамоҳанглик борлигидан далолат беради. Рауф Парфининг фалсафий фикрлар, муҳокамалар билан йўғрилган чуқур мазмунга эга шеърлари талайгина. Тўғри, деярли ҳамма шеърда бирон-бир маъно бўлади, лекин Рауф Парфи каби шоирлар бошқалар дунё-дунё шеър бағишлайдиган маъноларни биргина жумлага жойлай олади. Бу эса ҳамманинг ҳам қўлидан келавермайди. Бу фақат юқори салоҳиятли шоиргагина хос. Рауф Парфи — образли фикрлашга мойил шоирдир. У жўнликдан, ҳаммага маълум гапларни айтишдан қочади, ҳар қандай воқеа-ҳодисанинг ҳеч ким пайқамаган жиҳатини кўра олади ва шу туфайли пайдо бўлган ҳолатнинг ҳаққоний манзарасини ёрқин чизади. Шунинг учун ҳам “тонг отди” деган оддий хабардан у жуда гўзал поетик образ ярата олади:

*Тонг отмоқда. Тонг ўқлар отар,
Тонг отмоқда, қуёш замбарак.
Яраланган Ер шари ётар,
Бошларида яшил чамбарак.*

Эртанги қуёшдан таралаётган олов нурлари тонг отаётган ўққа, ўша шуълаларни тарқатаётган офтобнинг ўзи эса Ер шарига ўхшатишган. Яраланган ҳаётбахш бу ўқлар туфайли ернинг бошида яшил чамбарак, яъни турмуш барқ уради. Демак, мазкур мисраларда табиатнинг ниҳоятда шоирона тасвири, ўта аниқ ўхшатишлар мазмуннинг таъсирчан ифодасига хизмат қилган. Бундай маънодорлик Рауф Парфи шеърлятидаги метафоралар рангинлиги оқибатида юзага келади. Рауф Парфи поезиясида метафоралар нақадар муҳим ўрин тутишини Асқад Мухтор қуйидаги тарзда жуда яхши изоҳлаб берган эди: “Рауф Парфи поезиясида мураккаб ва динамик метафоралар усулини танлади. Унда айрим образгина эмас, балки бутун шеър метафора ҳаракатига қурилади, метафора поетик тилга, образ мантиқига, шеър тафаккур бойлигига айланади.

Метафора поезияда, албатта, янгилик эмас. Лекин у ҳар бир яхши шоирда ўзига хос жилваларда намоён бўлади. Рауф Парфи метафораларининг ўзига хослиги уларнинг қамровида ва мавзуга тайин, табиий романтик оҳангдошлигида...”

Шоирнинг қуйидаги шеърида жонланган метафорик образга диққат қилайлик:

*Деразамга урилади қор,
Жаранглайди жарангсиз кумуш.*

Мазкур мисраларда лирик қаҳрамоннинг ўз севгилисини ўйлаган пайтдаги хотираси ёғаетган оппоқ қорга қиёс қилинади. Шу лаҳзанинг оқлик белгиси кумушга ўхшатилади. Қор образининг оппоқ хотирага ва бу

хотиранинг кумушга ўхшатилиши икки нарса ўртасидаги ранг муштараклиги асосидаги метафорик образни юзага келтиради.

Шоирнинг “Шамоллар” номли шеърида асримизга, кундалик хаётимизга хос яхши-ёмон, эзгу ва ёвуз воқеа, ходисалар юраги пок, виждонли, ақли баркамол инсонларга шамолу бўронлар каби тинчлик ва ором бермаслиги “шамол” истиоравий образи воситасида бетакрор ифодаланган:

*Нарсаларга нарсадай
қарай олмасам,
ёлғиз сен сабаб
шамоллар онаси, ҳой, асрим.*

Рауф Парфи ўз шеъриятида метонимик образларга ҳам кўп мурожаат қилади:

*Шоир шеър айтмоққа сен шошма фақат
Улуғ Алишернинг қутлуғ тилида.*

“Улуғ Алишер” бирикмасида — Алишер Навоий ва унинг шеъриятига, “қутлуғ тилида” бирикмасида эса туркий тилга метонимик ишора қўлланилган.

Рауф Парфи шеърларида синекдоха ҳам муайян ўрин тутди. Унинг қуйидаги сатрларидаги “кўзим” кўчими фикримиз далилидир:

*Бир лаҳзалик эрур бу ситам,
Лаҳзагина йиғлайди кўзим —
Япроқ каби оёқ остида
Хазон бўлган, эй менинг ўзим.*

Бу ерда “кўзим” деганда лирик қаҳрамон ўзини назарда тутган. Тўртинчи мисрадаги “ўзим” сўзи икки марта такрорланмаслиги учун ана шу кўчим қўлланган.

Шоирнинг қуйидаги сатрларида оксиморон кўчими воситасида юксак бадийликка эришилган:

*Уйғон, эй малагим, тур ўрнингдан, тур,
Оташин музларда исинайлик, юр.*

Бизга маълумки, дарё ёнмайди, сув билан ўт бир-бирига зид бўлган тушунчалар ҳисобланади. Аммо инсон руҳиятида шундай ҳолатлар бўладики, ўша онларда зим-зиё тунлар чароғон, сувли дарёлар ёнғинлидек туюлади. Инсон ўша онларда ўз орзусига, армонига етишгандай ҳис қилади ўзини. Шу боис лирик қаҳрамон ўзини ҳам шох, ҳам гадодек сезади ва ҳар нарсага тайёр туради.

Рауф Парфи шеъриятининг муайян қисмини сонетлар ташкил этади. Шоирнинг Чўлпон, Фитрат, Микеланжелло, Чингиз Айтматов ва бошқа атоқли шахсларга, хусусан, севгилисига бағишланган сонетларида кечинма лирик

кахрамон тилидан ифода этилади. Туйғу-кечинмалар талқинидаги холис ифода услуби ўша шахслар моҳиятини очишга ёрдамлашади. Сонетлардаги поетик образлар талқини ўзига хос.

Шоирнинг “Қора девор” деб аталган олти қисмли сонетлар мажмуида анъанавий шакл ўзига хос тарзда намоён бўлган. Сонет моҳиятан разолат оламига нафрат тарзида ёзилган бўлиб, қора девор поетик тимсоли рамзий маъно касб этган:

*Юрагим зиндони. Бир ялонғоч гор.
Солланиб турадир фақат мен учун.
Бунда бир муҳаббат захри қотил бор,
Бу зиндонда бир Лайло бор, бир Мажнун.*

*Ай, совурдим ул совуқ шамолларга,
Ҳукм қилдим ўзимни. Тонг чоғи отдим.
Нуқта қўйдим жавобсиз саволларга.*

Сонетда беҳаловат руҳ жонни тарк этган исёнкор хаёл тарзида намоён бўлади. Исёнкор хаёл оққа бўялган қора девор салтанатига яна қайтади, ўз қондошлари – кишилар ҳолидан хабар олмоқчи бўлади, лекин яна қабоҳатга дуч келиб, ўзининг ягона суянчиғи, қалби ҳукмрони - Оллоҳ хузурига қайтади:

*Сўзимга тўлди соғинч, сўзим-да ёлғиз.
Кўзимга тўлди ёлғиз Оллоҳ жамоли.
Белги берди фалак. Номаълум бир из.
Жисмимни синдирди - ажсал шамоли...*

Рауф Парфи лирикаси ҳақида хулоса чиқарар эканмиз, унинг баъзи шеърлари бир қарашда тушунилиши қийин, тўмтоқ бўлиб туюлиши мумкинлигини ҳам қайд қилиш зарур бўлади. Бироқ бу шеърлар моҳиятида кишиларни асрлар ўйлантиргувчи ҳодисалар акси, юксак, шунингдек, тубан туйғулар ифодаси мавжудлигини ҳам унутмаслик ўринли ҳисобланади:

*Совуқ. Атроф темир. Қўлимни очдим.
Елкамда чатнади қайноқ қўрғошин...
Вайрона қаъридан-кўкларга қочдим-
Арзонга олдилар Мажнуннинг бошин.*

Рауф Парфи ижодидаги энг йирик асари “Адашган руҳ” достонидир. Достон 1991 йилда ёзилган бўлиб, тугалланмай қолган.

“Адашган руҳ” ўзбек адабиётидаги анъанавий достонлардан фарқланиб турувчи асардир, чунки у биз ўқишга ўрганиб қолган поемалар сингари бирор воқеалар тизмаси асосига қурилмаган. Асарда шоирнинг халқ ва ватан тарихига ҳиссий назари намоён бўлади, миллат ва унинг қисмати тўғрисидаги

ўйлари сабаб туғилган долғали туйғулари акс этади.

Достон ҳажман унчалик катта эмас, бор-йўғи беш қисмдан иборат. Ҳар бир қисм бештадан, бутун асар йигирма беш тўртликдан ташкил топган. Достон тузилишидаги ўзига хослик шундаки, дастлабки тўртликнинг иккинчи мисраси иккинчи банднинг биринчи сатри сифатида такрорланади. Шунингдек, учинчи мисра учинчи банднинг биринчи сатрида қайтарилади. Тўртинчи мисра тўртинчи банднинг биринчи сатрида яна эсга олинади. Ниҳоят, дастлабки мисра бешинчи банднинг биринчи қаторида яна тилга олинади.

Достон қуйидаги тўртлик билан бошланади:

*Қуёшнинг ёғдуси қорадир,
Юлдузлар музлардир тўкилган,
Бу дарё узунган ярадир,
Дарахтлар эгилган, букилган.*

Асарда шоир адашган рухнинг ҳолатини тасвирлашга, рухидан айрилган шахснинг, миллатнинг ҳиссиётини ифодалашга уринган. Адашган рух — бу ўзидан, ўзлигидан айрилган, ўтмишу эртасидан мосуво шахсдир. Адашган рух кўзига қуёшнинг нурлари қора, юлдузлар тўкилаётган музлардай, дарё узанган ярадай, дарахтлар эгилган, букилган кўринади. Чунки унинг айни дамдаги ҳолатида ҳар бир мавжудот, борлик ғариб, вайрона ҳолда намоён бўлади.

Достоннинг иккинчи тўртлиги қуйидагича:

*Юлдузлар музлардир тўкилган,
Тошлардек қотмишдир тумонлар.
Ерларга тиконлар экилган,
Экилган ёлғонлар, гумонлар.*

Туман одамнинг атрофдаги воқеа-ҳодисаларни илғашига тўсқинлик қилади. Туман тушганда ҳамма нарса кўзга ғира-шира кўринади. Достонда инсон руҳига тазйиқ ўтказувчи ҳолат тасвири қисмдан-қисмга кучайиб боради. Асардан озод рухдан маҳрум кишилар сабаб ватаннинг мажруҳ ҳолга тушуви ва Ерларга экилган тиконлар, ёлғону гумонлар алалоқибат уни буткул хароб этиши тўғрисидаги хулоса келиб чиқади:

*Бу дарё узанган ярадир,
Ҳасратдир тинмаган ҳеч қачон.
Жимирлаб қайларга борадир,
Борадир безабон, бемакон.*

Дарё — бу халқ, ватан тилсими. Шундай буюк халқ “узанган яра”, яъни азобу оғриқлар, чексиз ҳасратларга тўла бўлса-да, у безабон, оҳ чеколмайди, ўз юрти, тупроғи бўлатуриб, халқ уларга эгалик қилолмайди. Бу тимсол “безабон”, “бемакон” халқнинг аччиқ қисматидан далолатдир.

*Қуёшнинг ёздуси қорадир,
Мен унинг сочини ўргайман.
Наҳотки, энг сўнгги чорадир,
Адашган руҳни мен кўргайман.*

Достоннинг иккинчи қисмида тарихда Туронзамин бошидан кечирган мусибатлар, юрт тупроғи учун тўкилган бегуноҳ қонлар, халқнинг “енг ғариб” ва “тўзал” ўтмиши манзаралари жонлантирилган:

*Кечмакда эронлар, туронлар,
Судралиб, пайпаслаб, итариб.
Кечмакда бўронлар, суронлар,
Энг гўзал, энг дағал, энг ғариб.*

Асарнинг учинчи қисмида адашган руҳ Туркистоннинг шонли ўтмиши билан юзма-юз келади. Ватан, унда яшовчи халқ бошига тушган кулфатлар тасвири достоннинг бу қисмида шиддатли тус олади ва беихтиёр кўз олдимизда иккинчи жаҳон уруши намоён бўлади. Уруш даҳшатларидан шоир: Ўз тупроғи, руҳини йўқотмасликка интилган миллат кечмиши сабрдан иборатдир, деган ибратли хулоса чиқаради:

*Тошларга, ҳарсангга санчилар,
Чеки йўқ, йўқликнинг ноласи.
Дийдалар томчилар, қамчилар
Сабрнинг — Одамнинг боласи.*

Достоннинг тўртинчи қисмида ҳам тасвир баланд пардаларда давом этади. Шоир “тарихнинг темир девори”дан қараб, ўтмишда “йилт этган бир зиё”ни кўрмайди. Унда бир вақтлар халқ мозийи “кўмилган мозордай” унутилишга маҳкум этилганлигига ишора қилинади:

*Билингиз бу Турон диёри,
Қонлари кўкларга сочилган.
Йўқ эрки, йўқ дўсти, Ҳақ ёри,
Боблари кенгликка очилган.*

Бу Турон диёри, халқи эрк учун қанча-қанча қон тўкмаган. Бир пайтлар ўзини оёқости қилган, бойликларидан фойдаланиш учун бошига не-не кўргуликлар солган душманларига ҳам эшигини очиб қўйган. Лирик қаҳрамон бу тупрокни эрдан, даҳо фарзандларидан, ўтмиши ва маданиятидан, ҳатто эътиқодидан жудо қилишганда ҳам ноумид бўлмаган. Охир-оқибат, экилган ёлғонлар, гумонлар ўзининг “чорасиз мевасин”и берган. Бу мева “Мен” ва “Сен”нинг аччиқ қисматидан иборатдир:

*Экилган ёлғонлар, гумонлар
Бергайдир, чорасиз мевасин,*

*Бу тунлар, бу кунлар, бу тонлар,
Мен ва Сен, Мен ва Сен, Мен ва Сен.*

Достоннинг сўнги қисми юқоридагилардан мутлақо бошқача, умумлаштирувчи мазмун касб этган. Энди шоир инсон тақдири азалга маҳкумлиги, ундан қочиб қутулиб бўлмаслиги, тирикликнинг тоабд мавҳумлигини айтиш орқали адашган руҳнинг “сарбасар” кезиб юриши, адашиши ҳам тақдир эканлигини англатади:

*Манглайга ёзилмиш бу оят,
Ҳукмдир, муҳрдир, ўчмасдир.
Зулматда йўқ эрур ҳидоят,
Зимистон ранглари кўчмасдир.*

Адашган руҳ тақдири ҳам қора рангда битилган, унинг бўёғини кўчириб бўлмайди. “Кўзида, сўзида аччиқ дард” бўлган шоир баъзида “ялтираган ложувард”, яъни қора қисматда ҳам ёруғлик борлигини кўра олади.

Достон ниҳоясига етмаган. Шунга қарамай, достондаги ўзгача ифода йўсини, бетакрор шакл уни ўзбек адабиётида янгилик сифатида қабул қилиш имконини беради.

Рауф Парфи ўзидан гўзал шеърлар, доноликка тўлиқ рубоийлар ва фаройиб достонлар ҳамда ҳассос таржималар билан бир қаторда оз бўлса-да адабий-танқидий мақолалар ҳам қолдириб кетди. Жуда камлигига қарамай, улар теран ва бой мазмунига эгаллиги ҳамда шоирнинг асосий эстетик қарашларини ифодалаганлиги сабабли муайян қиймат касб этади. Ундай мақолалар жумласига устози Абдурахмон Водилийнинг ғазал, табдил ва ўғитлар китобига ёзилган сўзбоши “Тақдим”, “Зулм ва шеърият Абдурахмон Водилий”, “Шеърият ҳуқуқи” (Чўлпон шеъриятига чизгилар), “Ҳақиқатнинг кўзларидан кўрқамен. Чўлпон”, “Фитрат шеърияти”, “Магар кулфат коминдадир”, “Шеърият – илоҳий мусиқа” мақолалари, “Тут гуллаган пайт” (адабиётшунос Шомирза Турдимов билан суҳбат), “Ҳақ йўли, албатта, бир ўтилгуси” (шоир Аъзам Ўктам билан суҳбат), “Шеърият ва адабиёт” (шоир Алишер Назар билан суҳбат) сингари тадқиқотлар киради.

Кутилмаган мажозларга бойлиги ва ҳаммага ҳам ёқавермайдиган исёнкорлик руҳига тўлиқлиги оқибатида Рауф Парфи ижоди машҳур рус шоири Иосиф Бродский лирикаси билан қай даражададир муштараклик, ҳамоҳанглик касб этади. Ҳеч кимга ўхшамасликка, фақат такрорланмас овозда ўз дилини изҳор этишга интилиш, иллатларга нисбатан мурасасиз исёнкорлик руҳи ва фавқулодда метафоралардан унумли фойдаланиш сингари фазилатлар Иосиф Бродский билан Рауф Парфи шеърияти учун муштарак хусусиятлар бўлса, ажаб эмас. Фақат мазкур фазилатларни тақлидчиликнинг натижаси деб қараш мумкин эмас, чунки бу икки ҳассос шоир деярли бир даврда яшаган ва ижод қилган. Демак, ўзбек шоири Рауф Парфи шеърияти Иосиф Бродскийдек Нобел мукофоти билан тақдирланган, яъни жаҳон миқёсида шухрат қозонган

санъаткорлар ижоди қаторида туради.

Рауф Парфи ижоди танқид ва адабиётшуносликда қизгин баҳсу, мунозарага тўлиқ мақолалар юзага келишига сабаб бўлган. Н Каримов, Қ.Йўлдошев, Б. Акрамов каби танқидчилар Рауф Парфи ижодининг моҳиятини, ўзига хослигини акс эттирувчи мазмундор адабий портретлар эълон қилганлар. Раҳимжон Раҳмат, Улуғбек Ҳамдам, Мирпўлат Мирзо, Шодмон Отабек, Н.Раҳимжонов сингари танқидчилар ҳам Рауф Парфи ижоди ҳақида эътиборга молик мақолалар чоп эттирганлар.

Мавзунини мустаҳкамлаш учун савол ва топшириқлар

1. Рауф Парфи қандай шароитда вояга етган?
2. Қайси асар Рауф Парфининг шоир сифатида элга танитган?
3. Рауф Парфи қайси адибларни ўз устозлари деб билган?
4. Рауф Парфининг биринчи шеърини тўплами қачон ва қандай ном билан босилиб чиққан?
5. Рауф Парфи қайси шеърини вазнда унумли ижод қилган?
6. Рауф Парфининг ижодий йўли қандай босқичларга бўлинади?
7. Рауф Парфи шеърларида қандай руҳ етакчилиги қилади?
8. Рауф Парфи қандай эстетик принциплар асосида ижод қилган?
9. Рауф Парфининг сонетлари қандай ўзига хос хусусиятлари билан ажралиб туради?
10. Рауф Парфидан қолган ягона дoston қандай номланади ва қайси ғояларни ифодалашга бағишланган?
11. Рауф Парфининг энг яхши шеърларидан ёд олинган ва улардаги характерли метафораларни аниқлаб чиқинг.

Адабиётлар:

Рауф Парфи асарлари

Қайтиш. Т., Ғ. Ғулom номидаги нашриёт, 1981.

Сабр дарахти. Т., Ғ. Ғулom номидаги нашриёт, 1986.

Рауф Парфи ижоди ҳақида

Акрамов Б. Руҳият ва моҳият образлари. “Оламнинг бутунлиги” китобида. Т., Ғ. Ғулom номидаги нашриёт, 1988.

Акрамов Б. Руҳият мусаввири. “Шарқ юлдузи”, 1994, № 1-2.

Нўмон Раҳимжонов. Сўз – ранглар билан суҳбат (Рауф Парфи адабий-эстетик қарашларининг шаклланиш омиллари). “Шарқ юлдузи”, 2012, № 2

Аъзамов А. Маъсул сўз. “Бадиий сўз ҳукуки”. Т., Ғ. Ғулom номидаги нашриёт, 1987.

Раҳимжон Раҳмат. Жаннат соғинчи. “ЎзАС”, 1993 йил, 30 июл.

Файзуллаева О. Рауф Парфи шеърларида ассотсиатив тафаккур кўринишлари.

Шавкат Раҳмон (1950—1996)

XX асрнинг 70-йиллари охири, 80-йиллари бошларида ўзбек шеъриятига кириб келган бир қатор ижодкорлар сўз санъатининг гўзал қирраларини кашф этиш баробарида ижтимоий ҳаётдаги нотенгликлар, миллат бошига тушган кўргуликларга ҳам янгича, муросасиз кўз билан қарадилар. Натижада бундай ижодкорлар учун юрт тақдирига масъуллик, келажак учун қайғуриш, эркинлик руҳи эстетик идеал даражасига кўтарилди.

Мазкур янги тўлқиннинг аввалида турганлардан бири шоир Шавкат Раҳмон эди. У халқи, миллати қандай балоларни бошидан кечираётганини, она-Ватани кимларнинг қўлида ўйинчоқ бўлиб қолганини алам, изтироб билан хис қилади ва бу қисматдан қутулиш, юртини озод, хур кўрмоқ имконини излайди.

Шавкат Раҳмоннинг зиммасига Усмон Азим, Хуршид Даврон, Азим Суюн, Ҳалима Худойбердиева каби тенгқурлари билан бирга ўзбек адабиётига янги руҳ ва кайфият олиб кириш вазифаси тушди.

Шавкат Раҳмон 1950 йилнинг 12 сентабрида Қирғизистоннинг Ўш шаҳрида туғилган. Шоирнинг отаси — Раҳмонберди ака асли Андижон вилоятининг Шаҳрихон туманидаги Сарой қишлоғидан бўлиб, тақдир тақозоси билан Ўш шаҳрига келиб, муқим туриб қолган эди. Шавкат Раҳмоннинг отаси ҳам, онаси ҳам савдо ишлари билан шуғулланишарди. Улар эрта кўкламдан то кеч кузга қадар Помир тоғлари этакларидаги Сармоғул яйловларида мол-қўй боқадиган чорвадорларни керакли товарлар билан таъминлаганлар. Ота-она узоқ тоғ яйловларида ҳафталаб қолиб кетишар, уйдаги барча юмушлар тиришқоқ ва хаёлчан Шавкатнинг зиммасига тушарди.

Болаликдан тиниб-тинчимас, бақувват ва ғайратли Шавкат ҳар жиҳатдан мустақил бўлишга интиларди. У 13 ёшида таътил чоғи ғишт заводига ишга киради. Ғишт қуйишни ўрганиб олгач, Шавкат келаси йили ҳовлисидаги пастқам эски деворни бузиб, ўрнига олди очиқ айвонли икки хонали уй қуради. Орадан ўн йиллар ўтиб, айна шу уйга рафиқаси Манзура келин бўлиб тушади.

1966 йилда Шавкат ўрта мактабни битиради. У Тошкент Давлат университети (ҳозирги ЎЗМУ)нинг филология факултетига кетма-кет 2 йил

хужжат топширади, лекин танловдан ўтолмайди. Ўзбекистон пойтахтида ўқиш орзусига эриша олмаган Шавкат Ўш вилояти газетасида ҳарф терувчи, сўнг мусаҳҳиҳ бўлиб ишлади. Бу газетада ўша пайтда шоир Турсунбой Адашбоев ҳам ишлар эди. Шавкат Раҳмон у билан танишиб, дастлабки машқларини кўрсатади. Оқибатда бу истеъдодли йигитчанинг шеърлари вилоят газетаси саҳифаларида бирин-кетин босила бошлайди.

Шундай кунларнинг бирида матбуотда Москва Адабиёт институтига ижодий танлов эълон қилинади. Тошкентдаги университетга киролмай, ўз ёғига қоврилиб юрган, шеърятга доир барча китобларни ўқишга интиладиган Шавкат дўстлари ёрдамида ёзганларини рус тилига қоралама таржима қилиб, ўша танловга жўнатиб юборади. Орадан маълум вақт ўтгач: “Сиз ижодий танловдан ўтдингиз, тезда Москвага етиб келинг”, — деган мазмунда телеграмма олади. Москва шаҳрига бориб кириш имтиҳонларини ҳам муваффақиятли топширган Шавкат Олий адабиёт институти талабасига айланади. У ерда тенгдошлари — Ҳалима Худойбердиева, Мурод Муҳаммад Дўст, Собит Мадалиев каби ўзбек адабиётининг бўлажак машхур вакиллари билан ёнма-ён сабоқ олади.

1975 йилда Москвадаги таҳсилни тугатган Шавкат Раҳмон Тошкентга келади ва бир қатор нашриётларда муҳаррирлик қилади. Деярли ҳамиша кизгин ижод билан машғул бўлган талабчан шоир шу йилларда “Рангин лаҳзалар” (1978), “Очиқ кунлар” (1984), “Гуллаётган тош” (1985), “Уйғок тоғлар” (1986), “Хулво” (1987) сингари китоблар чоп эттиради.

Дунё поэзиясидаги янги ижодий жиҳатларни миллий лирикамизга киритиш йўлида изланган Шавкат Раҳмон 1979 йилда атоқли испан шоири Федерико Гарсиа Лорка шеърларидан иборат китобни рус тилидан ўзбекчага ағдариб, “Сайланма” номи билан чоп эттиради. Оташнафас испан шоири шеърятига ошиқ бўлиб қолган Шавкат Раҳмон мустақил тарзда испан тилини ўрганади. Шу тариқа 1989 йилда Лорканинг “Ёнг қайғули шодлик” шеърый китоби ўзбек тилида нашр этилади. Шунингдек, Шавкат Раҳмон Х.Р.Хименес ва Р.Алберти шеърятидан ҳам айрим намуналарни испанчадан она тилимизга ўгирган. 1996 йилда Шавкат Раҳмонга “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими” унвони берилди.

“Ёнг қайғули шодлик — шоирликдир”, деб ёзганди Федерико Гарсиа Лорка. Шавкат Раҳмон шеърятини ўрганиб, унинг қисматини англаб, бу сўзларнинг ҳақлигига ишонч ҳосил қилиш мумкин. Инсон руҳиятининг энг юксак интилишларини англаб етишга уриниш жараёнида яратилган Шавкат Раҳмон шеърлари шоирнинг бахти-ю, бахтсизлиги эди. У қисқа умри давомида XX аср ўзбек шеърятини хазинасидан муҳим ўрин эгаллайдиган асарлар қолдиришга улгурди.

Шавкат Раҳмоннинг дастлабки нашр этилган шеърлари, асосан, 27 ёшларига тўғри келади. Унинг устози, йўлбошловчиси бугун болалар адабиётида ўзига хос ўринга эга бўлиб улгурган Турсунбой Адашбоевдир. Дунёда шундай ҳофизлар ҳам бўладики, улар ўзидан кучли шогирдига юксак парвоз қилиш учун ўз қанотларини беради.

Шоир Турсунбой Адашбоевнинг хотирлашича, у Наврўз байрамларидан бирида Ўш шаҳридаги 1-ўрта мактабга таклиф қилинган. Т.Адашбоев у ерда Музаффар Саидов ва Шавкат Раҳмон каби ёш ижодкорлар билан танишиб, шеърларини эшитади ва газетада чоп этиришни ваъда қилади. Ниҳоят, Шавкат Раҳмон шеърлари вилоят газеталарида чоп этилади. Шавкат Раҳмоннинг илк шеърлари 1964—1967 йилларда ёзилган бўлиб, ёш шоир уларда яшамоклик заруратини фақат ўзигагина хос тарзда англай бошлаганлиги сезиларди:

*Яшамогим зарур
Ҳар дақиқани
Ғазаб билан, севги билан тўлдириб,
Дунёдаги барча қора нарсани
Ёруғ лаҳзаларда ўлдириб.
Токим бош кўтариб қарай қуёшга,
Токим кўзларимда ёнсин ҳақиқат,
токим тош мисоли тегмасин бошга
мен яшай олмаган
ҳар бир дақиқа.*

Шавкат Раҳмоннинг “Рангин лаҳзалар” номли илк тўплами билан “Лирика” сериясида чоп этилган “Уйғоқ тоғлар” китоби оралиғида салкам ўн йиллик масофа бор. Ўша китоблардаги кўплаб мисраларни ўқир эканмиз, хаёлимизда нима учундир Абдулҳамид Чўлпон ва Усмон Носирнинг кийфалари гавдаланаверади. Уларда қандайдир монандлик бордек туюлаверади. Дарду ҳасрати, кувончу қайғулари яқиндек кўринади. Чўлпоннинг “Бузилган ўлкага” сарлавҳали машҳур шеъридаги руҳият гўё Шавкат Раҳмонни шоирга айлантириб кўйганга ўхшайди. Қирчиллама ўттиз икки ёшида вафот этган шоир Усмон Носирнинг “Йўлчи”, “Нил ва Рим” сарлавҳали шеърлари Шавкат Раҳмон лирикасидек ижтимоий-бадий ҳодисанинг дунёга келишини таъминлаган омиллардан бири бўлса, ажаб эмас.

Қолаверса, Шавкат Раҳмон бир неча йил Москва шаҳрида ўқиган чоғлари у ердаги кутубхоналарнинг эшигини кўп маротаба қоқиб кирган. Демак, у рус шеърияти билан ҳам яхши танишган. Унинг асарларидан М.Ю.Лермонтовга хос исёнкорлик, С.Йесенин руҳидаги оташнафаслик, Е.Йевтушенко поезиясидаги кескирлик уфуриб туради. Испан шоири Лоркага хос бўлган дилбарлик ва озодликка ташналик эса Шавкат Раҳмон шеъриятининг асосий пафосини ташкил этади. “Шавкат Раҳмон олами” деган гўзал тадқиқот муаллифлари И.Ғаниев, Н.Афоқова, А.Ғаниевалар аниқлашича, “Шоир шерларининг жавҳари - юрт озодлиги, миллат хурлиги,

Туркистон ва туркийлар дарду ғами, Ватан ўтмиши, бугуни ва эртаси. Ҳатто манзара шерларининг умумий пафосида ҳам эрк ва озодлик ғояси яширин” (Ғаниев И., Афоқова Н., Ғаниева А. Шавкат Раҳмон олами. Т., “Академнашр”, 2012, 5-бет).

Бу фикрнинг далили сифатида шоирнинг “Башорат” шеърдан куйидаги мисраларни эслаш кифоя:

*Сурилиб бу темир пардалар,
Истибдоднинг туглари қулар,
Могор босган қора қарлардан
Милён озод руҳлилар турар...*

*Қулар қонда сузган қасрлар,
Жудаб йитар сангин салтанат,
Сўқир бўлар асрий наҳсдан
Бино бўлган ёвуз шайтанат.*

Демак, ёш ижодкор адабиётга илк шеърлариданок ўз кифоаси ва бадий сўзи билан кириб келди. Бунга иқрор бўлмоқ учун шоирнинг 1978 йилда нашрдан чиққан “Рангин лаҳзалар” номли илк тўпламидаги 8 мисралик, яъни Шавкат Раҳмон 23 ёшида ёзган шеърни эслаш кифоя:

*Саҳар турдим, қуёшни кутдим,
Шудрингларда чайдим юзимни,
Булоқларга лабимни тутдим
Ва борлиқда кўрдим ўзимни...*

*Кўзларимдан томди шуурим,
Тўлиб кетди бағримга наво.
Мангуликдай туюлди умрим,
Мангуликдай туюлди дунё.*

Шавкат Раҳмоннинг бу шеъри олами ҳиссий идрок этишнинг гўзал намунаси, ўзига хос мўжаз топилмаси эди. Шавкат Раҳмон илк шеърларини не-не умидлар билан эълон қилишга журъат этган йилларда “турғунлик” даври айни авжида эди. Бу йиллар жамиятда маълум сокинлик, осойишталик ҳукм сурганига қарамай, ишлаб чиқаришнинг кўплаб соҳаларида “қўшиб ёзишлар”, порахўрлик, қаллоблик сингари иллатлар болалаб кетган эди. Бу иллатлар ҳақида гапириш қийин эди. Шунга қарамай, жамиятдаги нопокликларни танқид қилувчи асарлар ҳам ёзилиб турарди. Чунончи, Шавкат Раҳмон 1972 йилда эълон қилган дастлабки шеърдаёқ рамзлар тилига катта эътибор бериб, ўзи яшаётган муҳит, ўзи ҳис қилаётган ҳақиқатларга образли муносабат билдиришга интилан эди. Масалан, “Шамол куни” шеърда шундай мисралар учрайди:

*Қовжираган куз тепасида,
Айланади қора қарғалар.
Тўлиб кетди қарғага осмон,
Хатто аранг кўринади нур.*

Чўлпоннинг “Япроқлар” асаридаги озодликка ташналикни эслатувчи бу шеърда қора қарғалар тимсолида ёвузлик кучлари кўзда тутилганлиги яққол англашилади. Шоир таъкидлашича, улар шунчалик кўпки, хатто куёш юзини тўсиб қўйишга қодир бўлиб, натижада ҳақиқат ва адолат йўқолади. Шоир қатор шеърларида ўз исёнкор юрагини, характерини суратлантиради. У ўзини қўйишга жой тополмайди. Мана, унинг шоир талқинидаги ўзини темир қафасга уриб ночор тўлғанишлари:

*Кўзларинг қуриган ўзанлар каби,
Муштларинг оғрийди чўнтакларингда.*

*Кенгликларни қўмсаган шоир юрагим,
Шоқолдай увлади бу кенгликларда.*

*Шундай айланасан сирли ҳалқада,
Қафасда қутурган йўлбарс каби жим.*

*Чўнқайиб ўтирдим, ёлғиз бўриман,
Ишқимни гажиган бўридир қаҳрим.*

*Мана шу лаҳзада полапонларин...
Суйибмас, чўқилиб улғаяётган
бир йиртқич,
бир ваҳший қушга
ўхшайман.*

Шеърни ўқир эканмиз, “бўри” деган сўзнинг икки ўринда икки хил вазифани бажараётгани эътиборимизни тортади. “Чўнқайиб ўтирган ёлғиз бўриман...” ҳамда “Ишқимни гажиган бўридир қаҳрим...” Бу икки мисра кетма-кет жойлашгани бир қарашда эриш туюлади: бўри шеър қаҳрамоними ёки унинг қаҳри? Бу шеърдаги бошқа ҳайвонларга ҳам эътибор бермоқ керак: шоқол, йўлбарс, йиртқич ва ваҳший қуш... — бўрининг вужудида йўлбарсга хос даҳшат, шоқолдек ув тортишга мойиллик, йиртқич қушдаги ваҳшийлик мужассамлашган. Худди шундай омилларнинг бирикуви шеър қаҳрамонини йўлбарсга ёки шоқолга эмас, айнан бўрига айлантиргандек кўринади.

Шоирнинг чексиз нафратларидан ранг олган бу чизгиларда унинг ўжар феъл-атвори, курашчан ва исёнкор руҳи, жўмард табиати яққол намоён бўлади:

Қиргин келди

*Вабо келгандай,
Мурдалар ҳам турди гўрида-
Кўпикланган қора селлардай
Урчиб кетди қонхўр бўрилар.
Очлик ўрган туркий ўлкада,
Офат чаққан маконларда ҳам
Парчаланган зулмат кўлкаси
Пайдо бўлар эди дафатан
Кунлар-
Очиқ ярадай қонли,
Тунлар-
Ойдин ҳаробазорлар,
Жасадларга тўла тонглари
Сирқиратар фарёди борлар.*

Истиклол бахтига етгунга қадар шоирнинг дарди аримади, кўнгли тўлмади. Шунинг учун ҳам Шавкат Раҳмон “Шеърларингда бахт сўзи кам учрар деган дўстимга” номли шеърида:

*Бахтиёрман, деган биргина сўзни,
Айтиш учун керак қанча куч, чидам,
Гарчи бахт сўзларнинг энг ёқимлиги,
Гарчи турса ҳамки тилнинг учида,
Оғир ботмасмикан
Бу сўз кимгадир,
Тегиб кетмасмикин оҳ-воҳларига?
Авалло, бу сўзни ўзгалар айтсин.
Айтсинлар кўзлари қувончга тўлиб,
Элнинг бахти учун умрини тиккан,
Шоирлар айтмасин биринчи бўлиб.
Бу сўзни бир умр айтмай яшадим, —*

деб ёзган эди. Бундан англаймизки, “бахтиёрман” деган сўзни айтиш учун ҳали шоирнинг кўнгли тўлган эмас.

Шоирнинг мулоҳазакорлигида, тавозесида ана шундай ўй бор. Шунга карамай, у ота-бобоси, она-момоси тавоф этган тупроқда умргузаронлик қилаётган халқининг саодатга эришувини, дунёда энг бахтли миллат бўлишини ич-ичидан истайди.

Шоир Шавкат Раҳмон шеърлари ўзининг янги-янги кирралари билан ўқувчи диққатини тобора кучлироқ торта борди. Унинг лирик қаҳрамони табиат гўзаллигидан хайратга тушиши ва мана шу нафосат қатига қалбнинг рангин манзараларини жойлаганлиги билан ажралиб туради. Ўз туйғуларини очиқ айта олмаган шоир бу вазифани табиат манзаралари, ҳодисалари зиммасига юклайди. Масалан, у “Ҳамал” шеърида чиройли шоирона ташбеҳлар яратиб, оппоқ бўлиб гуллаган ўрикларга қарар экан:

*Оқ булутлар ерга қўндиму?
Мўжизалар бўлдиму содир, —*

деб тажоҳили орифона усулида саволлар беради. Шоирнинг ҳеч кимда учрамайдиган ўзигагина хос тасаввурларнинг бундай манзараси қуйидаги шеърда ўз ифодасини топади:

*Бобочинор сергак мудради
Кар, вайсақи шериги билан.
Аллақайдан келди судралиб
Кузак — худди уч сариқ илон...*

*Ғижирлайди безовта чинор,
Тоғоҳ этиб, шовиллайди: ку-у-уз,*

*Амта сан-сариқ илон
Оғочларга ўрлади афсус.*

Шоирнинг ўзига хослиги устида нозик мушоҳада юритган “Шавкат Раҳмон олами” китоби муаллифлари мана бу тарзда ниҳоятда ўринли хулоса чиқарганлар: “Тасвиридаги образлиқнинг қуюқлиги, ҳис ва ақлнинг уйғунлиги, образларнинг оригиналлиги, жонлантиришларнинг сабаб-оқибат жиҳатдан ҳаёт мезонларига тўғри келиши, фикр нафислиги ва топилмаларнинг фавқулудда экани миллий адабиётимизда Шавкат Раҳмонгагина хос усул жилоларидир” (ўша ерда. 20-бет).

Шавкат Раҳмон шеърларида табиат бағридан танлаб олинган яна бир гўзал тимсол — тоғ образи учрайди. Тоғ шоирнинг жуда юксалиб кетган қалби, руҳининг изтиробу қувончларини ифодалашга восита бўлиши билан бирга, томирида гупуриб оқаётган қоннинг, ватаннинг рамзи эди. Шунинг учун бўлса керак, шоирнинг илк шеърларидан то энг сўнгисигача гўё тоғлар тимсоли у билан бирга яшади. Ўта пурмаъно тоғ тимсолини яратишда шоир ҳаммадан кўра кўпроқ жонлантиришдек тасвирий воситадан фойдаланади. Жумладан, унинг “Хўрсиниқ” шеърда тоғ баҳодир инсон, кўҳна тарих, синмайдиган қалқон, битмас-туганмас гўзаллик тимсоли сифатида намоён бўлади: у зарур пайтда одамларни ёвлардан ҳимоя қилади, ғам-аламдан қутқаради, кишилар билан бирга шодланади, азоб чекади ва ҳатто хўрсинади:

*Тоғ хўрсиниб юборди оғир —
Водийларга югурди шамол,
Юзларини яширди ҳилол.
Тоғ хўрсиниб юборди оғир —*

*Теран хобдан уйғонди юрак,
Тоғлар каби хўрсинмоқ керак.*

“Хўрсиниқ” шеърида кўринганидек, жонлантириш Шавкат Раҳмон деярли бутун ижод йўли давомида энг кўп ва унумли кўллаган тасвирий восита ҳисобланади. Жонлантириш ва тоғ тимсоли каби Шавкат Раҳмон шериятида истиқлол ғояси ҳам марказий ўринлардан бирини эгаллайди. Шунга кўра унинг “Ҳамма” сарлавҳали шеърида:

*Бунда чумчуқ
ерга қўнмайди,
Бунда парвоз қилмайди наъма,
кулгани ҳеч кимса кўнмайди,
қўрқув яшар ҳаммадан ҳамма
Ҳамма хомуш
ҳамма бир гамда,
аланглайди атрофга нуқул.
Хуллас, сен-да яша ҳаммадай,
ҳамма қулган дақиқада қул, —*

деб ёзиши бежиз эмасдир. Бу хилдаги шерларни шоирнинг ўзи мужоҳидона асарлар деб қараган. Мужоҳид сўзи курашувчи маъносини англатиши эътиборга олинса, мазкур асарнинг моҳияти яққол аён бўлади. Уларнинг моҳиятини “Шавкат Раҳмон олами” китоби муаллифлари қуйидагича шарҳлайдилар: “Бу шерларнинг жавҳари – Шавкат Раҳмоннинг мунаввар шахси, туғма истедод, ҳиссий ва ақлий қобилияти, кучли ирода ва характери, зулмга нафрати, эркпарвар ва ҳақгўйлигидир” (ўша ерда. 69-бет).

Шоир ижодида муҳим ўрин тутувчи тимсолларнинг кейингиси ёки Шавкат Раҳмон “ҳақиқат”ининг парчаларидан бири Ватан образидир.

Шоир Ватан ҳақидаги дастлабки шерларидан бирида 1975 йилда шундай ёзган эди:

*Жойлашгансан шунчалар чуқур...
ўз тубига яширган юрак.
Сенга етиб бормоқлик учун
Узун умрим етмаса керак.*

Шоир ўзининг 25 ёшига қарамай, Ватан инсон юрагининг, қалбининг туб-тубидан бошланишини идрок этади. Лекин у ҳали Ватан моҳиятини тўла-тўқис англаб етмаганини ҳам ошкор этишдан тортинмайди. Шунга кўра, шоир 1984 йилда битилган бир шеърида ҳақли равишда қуйидагиларни ёзган эди:

*Мен ором борлигин унутиб қўйдим,
бағримга чақинлар тегди дафъатан.
Сендан-да улугроқ нарса йўқлигин
сочим оқарганда англадим, Ватан!*

Сочи оқарганда, шоир 34 ёшда эди.

Шунда у Ватан моҳиятини яна ҳам аввалроқ англаш керак эди, деган хулосага келади:

*Буни кеч англадим,
Нега бунча кеч?
Англасам лоақал ўттиз йил аввал,
Лоақал тугилмай туриб англасам...
Кўрган бўлармидим сени мукамал?*

Бундан кўриниб турибдики, шоир Ватан маъносини ҳали гўдаклигидаёқ англаб етмаганидан афсусда. Қолаверса, унинг кўплаб шеърлари, яъни “ватан” сўзи ишлатилмаганига қарамай, она-диёрни у ёки бу шаклда тараннум этгани билан ажралиб туради:

*Унутганим йўқдир ҳали
Ўрикзорни, асов сойни,
Сой бўйида овлоқ, холи
Бақатерак ўсган жойни.
Унутмадим ҳали-ҳали
Муздаккина зилол сувни.*

*Том тагида шом маҳали
Унутилган икки сувни.
Ёдимдадир илиқ пичан,
Кулгуларинг эди сўлим..*

Шавкат Раҳмон ижодининг асосий қисми унинг “Сайланма”сида жамланган бўлиб, бу китоб шоирнинг вафотидан сўнг дунё юзини кўрди. 2012 йилда “Мовароуннаҳр” нашриётида Шавкат Раҳмоннинг “Абадият оралаб” сарлавҳали ҳажман янада каттароқ китоби босилиб чиқди. Китобга киритилган шеърлар миқдори анча кўп бўлиб, худди шу нашр шоир ижоди тўғрисида янада тўлиқроқ тасаввур беради. Фақат “Сайланма” Шавкат Раҳмоннинг ўз қўли билан тайёрланганлиги инобатга олинса, унинг ижодига хос энг гўзал фазилатлар устида худди шу китоб асосида мулоҳаза юритиш ўринли кўринади. “Сайланма”дан Шавкат Раҳмоннинг тинимсиз изланишлари боис китобдан китобга ўсиб борганлиги маълум бўлади.

Шоирнинг илк шеърларида кўпдан-кўп саволлар мужассамлашган.

Бу саволлар аслида ажодлардан бирма-бир ўтиб келаётган сўроқлар, додлар, исёнлар эди. Миллат равнақини ўйлаган, халқ ривожини истаган ҳар қандай жонкуяр, фидойи шахсни қийнайдиган сўроқлар эди улар. Шавкат Раҳмон миллат фожиасига қандай қусурлар, иллатлар сабаб бўлганига жавоб излайди, халқнинг айни пайтдаги аҳволидан эзилади. Шоир жамият тушиб қолган зулмат маконини чўчимай ошкор этади. Айни пайтда шоир

ёлғончиларга кўниколмайди, ёш боладек алдаётганлардан, қафасга қамаб: “Бу — кенглик”, дея масхара қилаётганлардан ғазаби қайнайди, золимларнинг “кенглик”ида кенглик кўмсаб шоқолдай увлайди.

Шавкат Раҳмоннинг кейинги босқичдаги шеърларида фожиалар сабабини англаб етган, кўргуликлар қаердан келиб қолганини тушунган кишининг туйғулари ифода этилади:

*Отим ўлган, қиличим синган,
мажақланган совут, қалқоним.*

Ким ташлади мени бу чоҳга?

Қайда қолди ёруғ осмоним?!

ёки:

Эй элим,

Қачондир бир гала бедил,

Кўксингдан дилингни сугурган маҳал,

Нега шол юзингни бурдинг тескари?

Нега тирик қолдинг ичмасдан заҳар?!

Феъл-атвордаги беқарорлик, карахтлик, лоқайдлик, узокни ўйламаслик оқибатида халқ шу аҳволга тушиб қолди. Буни очиқ айтишни Шавкат Раҳмон уддалай олди. Адабиётшунос Қозоқбой Йўлдошев ёзганидек: “Миллий шеърятимизда халққа мурожаат шаклидаги битикларда омма ҳамиша жабрдийда, қурбон тарзида кўрсатилиши одат тусини олган бир вақтда, итоаткорлик, мутелик, бечоралик, муштипарлик миллат учун фазилат эмас, балки иллат эканлигини фақат уни астойдил суйган ва унинг учун куйган фарзандигина очиқ айта олади” (Йўлдошев Қ. Зулфиқор руҳ манзиллари. “Гулистон”, 2002, № 1).

Худди шундай кескинлик, дадиллик, жасорат Шавкат Раҳмоннинг бутун шеърятига хос хусусиятдир. Шоир дунёни тозаламоқни, покламоқни истайди, шунга ўзини масъул деб билади:

Каттароқ очилсин барча дераза,

шамоллатиш керак

дунёни бир оз.

Мана, сизга шоирнинг мақсади. Турли бомбалар, пороху бошқа курул-яроқлар зарбидан, жангу жадалдан диққинафас бўлиб кетган она-заминга тинчлик керак. Синчков шоирнинг наздида, Ер ҳам толиққан. У ором истаётгандек илтижо қилади одамларга. Ўзини таниган, кимлигини билган шоирнинг бундай сўзлари барча учун самимий, танишдек жаранглайди:

Ғам сўзин элимдан олдинроқ айтдим,

Бахт сўзин айтаман

элдан кейинроқ.

Шавкат Раҳмоннинг эстетик идеали билан таниш, унинг дардларига шерик китобхон учун бу сўзлар асло нотабий туюлмади. Зеро, хаммани ўзидек кўрадиган, ўзига истаганни ўзгаларга улашишдек мардлик, тангилик фалсафаси билан яшайдиган жўмард инсон юртидан узилиб қолмайди, халқнинг камоли ҳам, заволи ҳам унинг учун муқаддасдир. Шу боис ҳам халқнинг ғам-аламли кунлари учун ўзини гуноҳкор деб билган миллат фарзанди элининг бахтиёр кунда ҳам “айбдорлиги”ни унутмайди. Аслида унинг ватанпарварлиги ҳам худди шу масъулиятни чуқур ҳис этишидадир.

Шавкат Раҳмоннинг “Туркийлар” асари шоирнинг асл ниятини ифода этган худди шундай ижод намуналаридан биридир:

*Туркда бош қолмади...
Қолмади девлар...
туғилди,
туғилди,
туғилди қуллар.*

Золимларга мутеларча бўйин эгган, каёққа етакласа бошини осилтириб кетаверадиган ва оқибатда миллатнинг фожиали кўйга тушишига сабабчилар мана шу қуллардир.

Шоир уларни ёппасига уйғотмоқ истайди, ўзлигини танишга ундайди:

*Борми эр йигитлар,
Борми эр қизлар,
Борми гул бағрингда жўмард нолалар,
Борми бул туфроқда ўзлигин излаб,
Осмону фалакка етган болалар?*

Шавкат Раҳмон қатъият, жасорат, бир сўзлик каби фазилатларни қулликдан қутултирувчи воситалар деб ҳисоблайди. Шу сабабдан унинг сўроғи-истаги ҳам ўзгача янграйди.

Миллатнинг уйғонишини истаган шоир ўзининг хаёлий орзулар қилмаётганини, аксинча, келажакда ниятлари амалга ошажагини яхши билади, тўғрироғи, шунга қаттиқ ишонади ҳамда “юракларда доғ”нинг абадий қолиб кетмаслигига умид қилади:

*Мен севган дарёлар шундоқ қолурми,
мени ўйлатган йўл қолурми шундоқ?
Мен суянган тоғлар шундоқ қолурми,
шундоқ қолурмикин юракларда доғ?*

Шавкат Раҳмон ҳақиқатнинг қарор топиши, ёлғоннинг ошкор бўлишини фақат образ, бадий воситалардагина эмас, энди очиқ-ошкора англата

бошлайди. Унинг ижодига хос кескин оҳанг янада шиддат касб этади:

*Шу хокисор ер
Фарқлар яхиши, ёмон — барини,
таниб олар бир кун барибир
ўзин асл жаллодларини.*

Шоир фикрича, ҳақиқат йўлига тушиш, озод, ҳур манзил сари изланиш осонлик билан кечмайди. Бунинг учун маълум тайёргарликдан ўтиш лозим. Хусусан, шоир миллат таназзулига сабабчи бўлган иллатлардан бири сотқинлик, хоинлик билан асло мурасага келолмайди:

*Жангда ўлган эмас
Бирор баҳодир,
Бари ҳалок бўлган хиёнатлардан!
ёки:*

*Йўлдир бу,
Нафсининг ботқоғи эмас,
Қиличнинг дамидай чақнаган йўллар.
Бу йўлга юзингни буришдан аввал,
Ўлдир, ичингдаги хоинни ўлдир!*

Ўзлигини сотган, муте, кимлигини билмайдиганлар шоирнинг ғазабини қайнатади, аламини кўзгайди. Муаллиф бундай авлодлардан норози эканлигини сўзлаб, азобланади:

*Буюк руҳ чинқирар...
Демак, бор,
Баҳайбат зулм бор ҳали,
Ҳали бор одамни қувган овчилар,
Шундан донишлари овсару далли,
Ўзрига айланган доно тожирлар,
Шундан чумчуқюрак пошиолари гунг,
Фақирлар кўниккан бало, қаҳатга,
Шундан ўсиб ётар водийларда мунг,
Ҳаттоки булбуллар ўхшар калхатга.*

Шоирнинг иккинчи тўплами — “Юрак қирралари”га кўпроқ табиат лирикасига мансуб шеърлар кирган эди. Умуман, шоирнинг ҳамма тўпламларидан турли мазмун ва мавзудаги шеърларни истаганча топиш мумкин. Иккинчи тўпламга кирган шеърларида учрайдиган қуйидаги латиф

манзаралар кишини ҳайратга солади:

*Тун гуркираб ўсган ёбонда
Ўсганидай бир туп гулхайри,
Бошланади синган сувларда,
Ялангоёқ ойларнинг сайли.*

Шавкат Раҳмоннинг навбатдаги шеърӣ тўпламлари — “Очиқ кунлар”, “Гуллаётган тош”, “Уйғоқ тоғлар” ва “Ҳулво”даги шеърларнинг тасаввур сарҳадлари жуда кенг эди. Руҳ манзараларини тасвиру талқин этган шеър изтиробнинг намоӣиши сифатида дунё юзини кўради. Шоир ҳар бир нарсага, дунёга ишқ орқали назар ташлай билади. Унинг бу фонӣ дунёда ягона топгани, яъни таянчи —

*Фақат ишқ...
Фақат ишқ...
Бошқаси сароб.
Бошқаси шамолнинг онӣ сурони...*

Шавкат Раҳмон ижодида комилликка интилиш туйғуси ўзига хос тарзда намоён бўлади:

*Камолот — абадий,
Камолот — чексиз...
Аммо унинг йўли равон эмас —
Соддадил йўловчи арчалар, мана,
Таажжубда юрардилар агар роҳ бўлса,
Сира турмасдилар юксакда эпсиз...*

Шоирдан авлодларга жанговар, жўмард, ҳалол шеърлар қолди. Шоирнинг “Сайланма” китобини ўқиганда буни ниҳоятда теран ҳис қилиш мумкин. Унга шоирнинг деярли барча сара шеърлари жамланган. Улар маълум туркумларга ажратилган ҳолда китобхон эътиборига ҳавола этилган. Дастлаб “Илк шеърлардан” деб номланган даста, сўнгра “Фасллар” туркуми (у йил фаслларига монанд ҳолда тўрт қисмга бўлинган) келади. Кейинги боблар: “Мусаввирона”, “Мужоҳидона”, “Сўз”, “Испан шеъриятидан таржималар”, “Гуллаётган тош”, “Санъат”, “Висолсиз ишқ”, “Қоп-қора чечаклар” дея номланган. Тўпламга шоирнинг энг сўнги икки шеъри ҳам киритилган. Баҳорга бағишланган асарлардан иборат дастлабки фасл “Ҳамал” шеъри билан бошланади:

*Эриб битди поёнсиз қорлар,
Яна кўҳна замин туллади.
Водийдаги улкан ўриклар
Бир кечада оппоқ гуллади.*

Бу парчадаги баҳор — униш-кўкариш фасли бўлиб, эриб битган поёнсиз қорлар фақатгина табиий ҳодисани англамайди, балки шоир орзу қилган даврнинг — мустақиллик замонининг келганини, қуллик кишанлари ечилиб, тоталитар тузум барҳам топганини билдиради. Демак, биргина бандга шундай шукронани, қувончни ва каттагина — етмиш йиллик маънони юклаш мумкин экан.

“Сайланма”нинг иккинчи фасли “Ёз равиши” деб аталади:

*Қизиб кетар ер томирлари...
Тунга илиқ бўйлар таралар.*

*Бирдан қайноқ ёз оқиб келар
Жимиб қолган боғлар оралаб.*

Учинчи фаслнинг дебочасини “Одам дарахти” деб номланувчи шеър ташкил этади:

*Ўсаётган кучли дарахтман,
Шохларида тишар сўзларим.*

*Ўйчан кузак келгувчи йўлга
Икки тоғдай боқар кўзларим.*

Бу куз фаслини эслатади. Шоир умридаги куз фасли беҳуда ўтмади. У япроқлардан кўра баландроқ, мазмунлироқ куйлай билди. Шунинг учун ҳам Шавкат Раҳмон буюк устоз деган мақомга эга табиатга ошуфталиги орқали кузнинг нозик торларини ифодалай оладиган шоирлар қаторига кўтарилди.

Тўртинчи фасл — қиш, яни инсон умрининг сўнгги палласи, қайсидир маънода сарҳисоб вақти, қайсидир маънода пушаймонлик замони:

*Куйлолмадим
Япроқлар каби
Қуруқ шохдай титрар овозим —
Сўлиб қолди баҳорим тагин,
Сувга чўкди яна бир ёзим.*

Шавкат Раҳмон инсон умрининг охирги палласи ҳақида гапираётган бўлса-да, ўзи ёш эди. Юқоридаги йил фасллари беихтиёр ёдимизга Алишер Навоийнинг “Ҳазойин-ул маоний” девонини туширади. Агар Алишер Навоий ўз асарларини инсон умрининг босқичларига мос ҳолда девонларга жамлаган бўлса, Шавкат Раҳмон энг яхши шерларини йил фаслларига кўра тақсимлаган эди. Худди ўзбекнинг барча чинакам шоирлари учун пири комил бўлмиш Навоий каби Шавкат Раҳмон ҳам ҳамиша миллат дардини, халқнинг армонларини ифодалашга интиларди.

Аслида шоирнинг умри беҳуда кетмади, у бор имкониятидан унумли фойдаланиб, халқ ёдида қоладиган шеърлар ёзди.

Шавкатнинг айрим шеърларида поетик изчиллик баъзан ўз таранглигини йўқотиб қўйгандек туюлади. Айниқса, бу ҳолат шеър якунида сезилади. Унинг “Кўкрагимни майсага босиб...” мисраси билан бошланувчи шеърида шундай ҳолат учрайди. Шеър катта шиддатга эга илҳом билан бошланади. Шоир юлдузли тун кўринишини ўзига хос нафислик билан чизишга интилади. Афсуски, шеър анча жўн фикрлар билан якунланган. Оқибатда аввалги поетик образлар хиралашиб қолган:

*Хайриятки бу ойдин тунда
Юлдузларни бўлмайти отиб.*

“Уйғоқ тоғлар” тўпламида айрим сўзлар ноўрин қўлланилган. Шоир бир ўринда ерга нисбатан “гиёҳванд” сифатини қўллаган. Унинг кейинги шеърларида бундай нуқсон деярли кўринмайди. Қолган шеърларида фикрий уфқ кенгайиб борганлигини аниқ ҳис қилиш мумкин. И.Ғаниев, Н.Афоқова, А.Ғаниева сингари адабиётшунослар тўғри таъкидлаганидек: “Шавкат Раҳмоннинг табиатнинг ўзидек содда, соҳир лирикаси, аслида, бошқотирма даражасида, матн ости турфа-турфа маъно - фалсафага эга. Бу чин санъат асарининг, бадийликнинг талаби, ўлмасликнинг кафолати, яшовчанликнинг жавҳари! Қўрқмай айтиш мумкин, Шавкат Раҳмон ижодида чиқинди шеърлар йўқ. Бу дунёда шоирнинг чин бахти, саодати асли шу бўлса керак” (Ғаниев И., Афоқова Н., Ғаниева А. Шавкат Раҳмон олами. Т., “Академнашр”. 2012, 35-бет).

Шавкат Раҳмон чинакам саодатли шоир эканлигини тасдиқловчи энг гўзал асарларидан бири сифатида унинг “Қасам” шеърини кўрсатиш ўринли бўлади:

*Шавкат Раҳмон деган
бир ўжар шоир
Бир куни қайтадан яраладимиз?
Ҳаётим маънисин жуда кўп ўйлаб,
сайладим сўзларнинг
сараларини.
Ҳар бир сўз
юз сўзнинг ўрнини босар—
Ватан Халқ Жасорат Кураш Озодлик.*

“Шавкат Раҳмон олами” китобининг муаллифлари бу шеърни ниҳоятда теран таҳлилдан ўтказиб, унда унча-мунча одам пайқаши қийин бўлган маънолар яширинганини ва адиб қўллаган фавқулодда воситанинг моҳиятини қуйидаги тарзда жуда ҳаққоний очиб берганлар: “Бу шоирнинг ўзи қасамдек муқаддаслаштирган ўз ҳаёти, ижодининг қиёфаси, лейтмотиви, синмас эътиқоди, умрининг моҳияти... охириги мисрадаги беш сўз ўртасида қўйилиши

зарур бўлган вергуллар йўқ. Бу — беш тушунчанинг битта улуғ ғояга бирлашишига ишора. Миллат минг йиллар мобайнида эришолмаган улуғ бирликка шоир сўзда эришади. Шарҳига юз, минг сўз етмайдиган муқаддас сўзлар замирида бутун бир халқнинг тарихи, буюклиги ва фожиаси, муқаррар қисмати, аниқ кураш йўли, иймон-эътиқоди, хиссий-руҳий, ақлий қудрати бор.

Мазкур шеърни Шавкат Раҳмоннинг ижодий программаси, тажрибаларининг маълум маънодаги якуни дейиш мумкин. Чунки шоирнинг ўз эътирофича... худди мана шу сайланма сўзлар унинг ҳаёти, ижоди моҳиятини ўзида акс эттиради” (Ўша ерда. 92-бет).

Гапнинг уюшиқ бўлаклари орасига вергул қўймасдан яратилган топилманинг маъносини ҳайратда қоладиган даражада зукколик билан очиб берган тадқиқотчиларга тасанно айтган ҳолда, уларнинг “Шавкат Раҳмон олами” номли китобларида шоирнинг юксак маҳорат эгаси эканлигини кўрсатувчи омиллар ҳам ғоятда аниқ юзага чиқарилганлигини эътироф этиш зарур бўлади. Ушбу китобдан аён бўлишича, Шавкат Раҳмон деярли ҳар қайси сўз, жумла, мисра, банд маъзига битта эмас, балки кўплаб маънолар жойлаш истеъдодига эгаллиги билан ажралиб туради.

Адабиётшунослар аниқлашича, Шавкат Раҳмоннинг жуда кўп шеърлари камида икки хил маъно қатламига эга: ўз маъноси (юза қатлам) ва кўчма мазмуни (ички рамзий қатлам). Масалан, “Аравон кўринишлари” шеъридаги юза қатламгина эътиборга олинса, унда мўжаз табиат манзараси чизилгандек таассурот қолади:

*Тоғлар –
нортуялар абадий чўккан,
қуриган йилларни чайнаб, кавшаниб
Қани ясавуллар, туякашлари,
тиллоли, жавҳарли сандиқлар қани?
Бариси таланган,
қароқчиларнинг
излари яшириб юборган мозий,
яширган йилларнинг чангалзорлари
сарбонни ўлдирган қотил овозин*

Агар ҳар бир сўз устида бош қотириб, уларнинг ички қатламида жуда кўп бошқа маънолар яширингани англаб етилса, асарнинг ғоявий теранлиги кўп марта ортиб кетгандек бўлади. Жумладан, нортуяларнинг “қуриган йилларни чайнаб, кавшаниб” ётиши манзарасини эсласак, ўз-ўзидан унинг маъзида тарихга, оғир жангу жадал, йўқотишларга бой ўтмишга жонли ишора борлиги англашилади. Шоир маҳобатли тоғни беҳудага жонлантормайди. Мазкур жонлантириш она юрт, миллатнинг тарихи тоғ каби улуғ ва кўҳна деган маънога етиб бориш учун йўл очади. Ўша тоғ, яъни нортуяларнинг ясовули, тилло, жавҳарлари сандиғи энди йўқ – улар босқинчилар томонидан талаб кетилган. Мазкур манзара хотирамизда беихтиёр араб, мўғул ва рус истилосини, босқинчиларга қарши миллий озодлик ҳаракатларини намоён

қилади. Шеърда худди шундай ишора борлиги кейинги мисраларда яққол аён бўлади.

*Музликдан
Юҳодек келган шамоллар
Туялар жисмини ялаб-ишлаган,
Асрлаб тоблаган темирчи қуёш,
Ёмғирлар чўқиган,
Қорлар қишлаган.
Шу қадар метинки туялар жисми,
Чарақлаб қайтади отилган ўқлар.
Минг йиллаб тинимсиз бўқирса ҳамки,
Метин туяларни йиқолмас тўплар.*

Шеърниг ички маъно қатламида яширинган ғоявий мақсадни англамоқ учун унда ишлатилган ҳар бир тафсилотнинг маъзани чақиб чиқиш зарур бўлади. Чунончи, “Музликдан юҳодек келган шамоллар” дейилганда, чоризм истилоси ва Россиянинг совуқ ўлкалиги истиоралаштирилган. “Юҳо” – империячиликнинг еб – тўймас психологияси, зулми ва талончилигига ишорадир. “Темирчи қуёш”, “Туяларнинг темир жисми” сифатлашлари туркий халқларнинг букилмас иродасини кўз олдимизга келтиришга ёрдам берувчи кўчимлардир. Парчадаги “ёмғир”, “қор” образлари ҳам турли асрлардаги босқинчилик, вайронагарчиликларнинг рамзи сифатида қўлланган. Шеърдаги ўқнинг “чарсиллаб қайтиши” детали эса, Туркистоннинг ҳар қандай босқинчиликка, ёвузликка барҳам бериб, озодликка чиқиши муқаррарлиги тўғрисидаги ғояни ифодалаш учун қўлланган топилма воситадир.

Шавкат Раҳмоннинг “Қизилқумда бир кун” шеърида юқоридаги каби топилма воситалар янада кўп бўлиб, фавқулудда таъсирчанлик касб этганлигини кузатиш мумкин:

*Эсиз, шундек воҳа,
эсиз, улуғ сув,
эсиз, очиқ осмон,
эсиз, минг карра,
кенгликни қўмсаган шоир юрагим
Шоқолдай увлади бу кенгликларда.
Эй қум,
бармоқларим ораларидан
зарра-зарра бўлиб тўзғийётган қум,
бирлашсанг на бўлғай, муштдек тошга ё
тупроққа айлансанг бўлмасми бир зум ?*

Шоир ижодининг зукко тадқиқотчилари тўғри аниқлаганларидек, бу шеърда ҳам ҳайратда қоладиган топилма мавжуд, яъни қум улуғ Туркистон тимсоли сифатида ишлатилган. Қумни қадимий Туркистон рамзи сифатида қўллаш

хам поезияда учрамаган ҳодиса бўлса ажаб эмас. Шоир бармоқлари орасидан зарра-зарра бўлиб тўкилаётган қумда бирлашолмаган Туркистон сиймосини кўради. Шунда дафъатан шеър бошидаги “шамол эсноғидан шув этиб, кўчиб, буралиб, увалиб ётибди қумлик” сатрлари эсга тушади ва қалбда чексиз оғрик туғдиради. Ўз-ўзидан шеърхон онгида: “бу буюк қумларнинг шамол эсноғи - кучсизгина ҳамлага-да дош беролмаслигининг сабаби бирлашолмаганида экан-да”, - деган хулоса шаклланади.

“Хоразм кўшиқлари”, “Аравон кўринишлари”, “Қизилқумда бир кун”, “Қасам”, “Ёнаётганлар” каби ғоятда гўзал шеърларни муфассал таҳлилдан ўтказиш натижасида “Шавкат Раҳмон олами” китоби муаллифлари шоир услубининг ўзига хослиги тўғрисида қуйидаги ниҳоятда асосли умумлашмани тақдим этадилар: “Шавкат Раҳмон шеърларининг туб-тубига тушиб қарасак, Европа шеърятининг таъсиридан ташқари унда Фитрат ва Чўлпон шеърларидаги оташин миллатпарварлик руҳи, Абдулла Орипов лирикасидаги изчиллик, консентриклик, тадрижийлик ва Рауф Парфи услубига хос қуюқ истиоравийлик, тигиз образлилик, тарангликнинг ҳар тўртала шоир ижодидаги ғоявий-эстетик мазмун билан бениҳоя нозик синтезлашганини кўришимиз мумкин. Буларнинг барчаси Шавкат Раҳмонга хос синтактик сатҳда юзага чиқади. Бадий синтезнинг тақлиднинг тубан даражасида қолиб кетмаган бу кўриниш сўз санъатининг спесифик хусусияти бўлиб, муайян ижодкор услубининг оригиналлигига заррача бўлсин соя солмайди” (Ўша ерда 118-бет).

Шоир “Сайланмаси” нинг учинчи гуруҳидаги шеърларида орзулар ушалган, ниятлар рўёбга чиққан, кутилган дамлар келган кунлар руҳи уфуриб туради. Орзулар рўёбга чиқди, умидлар ушалди, аммо бу ҳали ҳаммаси эмас. Аксинча, барчаси энди бошланади. Энди елкага янада залворлироқ юк тушди. Бу — миллий истиқлол масъулияти юки. Шоир ўйлашича, умрининг кўпи беҳуда ўтди, керак вақтда нокерак ишлар билан банд бўлинди. Энди ўша кунлар, бесамар онлар ҳиссаси учун ҳам ишлаш зарур, хатолар такрорланмаслиги шарт:

*Кўксингдаги Муқанна билан
Ўзлингга қарадингми, айт?!*

*Мушт зарурроқ бўлган маҳалда
Ёздинг гўзал сўзларни фақат.*

Янги замона учун тўғри хулоса чиқармоқ керак, кечаги кун ҳар лаҳзада ёдда турсинки, тақир ўтмиш қайтарилмасин. Ёлғон ҳар тарафни эгалламасин...

Шавкат Раҳмон шундай шижоат билан озодликнинг, хурлик, мустақилликнинг қадрига етишга ундайди, уни мустаҳкамлаш учун муросасиз курашга чақиради:

Юртимни кезаман,

*Энди ҳар нарса —
Эгилган нарсалар тегар бошимга,
Энди ишлаш керак бу кенгликларда.
Токим сўйламасин ёлгонни ҳеч ким,
Токим буюк тоғлар салтанатида
Эгилган бошларни
қиличлар кессин.*

“Шоирлари ҳайқирмаган миллат қондошлари тупроқ бўлган ўксик бола кабидир”, — деб хитоб қилган экан донишмандлардан бири. Шавкат Раҳмоннинг ҳайқириғи, чин сўзлари бугунги озод кунларда унинг ҳам ҳиссаси бор, деб айтишга имкон беради. Бевақт вафот этган забардаст шоир Шавкат Раҳмон чорак аср атрофида ижод қилди. У 1996 йилнинг 2 октябрида узок давом этган касалликдан сўнг оламдан ўтди. Вафотидан бир йил кейин шоирнинг юқорида тилга олинган “Сайланма”си нашр қилинди. Ўш шаҳридаги шоир туғилган маҳаллага ҳамда ўрта мактаблардан бирига Шавкат Раҳмон номи берилди:

*О, муҳаббат, қадрдон дўстим,
Садоқатинг қурбони бўлай.
Мен-ку сенинг бағрингда ўсдим,
Ўлсам сенинг бағрингда ўлай.*

*О, муҳаббат! Бир қучоқ тилсим,
Шоҳ-гадони айлаган сархуш.
О, муҳаббат! Сен — ўз қафасин,
Даст кўтариб учган ўжар қуш.*

Шавкат Раҳмоннинг деярли ҳар бир шеърий тўплами босилиб чиққанда, матбуотда уларга доир кўплаб тақризлар эълон қилинган. Сўнгги йилларда эса Улуғбек Ҳамдам ва О.Абдуллаев томонидан яратилган шоирнинг мухтасар адабий портретлари нашр этилди. Шунингдек, шоир ижоди юзасидан илик фикрлар билдирилган мақолалар Озод Шарафиддинов, Сафо Очил ва Қозоқбой Йўлдошев томонидан ҳам яратилган. Уларда Шавкат Раҳмон ижодининг кўплаб қирралари очиб берилган.

2012 йилда бухоролик адабиётшунослардан И.Ғаниев, Н.Афоқова, А.Ғаниеваларнинг “Шавкат Раҳмон олами” деган ниҳоятда гўзал ва пурмаъно китоблари босилиб чиқди. Бу китоб ҳозиргача нашр этилган мақолалару портретлар орасида шоир ижодининг кўплаб хусусиятларини алоҳида шеърлари воситасида ҳаққоний очиб берганлиги билан ажралиб туради.

Мавзуни мустаҳкамлаш учун саволлар

1. Шавкат Раҳмон қандай ҳаёт йўлини босиб ўтди?
2. Шавкат Раҳмоннинг биринчи шери қачон ва қандай ном билан босилган?
3. Шавкат Раҳмон қандай эстетик идеал ифодасига бор маҳоратини сарфлаган?
4. Қандай ғоявий мақсад Шавкат Раҳмоннинг деярли бутун ижодидан кизил ип бўлиб ўтади?
5. Қайси шоирлар Шавкат Раҳмон ижодига энг кучли тасир кўрсатган?
6. Шавкат Раҳмон шеърларида қайси тасвирий восита кўп қўлланган?
7. Қайси китоб Шавкат Раҳмон ижоди тўғрисида ҳозиргача яратилган барча тадқиқотлардан мукамалроқ тасаввур беради?
8. Шавкат Раҳмоннинг “Қасам”, “Аравон кўринишлари”, “Қизилқумда бир кун” каби энг яхши шеърларидан ёд олинг ва уларда жонлантиришлар қандай вазифани бажаришини аниқланг.

Адабиётлар:

Шавкат Раҳмон асарлари

Сайланма. Т., “Шарқ” НМАК, 1997.

Абадият оралаб. Т., “Мовароуннаҳр”, 2012.

Шавкат Раҳмон ижоди ҳақида

Абдуллаев О. Ўткир сўз қолмаса, ҳеч нарса қолмас... “Мустақиллик даври адабиёти” китобида. Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 2006.

Йўлдошев Қ. Зулфиқор руҳ манзиллари. “Гулистон”, 2002, № 1.

Ғаниев И., Афоқова Н., Ғаниева А. “Шавкат Раҳмон олами”. Т., “Академнашр”, 2012.

Мундарижа

Янги ўзбек адабиётининг асосий хусусиятлари ва тараққиёт босқичлари.....	3
Жадид адабиёти.....	23
Реализм адабиёти.....	25
Сотсиалистик реализмнинг илк босқичи.....	46
Сотсиалистик реализмнинг иккинчи босқичи.....	58
Миллий истиқлол даври ўзбек адабиёти.....	78
Таҳлил санъати.....	95
Неореализм бўсағасида.....	117
Янги ўзбек адабиётининг асосий намояндалари.....	130
Маҳмудхўжа Бехбудий.....	130
Садриддин Айний.....	139
Абдулла Авлоний.....	173
Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий.....	186
Абдурауф Фитрат.....	201
Абдулла Қодирий.....	216
Чўлпон Абдулҳамид Сулаймон ўғли.....	229
Ойбек.....	258
Ғафур Ғулом.....	271
Абдулла Қаххор.....	285
Ҳамид Олимжон.....	315
Уйғун.....	330
Комил Яшин.....	337
Максуд Шайхзода.....	346
Миртемир.....	362
Зулфия.....	376
Шароф Рашидов.....	388
Асқад Мухтор.....	400
Саид Аҳмад.....	412
Одил Ёкубов.....	422
Пиримқул Қодиров.....	450
Озод Шарафиддинов.....	
Эркин Воҳидов.....	463
Абдулла Орипов.....	480
Ўткир Ҳошимов.....	497

Шукур Холмирзаев.....	513
Рауф Парфи.....	537
Шавкат Раҳмон.....	554