

83.3/5-6
ММ

Сувон МЕЛИ

Сўзу
сўз

АВВАЛУ ОХИРИНГҒА СОЛҒИЛ КЎЗ,
БИЛ: ҲАМ АВВАЛ СЎЗУ ҲАМ ОХИР СЎЗ.

Алишер Навоий,
Сабъаи сайёр, V боб.

«SHARQ» НАШРИЁТ-МАТБАА
АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ
БОШ ТАҲРИРИЯТИ
ТОШКЕНТ – 2020



83.3(5Y3)
М 41

Сувон МЕЛИ



Адабият



Сўзу суз

(“Адабиёт фалсафаси”га чизгилар)

уш

Nizomiy nomli
T D R U
kutubxonasi

929508

«SHARQ» НАШРИЁТ-МАТБАА
АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ
БОШ ТАХРИРИЯТИ
ТОШКЕНТ - 2020

УЎК 821.512.133-1
КБК 83.3
М – 41

Нашрга тайёрловчи:
Марҳабо ҚЎЧҚОРОВА,
филология фанлари номзоди

Масъул муҳаррир:
Вафо ФАЙЗУЛЛОҲ

Тақризчи:
Баҳодир КАРИМОВ,
филология фанлари доктори, профессор

М – 41 **Мели, Сувон.**

Сўзу сўз. “Адабиёт фалсафаси”га чизгилар (нашрга тайёрловчи – М.Қўчқорова) –
Т.: “Sharq”, 2020. – 528 б.

Китобга муаллифнинг салкам қирқ йиллик ижодидан сараланган мақола ва суҳбатлари киритилган. Бадиий матнга фалсафий кўзқараш муайян образ ёки ҳолатни, бадиий асарни ичдан нурлантириб, унга аввал кўрилмаган маъно ва оҳанг бахш этади, ўқувчини адабиётнинг сирли оламига олиб киради. Бадиий сўзнинг қаърига кириб таҳлил қилиш ҳамиша тансиқ.

Сўз санъатига ўзгача нигоҳ китобхонни бефарқ қолдирмайди, деб умид қиламиз. Мазкур китоб филолог мутахассислар, ижодкор зиёлилар, шунингдек, барча адабиёт муҳибларига мўлжалланган.

УЎК 821.512.133-1
КБК 83.3

ISBN 978-9943-26-959-0

*Ушбу китобимни дадам Мели Хусан ўғли ва
аям Хадича Мулла Камол қизи руҳи покларига
бағишлайман.*

Муаллиф

Адабиёт фалсафаси ёхуд кўзга айланган кўнгил

(Дебача ўрнида)

1

Нафис адабиёт, буюк Чўлпон таъбири билан айтганда, “ҳисли кўнгул тарихи”дир. Бу таъбир биз туйқус ўйлагандан анча чуқурроқдир. Тарих фани ўтмишга оид факт ва ҳодисалар мажмуи, кечмиш воқеалар жамулжами экан, ҳисли кўнгил тарихи бундан-да поёнсиз ва тубсиздир. У инсон кўнглида пайдо бўлмиш ҳис-туйғуларнинг муайян вақт ва масофа давомида кечиб ва оқиб ўтиши ва бу оқимнинг ҳисли тарзда қайд этилишини англатади. Инсон, инсоният барҳаёт экан, бу оқим мангу. Оқим садолари бизга нотаниш бўлган оламларда қайсидир даражада, қай бир ҳолатда сезилади, “Қуръони карим”да айтилган Лавҳул-Маҳфуз, ўчмас лавҳда муҳрланади, лекин одми онгимизда ёруғ оламдаги ҳисли кўнгилнинг қувонч ва изтироблари қалб тебранишлари борлиққа (йўқликка) сингиб, изсиз йўқолиб кетадигандек туюлади. Ушбу изсиз йўқотишлик санъат томонидан маълум даражада истисно этилади. Санъат, жумладан сўз санъати, яъни адабиёт бани одам кўнглида кечадиган туйғулар, рўй берган воқеа-ҳодисалардан туғиладиган таассурот ва тасаввурларни концентрациялашган ҳолда сўзга, каломга муҳрлаб, ҳозирги ва келажак авлодларга мерос

қилиб қолдиришга жаббар. Асар яратиш ўзидан, ўзи мансуб бўлган, гувоҳ бўлган замондан из, белги қолдиришдир.

Сўз санъати бўлмиш адабиёт, табиийки, бу жараёнда ўзининг асосий қуроли сўз билан иш кўради – ҳисли кўнгил тебранишларини сўзда муҳрлайди.

Сўз чинакам санъат асарида, яъни сўз санъати – том адабиёт пайдо бўлганда – сеҳр касб этади. Сўзнинг ўзи ва у орқали тикланган турли инсоний ҳолат-манзаралар, муносабатлар, сўзлашув-тўқнашувлар шундай хос маънолар келиб чиқишига имкон яратадики, бундай маънолар мажмуи, теранлиги ва юксаклиги адабиётшунослик учун торлик қилиб, янги бир тармоқ – адабиёт фалсафасига зарурат пайдо қилади гўё. Сўз сеҳри, сўз алкимёси унинг хос майдони бўлса ажабмас.

2

Кўпчилик кўзни мукаммал аъзо, деб ишонади, кўз билан кўрганини том ҳақиқат деб ўйлайди. Чиндан ҳам кўз мукаммал яратилган. Аммо у оламнинг бор сир-синоатини кўриш даражасида мукаммал эмас. Ҳодиса, жараёнлар борки, кўрилмайди, ҳис этилади. Кўрилмайди, лекин кўнгил англайди. Мавлоно Жалолиддин Румийнинг машҳур “Кўзни юмгил, кўзга айлансин кўнгил” деган ҳикмати борлиққа, оламга ўзгача қараш, инсон ўзини ва борлиқни янги кўз, кўнгил кўзи билан кашф этишга ҳам оташин даъват, ҳам илмий йўлланмадир.

Бадий адабиётни том маънода англаш ва англатиш учун китобхонда ва тадқиқотчида (тадқиқотчи ҳам китобхон, фақат хос китобхон) “ҳисли кўнгил” соҳиби бўлиши лозим. Худди шу нарса бадий адабиёт, умуман санъатни мантиққа изчил бўйсунувчи бошқа соҳалардан ажратади. Адабиёт ҳисли кўнгил маҳсули ва фақат шундай кўнгил ёрдамидагина ўз қалбини тадқиқотчига очади. “Ўткан кунлар” романидаги “Наво куйи” бо-

бида шундай тасвир ва тадқиқ бор: “Дуторнинг но-
зик торларидан, тилсимлик юракларидан чиққан
“Наво” куйи ўз ноласига тушунгучи Отабекдек йи-
гитларга жуда муҳтож эди. Ўз дардига тушунган бу
йигитка борган сайин дардини очиб сўзлар, йиғлаб
ва инграб сўзлар эди... Эшиткучи эса дунёсини уну-
тиб йиғлар, кучини йиғиштириб йиғлар ва ҳасрату
аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиғлар эди...”

Бу оддий тасвир эмас. Бу санъат, мусиқа кучи-
ни кўрсатишда сўз ожиз қолган нуқтада яна сўз ва
туйғу ёрдамида ҳолатнинг қайта тикланиши, яъни
жуда ноёб тасвирдир. Бу ҳисли кўнгилнинг бадийй
портрети дейиш мумкин.

3

Адабиёт фалсафаси биз биладиган табиат, жами-
ят ва тафаккур тараққиёти, умумий қонуниятлари
ҳақидаги фан, яъни фалсафа ёки унинг бир бўлаги
эмас. Ушбу қонун-қоидаларни адабий асарларга
қўллаш, улар мазмунидан фалсафий категория-
ларни излаш ва топиш ҳам эмас. Айтиш жоизки,
шундай йўл ҳам мавжуд бўлиб, у айтарли илмий
ва амалий натижа бермайди. Чунки бундай мажбу-
ран қўлланган фалсафий қоидалар бадийй асарга
сингишмайди, унга заха етказди. Адабиёт, бадийй
асар қалбини очмайди, у четдан суқилган ғоя ва
қоидани хуш кўрмайди. Ўзини ўзида кўришни ис-
тайди.

Мангу ҳаётнинг қат-қатида “ҳали онасидан
туғилмаган ҳамма”¹ қалби ва вужудида жо-бажо
ва чексиз такрорланувчи оламий ҳиссиёт ва шу
ҳиссиёт соҳибларини жонли, худди ўзидай, тирик-
лардан тирикроқ қилиб тасвирлашга, кўрсатишга
фалсафанинг тиши ўтмайди, инсоф билан айтган-
да, бундай чўнг амал унинг зиммасида ҳам эмас.

Ўтаётган, кечаётган ҳар бир вақт зарраси ўз
қиймати ва маъносига эга бўлган, ҳар бир тирик

¹ “Қобуснома”даги “Ҳамма нарсани ҳамма билади, ҳамма ҳали
онасидан туғилган эмас” деган буюк ҳикматга ишора.

нафас оламча маъно-мазмун ташийдиган воқелик
фақат санъатда – бадий адабиётда тикланади.
Донгдор шоиримиз ёзади:

*Бир онинг баҳосин ўлчамоқ учун
Олтиндан тарозу, олмосдан тош оз.
Нурлар қадами-ла чопган секунднинг
Барини туюлмас айҳаннос овоз.*

(Ғафур Ғулом, “Вақт”)

Тирик нафас баҳосига ёлғиз санъат, бадийят
ва интуиция, ғайри шуурий йўл билан етиш мум-
кин. Жаҳон адабиётининг шоҳ асарларида бот-бот
қилинадиган таъналар фалсафанинг ушбу борада-
ги ожизлигига ишорадир.

Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” трагедия-
сида роҳиб Лаврентий сургунга жўнаётган Ромео-
га “фалсафанинг ғоят ширин шарбатидан ич” дея
ўғит берганида, у дейди:

*Мен сургунга кетар бўлсам, фалсафаниг бир пул!
Жульеттани фалсафами ярати олур?*

(М. Шайхзода таржимаси)

Ушбу сўзлар русча таржимада янада кучлироқ
жаранглайди: “Вся философия мира не стоит
Джульетти” (Бутун дунё фалсафаси Жульеттанинг
тирноғига арзимади).

Лекин бадий адабиёт Жульеттанинг мукам-
мал тимсолини ярата олади, ўлмас трагедия бун-
га мисол. Асарда Жульетта дунёдан ўтгани билан
жисмоний ҳаётдан беҳад юксак маъво-мангулик
бағрида. Унинг ва бошқа буюк тимсолларнинг ман-
гу тириклик сирини очиш адабиёт фалсафаси зим-
масида. Бу фалсафа Жульеттанинг тирноғига арзи-
ши лозим. Улкан шоиримиз тили билан айтганда,
даврниг “бутун кўполлигини, бутун нозиклиги-
ни, бутун совуқлигини, бутун ҳароратини Сенинг
ғунчадек нозик лабларингга жо қилмоқ истаيمان,
севгилим...” (Абдулла Орипов) . Бундай нафис назо-

кат, инжа маҳобат фақат адабиётнинг, буюк шеърятнинг қўлидан келади.

Яна Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедиясида ўлган қирол арвоҳини кўриб ақли шошган ҳамроҳига қарата Ҳамлет дейди: “Ҳорацио, дунёда кўп нарсалар борки, Фалсафангиз тушига ҳам кирмаган ҳали” (Жамол Камол таржимаси).

Ромео қалбида ёнаётган севги оташи маъшуқанинг “ғунчадек нозик лабларига жо” бўлган, Ҳамлет айтмоқчи, фалсафанинг тушига ҳам кирмаган сир-асрорлар кашфи – адабиёт фалсафаси зиммасидаги улкан ва ёқимли вазифалардандир.

Бадий адабиётнинг шоҳона намуналарига кўзга айланган Кўнгил билан боқиб ва шундай кўз билан таҳлил қилсак, қила олсак адабиёт фалсафасига ёвуқ борсак ажабмас.

4

Адабиёт фалсафаси Сўз, унинг олд-орт ва қаъридаги кичик ва катта оламлар фалсафасидир.

Бадий фалсафа кўзи билан қаралса, муайян асардаги оддий, туйқус кўзга ташланмайдиган жумла, қаҳрамонга берилган тавсиф катта маъно юкини ташиб, худди сеҳргар таёқчасидек бадий асарга янги қиёфа касб этиши мумкин. Мумтоз романимиз “Қутлуғ қон”да Шокир отанинг “туморча шаклли кичкина ҳовлиси” ёки шу қаҳрамон тилидан роман бош қаҳрамони ҳақида “Дуруст, Йўлчибой эр ўғли – эр эди, у бошқа оламдан эди” деган гапи бутун асар ва етакчи қаҳрамон Йўлчи образига бошқача, ирфоний кўз билан қарашга ундайди, шунга йўл очади. Бу тавсиф замирида Йўлчи бу дунёнинг одами эмас, деган маъно борки, қизиғи шундаки, шу гап романнинг русча таржимасида мутлақо йўқ. Таржимон бу гапнинг кучини англаган, “хушёрлик” қилган чоғи.

Чингиз Айтматовнинг машҳур “Жамила” қиссидаги бош қаҳрамонлардан бири Дониёр ҳақида

“Странный человек, не от мира чего”¹ (Ўзбекча таржимада кейинги гап акс этмаган) деган тавсиф уни ҳам худди Йўлчи сингари илоҳиётга қоришиқ қиёфасини тиклайди.

Гап шундаки, икки адабий қаҳрамонга берилган бу таъриф асос эътибори билан муқаддас китоб “Инжил”даги Исо пайғамбар сўзига бориб тақалади. Исо ўзи ва умматлари ҳақида дейди: “Мен бу дунёдан бўлмаганим каби, улар ҳам бу дунёдан эмаслар” (Юҳанно, 17:16)². Яна шу жойда у “Сен яҳудийларнинг подшоҳимисан?” деб сўраган римлик ҳукмдор Понтий Пилатга: “Менинг шоҳлигим бу дунёдан эмас” (Юҳанно, 18:36)³ деб жавоб беради.

Икки адабий қаҳрамон – Йўлчи ва Дониёрга ислом динимизда ҳам эъзозланадиган Исо алайҳиссаломга хос тавсиф берилиши асло тасодиф эмас. Ва бундай боғланиш (буюк боғланиш!) ҳар икки қаҳрамонни янги, юксакроқ меҳварга олиб чиқади. “Жамила” қиссасини оламга машҳур қилган Луи Арагон томонидан “Жаҳонда энг гўзал севги қиссаси” дея баҳоланишига илк боис Дониёрнинг бу дунёдан эмаслиги, унинг юраги олис оламлар мавжи билан ҳамоҳанг тепишидан эмасмикан? Жамиладай асов ва мағрур аёлни ўзига ром қилган айни куч шу бўлса-чи?

Буюк романимиз “Қутлуғ қон”га келганда, асар етакчи қаҳрамонини Исо алайҳиссаломга элтиб боғловчи бу таъриф, назаримизда, улуғ адиб томонидан романга жойлаб қўйилган **эзотерик код**, шубҳасиз. У шунчалик моҳирлик билан Шокир ота сўзлари орасига жойлаштирилганки, илк нигоҳда мутлақо кўзга ташланмайди. Ўқувчилик йилларим асарни бир неча марта ўқиганман, лекин ушбу жумла фақат 90-йиллар бошидагина эътиборимга тушди, кўзимга кўринди.

¹ Чингиз Айтматов. Повести гор и степей, Изд. “Худ. лит”, М., 1971, с. 21.

² Инжил, Туркия муқаддас китоб жамияти, 1995, 263-бет.

³ Шу ерда, 267-бет.

Ушбу эзотерик коднинг хизмат вазифаси, бадий энергияси нимада? У, биринчидан, Йўлчи образига янги кўлам, ўзгача фасоҳат бахш этади. Йўлчи потенциал йирик шахс, у табиий ёмби ақл эгаси. Инсоний юксаклигини айтмаганда ҳам у асарда тасвирланган барча бойлар ва ўқимишли жадид Абдушукурдан ақл жиҳатидан устун. Ўзини тутиши, маънавий тозалиги, ҳар қандай хавф-хатарга қарамай ҳақиқат, адолат тарафида туриши, у – ғайриоддий одамлигидан, бошқа оламдан келган, бўлган одам эканидан далолат бермайдими? Йўлчини Исо пайғамбар шуъласида тутиб, романи қайта ўқинг ва ҳар бир хатти-ҳаракати ҳақида қайта фикр юритинг – шунда Йўлчи, демакки роман ҳам беҳад юксалишига имон келтирасиз. Мен бунга аминман.

Иккинчидан, ушбу эзотерик код Йўлчини унинг маънавий отаси – асар муаллифи Ойбек билан боғлайди, боғлаганда ҳам мустаҳкам боғлайди.

1994 йилда йирик олим ва адиб Наим Каримов масъул муҳаррирлигида буюк ёзувчимиз рафиқаси Зарифа Саидносированинг “Ойбегим менинг” хотиралар китоби нашр этилди, 2005 йилда иккинчи наشري ҳам босилди. Бу ҳеч шубҳасиз, улуғ адабимиз ҳақидаги ноёб китобдир. Унда шундай бир воқеа ҳикоя қилинади. Ойбек трамвай ўтирғичида ўтириб аллақандай бир куйни хиргойи қилиб кетмоқда. Куй жуда вазмин бўлсаки, рўпарада ўтирган бир аёл жаҳл билан “Даже в трамвае нет покоя! Едешь под похороннем маршем!” дея юкларини кўтариб трамвайнинг нариги бошига кетади. Энди китобдан аниқ кўчирма олайлик:

“Мен ҳам Ойбекка бир оғиз сўз қотмадим. У ҳеч нарсани сезмади, эшитмади, кўшиғини айтиб ўтираверди. Кўзларидан англар эдимки, у узоқда, бошқа дунёда... Хулас, ТошМИга етдик. Трамвайнинг сўнгги бекати. Ҳамма кўзғалаяпти, аммо Ойбек ҳамон ўтирарди.

– Туринг энди, етдик, – дедим елкасига секин қўлимни қўйиб.

– А? Қачон чиқдинг? – сўради у таажжубланиб.

Худди шу ерда муҳтарам опамиз Ойбекни Йўлчи билан ва Исо алайҳиссалом билан боғловчи гапни ёзадилар:

“У ана шундай бир жаҳонга арзийдиган ажаб-товур табиатли, бошқа дунёдан келмиш киши эди”¹ (таъкид бизники. – С.М.).

Айтилган мазкур ҳолатлар адабиёт фалсафасида қиёс ва қиёсий таҳлил методининг мустасно ўрнини кўрсатади ҳамда бадиий асарда потенциал мавжуд яширин маъновий контактлар излаш, топиш ва уларни амалда қўллаш, яъни улар намоён этган янги маъноларни очиш ҳал қилувчи аҳамиятга эга эканини таъкид этади. Маънолар туташган жойда пайдо бўладиган янги маънолар фасоҳати адабиёт фалсафасининг заруриятини урғулайди.

5

Эзотерикага оид мўътабар бир китобда ёзилади: “Биз ўзимиз ҳақида билганимиздан анча-мунча улканмиз. Бунини шунчаки унутганмиз, холос”². Гап бу ерда жамиъ инсон, унинг битмас-туганмас ботиний имконияти ҳақида кетмоқда. Ушбу фикр тўлиғича бадиий адабиётга ҳам тегишли. Инсон қалби ва тафаккурининг хос маҳсули бўлмиш адабиёт ҳам биз билганимиздан анча-мунча улкан, унинг сир-асрори ҳам тасаввур қилганимиздан мўлроқдир. Ушбу ҳақиқатни англай ва тинглай олсак, яъни улканлигимизни эслай олсак, балки ҳозиргидан сирлироқ, улуғворроқ Адабиёт, унга оид янада теранроқ илм ярата олармиз, балки.

Ҳазрат Алишер Навоийнинг “Садди Исканда-

¹ Саидносирова З. “Ойбегим менинг”. Тошкент. “Шарк”, 2005. – 191 б.

² Друнвало Мельхиседск, Древняя тайна Цветка Жизни, М., “София”, 2012, с. 13.

рий” достони 63-бобида Искандар билан устози Арасту ўртасида “Чун инсон дарки мақсуди аслий ҳақиқати идрокидин муарродур, нега сойир ҳайвонотдин мустаснодурур” (яъни модомики инсон фаҳми мақсуднинг асл ва тўлиқ ҳақиқатини идрок қилишдан ожиз экан, ўзга ҳайвонлардан не фарқи қолди?) деган мазмунда суҳбат кечади. Саволга Арасту, яъни ҳазрат Навоий, шундай жавоб беради:

*Вале мунча билмишки, билмайдурур,
Бу мақсуд даркини қилмайдурур.
Ўзи билмаси англағон сўзу дард,
Ани барча махлуқдин қилди фард¹.*

Мумтоз матннинг соддароқ баёни шундай: лекин инсон ўзига беркитилганини билмагани, ўз мақсад ва муддаоларини етарлича идрок этмагани ҳолда *шунчалик кўп нарса биладики, ўзини-ўзи яхши тушунмагани ҳолда англаган сўзлари* (таъкид бизники. – С.М.) – уни барча махлуқлардан ажратиб, улуғлаб туради.

Демак, буюк Навоий наздида инсон шунчалик мукаммал яратилган, ундаги барча билим, сирасрор унинг ўзида-вужудида ва қалбида. Достоннинг шу бобида яна инсон ҳақида “Ки Ҳақ сирри зотида пинҳон эрур” деган мисра ҳам бор. Яъни инсон шундай сирли ва мукаммал битикки, бу битикни инсоннинг ўзи ҳам осонликча ўқий олмайди. Инсон вужуди ва кўнглида коинотнинг сир-асрори, битмас-туганмас маънолар илоҳий қалам билан битиб қўйилганки, бани одамнинг буюк сиймолари яратган шоҳ асарларда ушбу илоҳий қалам муттасил нур таратиб туради.

Айни шу нуқтада адабиётга кўчамиз. Адабиёт инсонни ҳар хил кўринишда, турли алфозда тасвирлайди. Ҳар бир яратилган образга, манзара ёки

¹ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик, 8-жилд. Тошкент. 2011, 397-бет.

ҳолатга муаллиф муносабати сезилади, бу муносабат уларнинг муайян талқини ҳам. Лекин инсоният яратган буюк бадий обидаларда тасвир ва ифода этилган ҳолатлар, инсоний қиёфалар шунчалик кўз ва ақл илғамас мавж ва тўлқинларга эгаки, уларни бирдан, узил-кесил тушуниш, талқин қилиш мутлақо имконсиз. Шундай бўлмаганда улар асрлар, минг йиллар давомида яшаб қолмаган бўларди, албатта.

Ушбу обидалар, улардаги ранг-баранг образларда Ҳазрат Навоий айтмиш “Ўзи билмаси англагон сўзу дард” нафис адабиётнинг сеҳрли кучи билан бир қадар англанади, бадий сўзда тажассум топади, яъни ифода белгисига эга бўлади.

Даҳо шоиримиз “Хамса”нинг сўнгги достонида олға сурган бу буюк ҳақиқат ҳозирги замон физикаси ва эзотерикасида ўз илмий тасдиғини топмоқда. Япон олими ва шифокори Масаро Эмато ўзининг “Сувдаги махфий мактублар” (“The Hidden Messages in Water”) китобида машҳур назариётчи физик Дэвид Том тадқиқотларига суяниб, шундай ёзади: “Ҳар бир одамда, ҳатто унинг ҳар бир ҳужайрасида коинот ҳақидаги ахборот сақланади”¹.

Мана сизга Навоий бобомиз юқоридаги бобда топиб айтган “Ки, инсон эрур мудрики куллиёт” (Инсон ҳамма нарсани идрок этувчидир) ва “Ўзи билмаси англагон сўзу дард” (Ўзи билмагани ҳолда англаган сўз ва ишқ)нинг илмий тасдиғи. Инсон ўзида, ҳар бир ҳужайрасида жойланган билимни, ахборотни англайди, аниқроғи, муайян ҳол-ҳолатларда англайди. Бадий адабиёт эса инсон ўз-ўзини ўқиш, ўзида, ҳужайраларида битилган битикларни қисман бўлса-да (чунки бу махфий ва мукаммал битиклар), маъносини чақиш, англаш воситасидир.

¹ Эмато Масаро. Скрытые послания воды. Тайные коды кристаллов льда, М., “София”, 2008, с 75.

Буюк немис файласуфи Фридрих Шеллинг ўзининг асосий “Трансцендентал идеализм системаси” асарида борлиқни англашда “санъат абадий ва ҳақиқий қурол (органон) ва бир пайтнинг ўзида фалсафий ҳужжат¹” деб ёзади ҳамда санъат асари ҳақида гапириб, “Асл санъаткор яратилганга беихтиёр тубсиз теранлик бахш этар экан, ўз ниятини қаттиқ ўйлаб, пишитишига қарамай, бу теранликни унинг ўзи ҳам, бошқа биров ҳам тўлиғича англаб етолмайди”².

Бунинг асл сабаби, бу ҳақда Шеллинг гапирмайди, ҳазрат Навоий айтган – инсон зотида “Ҳақ сирри” пинҳон этилгани, яширилганидир. Ақл-идрокида эмас, зотида, жавҳарида. Бадиият даҳолари яратган асарларда пинҳон этилган сирлар тўлиқроқ намоён бўлади, шекилли.

Чинакам бадиий асарни идрок этиш ҳеч қачон нуқта қўйилмайдиган абадий жараён, яна Шеллинг таъбири билан айтганда, “Санъат асарининг асосий хусусияти – ғайришуурий чексизлик”³дир, лекин ундаги чексизлик, тубсиз теранликни англаш ва қайд этишга уриниш ҳам худди шу каби абадий жараёндир. Демак, буюк адабиёт Парвардигор инсонга туҳфа этган сирли хилқат, ноёб яралмадир. Яралганга яратиш лаёқатини берган Тангри таолога ҳамду санолар бўлсин!

6

Демак, адабиёт фалсафаси ҳисли кўнгил кўз билан кўрилган буюк бадиий кашфиётлар, улар ҳақидаги илм, янги даврдаги илми бадеъадир.

Адабиёт фалсафаси – бадиий образ фалсафасидир.

У бадиий асар қалбига кириш, ундаги фикр ва туйғуни муштарак кўриб, бадиий туйғу замирига

¹ Шеллинг Ф.В.Й. Соч. В 2-х т., Т.1, М., Мысль, 1987. с. 484.

² Шу ерда. 477-бет.

³ Шу ерда. 478-бет.

кириш, яъни адабиёт фалсафаси – туйғу фалсафасидир.

Адабиёт фалсафаси сўз, бадий сўз фалсафасидир. Зеро даҳо шоиримиз ёзганидек, “Бил: ҳам аввал сўзу ҳам охир сўз”.

Адабиёт фалсафаси ва глобал илмий-бадий талқин моҳиятан эш ҳодисалар. Руҳоний юксаклик ва интеллектуал теранлик улар учун бирдай маҳсусдир.

20.10.2017.



Бадий трагизм

Nizomiy nomli

T O P U

knf. texnasl

929508

ҚАДИМИЯТ САДОЛАРИ

Мангу мунг

(Қадимий туркларнинг “қабристон поэзияси”)

Ўзбек адабиёти умумтуркий адабиётнинг узвий бўлаги ва вориси. Ўзбек ёзма адабиёти қонуний равишда VIII асрнинг биринчи ярмида яратилган. Маълумки, ёзувлар қабртошига ўйиб ёзилгандир.

Ҳегел “Эстетика” асарида Ҳеродот келтирган ва Фермопиль жангида ҳалок бўлган юнон жангчилари тилидан қояга ўйиб ёзилган бир байт ҳақида сўзлайди, “поэзиянинг туғилиши”, яъни оддий сўзнинг поэтик сўзга айланиши ҳодисаси ҳақида шундай ёзади: “Мазмун ниҳоятда оддий; тўрт минг пелопоннеслик уч юз минг душманга қарши турганлиги ҳақида¹. Ёзувни тайёрлаш, замондошлар ва авлодларга машҳур жанг ҳақида хабар бериш фақат шу сўзларни айтиш мақсадида бўлган: шу тариқа ифода поэтиклашади, яъни ҳаракат сифатида юзага чиқади”².

Байт мутлақо амалий вазифа бажармайди. Ҳатто ёзилган пайтда ҳам бажармаган. Кейинги даврда эса инчунун. Зеро, айтилган ҳодиса аллақачон бўлиб ўтган. Дейлик, қояга “бу йўлдан фалон-фалон жойга борилади”, деб ёзилганда ибора поэтиклашмас, фақат ўз амалий мазмун доирасида қолган бўларди. Амалий хизматдан қутулган юнон жангчилари ҳақидаги байт эса эркинлик касб этиб, ўз поэтик кучини кўрсата бошлайди, яъни амалий турмушдан холи равишда ўз-ўзича мустақил кучга, Ҳегель таъбири билан айтганда, “ҳаракатга” айланади.

Кўринадики, поэтик сўзда демиурглик, ижодкорлик, яратувчилик хусусияти мавжуд. Унинг кундалик нутқдан, ҳатто бадий наср тилидан

¹ Ҳеродот келтирган байт бундай:

Спартага келган йўлчи, халққа бер хабар,

Бурчни дея бунда қолди бизим сўнгаклар.

² Гегель. Соч. Т. XIV. М., 1958. с. 170.

фарқи шунда. Поэтик сўзнинг ижодкор сифатида майдонга чиқиши унинг кимдир томонидан битилганини инкор этмайди. Бу икки алоҳида масала. Зотан, сўзнинг ижодкорлик кучи асар яратилиб бўлганидан кейин, ижод жараёнида эмас, китобхон, яъни ўқиш босқичида намоён бўлади.

Ўрхун-Энасой битиклари ҳам Ҳеродот келтирган байт сингари у ёки бу шахс ҳаёт йўли, қилган ишлари ҳақида замондош ва авлодларга сўзлаш, из қолдириш бўлган. Қадим турклар вақт тўфонига тошдан бошқа нарса дош беролмаслигини билишган, шунинг учун ўз дардларини тошга ўйиб ёзишган. Топилиб, инсониятга яна маълум бўлгунга қадар битиклар ортиқ минг йил унсиз ётишган. Топилиб, ўқилгач яна ун касб этиб, минг йилдан кейин одамларга ўзлари ҳақида сўйлай бошлаганлар.

Қадимий туркларнинг яшаш шароити, турмуш тарзи, маданияти, мафкураси йўқолиб кетиб, қўлимизда ёлғиз из, ушбу битиклар қолади. Шу тариқа мазкур битиклар шакл жиҳатидан шеър ёки шеър эмаслигидан қатъи назар, поэтик мазмун касб этади, яъни ўз-ўзича қийматга, бадий қийматга эга бўлади.

Ундан ташқари, битиклар тошга ёзилганлиги ва тошлар қабр тепасига қўйилишининг ўзиёқ улар фожелик, айниқса лирик фожелик муаммосини ишлашда қизиқ ва ўзига хос манба бўлишлигини тайин этади.

Битик тошдаги ёзувлар дунёси асосан лирик дунё. Йўқлик оламига йўл олган одам ўзи ҳақида қолаётганларга ниманидир айтишга жазм этар экан, бу мазмун жиҳатидан арзи ҳол бўлиши муқаррар. Арзи ҳол эса, ўз табиатига кўра, лирика, яъни ички ҳиссиёт ва кечинмаларнинг сўздаги ифодаси бўлиши тайин.

Маълумки, лириканинг элегия жанри бор. Унда инсоннинг мунгли, ўйчан кайфияти ифодаланади. Битик тошдаги ёзувлар мазмун ва ифода жиҳатидан элегияга яқин туради. Тадқиқотчи

ёзганидек, “Элегия – ўз ҳаёт йўлини мангуликка (ёки йўқликка) бетма-бет қўйиб ўтказиладиган кўрикдир” (И. Родянская).

Зотан, қабртошининг ўзи ва унда битилган ёзувда азалий фоже мазмун мавжуд. Кундалик ҳаётда ҳам қабристонга кириб, қабр тошидаги ёзувларга кўзи тушган одам чуқур, озроқ ваҳимали, аммо ғалати, лекин ширин хаёлларга тушмасдан иложи йўқ. Кўчада, айтайлик, бирор бино пештоқида учраганда эътиборни ҳам жалб этмайдиган гап қабр тошида турса мутлақо бошқа маънога эга бўлади ва одам хаёлини ҳеч кутилмаган томонларга олиб кетади.

Адабиёт тириклар учун тирик одамлар томонидан яратилади. Аммо адабиёт деган улкан тушунчанинг жуда катта қисмини дунёдан ўтган одамларнинг ёзгани ташкил қилади. Бу нарса бадий асар идрок қилинишида айтарлик таъсир кўрсатмайди. Чунки асарни ёзган одам тирик ёхуд дунёдан ўтганлиги асарнинг сезим тақдирига деярли алоқаси йўқ. Муаллиф гўё асардан ташқарида қолади, асар ўз ҳаёти билан яшай бошлайди.

Қабртошидаги ёзувда эса муаллиф (қабрдаги киши) билан ёзувдаги мазмун чамбарчас боғланган, муаллифнинг ҳолати асарга ёзувдаги мазмунга доимий шуъласини ташлаб туради.

Қабр тепасидаги ёзув, у айниқса қабр ичидаги одам тилидан айтилган бўлса, одамда ғалати, фоже бир ҳиссиёт кўзгайди. Гўё у тирилик, сиз билан суҳбатлашаётгандай, ўз дардини сўзлаётгандай туюлади ва бу муқаррар бир таққосни юзага чиқаради: “Мен ҳам шу одам ўрнида бўлишим мумкин-ку!” Бу нарсанинг муқаррарлигини жисман қабул қила олмасак-да, мумкинлиkning ўзи кишини даҳшатга солади. Аммо бу даҳшат инсоний кўрқув эмас, таъбир жоиз бўлса, бадий даҳшат, яъни даҳшатнинг бадий йўсинда туюлиши, янада аниқроқ айтганда, фожеликнинг бирламчи табиий асоси дейиш мумкин.

Қабртошидаги битикларнинг кўпчилиги қабр-

да ётган одам тилидан ёзилган. Битикни ўша одам ўлимидан олдин ёзган ёки ёздирган бўлиши ё бўлмаса, бошқа биров кейин ёздирган бўлиши мумкин. Бу унча муҳим ҳам эмас. Аммо қабртошдаги битик “мен” номидан сўзлаши ёзилганларга бошқача бир руҳ бағишлайдики, буни қайд этиш ва бу руҳни битик таҳлилида акс эттиришга уриниш керак. “Кежилиг Хўбу битик тоши”даги ёзувдан:

*Сизларимга элим,
Сизларимга, ерим, сувим,
Сизларимга, хотинларим, оҳ,
Сизларимга, чўриларим, қардошим,
Сизларимга, ўғлоним,
Сизларимга, рангим ва қорам¹.*

“Тирик қолган яқинларга марҳум “Сизларим” деб мурожаат қилади. Иккиланган кўплик (“Сизлар”) ҳам кўпчилик яқинларга ҳам ҳурмат маъносида ишлатилади. Охирги эгалик қўшимчаси эса марҳумга уларнинг қанчалик яқин, қадрли эканини билдиради. Бу мазмун жиҳатидан бой. Шакл жиҳатидан гўзал ва мукамал ифодадир”². Гўё қабрдан таралаётган нидо ифодага мунг ва фоже руҳ бағишлайди.

Қабристонлардаги битиклар ўз амалий вазифаси ва муайян бадий даражаси билан одамни ўлим билан бақамти қўйиб тасвирлайди, ҳис-ҳаяжонни мангу муаммолар томон йўналтиради. Шу жиҳатдан уларни қадимий ёзма адабиётимиздаги лирик фожеликнинг дастлабки намуналари дейиш мумкин³.

¹ Азиз Қаюмов. Қадимият обидалари. Тошкент, 1972. 177-бет.

² Шу ерда. 130–131-бетлар. Аслиятда “сизларимга” эмас, “Сизима” (қаранг: Малов С.Е. Енисейская письменность тюрок. М.-Л., 1952. С. 81–82).

³ Шу жойда туркий ёзувларнинг йирик тадқиқотчиси И.В.Стеблеванинг қуйидаги фикрлари ўринли: “Енисей руний ёзувлари туркий эпитафия лирикасининг вақт жиҳатидан илк намуналаридир. Улардан нисбатан каттароклари қабрдаги одам ҳаётидаги айрим йирик воқеалар ҳақида сўзлайди. Аммо бу воқеалар иккиламчи ҳамда улар эпитафиянинг бош мақсади – яқинларидан ажралгани учун марҳумнинг афсус-надоматини ифодалашга бўйсундирилади” (Стеблева И.В. Поэзия Тюрок VI–VIII веков. М., 1965. С. 61).

Ундан ташқари кўпчилик битикларда ифода “мен номидан олиб борилиши” “мен”нинг лирик шеъриятдаги азалий етакчи мавқеини белгилайди ҳамда унинг лирик фожеликдаги алоҳида ролини яна бир бор таъкидлайди.

Ўрхун-Энасой битиклари фанда “қабристон поэзияси” деб баҳоланган¹. Бу фақат Энасой битиклари ҳақида айтилган бўлса-да, шубҳасиз ҳамма туркий битикларга тегишли. Мазкур ёзувларни тўлақонли бадиий адабиёт намунаси деб эмас, балки ўша даврда мавжуд бўлган катта адабиётнинг қабр тошларида қолган парчалари деб олганда ҳам, уларга таяниб ўша даврдаги турк элидаги одамлар юксак маънавий ҳаёт кечирганликлари, бой руҳий дунё соҳиблари бўлганликларини би-лиш мумкин.

Ўлимга муносабат муайян халқнинг, унинг маданий даражаси ҳамда дунёга қарашини кўрсатувчи белги. Йирик тарихчи, файласуф Лев Гумилёв дунёга инкор кўзи билан боқувчи оқим вакиллари – манихейлар ҳақида шундай дейди: “Моддий олам ва унинг қувончларидан нафратланар эканлар, улар ҳаётдан ҳам нафратланиши тайин эди: демак, улар ҳатто ўлимни эмас, чунки ўлим – ҳолат алмашинувидаги дақиқа холос. Балки ғайриҳаёт ва ғайриоламни тарғиб қилишлари лозим эди”².

Кўринадики, ҳаёт инкор қилинганда ўлим ҳам шу инкор гирдобига тушади. Чунки ўлим тирикликнинг ажралмас бўлаги. Шу сабаб бадиий адабиётнинг ўлмас (ўлим ўлмас мавзу) мавзуларидан бири. Ўлим ва ҳаёт бири бирида акс этувчи кўзгуга ўхшайди. Ўлим ҳақида ёзиш ҳаёт ҳақида ёзиш демакдир. Ҳаёт эса бетиним сўнгги нуқтага, яъни ўлимга интилади.

¹ “Ведь я думаю, можно предположить, что язык этих надгробий – это кладбищенская поэзия V века у нашей эры”. (Малов С.Е. Енисейская письменность тюрок. С. 8).

² Гумилёв Л., Панченко А. Чтобы свеча не погасла: Диалог. Л., 1990. С. 109.

Қабртошларга шунча маъноларни ёзиб қолдириш ва бу муайян анъанага айланиши (мутахассислар маълумотича 600 дан ортиқ битиктош топилган) қадим турк жамияти маънавий-руҳий юксаклигининг белгиси. Зотан, ўлимга муносабатига қараб у ёки бу давр кишисининг маънавий қиёфаси, ички оламини аниқлаш мумкин. Қадимий турк ўзи ёхуд яқинлари қабрига тош қўйиб, тошга қилган-қилолмаган ишлари, афсус ва надоматларини ёзиб қолдиришга жазм этар экан, бу унинг юксак маънавиятидан далолат.

Битиклардаги фоже оқимга ўзбек адабиётшунослигида дастлаб аллома Азиз Қаюмов эътиборини қаратди: “Аммо бадиият билан ифодалашга қодир ижодкорлар бўлганлар. Бу ҳар бир мисрадан эшитилаётган алам, фиғон, изтироб, мунг сасларидан сезилиб туради”¹.

Ўлим, парадоксдай туюлса-да, лирик фожелик ва умуман фожелиكنинг бош мавзуси ҳамда ҳаракатлантирувчи кучи эмас. Бинобарин, турмушдаги фожеия билан (ўлим унинг бош белгиси) бадий фожелик принцип жиҳатидан фарқ қилади.

Битикдаги ёзувлар ўз хизматида кўра одам ҳаёти ўлим билан юзма-юз қўйилиб бўлса-да, ёзувлардаги фоже кучни ёлғиз ўлим ташкил этмайди. А. Қаюмов Барлиқ дарёси ёқасидаги битиктошда марҳумнинг тилидан баён этилган фикрлар ҳақида гапириб, дейди: “Ўлим даҳшати ёзув муаллифи томонидан жуда оддий, жуда таъсирли бир ифода орқали билдирилади. Тириклик турмушини мунгсизлик, ўлимни ҳақиқий мунг эканини айтиб, у “мунгсиз улғайдим, мунг бу эрмиш”, деб ёзади”².

Битиктошдаги ёзув бундай:

Байна Сангун ўғли Қулуг Жўр,

Мунгсиз улғайдим. Мунг бу эрмиш,

Тангридаги кунга, ердаги элимга боқмадим

Уйдаги хотиним ва ўғлимдан айрилдим³.

¹ Азиз Қаюмов. Қадимият обидалари. 128-бет.

² Шу ерда. 127-128-бетлар.

³ Шу ерда. 172-бет.

Чукур ўйлаб қаралса, бу ерда ўлим ҳақида гап йўқ. Мунг ўлимда эмас, марҳум (ёзув муаллифи) ўлимнинг муқаррарлигини тушунади. Унинг бор ўкинчи тирикликни нобоп ўтказганидан, тангридаги кунга (яъни вақт қадрига етмагани), ердаги элига безътибор бўлганидан. Ўлим фақат охирги нуқта, сўнгги манзил сифатида ушбу ўкинчни қабартирувчи, мунгни кучайтирувчи омил, холос.

Достоевский қаҳрамонларидан бири “Ҳаёт нақд, ўлим эса мутлақо йўқ нарса”¹ дейди. Ҳақиқатан ҳам конкрет шахс нигоҳи билан қараганда ўлим йўқ, яъни одам ҳис этолмайдиган нарса. Ўлим арафасидаги одам ўлим ҳақида қанчалик гапирмасин, у ўлимнинг нима эканлигини вужуди билан ҳис этмайди, чунки бундай билим бандаи мўминга насиб этмаган. Шу туфайли у ўлим ҳақида гапирганда ҳам муқаррар ҳаёт ҳақида, ўзининг ўтган умри, яъни ўзи биладиган, ҳис қиладиган нарса ҳақида гапиришга мажбур.

Тўғри, одам, жумладан юқоридаги битик қаҳрамони ўлимнинг мунг экани, ўзи йўқлик қарига кетаётганини ақлан билади, аммо илгари айтилганидек, юракдан ҳис этолмайди, шу сабаб қатъийлик билан “ўлимни ҳақиқий мунг эканини” айтолмайди (матнда бундай маъно йўқлигини айтмаганда ҳам). Мунгсизлик, яъни бахт ҳам, ҳақиқий мунг ҳам тирикликда. Шу одам тирик турган онда. Тошдаги битикни ҳам тирик одам ёзган (бошқа биров марҳумнинг номидан ёзган бўлиши бу ўринда моҳиятни ўзгартирмайди). Шунинг учун бу битиклардан, айниқса “мен” номидан ёзилганларида, тирик одам (марҳум эмас) қиёфаси намоён бўлади. Мунг – айна тириклик белгисидир.

“Сўжидаги битик тош”да қаҳрамон ўғлини ўйлаши, қизини қалинсиз бергани ва бошқалар ҳақида сўзлаб келиб “Амти ўлтим”² (“энди ўлдим”)

¹ Достоевский Ф.М. Бесы. Полн.собр.соч. в 30-ти т. Т. 10. Л., 1974. с. 188.

² Малов С.Е. Енисейская письменность тюрков. с. 84.

дейди. Бу гапнинг ғалати фожелиги (ундаги фожелик ғалатиликдан туғилади) шундаки, уни ростакан ўлган одам айтиши мумкин эмас. Ўлим бу инсон зоти ўз эрки билан қиладиган ҳаракат (айтайлик, ўқидим, ёздим каби) эмас. Ўлим одамнинг эрк доирасидан ташқарида. Эпикур ёзганидек, “Биз тирик эканмиз – ўлим йўқ, ўлим борида – биз йўқмиз”.

Айтилганларга қарамасдан, “Амти ўлтим” ибораси бемаъни туюлмайдими, аксинча ғалати жозиба, бадиийлик касб этади. Нега? Чунки, одам, қадимий турк ўлимдай номаълум, сирли ҳодисани бўйсундиришга, ўзига тегишли тобе нарсага айлантиришга интилади. Бу интилиш умуминсоний нарса бўлганидан – ўлим ҳамманинг бошида бор – ҳамда реал ҳаётда бўлиши мумкин бўлмаган нарса айтилгандан ибора поэтик маъно касб этади.

Қизиқ парадокс: “Амти ўлтим”да ўлим йўқ. Ўлимни поэтик мавзуга айлантирмоқчи бўлган тирик одамнинг қиёфаси бор, холос.

Тошдаги битикларга нисбатан юқорида келтирганимиз “қабристон поэзияси” ибораси топиб айтилган. Шу ҳолатнинг ўзидаёқ бу битикларнинг фоже мазмуни, лирик изтиробга ёндош ҳодиса эканлигини тайин этади.

Ўлим – физиологик ҳодиса, демакки, моддий ҳам маънавий ҳаётнинг ажралмас бўлаги. У тирик жонки, бошида бор, яъни муҳаққақ. Ана шу ҳодиса сўзга кўчганда, яъни тасвирланганда ва ифодаланганда бадиий аҳамият касб этади. Лирик турда эса лирик фожеликнинг таянч нуқтасига айланади.

Тирик одам якунланмаган, нуқта қўйилмаган гапдай. Сўнгги нуқтани ўлим қўяди ва шундагина муайян одам ҳаёти тугаллик касб этади. Тошбитиклар ана шу тугаллик бўсағасида туриб, умрининг мазмуни ҳақида сўзлайдилар. Тошбитик муаллифлари ҳам, қабрда ётиб тирикдай гапираётганлар ҳам ўлаётганлари, ўлганликлари учун эмас, тирикликни муносиб яшаб ўтмаганликлари

учун қайғурадилар, мунг чекадилар. Бу мунг йўқлик бўсағасида чекилаётганлиги, йўқликдаги одам борлиққа, тирикларга қарата (биз ҳам шу тирикларга мансубмиз, занжир эса давом этади) сўз сўзлаши оддий сўзларга қўшимча ҳиссиёт ва қўшимча маъно бағишлайди.

Битиклар йўқликни куч етганча рад этиш, борлиқда абадий из қолдиришга интилиш, якка инсоннинг мангулик илинжидир.

Трагедия жанрида ёзилган асарларнинг деярли ҳаммаси бош қаҳрамоннинг ҳалокати билан якун топади. Ўлим ва унинг бадий адабиётдаги тасвири одам ҳаётига нисбатан нигоҳни ўзгартиради, ҳатто айтиш мумкинки, поэтик руҳ бағишлайди. Ана шу руҳ трагик асарнинг бутун мазмунига акс соя (ортдан олдинга) ташлаб туради. Шу сабабли трагедияда ўткинчи, сиёсий воқеалар эмас, ҳаёт ва воқеликнинг туб моҳиятига тегишли маънавий ва илоҳий масалалар қамралади.

Қабртошидаги ҳамма битикларда майда, ўткинчи, иккинчи даражали гапларга ўрин йўқ, тошнинг юзаси ҳам бунга имкон бермайди. Уларда умумий, йирик, умуминсоний ва мангулик учун муносиб масалалар ҳақида гап юритилади. Чунки, ўлим билан ёнма-ён турганда майда-чуйда гапга ўрин йўқ. Бунда майда гап ғалати, бемаъни ва беўхшов туюлади.

Зотан, ўлим инсонни абадиёт билан боғлайди. Халқ орасида тириклик ёлғон дунё, ўлимдан кейингиси чин дунё деган ўжар бир фикр ҳам мавжуд. Ўлим ёлғон дунёнинг икир-чикирларидан ташқари ҳам нимадир борлигини, илоҳий ҳаёт шунчаки афсона эмаслигини элас-элас эслатади. Шунинг учун борлиқ ва йўқлик чегарасида туриб ёзилган қабртош битиклари буткулу умумий, мангу ҳақиқатлардан сўзлайди.

Улар минг йиллардан кейин, яъни ҳозир ҳам эстетик вазифа ўтайди. Бу фақат ёзувлар мазмунидан эмас, битиктошлар бутун мажмуидан (вазифа-

си, мазмуни, узоқ тарих гувоҳлиги, туркий тил ёдгорлиги ва ҳ.к.) туғилади. Рауф Парфи “Битиктош” шеърда ёзганидек:

Мана минг йилларни опичлаб келган
Битиктош она – Ер ҳақида куйлар.
Вақт қуюнида не даври даврон,
Бу – тошга айланган эркдир, бардошдир.
Бу Ватан аталган муқаддас армон,
Унга қарайману, бир ҳис туяман,
Бу юртим тимсоли – мангулик тошдир...
Юрагим тошига шеърим ўяман.

Фожелик, одатда, бутун куч-қудратни китобхон сезимида, ёдгорлик фожелик касб этиши учун бадий асар сифатида ўқилиш жараёнида намоён этади, шу сабабли ўтмиш адабий ёдгорлиги ўқилмоғи ва ҳис этилмоғи лозим. Яъни у, таъбир жоиз бўлса, қайта тирилади ва ўз китобхонларига эга бўлади. Фожелик ҳар сафар китобхон шуурида қайта тириладиган ҳодисадир.

Борлиқ ва йўқлик чегарасида туриб битилган туркий тошбитиклар аجدодларимизнинг афсус-надоматларини, қалб фарёдларини бизгача опичлаб келдилар. Бу мунгли дардлар бизга ҳам бефарқ эмас. Зотан мунг тирикликнинг мангу ҳамроҳидир.

1996

ФОРОБИЙ ВА ИБН СИНО ТРАҒЎЗИЁ (ТРАГЕДИЯ) ҲАҚИДА

Драматик тур, хусусан трагедия бир пайтнинг ўзида икки жабҳа, ҳам адабиёт, яъни сўз санъати, ҳам театр, яъни сахна санъати вакили ҳисобланади. Бундай жанрнинг пайдо бўлиб, муайян камолот босқичига кўтарилиши учун ушбу ҳар икки жабҳа мавжуд ва бирдай тараққий этган бўлиши лозим. Бунинг ёнига тарихий-маданий ва диний шарт-шароитни қўшсак, манзара бир қадар тўлиқлик касб этади.

Шарқда, айниқса ислом маданияти доирасидаги халқларда Оврупо типигаги театр бўлмагани, бу биринчидан, иккинчидан, ҳаётдаги қарама-қаршилиқ ва зиддиятлар драматик ривож ва ечим топмасдан, сокин фалсафий-илоҳий хулоса билан якун топиши ва бошқа бир қатор омиллар трагедия жанрига ўхшаш ҳодисанинг туғилишига йўл бермади. Аниқроғи, бундай жамиятда трагедия каби жанрга зарурият ҳам, шароит ҳам бўлмаган.

Маълумки, IX–X асрлардан бошлаб юнон мутафаккирларининг асарлари Шарқда кенг тарқала бошлаган. Жумладан, Аристотель (шарқча номи Арасту)нинг “Поэтика”си араб тилига таржима қилинган, унга шарҳлар ёзилган. Аргентиналик ёзувчи Х. Л. Борхес ўзининг “Аверроэснинг изланишлари” тадқиқот ҳикоясида қизиқ бир тарихий фактни келтиради. Испаниялик араб файласуфи Аверроэс – Ибн Рушд (1126–1198) “Поэтика”ни таржима қилиш жараёнида унда бот-бот такрорланадиган икки сўз “трагедия” ва “комедия”га дуч келиб, уларни қандай ўгириш устида бош қотиради. Ислом маданияти доирасида сокин бўлган Ибн Рушд трагедия мадҳ этиш санъатидан бошқа нарса эмас ва “Арасту ҳамду-саноларни трагедия, ҳажв

ва лаънатлашни комедия деб атайди ва “Қуръон” саҳифалари ва етти табаррукнинг “Муаллақати”¹ ажойиб трагедия ва комедияларга тўла² деган тўхтамга келади.

Борхес бу ҳикояни Оврупо файласуф ва арабшунослари асарлари асосида ёзган. Гап шундаки, ундаги Ибн Рушднинг трагедияни қадимги юнонлар тушунганидек, асл моҳиятини англай олмаганлиги ҳақидаги гап Форобий ва Ибн Сино асарларида ҳам ўз тасдиғини топади. Форобийнинг мантиққа оид асарларининг ўн иккинчи бўлими – “Китоб аш-шеър”да ҳаким Аристотелнинг “Фиссинъат аш-шеър” (“Шеър санъати” – “Поэтика”)да айтган фикр-мулоҳазаларини исботлаб кўрсатишдан ва унинг маъноларига ишора қилишдан иборатдир”³. Форобийнинг трагедия ҳақидаги фикрлари ушбу бўлимдан ўрин олган.

Форобий трагедияга Ибн Рушдга нисбатан (ундан анча олдин ўтган эса-да) аниқроқ ва муфассал таъриф беради. Лекин мутлақо бошқа диний ва маданий шароит трагедияни Аристотель таърифлаганидек англашга тўсқинлик қилади. Зеро, трагедия ва комедия бошқа маданий муҳитнинг маҳсули бўлиб, уни англаш ва тушуниш учун шунга яқин муҳит бўлиши лозим эди. Ислом маданияти доираси учун ушбу жанр тамом бегона ҳодиса эди.

Шундай бўлса-да, трагедия жанри, гарчи истилоҳ ва у ҳақидаги фикр-мулоҳаза тарзида бўлса-да, ўзбек заминига анча илгари, X–XI асрлардаёқ ташриф буюрган дейиш мумкин. Аристотел “Поэтикаси” ўрта аср Шарқида машҳур бўлган. Ўша даврнинг машҳур алломалари ушбу асар ҳақида “ўз мулоҳазаларини баён этганлар, бу асар орқали ўша давргача юнон адабиётида мавжуд бўлиб, араб ада-

¹ “Ал-Муаллақат” (“Тизим”) – араб қадимиятидаги етти шоир (Имрулқайс, Зуҳайра ва бошқалар)нинг энг сара етти достони йиғилган тўплам, Ҳаммад ар-Равийа (694–772 ёки 775) тузган.

² Борхес Х.Л. Собр. Соч. В 4-х т. Т.2. СПб. 2011. С. 276.

³ Абу Наср Форобий. Шоирлар санъати қонунлари ҳақида // Арас-ту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Т., 2004. 70-бет.

биётида бўлмаган адабий шакл, жанрларни тарғиб қилганлар”¹. Яна шу олимнинг ёзишича, бу асар орқали Форобий (гап алломанинг “Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари” асари ҳақида бораётир) “ўз даврининг адабиёт мухлисларини юнон адабиёти билан таништирмоқчи ҳам бўлган”².

Форобийдан бир аср ўтиб бу ишга қомусий даҳо Абу Али Ибн Сино ҳам қўл урган. Улар ўзларининг шеър санъатига бағишланган рисоаларида ўша давр бадий тафаккури ва адабий анъаналари имкон бергани қадар “Поэтика” асари ҳақида, унда тилга олинган масалалар, жанрлар, хусусан, трагедия ҳақида таъриф ва тушунтиришлар берганлар. Бинобарин, Форобий трагедия (арабча аслиятда “трағўзиё”) ҳақида қуйидагича ёзади: “Аммо трагедияга келсак, у шеърнинг маълум бир нави бўлиб, ўқиладиганини эшитган ё ўзи овозини чиқариб ўқиган киши ҳузур қилади. Трагедияларда бировларга мисол (ўрнак) бўла оладиган яхшиликлар ва мақтаниладиган феъл-атворлар зикр қилинади; бу вазнда шахарни бошқарувчи – ҳукмдорлар мадҳ этилади. Муסיқачилар подшоҳлар олдида шу трагедия вазнида қуйлайдилар. Борди-ю, бирор подшоҳ ўлиб қолгудек бўлса, трагедия қисмлари – бўлакларига бошқа қўшимча нағмалар қўшиб, ўлган подшоҳга атаб навҳа – марсиялар айтганлар”³.

Мазкур таърифга диққат қилинса, кўринадики, буюк аллома трагедия деганда, биз шу кунда биладиганимиз юнон трагедияси ва умуман трагедия ҳақидаги билимимиздан анчайин фарқ қилади. Масалан, Аристотель “Поэтика”да трагедияга шундай таъриф беради: “Трагедия муайян ҳажмли, турли қисмлари турлича сайқалланган тил ёрдамида, баён воситасида эмас, балки хатти-ҳаракат орқали

¹ Ирисов А. Арасту Поэтикаси ва унинг шарқдаги издошлари // Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Т.: 2004, 80-бет.

² Абу Наср Форобий. Фозил одамлар шахри. Т., 1993. 222-бет.

³ Ўша асар. 120-бет.

кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир”¹.

Биз қуйида ушбу таърифнинг таянч нуқталарига эътибор қаратамиз ва уларни Форобий таърифига солиштирамиз. Аристотель трагедиянинг муайян ҳажмига эга бўлиши лозимлиги, томошабинни зериктирмаслиги учун турли қисмлари турлича сайқалланган тил ёрдамида ишлов беришдан (бунда аллома услуб ранг-баранглигини кўзда тутган бўлиши мумкин) ташқари уч нарсага алоҳида урғу қилади.

1. Трагедияга асос бўладиган воқеа муҳим ва тугал бўлиши лозим. Яъни унда шунчаки майдачуйда, маиший воқеа эмас, алоҳида аҳамиятга, умуминсоний моҳиятга эга воқеа тасвирланиши ва у оро йўлда қолиб кетмай, тугаллик, бутунлик касб этган бўлиши лозим. Аристотель сал нарида ёзганидек, “трагедиянинг бошланиши, унинг қалби воқеа бўлиб, характер эса иккинчи ўринда келади”².

2. Воқеа баён воситасида эмас, хатти-ҳаракат орқали кўрсатилиши шарт. Демакки, трагедияда баёнга ўрин йўқ, ҳамма нарса иштирок этувчи, яъни саҳнадаги шахсларнинг гап-сўзи ва хатти-ҳаракати орқали аён бўлиши керак. Воқеа ушбу жараёнда очила бориши лозим.

3. Воқеа одамни (томошабинни) изтиробга солиши, шу орқали инсон руҳини поклаши зарур. Бунда катарсис ҳодисаси ҳақида сўз бормоқдаки, бунинг учун воқеа ўта таъсирдор, одамни руҳий мувозанатдан чиқарадиган даражада кучли бўлиши лозим. Трагедия жанридаги асар учун фавқулодда, ғайриоддий воқеалар асос қилиб олиниши ушбу жанрий талабдан келиб чиқади.

Аристотель таърифидан келиб чиққан ушбу мулоҳазалар нуқтаи назаридан Форобийнинг трагедия ҳақидаги таърифига назар ташлайдиган бўлсак, бошқача манзарага гувоҳ бўламиз. Форо-

¹ Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Т., 2004, 27-бет.

² Ўша асар. 29-бет.

бий, биринчидан, трагедияни шеърнинг бир нави, деб ҳисоблайди, у шеър деганда умуман бадий адабиётни кўзда тутди, шекилли. Ва у нав бўлиши билан бирга вазн ҳам: “ мусиқачилар подшоҳлар олдида шу трагедия вазнида куйлайдилар”. Иккинчидан аллома трагедиянинг ўқилишига (Аристотелдагидек, кўрсатилишига эмас) эътибор қаратади: “ўқилаётганини эшитган ё ўзи овоз чиқариб ўқиган киши...”. Учинчидан, таърифда ўрнатилган яхшиликлар ва мақтовга лойиқ феъл-атворлар зикр қилинади, дейилади. Яъни, улар фақат эсланади, қайд этилади. Тўртинчидан, ҳукмдорлар мадҳ этилиши айтилади. Бу мадҳ мусиқа ва кўшиқ билан (“куйлайдилар”) кўшиб олиб борилади. Бешинчидан, агар подшоҳ ўлиб қоладиган бўлса, ўлган подшоҳга атаб навҳа, марсиялар айтилиши таъкидланади.

Булардан кўринадики, Форобий трагедияни ўзига яхши таниш бўлган араб адабиётида мавжуд қасида билан марсия ўртасидаги бир жанр тарзида англайди.

Масаланинг яна бир жиҳати бор. Гап шундаки, Форобийнинг юқорида келтирилган трағўзиё ҳақидаги гаплари юнон трагедияси нуқтаи назаридан ҳам унчалик ҳақиқатга зид эмас. Зеро, Дионис байрамига бағишланган томошаларда кўрсатиладиган трагедия дастлаб фақат хор кўшиғидан иборат бўлган. Плутархнинг ёзишича, “Феспид ўз труппаси билан трагедияга ўзгартиришлар киритган ва шу янгилиги билан халқни ўзига жалб қилган”¹. Қўшилган янгилик шундаки, у хор кўшиғига ривоя элементи кириртган, ривоячи ролини Феспиднинг ўзи ўйнаган. Орадан бир аср ўтгач шунга яқин фикрни Диоген Лаэртский ҳам такрорлайди. Унинг ёзишича, “қадимги трагедияда фақат ёлғиз хор ҳаракатланган, сўнг Феспид (бу ном баъзан шундай

¹ Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 3-х т.т. 1. М., 1961. С. 124.

ёзилади. – С.М.) хорга дам бериш мақсадида якка актёрни киритган”¹.

Ушбу фикрлардан келиб чиқиб, демак Форобий, сўнг Ибн Сино ҳам таргедиянинг илк намуналарини кўзда тутиб фикр юритган ва бунда улар ҳақ бўлишган, деган тахминий хулосага келиш ҳам мумкин. Зеро, даҳоларимиз кўзда тутган трағўзиёлар ёлғиз хордан иборат трагедияларга яқин экани аниқдир.

Энди Абу Али Ибн Синонинг трагедия ҳақидаги мулоҳазаларига эътибор қаратсак. Буюк аллома ўзининг “Шеър санъати” рисоласида трагедияга шундай таъриф беради: “Трагедия бу афзаллиги мукаммал бўлган юқори даражали муайян бир ҳодисага тақлид қилишдир. Бу тақлид ўта мулоҳим сўз ва шеър билан ифодаланган бўлиши керак. Бу сўз бўлаклари ўзининг оралиғи билангина ажралиб турмайди. У бўлакларга малака жиҳатидан таъсир этган бўлмай, балки хатти-ҳаракат ва феъл-атвор жиҳатидан таъсир қилади. Бу ўринда тақлид киши руҳини раҳм-шафқат ё хавфдан чўчитишга олиб борадиган ҳаракатни бажаради”².

Бу Форобий таърифига нисбатан “Поэтика”даги таърифга бир қадар яқин. Ибн Сино юнон тилидаги “мимисис” атамасининг сўзма-сўз муқобили “тақлид”ни ишлатгани ҳам эътиборга лойиқ. Ибн Сино Форобий таърифида бўлмаган “хатти-ҳаракат” сўзини ишлатади, лекин бу асар саҳнидаги хатти-ҳаракат бўлмай, унга таъсир этишнинг воқеаси сифатида қаралади, яъни “хатти-ҳаракат ва феъл-атвор жиҳатидан таъсир қилади”. Ибн Сино катарсис (покланиш)га олиб борадиган йўлни ўзига хос талқин қилади: “Бу ўринда тақлид киши руҳини раҳм-шафқат ё хавфдан чўчитишга олиб борадиган ҳаракатни бажаради”. Бу ердаги “раҳм-шафқат ва хавфдан чўчитиш” “Поэтика”даги “со-

¹ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1986, с. 152.

² Абу Али Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. Лирика. Фалсафий қиссалар. Шеър санъати. Т., 1980, 110-бет.

страдание и страх”га тўла мос келади. Лекин шунда ҳам бу ердаги “ҳаракат” Аристотель аса-ридаги “драматик ҳаракатни” (“Поэтика”, III боб) эмас, балки одам тушиши мумкин бўлган ҳолатни англатмоқда, холос.

Ибн Сино талай ўринларда аслият, яъни “Поэтика”га мос ёки яқин фикр юритади. У Ҳомер ҳақида “Трагедияда энг аввал қойил қилиб сўз айтган киши ҳам Ҳомер эди”, унинг “Одиссея”си “трагедияга қандай нисбат берилган бўлса, комедияга ҳам шундай нисбат берилган эди” – дейди ва бунга сабаб трагедия ва комедиянинг “ҳар бири бошқа ўзига ўхшаган шеър навларига қараганда умумийроқ ва қадимийроқ”¹ эканида деган хулосага келади. Бунда у Ҳомер билан буюк трагиклар даври орасида ўтган бир неча асрни кўзда тутган бўлиши мумкин.

Ибн Сино худди “Поэтика”дагидек, Эсхил (Асхилос) ва Софоклнинг трагедияга қўшган янгилиги ҳақида сўзлайди. “Поэтика”да бундай: “Эсхил битта актёр ўрнига иккита киритди, хор қисмини озайтирди ва диалогни биринчи ўринга қўйди, Софокл эса актёрни учтага етказди ва декорациялар киритди”². Бунда гап саҳнага қўйиладиган асар ҳақида кетмоқда. Ибн Сино ҳам саҳнани тилга олади, лекин унинг сўзларидан театр томошасига нисбатан кўпроқ оммавий мунозаралар англашилади: “Эсхил рақибни шеър билан дафн қилишни, яъни саҳнадаги айтишув ва тортишувларни худди “ал-Хитоба”да айтилганидек расм қилган. Софокл бўлса, трагедияга кеча-тантаналарда ҳазил-мутойиба ва масхара тариқасида ижро этиладиган ҳар-хил куйларни қўшади”³.

Бунда бежиз араб адабиётида мавжуд ал-Хитоба нави тилга олинмаган. Ал-Хитоба, хутба халифа Муовия даврида шаклланган нотиклик санъати

¹ Абу Али Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. 106-бет.

² Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. 25 б.

³ Абу Али Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. 107-бет.

жанри бўлиб, у диний-сиёсий нутқ ва ваъз шаклида бўлган¹.

Ибн Сино ўша муҳит аҳлига таниш адабий истилоҳни келтириш орқали уларга трагедия қандай ҳодиса эканлигини аниқроқ англатмоқчи бўлган шекилли.

Аристотелдан бошлаб деярли барча тадқиқотчилар трагедиянинг келиб чиқишини дифирамбга боғлашади. Дифирамб, маълумки, қадимги юнонларда маъбуд Дионисга бағишланган маросимий мадҳия бўлиб, кейинчалик бадий адабиётга кўчиб ўтиб, махсус адабий жанрга айланган. У Шарқ адабиётидаги қасидага ўхшаброқ кетадиган адабий асар тури бўлган. Ибн Сино ҳам “Шеър санъати” асарида “Трагедия қадимги дифирамбдан келиб чиқди. Комедия эса паст-тубан ҳажвий шеърлардан юзага келди”² деб ёзади. Аллома яна шу асарида “Трагедия – мадҳ бўлиб, унда тирик ё ўлик бирон одам ҳақидаги тавсиф битилган бўлади”³, дейди. Китобдаги изохда мадиҳ – мадҳ, мақтамоқ феълидан экани айтилиб, “буни Ибн Сино трагедия маъносида ишлатган”⁴ дея таъкидланади.

Булардан маълум бўладикки, Борхес ҳикоясидаги Ибн Рушднинг “Арасту ҳамду саноларни трагедия... деб атайди” гапи билан Форобий ва Ибн Синонинг трагедия ҳақидаги тушунчалари мос келади. Уларнинг трагедия борасидаги мулоҳазалари шуни кўрсатадики, ўзига маълум ва таниш бўлган адабиётда мавжуд бўлмаган жанр (нав) ҳақида фикр юритиш жуда мушkil иш. Зеро, Аристотель трагедия ҳақида ёзар экан, унинг онг-шуурида ўша пайтдаги юнон саҳнасида ўйналган қатор асарлар қоим бўлиб, буни файласуф ўзининг назарий тўхтамларида жорий адабий тажрибага асосланган

¹ Қаранг: И.А. Фильштинский. История арабской литературы. V-начала X века. М: 1985, с. 244.

² Абу Али Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. 106-бет.

³ Ўша китоб. 101-бет.

⁴ Ўша китоб. 127-бет.

эди. Ф.Шиллер қайд этганидек, “Унинг (Аристотелнинг – С.М.) кўз олдида сахнага қўйилган қатор трагедиялар турар эдики, энди улар биз учун йўқ”¹. Бу гапни антик адабиётнинг бевосита таъсирида шаклланган Оврупо маданияти вакили бўлмиш Шиллер ёзган экан, бутунлай бошқа тамаддунга тегишли Форобий, Ибн Сино ва Ибн Рушдлар учун қадимги юнон драматургияси, унинг асосида ёзилган назарий асарни англаш, ўз тилларида (яъни ўша даврда фан тили бўлган араб тилида) баён қилиб бериш қанчалик оғир кечганини тасаввур қилиш қийин эмас.

“Бадий асарлар бир-биридан шу билан фарқланадики, бирида ички фикрий йиғиқлик, бошқасида характерлар намоиши етакчилик қилади ва айрим халқлар айна шу жиҳатдан жиддий тафовутланадилар”². Ҳегелнинг ушбу фикри юнон трагедияси билан бизнинг даҳолар тушунчасидаги трағўзиё орасидаги фарқга бир оз ойдинлик киритади. Шарқ адабиётидаги қасида ва марсияларда том маънодаги Фикр етакчилик, ҳатто ҳукмронлик қилади. Лекин уларда Ҳегел кўзда тутган характерлар тасвири йўқ. Бу тарихий юксалиқдан қараганда айб ёки нуқсон эмас. Мусулмон Шарқи адабиётидаги жанрлар тараққиёти шу тахлит кечган. Лекин қасида ва марсияларда якка бир характер, яъни асар давомида кетма-кет ўртага ташланаётган, образли қилиб айтганда, дўлдай ёғиладиган Фикр эгаси бор. Унга муаллиф, яъни шоир деб ҳам ёки мустақил субъект, алоҳида шахс деб ҳам қараш мумкин. (Шу ўринда сахнада бирон қасида ёки ундан олинган парчани монолог тарзида ўқиётган драма қаҳрамонини тасаввур қилинг). Шу жиҳатдан қадимги Юнонистон ва Ғарб уйғониш даврида яратилган трагедияларда зарурий унсур, махсус усулга айланган монологлар, яъни қаҳрамоннинг фикр ва кечинмаларини ифо-

¹ Гёте И.В., Шиллер Ф. Переписка. В 2-х т.т., М., 1988, с. 349.

² Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. Т.1. М., 1968, с. 243.

далаш, образнинг моҳиятини очиш Шарқ мумтоз адабиётида аксар фалсафий йўналишга эга бўлган қасида ва бошқа айрим жанрлардаги мазмун-моҳиятга бир қадар мосдек туюлади.

Бинобарин, Форобий ва Ибн Синонинг трағўзиё ҳақидаги фикрларига таяниб янги бир тадқиқот шохобчасини очиш мумкин. Яъни Аристотель ўз “Поэтика”сида тадқиқ қилган қадимги юнон трагедияси билан Шарқ, хусусан ўзбек мумтоз адабиётида мавжуд жанрлар, қасида ва марсияларни типологик қиёс тарзида солиштириш мумкин. Юнон трагедиялари бежиз бизнинг даҳолар онгида қасида ва марсия сифатида гавдаланмаган. Уларни, яъни икки ҳодисани боғлайдиган қандайдир муштарак белги – робиталар мавжудки, даҳоларимизнинг кўриб ўтганимиз мулоҳазалари туғилган.

Лекин бундай типологик муштаракликлар, агар улар илмий аниқлик билан топиладиган бўлса, албатта, икки ҳодиса орасида адабий таъсир мавжудлигидан дарак бермайди. Мумтоз араб адабиёти тадқиқотчиси И. М. Фильштинский ёзишича, “Аниқ ва табиий фанлар ҳамда фалсафа соҳасида анчайин изчил бўлган юнонлар таъсири араб шеърини ва бадий насрида жуда оз даражада юз кўрсатади”¹. Бунга сабаб қилиб тадқиқотчи ортодоксал мусулмон фалсафаси, унинг юнон адабиётидаги мажусий руҳ билан келишмаслиги ҳамда таржима асосан амалий аҳамиятга эга бўлиб, бунда салафлардан фақат амалий фойда берадиган нарсаларни ўз тилларига ағдарилиши ҳолатларини кўрсатади. “Шунинг учун ҳам ёзади олим – араблар ўрта асрларда на Ҳомер, на Юнонистоннинг буюк драматурглари, на қадимги юнон лирикаси, на диний-мифологик мазмундаги асарлар билан танишдилар”².

¹ И.А. Фильштинский. История арабской литературы. V-начала X века. М: 1985. С. 267.

² И.А. Фильштинский. История арабской литературы. V-начала X века. М: 1985. С. 267.

Йирик арабшунос олимнинг мазкур фикридан кўринадики, қадимги юнон бадий адабиёти араб бадий оламига таржима жараёни орқали кириб бормаган. Бошқача айтганда, икки ўртада фаол ва изчил адабий контакт бўлмаган. Натижада ялпи бадий тафаккур, адабий канонлар ва жанрлар бўйича икки адабий муҳит ўртасида мутлақ ўзгачалик сақланган. Ҳаким Арасту (Форобий ибораси)нинг “Поэтика” асаридаги қонун-қоидалар Форобий ва Ибн Сино томонидан шарҳланиши, бунда трагедия ўзига хос талқин ва таъриф этилиши ушбу умумий ҳолатнинг хусусий кўринишларидир. Даҳоларимиз таъриф берган “трағўзиё” – юнон адабиётидаги ҳодисанинг сал фарқли номланиши бўлса-да, бу атама ортида бошқа адабий тушунчалар кўзда тутилгани юқорида кўриб ўтилди.

Қизиғи шундаки, (балки бу қизиқ эмас, қонуниятдир! – *таъкид бизники. С.М.*) барча ўринларда даҳоларимиз ўзлари турган бадий заминни араб адабиёти деб ҳисоблашади. Шу ўринда биз ўзбек (ва умумтуркий) бадий тафаккури учун оғриқли бир нуқта билан тўқнаш келамиз. Нега даҳоларимиз ўз асарларини араб тилида ёзганларидан ташқари, (Ибн Сино бир қисм асарларини форс тилида ҳам ёзган) мутассил араб адабий канонлари бўйича фикр юритишган? Бир неча йирик ва қудратли туркий давлатлар, ҳоқонликлар тарих саҳнасига чиққани ҳолида наҳот уларда санъат ва бадий адабиёт мавжуд бўлмаган. Араб истилосигача Туронзамин ўз маънавий ҳаётига эга эмас эди, дейиш мумкинми? Ўрхун-Энасой ёдгорликлари, яъни қабртошлардаги битиклар бизнинг заминдан анча нарида яратилган эса-да, улар бепоён ҳудудларда макон топган туркий улус тилида йирик бир тамаддун мавжуд бўлганидан дарак беради эмасми? Ҳатто араб истилосидан уч асрча кейин яратилган, ҳозирча илк туркий йирик бадий обидасаналмиш Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” асари ҳам ўзидан олдин катта бир туркий бадий

анъана мавжудлигидан хабар берадигандек, назаримизда.

Лекин бу анъана Форобийга ҳам, Ибн Синога ҳам маълум бўлмаган. Улар араб бадий анъанаси доирасида фикр юритишган. Бу энди нақд гап.

Айрим хулосаларимиз:

1. X–XI асрларда ўрта аср Шарқ илмида Аристотель “Поэтика”си ва ундаги қатор масалалар, хусусан, трагедия ва комедия ҳақида гапирилганининг ўзиёқ, катта илмий аҳамиятга молик ҳодиса.

2. Форобий ва Ибн Синонинг трагедия ҳақидаги фикрлари қадимги юнон трагедиясига у қадар мос келмаса-да, ушбу фикрлар айтилган тарзда ҳам муайян амалий аҳамиятга эга, яъни улар ҳар икки даҳо яшаган даврдаги адабий жанрлар, умуман, адабий вазиятнинг муайян қирраларини очиши тайин.

3. Эътиборлиси шундаки, Форобий ва Ибн Синонинг трағўзиё ҳақидаги фикрлари қадимий юнон трагедиясининг илк туғилиш босқичидаги ҳолатига жуда яқин. Бу икки фаразни олға суришга имкон беради: а) Даҳоларимиз юнон трагедиясининг илк намуналаридан хабардор бўлганлар. б) Ёки ушбу ҳодисанинг туб асослари, илк пайдо бўлиши Шарқ адабий канонларига аввалдан мос тушади.

Бинобарин, икки даҳонинг трағўзиё ҳақидаги фикрларига XXI аср юксаклигидан туриб беписанд қарашга ҳаққимиз йўқ. Шу ўринда юқорида келтирилган Борхес фикрларига жузъий эътироз билдириш мумкин. Зеро, даҳоларимиз ўзлари гувоҳ бўлган адабиётдаги жанрлар асосида фикр юритганларки, ушбу жанрлар, айтайлик, қасида, марсия, мадҳия ўз муҳити учун таъсир-эътибор жиҳатидан қадимги юнон трагедиясидан кам эмас. Бундай тўхтамга келиш учун нуқтаи назар йўналишини ўзгартириш, нигоҳни аввал Ғарбга эмас, Шарққа қаратиш, яъни Шарқни суверен, эгамен қадрият деб ҳисоблаш лозим бўлади. Зеро, Шарқнинг ўз

мухлисини қониқтирадиган ўзига бек адабиёти мавжуд экани шоён ҳақиқатдир.

Қолаверса, Форобийдан ўн бир аср, Ибн Синодан ўн аср ўтиб, қадим Туроннинг янгиланган адабий заминида трагедия жанрининг пайдо бўлишида даҳоларимиз фикрлари маънавий таянч вазифасини ўтади, дейиш ҳам ҳақиқатга хилоф эмас.

2013

ЛИРИК ФОЖЕЛИК

Лирик фожелик мунгли ҳиссиётнинг шеърдаги ифодаси сифатида табиий асосга эга. Руҳшунослик инсон эмоциясини ижобий ва салбий турга ажратади. “Инсонда эмоция турли нарсалардан хурсандлик ёки хафалик, ҳузурланиш ёки беҳузурлик, кўркув ёки суюниш, ғазабланиш ва бошқа шаклларда ёқимли ва ёқимсиз кечинмалар тарзида юз беради”¹. Мазкур табиий ҳолат сўз санъатига кўчгач, бошқача белги-хусусият олади. Асосийси кечинма асл ҳолатида ёқимли ёки ёқимсизлигидан қатъи назар, санъат асарида қайта тикланар экан, муқаррар бадийий завқ манбаига айланади, яъни албатта, ёқимлилик касб этади. Акс ҳолда, яъни ёқимсиз туйғу (ҳаётдаги мунг, ғам-алам одам учун тансиқ эмас) ёқимсиз ифодааланар экан, унда санъат асари яралмаган бўлади, бадийий завқ туғилмайди. Демакки, лирик фожелик юксак бадийийлик заминида вужудга келади.

Ҳиссиётнинг турли-туманлиги, сўз санъатининг чексиз имконияти ҳамда бадийий асарнинг тинимсиз товланиши лирик фожелик ранг-баранглигини тайин этади.

Болаликни Ватанга менгзашади. Болалик ҳақиқатан ватан. Унинг ўз чегараси, ўз дунёси, ўз теграси бор. Лекин андуҳ шундаки, ушбу суюкли ватанни ҳар бир одам тарк этиши муқаррар. Вақтнинг ортга қайтмас оқиши доим мунгли ҳиссиёт кўзғайди.

Одам умри чексиз хотиралар мажмуидан иборат. Яшаб турганинг лаҳза шу пайтнинг ўзида ўтиб, хотирага айланади. “Умрдан ўтажак ҳар лаҳза учун, қудратли қўл билан қўййлик ҳайкал” (Ғафур Ғулом), дейди югурик вақтни тўхтатолмаган шоир абад ва азал ноиложликдан илинж излаб.

¹ ЎЗСЭ. 13-том. Тошкент, 1979. 221-бет.

Хотира, айниқса, болалик хотираси ширин туйғу. Болаликка ҳаёлан қайтиш мумкин, лекин жисман қайтиб бўлмайди. Тирикликда бундай йўл йўқ. Мунгнинг мангулиги шунда.

Одам умрнинг ўткинчилигига кўниккан. Лекин баъзан рўй берадиган илоҳий онларда одам вақтнинг ўткинчилигини енгандай бўлади. Шундай онларда ўтган вақт, айниқса, болалик аниқ манзараларда тикланади: юрак орзиқади, унга кўкрак қафаси гўё торлик қилади. Қалб ўша беғубор онларга қайтишга интилади. Аммо қайтиш йўқ. Бор-йўғи соғинч бор.

“Соғинч” (Абдулла Орипов) – уч банддан иборат лирик шеър. Бунинг устига биринчи ва учинчи бандлар жузъий фарқ билан (“қайтгим келаётир” – “қайта олсам эди”) қайтарилган. Аммо ушбу уч бандда бутун бир инсоний драма жойланган. Драманинг воқеий чизгилари бизга маълум эмас, бунга зарурат ҳам йўқ. Поэтик умумлашма қонуниятига кўра ҳар бир сўз рамзий маъно касб этади ҳамда конкрет шахс – лирик қаҳрамоннинг ҳиссий оламини тиклашда иштирок этади, яъни улар икки жабҳада ишлайдилар. Рамзий ва аниқ маънолар бирикиб, ўтган онлар соғинчи, ортга қайтиб бўлмаслик – якка одам ва бутун одамзод фожиаси ҳақида ҳиссий-фалсафий таассурот уйғотади.

*Парчагина булут,
Чексиз осмон,
Адир ортидаги ёлғизоёқ йўл.*

Бу ҳам манзара, ҳам рамз. Бир неча сўз ёрдамида ҳар бир одамга таниш манзара яққол гавдаланади. Демак, манзаралиги тайин. Шеър ўқиб бўлингандан кейин (“синчков ўқиш” усули) эса рамзлиги ва рамзнинг аниқ маъно доираси маълум бўлади. Дастлаб, “булут” ва “осмон” сўзларининг ёндош туришига ва уларнинг эпитетларига эътибор берайлик. Булут – парчагина, осмон – чексиз.

Ортга қайтишга интиқ лирик қаҳрамон (“Мен”) манзарадаги “булут”га, лирик “мен”га қарши турган куч – Дунё (“Дунёда одамзод яшамас, ахир...”) – осмонга беихтиёр менгзалади. Шунда “парчагина” одамнинг вақт қаршисида иложсизлиги, “чексиз” дунёнинг бепарво бепоёнлигини ифодалашга сафарбар бўлади. “Парчагина”даги “гина” кичрайтирув қўшимчаси ролини айтмасдан бўлмайди. (Парчагина булут – вақт олдида чорасиз одам).

“Адир” ўтиб келинган вақт масофаси, “ёлғизоёқ йўл” умрнинг тайин якка-якка кечишини (зеро, ҳеч ким қўшилишиб умр кечира олмайди, ҳар кимнинг умри – ўзиники) рамзий ифодалайди.

Шеър давом этади:

*Барча ташвишларни унутиб, шодон,
Қайтгим келаётир қошингга буткул.*

“Ўтган эса ҳамиша тотли!” – дейди Пушкин бир шеърда. Оғир ва ташвишли кезларда ўтмиш айниқса тотли туюлади. Ушбу сатрлардан бошлаб лирик мавзу тиниқлашади, лирик “мен” ўзини намён қилади. Лирик қаҳрамон қайтгиси келаётган манзил – “қошингга” – белгиланади. Аммо у ғоят умумий ва мавҳум. “Кимнинг ёки ниманинг қошига” деган савол туғилиши табиийдек. Лекин лирикада, хусусан ушбу шеърда бундай саволга ўрин йўқ. Ноаниқлик ожизликдан кучга эврилади. У бирваракайига, шеърхоннинг ёши, қизиқиши, ички маънавиятига боғлиқ ҳолда ўтган вақт, суюқлик одам, йўқотилган бахт каби кўплаб тушунчаларни англатиш қудратига эга бўлади.

“Буткул” сўзининг алоҳида хизмати бор. Лирик “мен” ўтмишдан нажот қидирар экан, демак, ҳозир унинг учун ғоят нобоп. “Буткул” айти шу нобопликни кучайтиришга, лирик қаҳрамоннинг ноиложлик ҳолатини (бораман-у қайтиб келмайман, елкамнинг чуқури кўрсин) кучайтириб ифодалайди.

Қадимги юнон файласуфи Ҳераклит “айни бир дарёнинг ўзига икки марта тушиш мумкин эмас”, – деса, унинг шогирди Кратил, “айни бир дарёнинг ўзига бир марта ҳам тушиш мумкин эмас (чунки баданнинг ҳаммаси сувга тушгунча у аввалги сув бўлмай қолади)” деб қўшиб қўяди.

Мазкур фикр фалсафанинг босиқ тилида жуда сокин. Агар у тайин бир инсоннинг индивидуал ҳаёти билан боғланса, яъни ҳиссиёт оламига кўчса, ҳаяжонли ва фоже бир туйғу пайдо қилади.

Ҳаёт номли дарёга икки бор тушиб бўлмайди. Икки карра яшаш бандасига насиб этмаган. Бир бора яшаш ҳам тинимсиз ўлиб бориш, яъни қайтиш сари муқаррар силжишдир. Ҳозиримиз тинимсиз ўтмишга айланиб боради, шу лаҳзада қўлда бўлган дақиққа “адир ортида” (қўл етмас жойда) қолади, бу мангу давом этади. Ўтган вақтни, ўтмишни қўмсаш, соғиниш туйғуси ҳам мангу қийноқ, ширин изтироб тарзида такрорланаверади.

Лекин шоир тинимсиз вақт оқимини бир лаҳзага тизгинлайди:

*Қисмат майин ичдим – аччиқ ва тахир,
Туйдим эҳтироснинг самовий кучин.
Дунёда одамзод яшамас, ахир,
Фақат иродасин синамоқ учун.*

Шеърнинг қоқ ўртасида турган бу банд унинг маъно маркази ҳам. Инчунун унга жиддий нигоҳ ташлаш зарур. Туришида у тугалланган бадий асар таассуротини ҳам беради. Ҳамда унинг маъновий боғланишига эътибор берилса, қизиқ манзара кўринади: учта қуроқ, бир-бирига алоқасиз маънолар сунъий бириктирилгандек.

Биринчиси – “Қисмат майин ичдим – аччиқ ва тахир”. “Қисмат” сўзига “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да шундай изоҳ берилади: гўё олдиндан белгилаб қўйилган, пешонага ёзилган кўргилик; ёзмиш; тақдир. Қисмат (агар уни тақдир маъносида олсак) албатта ёмон бўлиши шарт эмас. Лекин

шеърда айтилишича, унинг майи аччиқ ва тахир, шу туфайли у тақдир эмас, қисмат.

Иккинчи маъно – “Тўйдим эҳтироснинг самовий кучин” – биринчи мисрадаги маънога мутлақо алоқасиз, бири боғдан, бири тоғдандек. Бу маъно ёруғ, олдингидан фарқли ўлароқ аччиқ ва тахир эмас, тотли.

Учинчи маъно яна бошқа ёқдан келади: “Дунёда одамзод яшамас, ахир. Фақат иродасин синамоқ учун”. Шундай қилиб, бир банд уч мустақил ва мутлақо алоқасиздек маънолар мозаикасидан иборат.

Аммо улар шу қадар алоқасизмикан? Бир-бирига – она-боладай ўхшаш фикрлар бойламидан кўра алоқаси дарҳол кўзга ташланмайдиган фикрлар бойлами балки чуқурроқ маъно берар, бошқа гўзалроқ фикрларга бошлар. Йироқликдан туғилажак бирлик яқин тушунчалар бирлигидан тансиқроқ, шекилли.

Шундай қилиб, йироқ маънолар бирлигини синчиклаб кузатайлик. Банднинг биринчи икки мисрасида, таъбир жоиз бўлса, инсон умри тўла қамралган. Қисмат майи – ўзига боғлиқ бўлмаган ҳолда (истаса-истамаса яшаши керак. Лев Толстой қаҳрамонларидан бири айтганидек, “мен яшаяпман ва бунинг учун айбдор эмасман”) кечадиган умр, у аччиқ ва тахир, унда лаззат йўқ.

Лекин бу ҳақиқатнинг ҳаммаси эмас. Одамни аччиқ турмушга боғлаб турувчи суюкли занжир – муҳаббат, унинг меваси – эҳтирос бор. У одамни ўзи билмаган, ўйлаб кўрмаган олий хилқатлар билан боғлайди. Эҳтирос одамни бошқа дунёлар билан боғлаб турувчи восита, ўзига хос туйнукдир, балки. Эҳтирос оғушида биз бир зум ўзлигимизни унутиб, ўзга ҳолатга ўтамыз. Аммо бу бир зумгина давом этади, яна ўзлигимизга, ерга қайтамыз. “Самовий куч” бизни буткул олиб кетолмайди, яна вужуд исканжасига қайтиб тушамиз.

Эҳтироснинг самовий кучи бир зумгина давом

этажаги учун дарҳол ўтган замонга ўтади (“туйдим”) ва шу сабаб қисмат майига лаззат бахш эта олмайди.

Учинчи маъно шу тариқа биринчи маънога боғланади. Қисмат майин аччиқ ва тахирлигига қандай чидаш, ҳаётга қандай илиниб яшаш мумкин? Фақат яшамоққа бўлган қатъият, куч – ирода ёрдамида. Лекин бунда ирода ҳаётнинг айрим мушкул дақиқаларида керак бўладиган экстремал ҳолдан ҳаётнинг мазмун-мақсадига айланиб кетмайдими, тириклик охир-оқибатда иродага тобе қолиб, тинимсиз ирода синаш майдонига эврилмайдими?

Натижада умр ўзининг илоҳий қадр-қимматини йўқотиб, нима қилиб бўлса-да, яшаш керак, деган жониворий ақида тантана қилади.

Лирик исён (“... яшамас, ахир”) сабабин шундай маънолар дастасидан қидирмоқ керак.

Фақат иродани синаб умр кечириш тиришиб яшаш демак. Тиришиш нотабиий. Анормал ҳолат, у инсоний – табиий умрга ёт. Фақат ирода синаб кечган умр – аслида умр ҳам эмас.

Банд замирида катта бадийий ҳам, ижтимоий миқёс бор. Одамзодни руҳий таянчдан айириб (одамни моддий тушуниш, руҳият ҳақидаги ҳар қандай гап идеализм, меҳнаткашни лақиллатиш учун ўйлаб топилган уйдирма тарзида баҳоланиши), уни биологик жонивор ҳолига тушириш тоталитар (ялпи сиқув) давлатнинг орзуси ва мақсади эди. Одам шунда ўзининг руҳий-маънавий қанотидан айрилиб, жони бор машина, ҳиссиз-туйғусиз темир одамга айланади. Ҳаёт ғоят зерикарли бир нарса бўлиб, умр чидаш билан (яшаш билан эмас) ўтказиш керак бўлган матоҳ ҳолига тушади. Шунда ирода юзага қалқиб чиқади, қадамда керак бўладиган буюм бўлиб қолади ва нақ ҳаётнинг ўрнини эгаллашга бел боғлайди. Унинг хавфли томони – азоб-уқубатни қонуний ва муқаррар қилиб қўяди.

“Инсон – чиниқиш учун яратилган”¹. Бу шунчаки гап бўлмай, тоталитаризм онгга сингдирган инсон умри ҳақидаги, тўғрироғи, унинг қадрсизланиши ҳақидаги машъум формуладир. (Албатта, гапни ёзган журналистда шахсий айб йўқ, у жамиятда кенг тарқалган ақидани қайд этган, холос).

Олмон тоталитаризми назариётчиларидан бири, ёзувчи ва файласуф Эрнст Юнгер ёзганидек, “шаклланиш ҳаётдан зарурроқ”². Бундан чиқадиган муқаррар хулоса: бутун кучни шаклланишга қаратиш лозим. У талабга жавоб бермаса, ҳаётни йўқотиш ҳам (“ҳаётдан зарурроқ”) мумкин. Тоталитаризмга хос муттасил қатағон шу тариқа назарий пойдеворга минади.

“Аччиқ ва тахир” қисмат қаршисида қолган, устига-устак руҳий парвоздан айрилган кимсага не қилса-да, жон сақлаш учун ёлғиз ирода қолади, холос. Лекин бу яшаш эмас. Ирода тинимсиз синалишга маҳкумми, демак, одам ва жамият эркинмас. Ироданинг чексиз синалиши одам вужуднинг қули бўлиб, вужудда маънавиятга ўрин қолмайди, дегани. Одам кавш қайтарувчи ва насл қолдирувчи жониворга айлана боради, деган сўз.

Ҳолбуки, инсон маънавий ҳаёт учун яратилган. Шундагина – у инсон.

Ўз-ўзича мустақил ҳодисалар – яшаш ва ирода синови бир-бирига қарама-қарши ва бири иккинчисидан устун қўйилиши (худди Э. Юнгерда шаклланиш ҳаётдан устун қўйилганидек) иккинчи ҳодисага (ирода) соя ташлайди. У ҳар қанча зарур бўлмасин, яшашнинг ўрнини босолмайди.

Шундай қилиб, бир-бирига боғланмайдигандай маънолардан таркиб топиб, ижтимоий мазмундан йироқдай туюлган банд синчков таҳлил оқибатида ноинсоний ҳаётнинг лирик (сатирик эмас) инкори эканига гувоҳ бўламиз.

¹ Тўлқин Расулов. Иккинчи умр // Тошкент оқшоми, 1991 йил, 21 январь.

² Қаранг: Альбер Камю. Бунтуящий человек. М., 1990. С. 257.

Шеър тугамайди. Бошланғич банд сал ўзгариш билан такрорланади:

*Парчагина булут,
Чексиз осмон,
Адир ортидаги ёлғизоёқ йўл,
Барча ташвишларни унутиб, шодон,
Қайта олсам эди қошингга буткул¹.*

Сал фарқ – энди “қайтгим келаётир” йўқ. Зотан, бутун бир эҳтирослар силсиласидан кейин қайтиш ҳақидаги истак ноўрин ва бесамар. Шунинг учун **“Қайта олсам эди қошингга буткул”**. Соғинч бор, у муқаррар ва сокин, аммо қайтиш мумкин эмас, қайтиш йўқ. Ожиз тасалли бор, холос.

Учинчи такрорий банд ўрталиқ банддаги инкорни лирик инкорга, сўнг ҳазин бир руҳий кайфиятга эндиради. Шу тариқа лирик фожелиқ юзага чиқади.

Дейлик, агар шеър иккинчи бандда тугаганда нима бўларди? Унда чуқур маъноли инкорга асосланган ҳукм қолар, биринчи бандда туғилган лирик оҳанг сўниб, шеър бадий жиҳатдан лат ер ва лирик фожелиқ вужудга келмасди. Айни шу туришидагина у мукамал санъат асари.

Шеърда ўтган умрнинг мунг аралаш соғинчи ифода этилган. Мунг аччиқ ва бир пайтнинг ўзида ширин изтироб тарзида берилган. Ширин изтироб шеъриятдаги трагизм моҳиятини аниқ ифодаловчи ибора. Лирик фожелиқ натурал фожианинг лирика қонуниятлари бўйича ҳазм этилган қисми ёки ўзига хос фожелиқ дейиш мумкин.

Матомсаро мазмунли шеър албатта лирик фожеликка мисолдир, дейиш хато. Агар шеър ўқувчини оғир, мотамсаро куйга солса-ю, енгиллик, ҳузур бахш этмаса, бу турмушдаги дарднинг натурал ифодаси бўлиб, лирик фожеликка алоқаси йўқ. Ҳаётини дард-алам юксак поэтик ифодаланган тақдирдагина ушбу феномен яралади.

Фожеликни психология фани нуқтаи назаридан

¹ Абдулла Орипов. Йиллар армони. Тошкент, 1984. 268-бет.

текширган Л. С. Выготский ёзади: “Трагедияда энг муҳими сахнада кўрсатилаётган воқеа эмас, балки тепада муаллақ турган, воқеа ва сўзлашувлар ортидан ғира-шира англашиладиган, ҳис қилинадиган ва сезиладиган нарса, фожеликнинг кўз илғамас руҳидирки, у пьесага тинимсиз тазйиқ ўтказиб, унда образлар ва қиёфалар вужудга келишини таъмин этади”¹.

Бу фикр драматик асарга хос фожелик ҳақида. Шунга ўхшаш ҳодиса лирик шеърда ҳам кузатилади. Фақат бунда фожелик руҳи пьесадаги воқеа-ҳодисадан эмас, сўздаги ҳис-туйғудан туғилажак шеърый руҳдан келиб чиқади. Шунинг учун лирик шеърдаги фожеликни соф, балки тайёр ҳолдаги фожелик дейиш мумкин. Л. С. Выготский гапидаги трагедия тепасида муаллақ турадиган руҳ лирик фожеликнинг ўзи деса бўлади. Чунки фоже руҳдаги лирик шеърда фожелик концентрати мавжуд.

Тўғри, фоже руҳдаги лирик шеър (бошқа руҳдаги шеър каби) инсон қалбида “ўйналиши”, унинг қалб торларини чертиши лозим, фақат шундагина унинг бадий қувватини – фоже кучини тан оламиз. Асарнинг таъсир кучи унинг бадийлигига тўғри пропорционал – таъсир куч катта бўлса, бадийлик юксак ёки тескариси: кичик таъсир куч бадий ноқислик аломати. Демак, лирик фожелик юксак бадийлик ҳосиласи.

Шундай қилиб, лирик фожелик нима? Тириклик ҳақидаги оғир, изтиробли уй-фикрлар лирик йўсинда юксак бадий маҳорат билан ифодаланиши лирик фожеликни вужудга келтиради. Лирик фожеликнинг ўзига хослиги лириканинг бошқа адабий турлар – эпос ва драмадан фарқидан келиб чиқади. Тармоқли сюжет, турли-туман характер ва улар орасидаги муносабатлар силсиласи лирик шеърда бўлмаслиги фожеликни характерлараро муносабатлардан бевосита ҳиссиёт оламига олиб ўтади, дея хулоса қилиш мумкин.

2000

¹ Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1986. С. 365.

БАДИЙЙ ТРАГИЗМ ҚИРРАЛАРИ

(Чингиз Айтматовнинг “Асрни қаритган кун” романи асосида)

Ҳар қандай фалсафий-эстетик муаммо моҳиятан мавҳум, абстрактдир. Бу ўзи қўним топган бадиий асар жисмидагина аниқ, тасаввур илғайдиган жиҳатлари билан кўзга ташланади. Трагизм серқирра ва кўптаркибли муаммоки, у фақат бадиий асар, бадиий образ ва бадиий ҳолат мисолида сезимли-кўримли қиёфа касб этади. Бу – биринчидан.

Иккинчидан, татар шоири Ҳоди Тоқтошнинг машҳур сатрлари бор: “Муҳаббат ул ўзи эски нарса, лекин ҳар бир юрак они янгорта”. Муайян бир асар бирор илмий муаммо синовидан ўтар-ўтказилар экан – ё асар синалади ёки муаммо – шунда асар ҳам, муаммо ҳам ўз янги қиррасини намоён этиши тайин. Ҳоди Тоқтош сатрларига боғлаб айтганда, ҳар бир асар, агар у шундай ҳиссиёт-ғоя билан суғорилган бўлса, албатта, трагизм муаммосини бир қадар янгилайди. “Асрни қаритган кун” романи, шубҳасиз, муаммони шундай янгилаш қудратига эга бўлган асар.

Роман воқеа оқими жиҳатидан трагедия жанрига тескари йўналишда, трагедияда воқеа ривожланиб бориб, маълум нуқтага етгач, сўнг ўлим, ҳалокат билан якунланса, Айтматов асаридаги етакчи, умуртқа воқеа – ўлим билан бошланади. Асрдан узоқ чўзилган кун (“Дольше века длится день”) ўлим билан бошланиб, майитни дафн этиш билан тугалланади. Воқеа бир кунда, асрга татигулик кунда, мазмун-моҳиятида ўлим турган кунда кечади.

Ўлим трагедия жанрининг зарурий элементи экани бежиз эмас. Ва трагедия бадиий ижоднинг гултожи эканлиги ҳақидаги гап ҳам тасодифий эмас. Ўлим ҳақидаги қомусий бир китобда шун-

дай дейилади: “Ҳайдеггер бежиз ўлимни ҳаётга нисбатан муҳимроқ ҳодиса деб ҳисобламаган, чунки ўлим – ҳаётга ҳаёт бахш этади, унга жон ато қилади. Бизнинг борлиғимиз Ҳайдеггер наздида – “ўлим томон борлиқ”дир”¹.

Ўлимсиз ҳаёт йўқ, ҳаёт ўлим борлиги туфайли ширин ва азиз. “Персоналифицировать” сўзи ўзбекча гавдалантирмоқ, жонлантирмоқ, жонсиз нарсани жонли қилиб кўрсатмоқни англатади. Яъни, агар ўлим бўлмаганида одамзод тириклик нималигини балки билмасди. Ўлим бўлмаса, ҳаётнинг кадр-қиммати ҳам бўлмасди, ҳойнаҳой. Фақат ўлимгина ҳаётни тириклик тарзида жонлантириб кўрсата олади. Лев Толстой таъбири билан айтганда, “Ҳаётни севиш учун ўлимни севмоқ лозим”.

Чингиз Айтматов ўлимнинг шу тахлит тирилтирувчи моҳиятидан бадийий восита сифатида самарали фойдаланади. Бу эса роман руҳиятига трагик пафос олиб киради.

Асар эсхатологик мазмунга ва шундай хотимага эга. Эсхаталогия – охирзамон ҳақидаги ишончакидалар – деярли ҳамма муқаддас китобларда, хусусан, “Библия”да (“Инжил”даги “Апокалипсис”) ва “Қуръони карим”нинг кўпгина сураларида (“Зилзила” (99) сурасида, айниқса) у ёки бу даражада баён этилган. Асарнинг номиеъ эсхатологик ассоциация уйғотади. Бир одам, асосан бош қаҳрамон Эдигейнинг бутун умри ва инсониятнинг асрлар қаъридан сизиб келаётган бутун ҳаёти бир Кунга жамланади – “И дольше века длится день”. Бунинг устига, Кун сўзи ва тушунчаси, насронийликдаги “Судный день” ва “Қуръони карим”даги қиёматни, яъни ҳар ким ўз насибасини оладиган, яхшилар жаннатга ноил бўладиган, ёмонлар дўзах ўтида куядиган улуғ ажр кунини қўшимча тарзда англатадигандек таассурот туғилади.

Эсхатологик мазмун ва шунга мойил ечим ро-

¹ Лаврин А. Хроника Харона. Энциклопедия смерти. М., 1993. С.

мандаги трагизмнинг глобал характерини белгилайди. Чингиз Айтматов япон олими Дайсаку Икэда билан суҳбатида дейди: “Трагедия ҳамдардлики талаб қилади. Унинг кучи шунда. Нимасини айтасиз. Бизнинг жамият, ҳар бир инсон ҳозирги пайтда трагедия жанрида яшамокда. Фақат шахсий маънода эмас. Уни бутун инсоният бошидан кечирмокда”¹. Яна шу суҳбатда ёзувчи “Оқ кема” асари ҳақида сўзлаб, мен унда ёш бола фожиасини кўрсатишга уриндим, деган бўлса, ушбу гапни “Асрни қаритган кун” романига нисбатан “Мен асарда инсоният фожиасини кўрсатишга ҳаракат қилдим”, деб қўллаш мумкин.

Лекин инсоният фожиаси “Оқ кема” дагидек бир чизиқли сюжет орқали эмас, балки кўп тармоқли ва кўп қатламли воқеалар занжири орқали кўрсатилади ва тасвирланади. Романий тафаккур – ушбу тармоқ ва қатламлардаги маъно ва фикрий оқимлар бир нуқтага жамланиши – концентрацияси деб олсак, ушбу тафаккурнинг якуни маҳсули глобал трагизмни ҳосил қилади.

Трагизм мураккаб ва умумий муаммо бўлганидан муайян асарга шу нуқтаи назардан нигоҳ ташлаганда ҳаёлда турли мулоҳазалар айқаш-уйқаш бўлиб кетиши табиий. Шу туфайли масалага конкрет ёндашув, яъни асарни трагизм жиҳатидан бўлакларга бўлиш, сўнг умумий хулоса чиқариш муаммони чуқурроқ ўрганишга имкон беради, деб ўйлаймиз. Бўлакларда етилган фикр-мулоҳазалар бир нуқтага жамлангач, яхлит **асар трагизми** ҳосил бўлади.

Трагизм фожиали воқеа, вазият ёки ҳолатни ҳиссиётнинг авж нуқтасида туриб тасвирлаш ва шу ҳиссиётни китобхон ёки томошабинга айтиш куч билан юктиришдир. Шунда трагизм пафос даражасига кўтарилади ва трагик пафос вужудга келади. Трагизм йиғлоқилик ёки қора тушкунлик

¹ Айтматов Ч. Тавро Кассандры. М., 1995. С. 301.

эмас. Зеро, трагизм ва пессимизм нафақат бир-бирига яқин, ҳатто ўзаро зид тушунчалардир. Ҳаёт кулфатларига мардонавор чидаш, улардан устун чиқишга уриниш трагизмни ҳосил қилади, уларга бўйсуниб, умидни йўқотиш, қора хаёллар исканжа-сида қолиш эса пессимизмдир. Пессимизм асл трагизмга ёт.

Маълумки, бадиий асар элементлари, қисмлари бир-бирига узвий боғланган бутунлик, яъни системадир, файласуф Ҳегел таъбири билан айтганда, “тирик организм”дир. Асар трагизми ушбу система ёки тирик организмнинг бир эстетик категория, яъни фожиавийлик, трагизм доирасида кечадиган ҳаёти, дейиш мумкин.

“Асрни қаритган кун” романида, шубҳасиз, трагик пафос етакчилик қилади. Ёзувчи онгли равишда шунга интилган. Шундай қилиб, асар трагизми, фикримизча, қуйидагиларни ўз ичига олади:

1. Қаҳрамон трагизми

Романнинг бош қаҳрамони, ундаги турли-туман воқеаларни бир ўқ атрофида тутиб турувчи образ, муаллиф таърифи билан айтганда “қалбан меҳнаткаш” инсон Эдигей Жонгелдин. Қизиғи шундаки, юқорида айтилгандек, асарда трагик пафос етакчилик қилса-да, унинг бош қаҳрамони том маънода трагик шахс эмас. Лекин, шунга қарамай, асарнинг ноёблиги шундаки, у юксак трагизм руҳи билан йўғрилган. Бунга қатор омиллар сабаб бўлган.

Романнинг сюжет чизиғи асосан Эдигей билан боғланиб, у ҳам горизонтал – Казангапнинг вафоти ва уни Она Байит қабристонига дафн этиш учун олиб бориш ва шунга боғлиқ воқеалар ва вертикал – юқоридаги воқеалар жараёнида Эдигей онгида кўзғалган хотиралар тарзида мавжуддир. Бу хотираларда бир зот марказий ўрин эгаллайди, у – маърифатли инсон, сталинча қатағон қурбони Абутолиб Қуттибоев. Романда мавжуд уч афсона у

ёки бу даражада шу образ билан боғлиқ. Булар – “Раймали оғанинг иниси Абдилхонга қарата айтган сўзи”, яъни қўшиқ – афсона. Бу ўз-ўзича олганда ҳам гўзал фожиавий асар, бошқа томондан у Эдигейнинг Зарифага бўлган бахтсиз севгисига акс шуъла ташлайди. Бу севги хотираланиши жараёнида у бежиз Эдигей ёдида жонланмайди.

Иккинчиси – Найман она ҳақидаги Сариўзак афсонаси, учинчиси – совет даврининг мафкуравий зуғуми остида романнинг дастлабки нашридан тушиб қолган, кейинчалик муаллиф “Повесть к роману “И дольше века длится день” тагсарлавҳа остида эълон қилган “Чингизхоннинг оппоқ булут” номли миф ёки афсона. Лекин кейинги икки афсона борасида бу ўринда тўхталмаймиз. Чунки улар ғоят кенг қамровли бўлиб, қаҳрамон трагизми доирасига сиғмайди.

2. Муаллиф трагизми

Асардаги муаллиф трагизми, бизнингча, роман эпиграфидан бошланади ва шу эпиграф билан яқунланади. Чунки эпиграф асарни бошлаб беради, бутун асар воқеаларини кузатиб боради ва яқунлайди ҳам. Эпиграф эса X аср арман мутафаккири Григор Нарекачининг “Мусибатнома” (“Книга скорби”) китобидан бўлиб, у роман аслиятида ва ўзбекчада шундай жаранглайди:

*И книга эта – вместо моего тела,
И слово это – вместо души моей...*

*Бу китоб жисму фиғонимдир менинг,
Бу калом жону жаҳонимдир менинг.*

Бундан минг йил илгари айтилган ушбу сўзлар муаллифнинг бутун асар воқелигига “ялпи муносабат” (“тотальная реакция” – Бахтин атамаси)ни йиғма ҳолда ифодалайди. Бундан кўринадики, муаллиф ҳам Григор Нарекаци каби мусибат комида қолгандек. Шу ўринда улуғ адабиётшунос Бахтиннинг бир принципиал кашфиётига суянишга

тўғри келади. У муаллифни иккига ажратади, яъни “Муаллиф – ижодкор” (“Автор – творец”) ва “Муаллиф – инсон” (“Автор – человек”). Шундан сўнг Бахтин ёзади: “Нафақат яратилган қаҳрамонлар, балки худди шу даражада асл муаллиф – уларнинг ижодкори ҳам ўзларини вужудга келтирган жараёндан узилиб чиқиб ёруғ оламда мустақил ҳаёт кечири бошлайди”¹.

Сўз юритилаётган муаллиф трагизми, аввало, мустақил ҳаёт кечириётган “муаллиф – ижодкор”-га тегишли ва буни асарнинг яралиш жараёни, ўша пайт-лаҳза руҳидан аллақачон чиқиб кетган ва ҳаётнинг бошқа ҳиссиётлари ичида яшаётган (бу табиий, албатта) инсон, айнан ёзувчи Чингиз Айтматовга элтиб боғлаш унчалик тўғри эмас. Чунки муаллиф энди ғойибона бадиий образга айланган.

Муаллиф трагизми қаҳрамон, айниқса, бош қаҳрамон трагизмига бевосита боғлиқ. Эдигейнинг Зарифага бўлган умидсиз муҳаббати, унинг изтироблари ортида муаллифнинг асар ёзилиш пайтларидаги шахсий кечинмалари аниқ сезилиб туради. Бу кечинмалар кейинчалик Ч. Айтматовнинг М. Шохонов билан суҳбатлар тарзида битилган “Чўққида қолган овчининг охи-зори” китобида ўз ифодасини топади². Бу айнан Чингиз Айтматовнинг ўша пайтдаги ҳолати, яъни муаллиф – ижодкорнинг романдаги вақт ва маконда қайта муҳрланган образи, дейиш мумкин.

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 12 (Работа “Автор и герой в эстетической деятельности”).

² Китобнинг “Аёллар бизнинг тақдиримизда ёхуд ошиқ-маъшуқларнинг назмий оқшоми” бобида ёзувчи ўзининг қирғиз балети юлдузи Бибисора Бейшеналиева билан “тақдири қўшилмаган” муҳаббати ҳақида мунг ва алам билан хотирлайди. Хусусан, шу ерда икки қалбнинг энг бахтли онларида Бибисора айтган сўзлар келтирилади: “Шундай кун ҳам бўладики, уни бутун бошли бир асрга ҳам алмаштирмайсан. Бугун менинг ҳаётимдаги энг бахтли кундир” (Айтматов Ч. Шохонов М. “Чўққида қолган овчининг охи-зори”) (Аср адоғида айтилган истиғфор. Тошкент, 1998. 390-бет). Айни шу сўзлар романга ном берибгина қолмай, унинг бутун руҳиятини бошқарган дейилса, ҳақиқатга зид бўлмас.

Асар трагизми билан муаллиф трагизми бир нарса эмасми, деган мулоҳаза туғилиши мумкин. Улар орасидаги яқинликни қайд этган ҳолда, айтиш жоизки, асар трагизми муаллиф трагизмидан анча кенг, шунинг учун у муаллиф трагизмини ҳам ўз ичига олади. Муаллиф трагизми асардаги ялпи трагизмнинг муҳим бир унсури сифатида яшайди.

3. Давр трагизми

Маълумки, давр жамият тараққиётида муҳим воқеа, ҳодиса рўй берган, ҳукм сурган ёки ўзига хос хусусияти билан ажралиб турадиган муайян вақт оралиғидир. “Асрни қаритган кун” романи етмишинчи йилларнинг охирида ёзилган ва шу даврда инсоният учун долзарб бўлган муаммоларга у ёки бу даражада тегиб ўтади. Сталинизм жиноятларини кўрсатиш, жабрдийда қурбонларнинг фожиасини тасвирлаш, қизил империянинг жаҳонни эгаллаш илинжида ўзгаларнинг ерини сурбетларча топташи (халқнинг қадим тарихига дахлдор қабристон – Она Байит космодром ҳудудида қолиб кетиб топталмоқда, бу билан ҳеч кимнинг иши йўқ. Йиғлайдиган жойи шундаки, унга киришга шу заминнинг асл эгаларига йўл йўқ). Қизил империя битта тилдан бошқа тилни тан олмаслиги: Эдигей унинг қалбига йўл топиш илинжида она қозоқ тилида самимий сўзлаганда¹, бунинг лейтенант Тансиқбоевга “ҳеч қандай таъсири бўлмайди, унинг муомаласидаги совуқ расмий оҳанг тарсакидай янграйди: “Ўртоқ бегона одам, менга рус тилида мурожаат қилинг. Мен ҳозир хизматдаман”². Шунга ўхшаш воқеа-ҳодисалар романдаги давр фожиасини бўрттириб ифода этади.

¹ “Қалай да болса, жардамдеш қарағым”, дейди Эдигей. Ушбу сўзлар роман аслиятида қозоқча келтирилиб, изоҳда русчаси берилган (*Қаранг:* Чингиз Айтматов. Бураный полустанок. М., 1981. С. 273). Романнинг ўзбек тилидаги наширида у ўзбекчага ўгириб юборилган. Натижада ўзбек китобхони Эдигейнинг ўз миллатдошига қилган она тилидаги илтижосини қалбан ҳис этолмайди.

² Чингиз Айтматов. Асрни қаритган кун. Қиёмат. Тошкент, 1989, 263-бет.

Лекин вақт – ўткинчи, у кўп нарсаларни ўзгартиради, кўп муаммоларни ҳал қилади, уларнинг долзарблиги йўқолади ёки юмшайди. Аммо ҳар бир даврда абадийликка қўшиладиган, абадийликка дахлдор муаммолар доим бўлади. Уларнинг мажмуи “Асрни қаритган кун” романида нисбатан олий – **глобал** трагизмни вужудга келтиради. У романнинг бош сюжет чизиғи – Казангапнинг дафн этиш жараёнига параллел кечадиган космонавтлар билан боғлиқ воқеа тасвиридан туғилади. “Лесная грудь” (“Тўқайтуш”) сайёрасида бошқа ҳаёт тарзини кўрган икки космонавт – АҚШ ва собиқ иттифоқ космонавтилари Ерга, жумладан шундай хабар йўллайдилар: “Тақдир тақозоси билан Ердан ташқаридаги ижтимоий ҳаётни илк бор кўриб, гувоҳи бўлиб, мураккаб ҳис-туйғуларни бошдан кечирмоқдамиз. Ерликларнинг келажак истиқболи ҳақида ўйлаб, ваҳимага тушаяпмиз ва яна эзгуликка умид боғлаймиз. Умидимизга асос бўларли нарсаси – Ердан ташқаридаги биз кўрган ижтимоий ҳаётдирки, унда ҳар қандай зиддият урушсиз ҳал этилади; мана шу жамият бизга ўрнак бўларли эмасми?”.

Уларнинг эзгуликка бўлган умиди пучга чиқади. Ердаги икки супердавлат казо-казолари йиғилиб, бир фикрга келгач, бу икки эзгулик даракчисини абадулабад Ерга киритмасликка қарор қилишади.

Демак, Ер эзгуликка, урушсиз жамиятга тайёр эмас, тайёр эмасгина эмас, урушсиз жамият Ерга, инсониятга керак эмас. Аксинча, уруш – бетиним зиддият инсониятга керакдек. Булар гўё инсоният яшаш тарзининг ажралмас бўлагига айланиб қолган. Бу трагик маъно, аччиқ-аламзада маъно бўлиб, романдаги глобал трагизмнинг бош тиргагидир. Ушбу трагик ечимдан кейин Найман она афсонаси, айниқса, ундаги манқурт образи тўсатдан глобал миқёс касб этади. Бир томонда, ўз онаизорини отиб ўлдирган манқурт, иккинчи томонда,

она Сайёра – Ерни муқаррар ҳалокат ёқасига судраб бораётган Одамзод. Бу глобал чорасизлик – глобал трагизмдир.

Асардаги учинчи тушириб қолдирилган афсона – “Чингизхоннинг оппоқ булут” ҳам романдаги глобал трагизмга хизмат қилади. Инсоннинг азалий насибаси – Муҳаббатни шафқатсиз жазолаган буюк хоқон Кўкнинг иноятидан маҳрум этилади, унга доимий ҳамроҳ бўлган оппоқ булут парчаси ғойиб бўлади.

“Эдилга етгач, Чингизхон Кўк ундан юз ўнгирганини англади. У ундан нари юрмади”¹. Афсонада нафақат шафқатсиз жаҳонгир Чингизхон трагизми акс этади – зотан тарихда ўтган буюк ҳукмдорларнинг деярли ҳаммаси трагик шахслардир. Балки унда эзгуликка нописанд, худписанд инсон ва инсоният фожиаси мавжуд, дейиш ўринлироқ.

Аввалроқ романдаги воқеа трагедия жанри сюжетига тескари йўналишда эканини айтган эдик. Лекин, шунга қарамай, балки унинг шарофати билан асарда трагизм кучли, ҳатто етакчи мавқеда. Зеро, трагедия жанридаги трагизм драматик тур қонун-қоидаларига бўйсунса, романдаги трагизм эпик табиатга эга бўлади. Эпиклик, бир маънода, ровий – баёнийлик, иккинчи маънода, улуғвор – сокинлик, вазминликдир.

Драматик тарзда, яъни трагедиядаги трагизм эҳтирослар жўшқинлиги, зиддиятларнинг драматик тўқнашувидан ҳосил бўлса, эпик тур жанри бўлган романдаги трагизм турфа воқеалар, идеялар, тармоқли сюжетлар мазмуни ва ҳиссий кучини бир нуқтага моҳирона йиғишдан вужудга келади. Эпиклик трагизмнинг драматик шиддатини бир қадар сусайтириши мумкин, лекин у бу шиддатни турли воқеалар ичига бўлиб юбориб, сўнг уларни ягона нуқтага жамлаб, эпик трагик пафос

¹ Айтматов Ч. Тавро Кассандры. С. 276.

ҳосил қилади. Бундай пафос ҳам эпик йўналишда, яъни улуғвор – сокин ва вазмин кўриниш – тахлитда бўлади.

“Трагизм”, фожелик тушунчаси қадим юнон трагедиялари асосида туғилган эса-да, трагедия қадим юнон эпосида, Ҳомер достонлари “Илиада” ва “Одиссия”да узвий равишда мавжуд бўлган. Улардаги ёрдамчи трагизм унсури драматик турда юксак мавқега кўтарилган. Кўринадикки, эпик трагизм драматик трагизмга нисбатан қадимийроқ. Аммо у эпосда қамрови кенг воқеа ичида берилганлиги туфайли драматизм жиҳатидан бир оз ютқизади.

Трагизм каби абадий ва ҳаракатчан бадий эстетик категория камалакдек товланиш хусусиятига эга. Шундай шоирона ташбиҳ шу ерда ўринли. Зеро, бадий трагизмни ташкил этувчи қирра-ю томонлар қай бир даражада аниқланган тақдирдагина у ҳақида нисбатан тўлиқ ва бутун фикр – тасаввурга эга бўлиши мумкин. Бадий трагизм китобхон онгига яхлит ҳолда таъсир этувчи куч эса-да, унинг бўлакларга бўлиб ўрганилиши у ҳақидаги ҳиссий ва интеллектуал билимимизни чуқурлаштириши тайин.

2002

САМОВИЙ МИҚЁС: “ЎТКАН КУНЛАР” ВА “ҚИРОЛ ЛИР”

“Ўткан кунлар” романи янги ўзбек адабиёти-нинг моҳиятида ётувчи ҳодиса – Шарқ-Ғарб бадиий синтези борасида катта илмий-бадиий материал берадиган асардир. “Абдулла Қодирий, баъзи бир одамлар айтмоқчи, “бир-иккита рисола ёзган анчайин ёзувчи эмас, *янги давр адабиёти, Европа адабиёти* *гази билан ўлчаганда ҳам тўлақонли асарлар ёзган* (таъкид бизники – С.М.), ўзбек романчилигини бошлаб берган улкан адибдир”¹.

Ушбу кўчирмадаги “янги давр адабиёти, Европа адабиёти гази” ўлчов мезони сифатида Абдулла Қодирий ўз романлари билан амалга оширган бадиий синтез каби ноёб ҳодисанинг бутун бўй-бастини аниқ ва яққол ифодалайди.

Чин бадиий асар руҳий-маънавий ва моддий миқёсдан яралади ва ўзи ҳам янги миқёс яратади. Миқёс – бадиий асарнинг ҳаракат майдони, жаҳон аҳлига таратгувчи туйғу ва маънолар мажмуи. Бадиий асар реал воқеликка таяниб яратиладиган руҳоний ҳодиса. Яъни – сўздаги руҳоният.

Буюк қозоқ адиби Мухтор Аvezов айтганидек, “Ўткан кунлар” яйдоқ саҳрода туйқус Помир тоғи пайдо бўлгани сингари ҳайратомуз ҳодисадир. Улкан адибнинг ушбу қиёси замирида сирли бир тимсол бордек. “Дунё томи” аталмиш Помир пойи билан ерда турса, қорли чўққилари самога туташ. “Ўткан кунлар” бир тарафдан “тарихимизнинг энг кирлик, қора кунлари”дан, севгувчи қалблар изтиробию фожиаларидан сўз юритса, иккинчи тарафдан, ўзининг руҳоний чўққиси билан юксак фазоларга, самовий оламларга туташ. Шу туйфайли у самовий завқ манбаи, роман шаклидаги руҳониятдир.

¹ Қаҳҳор А. Асарлар. Беш жилдлик. 5-жилд. Тошкент, 1989. 194-бет.

Бутун бир миллат, туркий қавм, катта бир ҳудуд адабиётини янги реалистик роман ўзанига буриб юборган асар бехислат, бехосият бўлмаслиги, катта бадиий кучга эга бўлиши шоён ҳақиқат.

Самовий миқёс “Ўткан кунлар” романига хос хислат. Бу жиҳатдан у улуғ бадиий обидалар, жумладан Вильям Шекспирнинг “Қирол Лир” трагедияси билан, хусусан ҳар икки асар учун муштарак бўлган Довул тасвири (Довул образи ҳам дейиш мумкин) орқали умумий тил топишади. Гўё сўзлашади, фикр олишади.

Инсон табиат ҳодисалари билан ёнма-ён, табиат қонунларига бўйсуниб яшайди. Табиат ҳодисалари бадиий асарда тасвирланар экан, муайян мақсадга бўйсундирилади ва албатта, поэтик вазифа бажаради. Асар бадиий жиҳатдан қанча юксак, ижодкор кўзлаган ғоя қанча теран бўлса, табиий ҳодисалар тасвири шу қадар ёрқин ва таъсирдор бўлади. Унинг миқёс кўлами шу қадар улканлашади.

Одатда, табиат ҳодиса ва манзараларининг адабиёт ва санъат асарларида тасвирланиши пейзаж деб номланади. Юқорида айтилганидек, пейзаж бадиий асарда деярли ҳамма вақт бадиий вазифа бажаради, яъни асар воқеаларига қўшимча тоза руҳ ёки фикрий теранлик бағишлайди, асарнинг маъно кўламини кенгайтиради.

Ичда довул – ташда довул. Шекспирнинг “Қирол Лир” трагедияси ва “Ўткан кунлар” романидаги довул – бўрон саҳналарини таққослаш довул айнан шу тартибда – аввал ич, сўнг ташқарида рўй берганини тасдиқлайди. Бўрон қўйнидаги Лир дейди: “... Руҳинг озод бўлганида тан сезгир бўлар, Руҳингда-чи шунча тўфон, қуюн бор экан, Барча сезги ўтмасланиб қолган бўлади: Ва бу санчик (юрагини кўрсатиб)” (III парда, 4-саҳна). Зеро, ташқарида довул қутурган тақдирда ҳам агар

одам ичдан сокин-хотиржам бўлса, довулга парво ҳам қилмаслиги мумкин. Ичдаги довул эса – даҳшат. Қизиғи шундаки, трагедия аслиятида барча ўринларда “бўрон”ни англатадиган “storm” сўзи қўлланган ҳолда, фақат шу ерда “tempest” сўзи ишлатилган – “The tempest in my mind”¹. Луғатлар тасдиқлашича, бу сўз ўта кучли бўронни англатади экан.

Бинобарин, бош қаҳрамонлар – Лир ва Отабекнинг муайян пайтдаги руҳий ҳолати гўё довулни келтириб чиқаради. Бошқача айтганда, ташқи оламда қутуриб эсаётган довул қаҳрамонлар қалб-жонини ларзага солаётган ички талотумга ҳам кўримли, ҳам рамзий ишорадир.

Оқпадар қизлари томонидан кўчага ҳайдалган Лир сўзлари:

Шундай ишлар қилайинки, билмайман нима:

Ҳар ҳолда мен коинотга даҳшат соламан.

Сиз нима деб ўйлаяпсиз, мен йиғлайманми?

Йўқ, йиғлаётганим йўқ.

Ўқирсам ҳам бўладиган сабаблар бор-ку...

II парда. 4-саҳна. (Ғ. Ғулом таржимаси)

Айнан шу ерда, Лир, Глостер, Кент ва Масхара саҳнадан чиқиб кетишгач, бўрон бошланади. Бу “Момақалдироқ, узоқдан бўрон овози” деган ре-маркадан ва Герцог Корнуэллнинг “Ва бўрондан қочиш керак” деган сўзларидан маълум бўлади. Шундан сўнг бир қанча муддат Лир бўрон шароитида, у билан яквужуд бўлиб яшайди.

“Қирол Лир”даги самовий ларза – изтироблар Лирнинг янги одам бўлиб қайта туғилишида шунчаки фон холос”². Муайян маънода тўғри бўлган бу фикр трагедиядаги бўрон саҳнаси аҳамиятини бир қадар пасайтиради, бизнингча. Чунки асар самово-

¹ The complete Works of William Shakespeare, Abbey Library. London, 1977. P. 900.

² Ч и р к о в Н. Некоторые принципы драматургии Шекспира. – Шекспировские чтения. 1976. М., 1977. С. 27.

тида (ҳар қандай буюк бадий асарнинг ўз олами, самовоти бор) рўй бераётган талотумлар нафақат фон, балки аламзада Лир қалбида кечаётган ботиний бўроннинг самовий тимсоли.

Пейзаж реал фалсафий асосга таянади. Модомики, одам табиат қўйнида табиат ҳодисалари билан ёнма-ён қўшилиб яшар экан, табиат ҳодисаларининг қай бир даражадаги тасвирисиз бадий асар чала ва қуруқ бўлиши муқаррар. Ундан ташқари, энг муҳими том бадий асарда пейзаж, табиат ҳодисалари тасвири асар воқеаларига ўзгача юксак ўлчам – самовий миқёс бахш этишидир.

“Шекспир пейзаждан драматик ҳаракат қуроли ясайди... Шекспирдаги драматик пейзажнинг энг муҳим белгиларидан бири – унинг самовий қурилмага эга эканлигидир”¹. Машҳур шекспиршунос А. Аникст эса “Қирол Лир” трагедиясидаги “чинакам космик миқёс”ни (“подлинно космическая масштабность”²) қайд этади. Яна шу ерда айтилишича, “Бўрон, момақалдиروқ образи трагедияда етакчилик қилади”.

Улуғ рус ёзувчиси Лев Толстой Шекспирнинг оламшумул шуҳратини йўққа чиқаришга беҳуда ҳезланар экан, “Қирол Лир”даги Лирнинг бўрон пайтидаги хатти-ҳаракатини ҳам салбий баҳолайди, яъни унинг назарида бу “совершенно фальшивых эффектов бегания Лира по степи”³.

Инсон заминда яшаб турса-да, моҳиятан самовий ҳодиса. Унинг руҳиятида қўпган талотум оламтабиатни ларзага солса, не ажаб.

Илоҳий қонуниятларга биноан ташқи олам ва табиатда кечадиган ҳодисалар билан инсон руҳиятида содир бўлган кечинмалар ўртасида ажиб уйғунлик бор. Бундай уйғунлик улуғ ижодкорлар томонидан теран илғаниб, асарда ўринли кўримли қўлланса, доимий завқ ва бадий лаззат

¹ Ч и р к о в Н. Некоторые принципы драматургии Шекспира. – Шекспировские чтения. 1976. М., 1977. С. 25.

² Ш е к с п и р У. Полн. собр. соч. в 8-т. Т. 6. М., 1960. С. 662.

³ Т о л с т о й Л. Н. Собр. соч. в 20-ти т. Т. 15. М., 1964. С. 315.

манбаига айланиши турган гап. Зотан, Лирнинг бўрон пайтидаги ҳолати, Толстой юқорида ёзганидек, “тамом сохта таассурот уйғотувчи чўл бўйлаб югуриш” бўлмай, чин маънода оғир руҳий талотум исканжасида қолган инсон руҳий ҳолатининг кўримли психологик портретидир. Бу портрет ташқаридаги бўрон билан Лир руҳидаги туфон, қуюн уйғунлигидан яралади. Икки ҳодиса бир-бири учун кўзгу вазифасини ўтайди.

“Ўткан кунлар” романининг ўрталик иккинчи бўлимидаги “Жонсўз¹ бир хабар ва кўркунч бир кеч” боби Отабек ва Ҳомиднинг ҳаёт-мамот тўқнашуви тасвир этилган “Душанба кун кечаси” боби билан биргаликда асарнинг драматик кульминацияси дейиш мумкин. “Душанба кун кечаси” асар воқеалари, сюжетининг кульминацияси бўлса, “Жонсўз бир хабар...” боби романдаги самовий ҳиссиёт, коинот туйғусининг чўққисидир. Асарнинг деярли қоқ ўртасидан ўрин олган ушбу боб, аниқроғи, унинг иккинчи қисми, яъни “Хўжа Маъоз” мазоридаги довул (адиб таъбирича. “кучлик бир ел”) тасвири романга Коинот кўламини олиб киради. Асарда тасвирланган ва тасвирланажак жами воқеалар кундалик оқим воқеалар ичидан гўё айириб олиниб, жаҳоний-самовий доирага эш этилади:

“Кўкни ўраб олган қора булутлар ҳам тус-туска бўлиниб, ой ҳам қора парда ичидан ярим юзини очиб ер юзига мўралаб қўйди”². Шу сўзларни ёзаётган инсон, ижодкор шу пайтда ерда эмаслиги аёндек.

Қизиғи шундаки, “Қирол Лир”да Толстойга ёқмаган “югуриш” саҳнаси “Ўткан кунлар”да, биз

¹ Романининг Сарвар Азимов таҳрир остидаги нашрида (Тошкент, 1958. 213-бет) бу сўз “жонсиз” дея ўзгартирилган. “Жонсўз” жонни ўртовчи, куйдирувчи маънода бўлиб, бу сўз Отабекнинг куюк ҳолатига аниқ тимсолдир. “Жонсиз” эса боб мазмунига тамом тескари – хабар жонсиз бўлса, Отабекни шундай куйга солармиди?

² Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. Меҳробдан чаён. Рўмонлар. Тошкент, 1992. 177-бет. Бундан сўнг асардан олинган парчалар ушбу нашрдан бўлиб, саҳифаси матн ичида кўрсатилади.

кўриб чиқаётган бобда ҳам мавжуд. Ҳомиднинг сохта талоқ хати туфайли севикли ёр хонадонига киролмай остонадан қувилган Отабек “Қутидорнинг тилсимлик дарвозаси” атрофида саргардон кезар экан, Кумушнинг эрга берилиши хабарини эшитади:

“Жонсўз бу хабарни эшиткан Отабекнинг ҳуши бошидан учкан каби бўлди-да, адим узган жойида михлангандек қотиб қолди. Гўё устидан бир челак қайнаган сувни ағдарган эдилар-да, бутун териси оёғига сидирилиб тушкан эди... Беш дақиқалаб йўл устида эсанкираган, хушсизланган кўйи қотиб турғач, мошинавори бирдан юриб кетди...”. “Кишининг хотинини талоқсиз чиқариб ол-да, бу кун эрга бер”, – деди ва телбаларча нима учундир кулиб қўйди, ўз-ўзига сўзланиб Марғилон кўчаларида тентакларча югура бошлади” (176-б.).

Шундан сўнг ҳам адиб Отабекнинг кейинги ҳолатини тасвирлашга киришуви ва бунда бир даражада муваффақият қозонмоғи ҳам мумкин эди. Лекин бундай бўлмайди. У Отабекдан вақтинча нигоҳини айиради-да, “Унинг бу кунги ҳолига қараш юракларни ёрғанидек, тасвирга ҳам қалам кучи ожиздир...” дея гўё ожизлигини тан олгандек бўлади. Э, йўқ! Бу бир тин олиш, қаттиқ курашга чоғланган паҳлавоннинг ҳал қилувчи жанг олди-дан мисли нафас ростлашига ўхшайди. Бу ерда яна бир устама маъно бор: агар қалам ожиз бўлса бордир, лекин Яратганнинг сир-синоати – табиат ҳодисалари бор. Айни шу “қалам кучи ожиздир...” деган жумладан кейин бўрон (асарда “кучлик бир ел”) тасвири бошланади. Яъни “Ойнинг ўн бешлари бўлса-да...” деб бошланувчи “Хўжа Маъоз”даги довул тасвири китобхонга тақдим этилади. Оллойи таоло оламни ялпи ўхшашлик асосида яратган, буни кўплаб алломалар айтиб ўтишган. Гёте “Фауст” трагедиясининг охирида ёзганидек:

Alles Vergangliches // Ўтқинчи дунё
Ist nur Gleichnis // Бир тўмсол фақат.

(Э.Воҳидов таржимаси)

Нарсалар, ҳодисалар, воқеалар бири-бирини англатиши, акс эттириши учун бир-бири қарши-сига қўйилган беҳисоб кўзгулар кабидир. Чўлпон бир шеърига эпиграф қилиб келтирган Тагор сўзларини эслайлик: "... Биз олам китобини янгилиш ўқиймиз-да, у бизни алдади, деймиз".

Улуғ ижодкорлар олам китобини беҳато ўқийдилар ва ўз асарларида кўзгу принципини моҳирона қўллайдилар. Қабристондаги довул манзараси Отабекнинг ички талотум "жонсўз" ҳолатига юзма-юз қўйилган ўзига хос кўзгу бўлиб, кўзгу принципига монанд рамзу имо тили воситасида чизилган сирли-сехрли тасвирдир. Отабекнинг юракларни ёрадиган ҳолини тасвирлаш учун адиб қалами ожиз бўлиши мумкин (аслида бу ҳам бир усул, лутф), лекин ёзувчига улуғ мададкор – табиат бор. Унинг тамсилий тили бор.

Маълумки, боб шундай якунланади:

"Масжид минорасидан руҳоният ёғдириб мунглик азон товши эшитилди-да, уйқу қучоғида ётқан табиъат уйғониб жавоб берган каби жонғираб кетди. "Оллоҳу акбар"нинг сўнгғи такрорида Отабек зиёратхона айвонидан тушди-да, шалдираб оқиб турган ариқ ёнида таҳорат олишка ўлтурди..." (177-178-66.).

Шу ўринда "Хўжа Маъоз" ҳақидаги кейинги маълумотларни айтиб ўтсак. Тарихчи олима М. А. Юсупова ўзининг XVIII-XX аср бошларидаги Марғилон архитектурасига бағишланган мақола-сидан "Хўжа Маъоз" оддий қабристон эмас, балки Марғилоннинг жанубий-шарқий қисмида жойлашган, қатор иморатлардан ташкил топган бутун бир мажмуа эканини билиб оламиз. "У (яъни мажмуа – С.М.) XV-XVI асрлар санасида қабристон тўрида барпо қилинган. Маҳаллий аҳоли уни яна Ҳасти Маъоз ибн-Жаббор (бошқа номи – мозор Ҳасти Аб-

дужаббор) деб атайди. XX аср ўрталарига оид тарихий суратларга кўра ҳали мавзолей ўзига хос маҳаллий хусусиятларга эга жуда кўрам иншоот бўлган”¹. Демак, қаҳрамонимиз Отабек зиёратгоҳда бўлган пайтда у яхши сақланган меъморий мажмуа бўлганига шубҳа йўқ.

“Хўжа Маъоз” тасвирига дастлаб жиддий эътибор қаратган адабиётшунос Тўлқин Расулов ушбу парчани келтираркан, ёзади: “Башарти Абдулла Қодирий шу сўнгги гапларни тасвирдан тушириб қолдирганида борми, биз тунги манзара тасвирини етарли даражада тўғри англай олмас эдик... Бу гап кишини ўйлатиб қўйиши ва ниҳоят: демак, Отабек шу ерда тунаган экан-да, ҳалиги бойқушлар сайроғига уланиб кетган инграниш каби бир товуш ҳам унинг товуши экан-да, демак, унга тун бўйи уйқу бермаган девонавор фикрларини муаллиф бизга мажозий образлар воситаси ила ҳикоя қилаётган экан-да, – деган хулоса томон етаклайди”². Бу тўғри фикр. Лекин масаланинг фақат бир томони. Аммо бобдаги табиат тасвири ва мажозий образларни фақат Отабекнинг “жонсўз бир хабар” эшитганидаги ва ундан кейинги ҳолатига боғлаб қўйиш, фақат шу томондан таҳлил қилиш унчалик тўғри эмас, шекилли. Ушбу тасвир Абдулла Қодирий ижодий даҳосининг нодир намунаси бўлиб, икки мустақил жабҳада бирдай ишлайди, дейиш мумкин.

Биринчидан, у Отабек ҳолатига мажозий тимсол, унинг девонавор ўй-фикрларининг бошқа кўринишдаги суврати. Қизиғи шундаки, қабристондаги довул ёлғиз Отабек нигоҳи орқали чизилгандек, гўё фақат унинг онгида, қалб-вужудида рўй бераётгандек. Кейинги бобда Уста Алим уйида Отабекнинг “Хўжа Маъоз”да тунагани ҳақида ик-

¹ Ю с у п о в а М.А. Архитектура Маргилана XVII – начала XX вв. – Трансоксиана – Мавераннахр. Сборник статей. Изд. Журнала “San’at”. Ташкент, 2007. С. 229-230.

² Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 1-жилд. Тошкет, 1978. 138-бет.

ки марта, аввал Отабек ва Уста Алим, сўнг Уста Алим ва Уста Парфи ўртасида гап бўлиб ўтади. Қабристон Марғилонда жойлашган эса-да, икки сафар ҳам довул, кучлик ел ҳақида ҳеч бир гап-сўз бўлмайдди. Бу, назаримизда, ғоят муҳим нуқта.

Демак, кучлик ел фақат “Хўжа Маъоз”да ва Отабек руҳиятида содир бўлган. Янада аниқроқ айтганда, ўша лаҳзадаги Отабек ва “Хўжа Маъоз” яхлит бир вужуд, ягона онгга айланиб, талотум манзараларни биргаликда кўриб, биргаликда кечириб, Отабек ғайриоддий мушоҳада оғушида бўлган.

Иккинчидан, бундаги тасвир-тимсол шунчалик қудратли ва миқёслики, у, аввал айтилганидек, Отабекнинг “жонсўз” ҳолатига боғланиб қолиши мумкин эмас. Тасвир бу майдондан ташқари чиқади. Бутун асар унинг таъсир доирасига киради. У ўзининг мудҳиш ва гўзал шуъласини бутун асар бўйлаб ташлайди, гўё трагик романнинг ҳиссий-интеллектуал миқёсини белгилашда фаол иштирок этади.

Ёзувчи Ўткир Ҳошимов “Хўжа Маъоз”даги тасвир ҳақида “Бунақа ёввойи, қудратли симфонияни китобхон қулоғи остида жаранглатиш қийин, жуда қийин...”¹ деяр экан, тасвирнинг *муסיқий табии*ни, ялпи таъсир кучини қайд этади. Дарвоқе, Мухтор Авезов ҳам буюк адиб асарларига муסיқа ёрдамида тавсиф берган эди: “унинг асарларидан ҳузурланар экансиз, худди Чайковский ёки Курмонғозининг сеҳрли муסיқасини тинглагандек завқ туясиз”. Зеро, муסיқа инсонни руҳоният олами билан, ерни кўк билан боғловчи энг яқин йўл, самовий миқёсга олиб чиқувчи руҳий пиллапоя. Шунда, илк бор яратилган одам танасига киришни хоҳламаган жон най кучи сеҳри билан танага киргани ҳақидаги гап афсона эмас, улуг бир сирга ишорадек туюлади.

¹ Н о р м а т о в У. “Ўткан кунлар” хайрати. Тошкент, 1996. 60-бет. (Китобдан Ў. Ҳошимов билан килинган суҳбат ҳам ўрин олган).

Асар бобда ўз чўққисига чиққан самовий миқёсга изчил кўтарила борганини кузатиш мумкин. Ундан олдинги “Наво куйи” бобида, “дугторнинг мунглик товиға” берилган Отабекнинг мутаассир қиёфаси яратилади-да, асар шу ўринда мусиқий оҳанглар қанотида олий миқёсларга кўтарилади. “Дугтор куруққина йиғламас эди, балки бутун коинотни зирр этдириб ва хаста юракларни дирр силкитиб йиғлар эди...” (173-б).

Гап синтаксисига эътибор беринг – бутун коинот ва хаста юраклар. Улар бетма-бет қўйилар экан, охиригача англаб бўлмайдиган, ғайришуурий тўда маънолар тасаввурни қитиқлаб ўтади. Коинот ва юрак яхлит, ягона макон – мўнглиқ инсоннинг ватани. Лекин коинот бутун, юраклар эса хаста...

“Хўжа Маъоз”да вазият бундан-да оғир. “Бойқушлар уяси бўлган икки туп чинорнинг қаршисида рўбарў-рўбарў қилиб солинган айвон – зиёратхона бор, аммо ой тик кўтарилганликдан зиёратхона ичи қоп-қоронғи эди. Чинор шохлари тасбиҳ каби чизилган бойқушлар билан тўлган” (177-б).

Биз мазкур боб асарнинг рамзий модели дер эканмиз, шунга ўхшаш ҳар бир сўзи ҳам тасвир, ҳам рамз бўлган том реалистик ва тамсилий манзараларни кўзда тутамиз. Юқоридаги иқтибослардан бирида айтилганидек, “ёввойи, қудратли симфония” – тасаввурга сиғмас, ақлга бўйсунмас тасвир; ваҳима ва лаззатли куй.

Роман “Хотима”сида Кумуш дафн этилган қабристонда яна бойқушларни учратамиз. Лекин улар бу сафар негадир сокин: “Икки туп чинор бутқларида кўниб ўлтурган уч-тўртта бойқушлар, қабр ёнига тизланган Отабек ва юқори, куйи дўмбайган қабрлар бу тиловатка сомий каби эдилар” (302-бет). Қуръон оятлари бойқушларни ҳам сеҳрлаган, улар ҳам улуғ фожиадан таъсирланган каби. Яна гап қурилишига эътибор беринг: бойқушлар, Отабек, қабрлар – ҳамма Қуръон тиловатига сомий...

“Бўрон, момақалдироқ трагедияда етакчилик қилади”¹. А. Аникстнинг Қирол Лир ҳақидаги мазкур гапи “Ўткан кунлар”га ҳам қисман тегишли. Қабристондаги довул тасвири асарда мураккаб ва кўп тармоқли рамзлар силсиласини ҳосил этади. Романнинг кульминацион марказида жойлашган ушбу тасвир китобхон онгига маҳкам ўрнашади ва нафақат ўзидан кейинги, балки ўзидан олдинги воқеаларга таъсир ўтказа бошлайди. Қаҳрамонлар ҳаёти йўлида учраган барча бўрон ва довулларга бадий-рамзий таянч бўлиб хизмат қилади.

“Ўткан кунлар” романини мумтоз бадий намунага айлантирган омиллардан бири, балки илкинчиси, унда “Инсон, Тақдир ва Даврни бир-бирига боғловчи Коинот туйғуси” (“Жаҳон адабиёти” журнаlining 1998 йилнинг 6-сонида чоп этилган Т. Грум-Гржимайлонинг “Шостакович жумбоғи” мақоласидан) олий уйғунлик касб этганида. Асардаги самовий миқёс, Коинот туйғуси кўп жиҳатдан “Хўжа Маъоз”даги довул саҳнасининг тасвир-тимсол қувватидан ҳосил бўлган дейиш айтиш ҳақиқатдир.

“Хўжа Маъоз” роман символикасидаги марказий ўрин, аввал айтилганидек, асарнинг рамзий моделидир.

Яна бир гап. Бобдаги рамзларни асардаги ва ундан ташқаридаги воқеаларга, бош қаҳрамонлар тақдирига боғлашда, маъно-мазмунда алоқадорликлар излаш ва топишда эҳтиёткорлик, аниқроғи назокат зарур. Рамзларни чақишга киришиб кетиб, улардаги тирик жон – эркин тасаввурни сўндириб қўйиш мумкин. Улар аввало, ҳаётий, реал воқеа-ҳодисалар, фақат ундан сўнг рамзлар эканлигини унутмаслик лозим.

Йирик эзотерик олим П. Д. Успенский нариги дунё, қайта тирилиш, Карма каби рамзлар ҳақида ёзар экан, дейди: “Их невозможно понимать буквально, так же как нельзя понимать буквально

¹ Каранг: Ш е к с п и р У. Собр.соч. в 8-ми томах. Т. 7. С. 663.

художественные символы и аллегории. Нужно искать их *скрытого значения* (курсив автора – С.М.) того, которое не может быть выражено в словах”¹.

(“Бадиий рамз ва аллегорияларни айнан англаб бўлмаганидек, уларни ҳам айнан тушуниш мумкин эмас. Уларнинг сўз билан англатиш мумкин бўлмаган *яширин маъноларини* (таъкид муаллифиники – С.М.) излаш зарур”).

Улуғ адибимиз ва машҳур эзотерик олимнинг фикри бир жойдан чиқаётганлигини кўриш мароқли. Демак, адиб боб сўнгида Отабек аҳволини тасвирлашга сўз ожизлигини қайд этганда вазиятни жуда теран англаган, шунинг учун рамзу имо тилини ишга солган экан-да. Ва ўз навбатида, рамзу имо замиридаги сўз билан англатиш мумкин бўлмаган маъноларини излашимиз зарур. Бу энди П. Д. Успенский сўзлари.

Фақат ихтиёримизда Успенский таъкидлаб ўтган рамзлар қаъридаги яширин маънони сўз билан тушунтириш эмас, кўнгил кўзи билан кўриб, қалбан ҳис этиш қолади, холос. Бу ҳам кам бойлик эмас. Балки чинакам бойлик – шу. Бадиий таҳлил шундай бойликка суянсагина, чинакам қадр топади.

Рамзга *аниқ бир маъно* юклаб қўйсак, унинг оҳорини тўккан, ўзимиз ва бизга инонган одамлар наздида рамзни ўлдириб қўйган бўламиз.

Деярли ҳар қандай шоҳ бадиий асар трансцендентал онг маҳсули. Ақл билан англаб бўлмайдиган, ҳар қандай тажриба доирасидан ташқари бўлган қандайдир Куч (бунини Оллоҳ десак, катта кетган ва ёзувчини пайғамбарга тенглаштириб қўйган бўламиз) ижодкорни бошқаради, ўз кўйига солади. Бу нарса файласуфлар томонидан ҳам қайд этилади. “Демак, инсон феноменининг ғайритабиий ёки ғайриодатий ёки ғайривақтий олам билан инсоннинг ўзи учун зўр аҳамиятга эга

¹ Успенский П.Д. Tertium Organum. Ключ к загадкам мира. Санкт-Петербург, 1992. С. 87. (Бу китоб репрент нашр бўлиб, у дастлаб Санкт-Петербургда 1911 йилда босилган).

бўлмиш қандайдир фундаментал алоқа мавжуд”¹. Бу трансцендентал олам бўлиб, у инсонга, айниқса руҳоний касб эгаси бўлмиш ижодкорга муттасил таъсир ўтказади, фақат чинакам ижодкорлар бу таъсирни сўзда, сўз орқали намойиш эта оладилар.

Бадий асардаги у ёки бу образ ёхуд ҳодисанинг англаб, тушунтириб бўлмаслиги ҳақида гап кетганда, бунга ҳайрон қолмаслик керак. Ҳатто математикадай аниқ фанда ҳам алгебрик атамалар билан ифода этиб бўлмайдиган сонлар мавжуд, маълумки улар трансцендент сонлар деб юритилади. Адабиёт-ку, сир-асрорга тўлиқ руҳоният олами. Нега унда трансценденталлик бўлмасин.

Лекин бадий аниқлик бошқа гап. Ундаги аниқлик тушуниш-тушунтириш осонлигини билдирмайди, аксинча аниқлик нафисликка эврилиб, қайта бошдан сирлилик касб этади. Ёзувчи Ўткир Ҳошимов “Ўткан кунлар”даги нафис бир лавҳа ҳақида шундай деб ёзади: “Жуда аниқ, ҳатто тушунтириш мушкул бўлган даражада аниқ руҳий ҳолат”². Бу топиб айтилган гап – шу даражада аниқки, уни англатишга сўз ожиз. Том маънода ожиз. Бу фақат буюк ёзувчига насиб этадиган аниқлик. Француз адабиётшуноси Ролан Барт аниқликка шундай таъриф беради: “Аниқлик – бу шуки, бир томондан, айтилмаган гап қолмаган, бошқа томондан эса – у ҳақда чексиз гапириш мумкин”³.

Самовий миқёс йўқ жойдан бор бўлмайди. Асарда тасвирланадиган воқеа-ҳодисалар, тасвир ортида туриб сезимга таъсир ўтказувчи воқеа-ҳодисалар яхлит ҳолда шундай бир ҳаяжонли, нурли ҳолат ҳосил қиладики, уни қабул қилиб олишга китобхон ҳам руҳан-қалбан тайёр бўлиши лозим. Ва тайёр бўлади ҳам. Аслида буюк асар ўз китобхонини ҳали ёзилмасиданоқ топган бўлади.

Одам жисман фоний, руҳан боқийдир.

¹ М а м а р д а ш в и л и М. Необходимость себя. Введение в философию. М., 1996. С. 20.

² Н о р м а т о в У. “Ўткан кунлар” хайрати. 70-бет.

³ Б а р т Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 144.

Самовий миқёс вақт-замон доирасида пайдо бўлган, аммо унга бўйсунмайдиган, ундан юксакроқ мавқеда турадиган мангу ҳақиқатлардир. Ҳар қандай бадиий асар муайян даражада мангу ҳақиқатларга дахл қилади, лекин фақат айримларидагина улар ҳиссий жозиба ва гўзал ғоя тарзида намоён бўлади. Одам қалбини бир нур чулғаса, билингки, бу асардан туғилган ва асарда мавжуд бўлган самовий қувват таъсиридан. Шундай қувват “Қирол Лир”да мавжуд. Шундай қувват “Ўткан кунлар”га ҳам бегона эмас.

XX асрнинг буюк эзотерик олимларидан Е. И. Рерих ўзининг “Махфий билим. Агни Йога назарияси ва амалиёти” китобининг “Коинотнинг ягона қувват асоси” бобида ёзади: “Коинотда ҳамма нарса яхлит режа асосида яратилган. Табиатнинг турли оламлари ўртасида кузатиладиган буюк мутаносиблик шундан”¹.

Инсон табиат яралмаларининг гултожи саналади ҳамда у ўзининг миллион жиҳати билан бошқа табиат жисм ва ҳодисалари билан узвий боғланган. Зеро, одам вужуди табиатнинг буткул асосини ташкил этувчи чор унсур – сув, ҳаво, олов ва тупроқдан иборат бўлиб, улар доимий оқим ва ҳаракатда. Одам ушбу оқим ва ҳаракатнинг бир қисми, фаол қисмидир.

“Ўткан кунлар” романи, ундаги қатор етакчи мотивларни жаҳон бадиий контекстида ўрганиш, уларни жаҳон адабиётидаги буюк бадиий обидалар билан чоғиштириш хайрли самара бериши тайин. Зеро, М. М. Бахтин ёзганидек, “Бир маъно бошқа, бегона маъно билан учрашиб, тўқнашиб ўз теранлигини намоён қилади: улар ўртасида гўё **диалог** (таъкид Бахтинники – С.М.) бошланадики, бу нарса ушбу маънолар, ушбу маданиятлараро биқиқлик ва бирёқламаликка барҳам беради”².

Қаҳрамон қалбида кечадиган оғир, зил-замбил

¹ Р е р и х Е.И. Сокровенное знание. Теория и практика Агни Йоги. М.: Эксмо, 2013. С. 94.

² Б а х т и н М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 354.

кечинмаларни ифодалаш учун табиий ҳодисалар қулай рамз, яхши восита бўла олади. Пейзаж, яъни бадий асарда тасвирланадиган табиат ҳодисасини асар арқоғига санъаткорона сингдириб, унга янги ўлчов – самовий миқёс бахш этиш фақат буюк ижодкорларга насиб этадиган амалдир. Шу маънода Абдулла Қодирий ҳам шекспирмонанд санъаткордир.

Адиб ўз романида Шарқ ва Ғарб адабиётларининг етук анъаналарини уйғунлаштирган. Зеро, икки ёки ундан ортиқ ҳодиса – адабий йўналиш, оқим, услуб ва ҳ.к.ларни бир-бирига узвий равишда қўшиб, бир-бирига сингдириб юбориш ва натижада сифат жиҳатидан ўзига хос янги ҳодиса ҳосил қилиш – бадий синтезга шундай таъриф бериш мумкин. “Ўткан кунлар” шу маънода Шарқ-Ғарб бадий синтезининг кўркем намунаси, том маънодаги шарқона реалистик романдир.

Хулосаларимиз:

1. Буюк бадий асарларда юз кўрсатадиган самовий миқёс бутун коинотда ҳукмда бўлган ялпи қонуният – буюк мутаносибликнинг бадииятдаги ҳосиласидир.

2. “Қирол Лир” трагедияси ва “Ўткан кунлар” романида катта бадий куч билан намоён бўладиган самовий миқёс ҳар икки асарда ўхшаш ҳодиса – бўрон ва кучлик ел воситасида яратилади. Яралган кучли таассурот ҳар икки асарнинг бутун вужудига ўзининг ваҳмкор, шу билан бирга гўзал ва улуғвор шуъласини ташлайди. “Ўткан кунлар”даги якка бир тасвир асар учун буткул умумийлик касб этади; мамлакат, ҳудуд кучлик бир ел домида қолгандек ҳиссиёт уйғонади.

3. “Ўткан кунлар” ва “Қирол Лир”ни муайян нуқтада солиштириш ушбу нуқталардаги маъноларнинг диалогга киришув имкониятини яратади. Биз буни маънолар чеврилиши деб атаймиз ва бунда янги устама маънолар туғилишига гувоҳ бўламиз.

2014

ТИЛЛА БАЛИҚЧА ФОЖИАСИ

Инсон фикрлашида қизиқ бир қонуният бор: ўртага ташланган бирор фикрнинг хатолигини кўрсатиш кўпинча шу фикрнинг тамом тескари-сини исботлаш эвазига содир бўлади. Бу баҳсда бир-биридан энг олисда – қарама-қарши қутбда жойлашган фикрларга мурожаат қилишдир. Бу аксарият салбий ҳодиса ҳисобланса-да, фикрий жараёнда кўп учрайдиган, шу сабабли муайян қонунийликдан холи бўлмаган ҳодиса. Обьектив, тўғри фикрни топишда шундай “сўнгги чек”ларнинг роли оз эмас.

Ҳақиқатан эса кўпинча ўрталиқда бўлади. Бу абсолют қоида бўлмаса-да, жуда кўп ҳолатларга тўғри келадиган фикрдир.

Ҳар сафар Абдулла Ориповнинг “Тилла балиқча” шеърини ўқиганда, айниқса истеъдодли танқидчи Яшар Қосимовнинг “Тилла балиқчанинг толеи”¹ мақоласи билан танишганда, “ҳодиса қонундан бойроқдир” деган фалсафий тушунча беихтиёр ёдга келади. Шоир шундай теран бир ҳодисани бадий акс эттирганки, уни мантиқ тили билан изоҳлаш, талқин қилиш анчайин қийинчилик туғдиради – у ёки бу талқин шеърнинг олдида кичик арзимас, бир томонлама бўлиб туюлаверади. Ҳодисанинг қонуниятдан бойлиги шунда.

Яшар ушбу мақоласида ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослигида “Тилла балиқча” шеъри ва ундаги образнинг канонлашиб қолган талқинини шубҳа остига олади ҳамда ўзининг янги талқинини тақдим этади. Шу образ хусусида илгари айтилган ва мақолада келтирилган фикрлардан (М. Қўшжонов, М. Сафаров) ташқари, қуйидаги мулоҳаза ҳам диққатга сазовор: “Абдулла Ориповнинг “Тилла балиқча” шеърида пўпанак босган биқик ҳовуздан бошқани тан олмайдиган, ҳаётнинг катта оқимидан чўчиб, бир чеккада ҳаёт кечирув-

¹ Қосимов Я. Тилла балиқчанинг толеи // Шарқ юлдузи. 1986. №12.

чи “тилла балиқлар” – баъзи мешчанлар **қораланган**¹. Бу кичик шеър мешчанлик психологиясини қораловчи, унинг устидан чиқарилган лирик ҳукмдир”. Бу фикр “Ўзбек совет энциклопедияси” (6-том, 391-бет) олинган бўлиб, (у устоз танқидчи Озод Шарафиддиновга тегишли), шунинг ўзиёқ бу талқин нақадар кенг тарқалган ва нормативлашиб қолганини кўрсатади.

Яшар Қосимов шеърдаги тилла балиқча образини “ёмонликнинг тимсоли сифатида салбий тип деб талқин қилишга” эътироз билдирар экан, кўп ҳолларда у ҳақ. Жумладан, М. Қўшжонов талқинида шеърни тушунишдаги баъзи ноаниқликлар, масалан, “хору хас, хазонлар устини ёптилар” мисраси талқинда “хору хас хазонлар билан устин ёпибди” тарзида ўзгартирилиб, оқибатда тилла балиқчани айблашга хизмат қилдирилгани ҳам бор гап.

Яшар кўп жиҳатдан ҳақ бўлса, ушбу мақоланинг ёзилиш боиси нимада, дейишлари мумкин. Гап шундаки, назаримизда янги талқинда ҳам бир ёқламалик бордек. Агар М. Қўшжонов ва бошқалар тилла балиқчани манфаатпасраст худбин кимсаларнинг тимсоли сифатида **тамом салбий** баҳоласа, Я. Қосимов уни нобоп замоннинг қурбони сифатида **тамом ижобий** баҳолайди.

Ҳар иккала фикрда маълум жон борлигини (бу жон нимадалиги кейинроқ маълум бўлади) тан олган ҳолда айтиш мумкинки, якка-якка олганда мазкур фикрларнинг ҳар бири шеърга бир томонлама ёндашувдир. Уларнинг диалектик бирлигидан, бизнингча, илмий ҳақиқат бунёд бўлади. Аммо уларни қўшишдан олдин, ҳар бирининг қусурли томонларини аниқлаш, сўнг икки фикрни синтез қилиш мумкин.

Домла М. Қўшжоновдан Яшарнинг мақоласи ҳақида фикр сўраганимизда, у киши хотиржамлик билан: “Ҳақиқий бадиий асарни ҳар ким ҳар

¹ Курсивдаги таъкидлар муаллифники. (С.Мели)

хил тушунади ва талқин қилади. Шеър ҳақидаги менинг фикрим ҳам тўғри, ёш мунаққид талқини ҳам мантиққа зид эмас”, – деб, жавоб бердилар. Бу одамни ўйга толдирадиган қизиқ жавоб эди. Бир ёқдан, битта шеър ҳақида қарама-қарши қутбдаги икки фикрнинг бир пайтнинг ўзида тўғри бўлиши шубҳали туюлса, бошқа тарафдан, бу жавобда фикрлашга чорловчи, анча теранликда ётган маънони тортиб чиқазишга ёрдам берадиган илгак бордек эди.

М. Қўшжонов тилла балиқчага салбий тип сифатида қараганлиги туфайли, унинг ёмон тарафларига диққатни кучайтириб, аянчли қисмати, разолат қурбони эканлигига эътибор бермайди. Бу, Яшар тўғри таъкидлаганидек, бир ёқлама талқиндир. Аммо у бирёқламаликка барҳам бераман деб, иккинчи бирёқламаликка йўл қўяётганлигини сезмай қолади. Яъни тилла балиқча ёмонлик тимсоли, салбий тип эмас, балки “ёвузлик разолат қурбони” дейди ва унинг трагик тақдирида “истеъдод ва гўзаллик фожиасини” кўради.

Шеър бир қарашда жуда содда кўрингани билан унда ғоят мураккаб, бадий теран ҳодиса акс эттирилган. Бу мураккаблик кескин ажратувчи – оқ ва қорани тан омайди. Дарҳақиқат, нега тилла балиқчанинг тақдири фақат ғзаб ва нафрат, ёки фақат раҳм-шафқат уйғотиши керак? Дунё фақат яхши ва ёмон ҳодисалардан иборат эмас, шундай бўлганда у жуда жўн, тушунилиши ғоят осон бўлган бўларди. Дунё мураккаб, унда оқни қорадан, яхшилиқни ёмонликдан ажратиш учун қарама-қарши ҳолатлардан уйғунлик топиш, яъни диалектик фикрлаш талаб этилади.

Тилла балиқча, бизнинг назаримизда, салбий ҳам, ижобий ҳам эмас. У шу икки хусусиятни ҳам ўзига сингдирган ва ҳар иккаласидан устун мавқеда турувчи хусусият – фожелик билан алоқадор. Бу бизнинг ихтиромиз эмас, Яшар масаланинг ушбу

томонига ҳам тўхталган: “Шеърнинг “Балиқча” эмас, айти “Тилла балиқча” деб аталишини бир тасодиф ёки шоирнинг шунчаки ўз хоҳиши дейиш нотўғри бўлар эди, албатта. Ушбу “тилла” эпитетига, шунингдек, шеърнинг бошиданоқ ҳовузчага қўлланган “лойқа” сифатловчисига шоирнинг ўз трагик қаҳрамонига ва унинг фожиасига сабабчи бўлган микромуҳитга муносабати яширинган”.

Ушбу тўғри мулоҳазадан сўнг, Яшар Қосимов “тилла” ва “лойқа” эпитетлари шеърда “...марказий – бошқарувчи сўз даражасига кўтарилган бўлиб, шоирнинг эътироз ва ғазабини керакли нишонга, “лойқа ҳовуз” муҳитига йўналтирган, шеърини конфликтнинг икки қарама-қарши қутбини – “тилла балиқча” ва “лойқа ҳовузча” антиподларини шакллантирган” деган маълум маънода тўғри, аммо тугал бўлмаган хулосага келади.

Яшаргача бўлган танқидчилар “шоирнинг эътироз ва ғазабини” тилла балиқчага қаратишган бўлса, Яшар бу эътироз ва ғазабни “лойқа ҳовуз” муҳитига қарши йўналтиради. Шеърдаги фожеликни ҳам улар орасидаги зиддиятдан келтириб чиқаради. Шунинг таъкидлаш керакки, танқидчи 60-йиллар поэзиясида шакллана бошлаган янги мазмунли бадиий конфликт – шоир идеалига уйғун инсон (лирик “мен”) ва шу идеалдан йироқ “одамлар”, шу идеалга номуносиб муҳит (микромуҳит) ўртасидаги қарама-қаршилиқни тўғри белгилайди. Эътирозли жойи шундаки, тилла балиқчага ушбу конфликтнинг ижобий қутбидан ўрин берилади, у шоир идеалига уйғун инсон тимсолига айлантирилади.

Аслида “тилла балиқча” ва “лойқа ҳовузча” ўртасида конфликтга ўхшаш нарсалар бўлса-да, бу юзакки, оқибати келишув билан тугаган конфликтдир. Зотан, тилла балиқча лойқа ҳовуздаги ҳаётга кўниккандан сўнг, шу ҳовузнинг ажралмас бўлагига айланиб қолганлиги – аниқ ҳақиқат. Шеърдаги асосий, бош конфликт эса шоир идеали билан

лойқа ҳовузчада бемалол яшаб, сайр этиб юрган тилла балиқча фалсафаси ўртасидаги зиддиятдан вужудга келади. Шеърдаги фожелиқнинг бош манбаи ҳам шу зиддиятдадир.

Шоир идеали охириги икки мисрага жо бўлган:

Менга алам қилар, тилла балиқча

Бир қўлмак ҳовуз деб билар дунёни...

Яшар шеърнинг ушбу сатрлари билан шу шоирнинг Эркин Воҳидовга қаратилган “Арслон чораганди...” шеъридаги охириги мисралар орасида маънодошлик кўради:

Дўстим, алам қилар, арслон беҳабар,

Ем бўлиб кетсак шу қумурсқаларга.

Бу яхши топилган муқояса бўлиб, Яшардан кўра бизга кўпроқ қўл келади. Бундай муқоясага тиргак ҳар иккала парчадаги “алам қилар” жумласи, аммо улар мутлақ бир хил бўлгани ҳолда, ҳар бир контекстда бошқа-бошқа вазифа бажараётгани мунаққид эътиборидан четда қолади. Бу ерда нозик фарқлар борким, уларни ойдинлаштириш керак бўлади.

Одатда ҳар бир шеърда субъект (кўпинча “мен”) ва тасвир объекти – ҳақида сўз юритилаётган предмет билан объект – тилла балиқча орасида оралиқ масофа анча узоқ, “мен” ўзини анча холисона тутаётир. Иккинчи парчада эса “мен” билан бошланиб (дўстим), биргалик олмоши “биз” билан тугайди (кетсак), бу икки парча шу жиҳатлари билан ҳам бир-биридан принципиал фарқ қилиши, “алам қилар” ибораси бошқа-бошқа вазифа адо этаётганлиги кўринади.

Биринчи ҳолда “алам қилар” иборасида мужасам маъно битта “мен”га тегишли ва аламнинг сабаби тилла балиқчанинг дунёни бир қўлмак ҳовуз деб **билишидир**. Бунда фожеий қаҳрамон тилла балиқча, яъни биқик, ифлос муҳитга тушиб қолиб, асл табиатига зид иш қилган, энг муҳими шу аҳволга **қўниккан** одам фожиаси. “Мен” эса шу фо-

жиага муносабатини билдираётир, баҳо бераётир, ўзида шоир идеалини ташиётир. Шу сабабли у тилла балиқчадан кўра юксакроқ, чўнгроқ фожиага дучор. Зеро балиқча ўз фожиасини англамагани ҳолда, “мен” шу фожиани англаб, юракка яқин олиб алам чекаётир. Том маъно аслида шу. Аммо “мен” тилла балиқча ҳолатидан ташқарида, мустақил нуқтаи назар сифатида турибди.

Иккинчи парчада “мен”нинг ўзи алам қиладиган фожиани бевосита бошидан кечираётир. Образли қилиб айтганда, калтак “мен”нинг ўз бошида синаётир. У идеалидаги буюк мақсадларига етолмаслигидан фарёд чекаётир. Шеър конфликтининг иккинчи кутбида ёппа таларга одатланган кумурсқалар – беистеъдод нокаслар турибди. Бунда “мен”нинг мустақил, холис нуқтаи назари йўқ, унинг ўзи фожианинг ичида.

Биобарин, икки шеърдаги “мен” миқдор ва сифат жиҳатидан ўзаро тенг эмас. “Тилла балиқча”даги “мен”нинг кўлами анча катта, айтилганидек, у шоир идеалига тенглашади. “Арслон чорлаганди...”даги “мен”да бундай катта кўлам йўқ.

Демак, иккала шеърдаги “алам қилар” бошқа-бошқа вазифа бажараётир ва “Тилла балиқча”даги “мен” – лирик қаҳрамон лирик персонаж – балиқчадан ўзини ажратиб, унга объектив баҳо бериш ҳуқуқини ўзида сақлаб қолаётир. Шунинг учун “алам қилар” иборасининг замирида шоирнинг тилла балиқча “манфаатпарстлиги ва худбинлиги” устидан заҳархандаси эмас, балки бу ёвузлик ва разолат қурбонининг аянчли тақдирига **қайғуриш** ётади” деб ёзганида Яшар бир томондан ҳақ. Чиндан ҳам бу иборада заҳарханда ҳам, нафрат ҳам йўқ, мақолада жуда тўғри таъкидланганидек, “қурбонлар нафрат уйғотмайди”. Лекин, “ёвузлик разолат қурбонининг аянчли тақдирига” фақат қайғуриш етмайди. Унда, Яшар талқинидагидек, тилла балиқча бутунлай оқланиб, ҳамма айбдан соқит бўларди. Тилла балиқча лойқа ҳовузга ту-

шиб қолганига айбдор эмас, чунки уни бировлар “отдилар”, – бу тўғри, аммо шу кунига кўнганига, ўз ҳолига бефарқ, ҳатто хурсандлиги учун (чунки энди кўлмак ҳовуз унинг учун дунёга тенг, бошқача қилиб айтганда, унинг дунёси – кўлмак ҳовуз) айбдор. Бу қисмат “аламли”, аммо бу алам, Яшар ўйлаганидек, тилла балиқчани тамомила оқлашга сабаб бўлолмайди.

Агар қайғуриш ҳақида гап кетадиган бўлса, тилла балиқчанинг аянчли тақдиридан кўра, шундай ҳол рўй берганидан, яъни катта потенциал имкониятли шахс (у – тилла) биқик муҳит таъсирида ўзлигини йўқотиб, унутиб юборишдек фожиага дучор бўлганидан қайғуриш ўринлироқдир.

Ҳамма айбни ташқаридан излаш, Яшар таъбири билан айтганда, “тилла балиқчанинг шаънига ёғилган таънаю айбларни” шеърӣй конфликтнинг иккинчи қутби – тилла балиқчани шу кўйга солганларга ғазаб ва нафратни қаратиш осон. Чунки биз “оқ-оқ, қора-қора” тарзидаги кескин рангларга ўрганиб қолганмиз. Яшардан олдинги танқидчилар тилла балиқчани бутунлай қоралаган бўлсалар, Яшар гўё уларга қасдма-қасд бутунлай оқлайди. Аслида у бутунлай нафратга ёки бутунлай оқлашга муносиб эмас, муҳтож ҳам эмас. Бу балиқ тиллами, тилла эмасми, айблими, айбсизми, энди барибир у кўлмак ҳовузнинг мулкига айланди, энг даҳшатлиси, кўлмак ҳовуз ҳам балиқчанинг мулкига айланди. Шу кунига кўнди, бошқача бўлиши мумкинлигини, кенг уммонлар борлигини унутди. У – айбсиз айбдор. Унинг фожиаси ҳам уни туғдирган давр фожиаси ҳам шунда. Шеър заминидан объектив равишда шундай фикрлар келиб чиқади.

Абдулла Орипов адабиётшунос Бахтиёр Назаров билан суҳбатида “Тилла балиқча” шеърига тўхталиб, дейди: “Одамга алам қиладиган жойи шуки, балиқча бор дунёни ўзи яшаётган сассиқ ҳовуздан иборат деб билади. Ҳобуки, дунё – сассиқ

ҳовуз эмас, анча каттакон, гўзал, мўъжизакор бир олам. Лекин шу балиқни сассиқ ҳовузга келтириб ташлайдилар, бунга балиқ айбдор эмас. Нима қилсин, тилла балиқнинг айби йўқ бунда. Ҳовуз шундай бир суви айниган ҳовуз экан, унинг ичидаги балиқ тиллами, дурми, илоҳий балиқми, Пушкиннинг ўша мўъжизакор олтин балиғи бўладими, шунга тушгандан кейин нима бўлади, бошқа ер юзини кўрмагандан кейин дунё шу экан, дейдида”¹.

Шоирни ўз шеъри ҳақида шундай дейишга ҳаққи бор. Шу нарсаларни у ҳақиқатан ҳам кўзда тутмаган бўлиши мумкин. Аммо, айтилган сўз – отилган ўқ. Ўқ тепки босилгунча овчининг ихтиёрида, сўнг ўқнинг ихтиёри ўзида. Шеър ҳам шундай, эълон қилиниб, ўқувчига етиб бордими, энди у мустақил ҳаёт эгаси, одамлар шеърдаги образ мантиғига мос ҳолда унга кенг ёки тор маъно бериб тушунишлари, изоҳлашлари мумкин. Бунга ҳатто шеърни дунёга келтирган одам ҳам монечлик қила олмайди. “Лекин шеър баҳоси мухлисгадир тан” (А.Орипов).

Бадийий образни турлича талқин қилиш имконияти катта, аммо чексиз эмас. Чунки талқин тўғри бўлса, ҳақиқатни топишга чин дилдан интилса, албатта, маълум қонуниятга бўйсунди.

Яшар Қосимов мақоласининг бош пафоси, юқорида айтилганидек, тилла балиқчани оқлаш, турли маломатлардан ҳимоя қилишга қаратилган. Аслида ана шу ҳимоя усули тўғри эмас, аниқроғи, тилла балиқчанинг тақдири қоралашга ҳам, ҳимояга ҳам муҳтож эмас. Мақолада келтирилган Матёқуб Қўшжонов фикрича “Ахир дунёни фақат тор, бурқсаган дунёқараши орқали кўрадиган, баъзан фақат ўз шахсий манфаати нуқтаи назаридан ҳаётга муносабатда бўладиган, ўзини эр билиб, ҳаётда “шерлар” борлигини тасаввур қила

¹ Абдулла Орипов билан суҳбат. Суҳбатдош Б.Назаров // Шарқ юлдузи. 1987. №11.

олмайдиган тилла балиқсифат худбинлар бор-ку ҳаётда!" Яшар Қосимов фикрича эса: "Шеърдаги бирор мисра ёки сўзда ҳам тилла балиқчага нисбатан салбий муносабат сезилмайди. Балки ҳар сатрда, ҳар битта сўзда ҳам унинг аламли қисматида афсусланиш бор. Айниқса, бу мўъжаз ва ғамгин қиссанинг сўнгги икки мисраси туганмас бир алам билан ёнади". Агар диққат билан қаралса, бири-бирини рад этувчи мазкур икки фикрни бирлаштирадиган бир нуқта бор: мунаққидлар шеър ғоясини **шоирнинг тилла балиқчага муносабатидан** излашади, фақат бирида шоир ундан нафратланади, иккинчисида аянчли тақдиридан қайғуради.

Бизнингча, шеърнинг ғоясини "мен" яъни шоирнинг тилла балиқчага муносабатидан эмас, балки "мен"нинг тилла балиқча **дунёни бир кўлмак ҳовуз деб билишига** муносабатидан қидирмоқ керак. Алам қиладиган нарсаси ҳам аслида – шу.

Бу бошқа-бошқа тушунчалар бўлиб, кейингиси шеърга бир оз ўзгача ёндашувни талаб қилади. Шунда тилла балиқча яхшими, ёмонми деган гаплар иккинчи даражали, майда гаплар эканлиги аён бўлади. Шунинг учун шоир тилла балиқчанинг тақдиридан эмас, у катта эзгу имкониятларга эга бўлгани ҳолда, кўлмак ҳовузчани дунё деб билиб, шу кўлмак қонунларига бўйсуниб яшашидан туганмас алам туяди. Туганмас аламнинг сабаби, бутун фожиаси шунда.

Шеърда, шубҳасиз, тилла балиқчанинг фожиаси бор, аммо бу фожиаси ўзидан каттароқ фожиаси бошлаб келади. Асарда эзгу, олий мақсадлар фожиаси акс этган. Эзгулик, олий мақсадлар ташувчиси бўлиши лозим бўлган одамлар (балиқча оддий эмас, тилла, шу жойда шоирнинг "тилла" ва "лойқа" эпитетларига урғу бериши ўринли) ифлос муҳитга тушиб қолса-ю, шу муҳитни тан олса, у билан бирикиб кетса, бундан оғир яна нима бор? "Одамга алам қиладиган жойи шуки, балиқча бор

дунёни ўзи яшаётган сассиқ ҳовуздан иборат деб билади. Ҳолбуки, дунё – сассиқ ҳовуз эмас, анча каттакон, гўзал, мўъжизакор бир олам” (А.Орипов).

Яшар кўрсатган “тилла балиқча” ва “лойқа ҳовузча” ўртасидаги конфликтга келсак, улар орасида қайсидир даражада зиддият бор, аммо тилла балиқчанинг енгилиши – кўлмак ҳовуз унинг дунёсига айланиши билан зиддият тугайди ва худди шу ердан ҳақиқий зиддият – олий мақсадлар, идеал билан ифлос муҳитга кўникиб, унга ем бўлганлар дунёси орасидаги асрий зиддият бошланади.

Бу осон ҳал бўладиган зиддият эмасди. У охиروқибатда тоталитаризм деб аталаётган ва жамиятнинг юксак идеалларини зир қақшатган фожиаларни бошлаб келди. Бу ялпи фожа эди: тилла балиқчанинг ҳам, сохтакор муҳитнинг ҳам, лирик “мен” – шоирнинг ҳам, қисқаси ҳамманинг кулфати эди.

Дангалчи шоир Ярослав Смеляковнинг “Тилла балиқча учун калтак еган Абдулла Орипов сенмисан? Ундан кўра кит ҳақида ёзиб калтак есанг бўлмасмиди?!” – деган ҳазили тагида катта бир ҳақиқат зил бўлиб ётади. Шоир кит ҳақида ёзолмасди, чунки лойқа ҳовузчага сиғмасди, сиққан тақдирда ҳам кит балиқчага айланар, тилла балиқчанинг тиллалиги қолмаганидек, китнинг ҳам китлиги қолмасди. Турғунлик жамиятида қанчадан-қанча потенциал китлар балиқчага айландики, бу ҳақда фақат тахмин юритиш мумкин.

Биз ушбу гапларни, Яшар Қосимовнинг талқинини чиппакка чиқариш учун ёзаётганимиз йўқ. Биз унинг етмиш фоиз фикрига кўшиламиз ва ўттиз фоиз фикр кўшилганда, “Тилла балиқча” шеъри ҳақидаги талқин тугаллик касб этади, деб ўйлаймиз. Адолат билан айтганда, мақола пишиқ, пухта ёзилган. Асосийси, у кишида фикр кўзғайди. Тўғриси, шу мақола бўлмаганда, шеърнинг чала талқинига ҳамма ҳам шу пайтгача кўникиб кел-

ганидек, бундан сўнг ҳам кўникиб келаверардик, шеър ҳақида қусурли тушунча устуворлигича турарди. Мақола шеърни янада теранроқ тушунишда яхши хизмат қилади. Аслида, ушбу мақола бўлмаса, биз ҳам юқоридаги фикрга ҳозирча келмаган, ушбу мулоҳазалар ҳам, табиий, туғилмаган бўларди. Буюк физик Нильс Бор айтганидек, “одми ҳақиқатнинг муқобили – ёлғондир, теран ҳақиқатнинг муқобили эса янада теранроқ ҳақиқат”.

Биз шеър ҳақида сўнгги ҳақиқатга даъвогар эмасмиз, айтилган фикр-мулоҳазалар ушбу шеърни янада чуқур, объектив тушунилишига кўмаклашса, шунинг ўзи етарли. Зеро, ҳақиқат зинапояларидан иборат бўлиб, қадам-бақадам юқорига, янада теран ҳақиқат томон интилиш жараёнидан иборат.

* * *

***Мен олий мақсад учун туғилганман,
вужудимга қул бўлиш учун эмас.***

Сенека

Абдулла Орипов “Тилла балиқча” шеъри орқали улкан бир рамз яратдики, унинг поёний уфқини аниқ чегаралаш қийин. Ҳозиргача тилла балиқча гоҳ салбий, гоҳ ижобий образ сифатида талқин қилинди. У жамиятнинг қурбони, бир пайтнинг ўзида қурбонликка кўниккан, эрксизликни эрк деб тушунган образ сифатида фоже жиҳатларига урғу қилинди. Ундан ташқари, шеърнинг охириги икки мисрасига алоҳида диққат қаратилиб, тилла балиқча ҳолатидан чиқадиган алам – лирик фожелик айни шу жойда жамланма – концентрат ҳолда намоён бўлиши таъкидланди.

Ушбу талқинларнинг ҳар бирида жон бор. Бу – шеърнинг ҳақиқий бадий асарлигидан, ҳақиқий бадий асар турли жўяли талқинларга сабаб бўла олиши ва дош бера олишидан келиб чиқади. Хуллас, яна бир талқин. Аниқроғи, тилла балиқча тимсоллари пиллапоясидаги яна бир поя.

Тилла балиқча – дастлабки одам – Одам ато ва Момо ҳаво гуноҳи учун жаннатдан қувилган гуноҳкор одам тимсоли. Одамзод туғилиб кўзни очганда, ақлини таниганида “тўнқарилган осмон ости” (“Сароб” шеъридан), тесқари қозон янглиғ дунёни кўради. Коинот гултожи, Яратганнинг ердаги ҳалифаси бўлмиш инсон доим ҳам ўзининг Кимлиги, асл вазифаси ва асл маконини билмайди. Сонсаноксиз одам Олий ақлдан ақл-фаросат ва қалб берилгани ҳолда жониворий яшаб, бу фоний дунёдан ўтиб кетадилар. Турмушнинг майда-чуйдалари, таннинг заминий истаклари самовий интилишлардан маҳрум этилиб, руҳнинг бепоён ва сирли олами кўзи беркилган булоқ каби яширин қолади, бундай бандалар йўқликка маҳкум бетайин зот каби равона бўлишади.

Йўқликда борлиқ бор. Бундайларнинг йўқлиги эса нурсиз йўқлик, тупроққа қоришиб кетадиган йўқликдир.

Бунинг устига, балиқча оддий эмас, тилла, яъни Тангри катта имконият, катта қобилият ато этган мавжудот.

*Дунёда кўргани шу тор ҳовузча
Ва мудроқ толларнинг аччиқ хазони.*

“Тор ҳовузча” – кўзга ташланиб турган моддий дунё. “Мудроқ толлар” шу ҳовузчани тўсиб, кўриқлаб турган девор, икки қарра икки тўрт қобилидаги сирсиз-сеҳрсиз, маънавиятсиз, руҳониятсиз майда ақидалар мажмуи. Толлардан тўкилган сариқ барглар (яшил барг, хазон бўлмайди, яъни тўкилмайди) бояги билимларнинг чала-чулпа лахтаклари. Моддият кишанида боғланган одам наздида материализм – энг олий ҳақиқат, руҳ боқийлиги – қуруқ афсона, ўлимдан сўнг – мутлақ йўқ бўлиш, чириш. Хуллас, зерикарли ва кулфатзада дунё, яъни “кўлмак ҳовуз”.

Тилла балиқча фақат биқиқ муҳит, чекланган жамиятда эмас, балки вужуд қобиғида қолиб, ву-

жуд эхтиёжларини ҳаётнинг бирдан-бир маъно-
си деб билган одам фожиаси. Фожиа ҳам шу одам
учун (чунки у фақат еб-ичишга яралмаган, у тил-
ла ахир) ва шундай ҳолни кузатиб алам чекаётган
“мен” учун. Аламнинг беҳадлигига яна бир боис
шуки, “мен”га ҳам тилла балиқчанинг вужудий
биқиқлиги ёт эмас. У ҳам хом сут эмган банда.

Шоир “Руҳим” (1969) шеърида ёзган эди:

*Бир кун бир қояга урилгай кема,
Руҳим, сен вужуднинг ғамини ема.
Юксак фазоларда айлагил парвоз...*

Вужуднинг ғамини еб, унда қолиб кетган тилла
балиқча руҳи борлигини ҳам унутган ёки асли руҳ-
сиз бадан бўлган. Шу ўринда “тор ҳовузча” тилла
балиқча вужуди билан бирикиб, мутақ бир нарсага
айланади. “Инжил” гувоҳлик берганидек, “руҳсиз
бадан ўлик”.

Агар тилла балиқча руҳоний кенгликка эга
бўлганида, тор ҳовузчада туриб ҳам ўз аслиятига –
тиллалигига муносиб бўлган бўлур эди. Бало шун-
даки, у “кўлмак ҳовузча” билан дўстлашган, бир
тан, бир жон бўлиб кетган. Чўлпон сўзлари билан
айтганда: “Кўнгил, сен мунчалар нега Кишанлар
бирла дўстлашдинг?” Энг даҳшатлиси ана шу их-
тиёрийликда, шу ҳолатни қонуний ва табиий деб
билишида.

Бу талқинда ким айбдор – тилла балиқчами ёки
“лойқа ҳовуз томон” отганлар, деган савол айтар-
ли муҳим эмас. Чунки тилла балиқча тақдирида
мумкиниятдан муқарририят кўпроқ. Воқе бўлмиш
ҳодисани ўзгартиришга ожизлик муқарририятни
келтириб чиқаради. Муқарририятдан туғилган
алам чуқур ва беададир.

*Менга алам қилар, тилла балиқча
Бир кўлмак ҳовуз деб билар дунёни.*

Лекин бу фожиали ҳолат – инсон ўзининг ру-

ҳоний зот эканини билмасигини кузатиб, куйиниб-ўртанаётган одам бор. У албатта муаллиф бўлиши шарт эмас. “Мен” моддий дунёни ягона Аллоҳнинг тажаллиси деб билувчи, кўриб турганимиз нарсалар қалб кўзи билан англайдиганимиз олдида зарра эканлигини ҳис этувчи инсон руҳонияти. Бир қисм инсоннинг руҳий кўр ва карлигини кўра-била туриш ва ҳеч нарса қила олмаслик чорасизлик – алам шу боис.

Моддиюнчилик ботқоғига ботган одам “ҳозир – борсан, ўлдинг – йўқ бўлдинг” қабилида фикр юритади. Шоир “Чорлаш” (1971) шеърида уларга қарата дейди: “Ўлганда ҳам вужудинг билан Кетмагайсан ерга қоришиб”. Лекин бунинг учун юракда “ёруғ хаёл, самовий ўтлар” чақнамоғи даркордирки, бу на нотилла-тилла балиқчага, на унинг биқиқ ҳовузига хос. Чунки улар – вужуд тутқуни.

Ҳақиқатнинг юзига тик боқа оладиган, бардоши етадиган одам, “тилла балиқча – бу мен” дея олади. Шундай одам чин руҳоний юксакликка муносиб.

2000

ТАҲЛИЛ МУСИҚАСИ

Туйғу, маълумки, жисм ва жонда, кўнгилда кечмиш руҳий-жисмоний кечинмалар, руҳий ҳис-туйғулар мажмуидир. Шеър туйғунинг сўздаги намоёни, ифодаси экан, ҳеч қурса шу жиҳати билан у мусиқага қондош соҳага айланади. Бу икки соҳа қондошлиги ҳақида талай фикрлар айтилган, тадқиқотлар яратилган. Бунинг устига мумтоз шеъриятимизнинг етакчи вазни аруз ҳам моҳиятан мусиқий ҳодисадир. Мусиқа ўта нозик, пинҳоний туйғуларнинг оҳанг ва товушлар воситасидаги чилғин ифодаси ўлароқ, бу ифодани талқин ва тушунтиришда сўзга эҳтиёж сезади. Буюк педагог В. А. Сухомлинский ёзганидек, “Сўз мусиқанинг бор-буд теранлигини ҳаргиз англата олмайди, лекин туйғу англатишнинг ушбу ўта инжа жабҳасига сўзсиз ҳам яқинлашиб бўлмайди” (Қаранг: Кабалеvский Дм. Воспитание ума и сердце, М., 1984, с. 173).

Таҳлил, аксарият ҳолларда, шеърдан олинган таассурот ва ушбу таассурот қонуниятларини сўз орқали баён этиш, яъни муайян матн сифатида тушунилади. Ва шундай баён, матн, яъни таҳлилининг керак ё керак эмаслиги, бу йўл билан асар қалбига кириш мумкин ёки мумкин эмаслиги ҳақида бот-бот фикрлар янграб туради. Шоир Сафар Оллоёр “Ўз осмони бор йигит (Ҳол Муҳаммад Ҳасан портретига чизгилар)” (Тошкент, “Musiqа”, 2017, 205-бет) тўпламига кирган мақоласида дейди: “Негаки, шеър шарҳланмайди, гарчи бунга ҳожат бўлса ҳам (?) (Сўроқ бизники – С. М.). Чунки унинг маъно-мазмуни..., бир сўз билан айтганда, бор-йўғи фақатгина ўзида мужассамдир. Бинобарин, шеърни шарҳлашга уриниш – туғилган қўзичоқнинг, у ери ундай, бу ери бундай дейишга ўхшаш гап менимча”. Яна салдан кейин шоир “Айт-

димку, шеърни шарҳлаб бўлмайди”, деб писанда қилиб ҳам қўяди.

Чамаси, шоиримиз шарҳлашни хато қидириш, деб тушунади, шекилли. Айтиш жоизки, одатда жўн ва хашаки тизмалар эмас, кўркам ва теран шеърлар шарҳланади. Буюк бадииятдан айб қидирилмайди, чунки бу буюк файздор. Ундан бадиий маъно, пировардда илоҳий файз изланади. Шунинг учун туғилган қўзичоқдан у ери бундай, бу ери ундай дея айб қидириш эмас, унинг нозик хусни, гўзал ожизлигию тетапоя қилишидан завқ туйиш, Яратганнинг қудрати, сир-синоатидан лол қолиш, янги вужуднинг кўрк-тароватига таҳсин айтиш – буни шеърни шарҳлашга уриниш билан менгзаш мумкин.

Шеърни шарҳлаш ёки таҳлил қилиш (булар бир оз фарқли, лекин моҳиятан бир нарса) илк босқичда бадиий асар кўнгилда уйғотган, пайдо қилган ҳис-туйғу ва фикрлар ифодасидир ва шундан кейингина ушбу ҳолатни сўз орқали ифода этиб, қоғозга туширмоқдир. Шеърни шарҳлаб ёки таҳлил қилиб бўлмайди ёки бунга ҳожат ҳам, эҳтиёж ҳам йўқ дегувчилар шеърнинг, шеъриятнинг таъсирдорлик қувватини ва хусусиятини, кўнгилда илк тикланадиган файзу моҳиятини инкор этган бўладилар. Шеърдан туғилган тоза таассурот илмий асосда ва ҳис-ҳаяжонли тарзда, синчков, лўнда йўсинда баён этилганда чинакам илмий-бадиий таҳлил вужудга келади. Бундай таҳлил ҳамиша тансиқдир.

Таҳлил мусиқаси таҳлил этилаётган шеър мусиқасидан туғилади. Таҳлил шеърга янги, аниқроғи, шеър қаърида яширин, маълум вазиятда юзага қалқиб чиқадиған маънолар, нолалар, қочиримлар қўшсагина, яъни уларни кашф этсагина, ўз вазифасини уддалаған бўлади. Акс ҳолда, юқоридагига ўхшаш гаплар чиқаверади.

Буюк бир ғазал, айтайлик, ҳазрат Навоийнинг “Қаро кўзим...” ёхуд “Ўлтургуси” радифли ғазали мумтоз куй, мақом йўлида ашула қилиб айтилар экан, матндаги ғазал бир неча бор кучайган ҳолда, ундаги таниш сўз ва иборалар сеҳр-жодуга бурканиб, сўзлар чўғланиб сирли жилоларини намоён ва намойиш этади гўё. Масалан халқимизнинг сеvimли санъаткори Муножат Йўлчиева:

*Майдон аро, эй аҳли дин, кирманг тамошосиғаким,
Юз кўрмайин ул кофири чобуксувор ўлтургуси.*

дея ўзининг соҳир овози билан куйлар экан, байтдаги “майдон” бир неча бор кенгайгандай, “тамошо” каломи оламшумул кўлам касб этаётгандек туюладики, сўзнинг асл навоийона миқёси ҳақиқатан ҳам шундай. “Туюлмоқ” феълининг ўзаги “туй” (ҳатто “ту” бўлиши мумкин) бўлиб, у жуда қадимий туркий сўзимиздир. “Туйғу” сўзи ҳам ушбу ўзакдан. “Туймоқ” англамоқ ёки тушунмоқдан юсакроқ (балки бу бошқа ўлчамдаги тушунчадир) поғонада туради. Англашда ақл ва мантиқ ишласа, “туймоқ”да одамнинг бутун вужуди, борлиғи, кўнгли ҳаракатда бўлади.

Шундай қилиб, ўқилган, мутолаа қилинган ғазал билан мумтоз куй жўрлигида ижро этилган айни шу ғазал, яъни англаш ва туйиш жиҳатидан гўё икки бошқа-бошқа ҳодисага – китобдаги ғазал ва куй оғушидаги ғазал – ўхшайди. Бундан шундай хулоса чиқадики, демак, мумтоз куй ва соҳир овоз ғазал, ундаги сўз, ибора ва тинимлар замирида потенциал мавжуд маънолар ва ҳиссиётлар мажмуини юзага чиқаради, намоён этади ва инсон зеҳнияти учун кўримли ва сезимли юсакликка кўтаради.

Бундай фикрлар туғилиши ва айтилишидан мақсад шеър таҳлили ва умуман таҳлил (агар у бадий асар қалбига дахл қилувчи чинакам таҳлил

бўлса, албатта) ва буюк ғазал мумтоз куй қанотида парвоз қилиб, зимнида мавжуд бор-буд куч юзага чиқиши – бир-бирига монанд ҳодиса эканини қайд этишдир.

Таҳлил ҳам мумтоз куй сингари бадий асарга қанот бағишласа, унинг зимний маъноларини кўз-кўз қила олса, қанийди.

Энди шу ўринда таҳлил сўзига синчковроқ нигоҳ қаратайлик. “Таҳлил (тарқалиш, куртак ёзиш; текшириш, суриштириш; ҳал қилиш, очиш)”. Бу сўзнинг луғавий маъноси, бизга зарур хос маъноси бундай: “Нарса, ҳодиса ш.к.ларни моҳият, қонуният ва бошқа жиҳатлардан текшириш, ўрганиши” ва яна “Бирор нарсанинг таркибини белгилаш ва унинг моҳиятини тадқиқ этиш” (Қаранг: Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдли, 4-жилд. Тошкент: 2008, 41–42 бетлар). Агар сўзнинг тарихий илдизларига боқадиган бўлсак, у “парчалаш, майдалаш, йўқ қилиш; эритиш; очиш, ҳал қилиш” (Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати, Тўрт томлик, 3-том. Тошкент, 1984, 216-бет) каби маъноларни ҳам англатиши маълум бўлади. Агар ушбу маъноларни бир нуқтага жамлайдиган бўлсак, таҳлил бирор нарса ёки ҳодисанинг қилни қирқ ёриши даражасида ичи-ташини ўрганиш, дейишмиз мумкин.

Яна бир мулоҳаза. Келиб чиқиши адабий бўлган **таҳлил ва ҳилол** бизнингча уядош сўзлардир. Агар ушбу икки сўзни маъно томондан қуйидагича боғлаш мумкин: эндигина кўринган ингичка ой, ҳилол секин-аста тўлишиб, доира шаклидаги тўлин ойга айлангани каби бадий асар ҳам синчков таҳлил жараёнида бор бисоти, имконидаги маъно потенциали билан яққол намоён бўла боради.

Агар таҳлил тўғри ва ҳассос бўлса бадий асар таҳлил жараёнида – ҳилол ҳам пайти келиб тўлин ойга айлангани каби – тўлишади, ёришади. Асар ҳам таҳлил жараёнида тўлишади гўё.

Демак, таҳлил кенг маънода олганда бадиий асарнинг чилғин кўнгил кўзгусида инъикос этиши, жилваланиши бўлиб, шундан кейингина сўз, матн либосида юз кўрсатишидир.

Яқинда “Ёшлик” журнаlining 2017 йил, 2-сонидида “Кўлёзма” рукни остида камтарин ва ўзига хос шоир Азиз Абдураззоқнинг икки шеъри муаллиф кўлёмасида эълон қилинди. Дурдона икки шеър – “Оқликка шафқат” ва “Эҳтиёт шарт”. Ҳар иккисига “1988” санаси қўйилган. Аввал биринчиси тўхталсак.

Оқликка шафқат

*Майли, ёғмай турақолгин, қор,
Ерга тушсанг топтар одамлар.
Бўлажаксан киру хору зор,
Эзар поқу нопок қадамлар.
Майли, ёғмай турақолгин қор,
Оқлигингча қолақолгин қор,
Поклигингча қолақолгин, қор.*

Австриялик машҳур руҳшунос олим Виктор Франкл “Маъно қидираётган инсон” китобида ёзди: “Санъаткор илҳом оғушида яратади, шу боис унинг ижод маншаъи қоронғилигича қолади, онг у ерни тўлиғича ёрита олмайди” (Франкл В. Человек в поисках смысла, М., 1990, с. 99). Яхшиям ёрита олмайди, акс ҳолда биз, яъни инсон ижодининг сеҳрли сир-синоатидан мосиво бўлардик. Онг ижоднинг ғайришуурий оқимиға қонун-қоидалар киритиб, уни мантиқ ўлчовлари билан занжирлаган бўлар эди. Балки бунда бадиий ижод ҳам мутлақо бўлмасди, ҳойнаҳой. Шу ерда Оскар Уайльднинг бир гапи ёдга келади: “Санъатни севмасликнинг икки усули бор. Бири – уни шунчаки севмаслик. Иккинчиси – уни ақл орқали, рационал севиш”.

Ушбу шеърнинг маншаъи, пайдо бўлиш ўрни қаерда?

Буни, юқорида рухшунос олим ёзганидек, аниқлаш қийин, лекин юзароқ тафсилотларни қайд этиш мумкин. Қор ёғаётган манзарани кўз олдингизга келтиринг. Сон-саноқсиз оппоқ зарралар (геометрик шакл бўйича, кристаллар)¹ ерга, пастга бетиним ёғилади. Бундай шиддатдан, еру кўкни тутган оқликдан завқланасиз. Лекин айти шу завқ туйқусдан, кутилмаганда аламга, оғриққа эврилади: шундай муҳташам оқлик заволга юз тутмоқда, охир. Лекин шеър номида “алам” эмас, “шафқат” сўзи бор. Нега “Оқликка шафқат”? Шафқат алам ва оғриқдан устунми ёки уларнинг пайдо бўлиш манзиллари бошқа-бошқами? Оғриқ ва алам асосан кузатувчининг аҳвол-руҳиясига тегишли бўлса, шафқат кузатилган нарсага дахлдордир. Яъни қорга, унинг беқиёс оқлигига. Шафқат аяш, раҳм қилиш ҳис-туйғуси бўлиб, бунга биринчи навбатда одамнинг ўзи, қор ёғишини кузатаётган одам муносиб эмасми? Демак – шоир ва ёғаётган қор. Сирли бир эврилишга кўра ёғаётган қорга, оқликка шафқат ортга бурилиб, шафқат билдираётган одам, кузатувиға ҳам дохил бўлиб қолади. Бу – айти табиий, оқлик ўзида, вужуду кўнглида бўлмаса, оқликка мунча сажда (шу сўз қаламга келди ва уни ўзгартирмадим) қилармиди шоир. Буни олдга қаратилган туйғунинг ортга қайтиш қонуни, деб атасакмикан, ёки ҳиссиётнинг умумлашма қонуни? Аммо ҳозирча ҳиссиёт кузатувчидан жабҳага, қорга томон оқмоқда:

¹ Шу ерда бир изох: Оламнинг эзотерик структурасига бағишланган Друнвало Мельхеседекнинг “Ҳаёт Гулининг кухна сири” китобида кристаллар ҳақида шундай дейилади: “Улар тирик ва онгга эга. Мен улар билан, улар мен билан мулоқотга киришадилар. Ушбу ўзаро фикр алмашувдан кўплаб муаммоларга ойдинлик киритдим... Кристаллар фавкулдда иктидорга эга. Улар барча турли-туман усуллар билан одамларга таъсир ўтказадилар.” (Мельхеседек Друнвало. Древняя Тайна Цветка Жизни. М., Изд. “София”, 2012, с. 242–243.).

Муз заррачалари бўлган қор ўзининг кристалл шакли ва ирфоний онги билан одам, яъни шоир шуурига шеърда айтилган ушбу ғояни, маънони жойлаб қўйган бўлса, не ажаб. Умуман қор ёғишининг инсон қалбига соладиган сеҳр-жодуси айнан кристаллар билан боғлиқ бўлса нима дейсиз?

Майли, ёғмай турақолгин, қор...

Сатрни уч нуқта (...) билан сийлаймиз, бу бизга унга шеърдаги давомдан холи, нисбатан мустақил бўлак сифатида нигоҳ ташлашга, алоҳида кўз-кўз қилишга имкон яратади. Мисрада гап оний лаҳзалар ҳақида кетмоқдаки, қатъий мантиқни ишга солиб ҳолатга боқсак, бу ҳеч қачон амалга ошмайдиган иш экани аён бўлади, ёғаётган қорни қандай тўхтатиб қолиш мумкин. Бу имконсиз. Яна, “майли” деганига ўлайми? (қўполроқ сўз, лекин моҳиятга мос). Ундан буни ҳеч ким сўраётгани йўқ. Лекин, мумкин бўлмайдиган нарса айтилмоқдами, демак нимадир муҳим нарса бор ва шу нарса мантиқни орқага суриб ташлайди. Мантиқсизлик юксакроқ мантиқ томон йўл очади.

Бу сатр шеърнинг илк мисраси бўлиши қаторида унинг лейтмотиви, ўқ илдизидир. Одатда мисра шеърда ҳам автоном, якка ҳолда, ҳам бошқа мисраларга боғлиқ, жамоа тарзда вазифа бажаради. Баъзан шеърдан ажратиб олинган алоҳида мисра янги, кутилмаган қиёфада намоён бўлиши мумкин. Агар “Майли, ёғмай турақолгин, қор” сатрини кейинги мисралар билан жўровозликда кузатсак, шoir нега бундай демоқда, деган саволга жавоб оламиз:

*Ерга тушсанг топтар одамлар,
Бўлажаксан киру хору зор.
Эзар поку нопок қадамлар.*

Чунки, ернинг қонунлари ўзгача, тартиботи бошқа. Ерга тушдими, энди бунда у тушаётган осмоннинг поклиги йўқ. Қор топталиши аниқ, у шунга маҳкум ва бу учун ҳеч ким айбдор эмас. Азалий илоҳий таомил шундай. Қорнинг ерга тушиши муқаррар бўлганидай, унинг топталиши ҳам муқаррар. Унинг “киру хору зор” (ифода ва тасвирнинг аниқлигини қаранг) бўлиши, “поку нопок қадамлар” эзиши ҳам муқаррар. Бунда қадамларнинг эзгу-ёвузлиги ҳам, эрк-ихтиёри ҳам

йўқ. Муқаррарият шунчалик мутлақ экан, унда бу қадар жонбозликка боис не?

Боис оқликнинг, эзгуликнинг, гўзалликнинг илоҳий сеҳрида, жаннатий жозибасида. Оний гўзалликдан сеҳрланган кўнгил уни шу қадар қизғанадики, ўз табиий йўли – ерга энишини хоҳламайди. Охирги мисраларда шеър оҳангида тезланиш рўй бериб, ҳиссиёт гўё портлайди. Лейтмотив мисра бошчилигида охирги уч мисра шеърни кескин, фоже ва бир пайтнинг ўзида нозик зарб билан якунлайди:

*Майли, ёғмай турақолгин қор,
Оқлигингча қолақолгин, қор,
Поклигингча қолақолгин, қор.*

Француз бастакори ва мусиқа назариётчиси Жан Филипп Рамо (1683–1764) шундай ёзганди: “Мусиқа математик фанлар сирасига кирмайди, аксинча, аниқ фанлар мусиқанинг бир қисмидир, чунки улар асосида мутаносиблик ётади, мутаносиблик эса – бу жарангли вужуд ҳосиласидир” (Золотое сечение, М., 1990, с. 299).

Демак, неки жарангли вужуд бўлар экан, у қайбир даражада мусиқийликка дахлдордир. Мисралар сони, уларнинг туроқларга бўлиниши, сўзлар ҳижолардан ташкил топиши, уларнинг сони, қофияланиш тартиби ва яна бошқа қатор омиллар мусиқий тийнат ва мусиқий сифатга эга. Банд неча мисрадан ташкил топиши, уларнинг ўзаро муносабати, қайтариқ мисралар – булар ҳам мусиқий аҳамият касб этади.

Буюк қомусий олим Абу Наср Форобий бобомиз ўзининг “Мусиқа ҳақида катта китоб” (“Китоб ал-мусиқа ал-кабир”) асарига кирган “Мусиқий уйғунлик ҳақида” мақоласида ёзади: “Ундан ташқари, мусиқа жорий тилнинг синтаксисига бўйсунади. У шу даражада риторика ва шеърят қоидаларига, яъни диалектика билан боғлиқ санъатнинг ушбу икки тури қонунларига амал қилади”

(Аль-Фараби. Естественные-научные трактаты. Алма-Ата, 1987, с. 218). Мусиқа миллий тил синтаксиси, яъни гап тузилиши ва гапда сўзларнинг бирикуви билан чамбарчас боғлиқ экан, у санъат асарига айланган ҳар бир шеър, ҳар бир мисра хужайрасида яшамоғи тайин.

Шеърга қайтиб, ундаги сўнгги мисралар қарига басират нигоҳи билан боқадиган бўлсак,

*Оқлингингча
қолақолгин, қор.
Поклингингча*

зимнида ёлворишга қоришиқ алам борлиги сезилади.

Мумтоз ашулачилигимизда нола деган атама бор. “Нола – (йиғлаш) – ашула айтганда сўзнинг бир бўғинида овозни титратиб чўзиш” (И. А. Акбаров. Музика луғати. Тошкент, 1987, 231-бет.) Қозғозга битилган шеър ёки ғазал ҳали ашула эмас, албатта. Лекин сўз ва маъно ички талаффузи билан ялпи нола оҳангини вужудга келтирадики, буни потенциал ашула дейиш мумкин.

Агар шеърга қайтсак, гап фақат ёғаетган қорда эмас. (Ёғаетган қорда ҳам албатта, чунки шеър қор ҳақида-ку!) Ёғаетган қор осмондан ерга оҳиста тушгунга қадар ўтган сониялар оралиғида – оламдаги жами оқликнинг, ҳаракатдаги оқликнинг тимсоли, оқлик эса – гўзаллик тимсолидир. Ва у шу билан бирга жамики оқлик (оқлик балки гўзалликнинг энг олий даражасидир) Ерга, ҳаёт аталмиш талатўпга тушгач, лат ейиши, заҳа тортиши, оқлигидан, поклигидан фақат бир қисм қолишини шоир билади, ҳамма билади. Лекин ҳеч ким, ҳеч бир куч уни “киру хор-зор”ликдан сақлаб қололмайди. Чунки “хору зор”лик – бу ҳаёт, ҳаёти дунё дегани. Лекин ҳамма шул синоатга, ёғаетган қор каби ҳаётга интилади. Ҳаёт эса... фақат оқликдан иборат эмас.

Балки мутлақ оқликда ҳаёт йўқдир. Ҳаёт синов дунёси, кир-чирлик унинг ажралмас бўлаги, азалий қонуниятининг моҳиятидир, балки. Лекин оқлик – оқлик, поклик – поклик-да. Унинг мавжудлиги улуғ тасалли-ку, мунис ва мунглуғ одамга.

Шеър минбардан ўқиладими ёки ўзича овоз чиқариб, ё овоз чиқармасдан кўз югуртириладими – ҳар қандай ҳолатда муайян мусикий такт, бўлакка бўлинган ҳолда талаффуз этилади. Бундай ҳол шеър ичда ўқилганда ҳам сақланади. Мисра шу тахлит мусиқавий идрок этилади, шеър мисралар йиғими ва кетма-кетлигидан ташкил топади экан, улар қай тартибда ва қай йўсинда қофияланиши, қандай банд ҳосил этиши, банддаги мисралар со-ни, тўла ва чала бандлар – барчаси бириккан ҳолда шеър мусиқасини яратади.

Агар мазкур шеърга банд нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсак, дастлаб илк тўрт мисра банд ҳосил қилади, бешинчи қайтариқ мисра эса уста-ма тарзда бешлик бандни ясайди. Унинг структур вазифаси шундаки, у ҳам тепага, ҳам қуйига иш-лайди. Ўзидан қуйидаги икки мисрага тиргак ва-зифасини ўтайди ҳамда бирикиб учлик, яъни тоқ бандни ҳосил қилади. Айрим ўзгариш билан так-рорланган, шакл ва маъно жиҳатидан қондош мис-ралар акс-садо, эхо жаранги яратиб, тугалланмаган тугаллик ҳосил қилади.

Ушбу мисралар ва бутун шеър дунёи дуннинг қосир зиддиятидан, шафқатсиз заруриятидан (одатда шафқат шафқатсизликдан сўралади) нола чекади гўё.

4

Иккинчи шеър:

Эҳтиёт шарт

Юрмоқ учун яралмиш оёқ,

Тепмоқ учунмас.

Бу бир оддий ҳақиқат, ўртоқ,

*Тепган тушунмас.
Эҳтиёт бўл,
Бу дунёда бор ҳисоб-китоб,
Бир кун келиб берурсан жавоб,
Бедарвоза ҳеч шаҳар бўлмас.
Ажалидан анча эртaroқ,
Тепган ўлар,
Тепилган ўлмас.*

Бу шеър юқоридагидан тамом ўзгача. Олдинги-да юракни орзиқтирувчи лирика, фоже бир руҳ етакчи бўлса, бунда қатъият ва золимга таҳдид бор.

Асар уч структур бўлакдан иборат: 1. Сарлавҳа. 2. Илк банд – шеърга кириш, “ўртоқ” қа, яъни шеър-хонга мурожаат. 3. Асосий қисм – бу энди “тепган”, жобирга мурожаат.

Шеър сарлавҳаси бежиз илк структур бўлак сифатида белгиланмади. Зотан, сарлавҳа мисли уй ёки ҳовлига олиб кирадиган эшик ёки дарвоза. Бу ўхшатиш янги бўлмаса-да, масала моҳиятини аниқ ифодалайди. У нафақат эшик ёки дарвоза, балки маъновий йўлқўрсаткич ҳам. Сарлавҳа, ном бадиий асарнинг ажралмас ва муҳим унсуридир. (Айрим шеърларда сарлавҳа бўлмайди, айти шу ҳолат ҳам маъно ташийди, сарлавҳасизлик ҳам шеърдаги муайян қонуниятни урғулайди.)

Ушбу нуқтаи назардан сарлавҳа ва бутун шеър ва улар орасидаги муносабатга (қиёс принципи шу ўринда ҳам амалда) синчков диққат қаратсак, “эҳтиёт шарт” жумласида яширин ва аччиқ киноя мавжудлигини фаҳмлаш мумкин. Киноянинг бош хусусияти, маълумки, ҳодисага бериладиган баҳонинг атай нотўғрилигидир. Эҳтиёт шарт, одатда, бировнинг эҳтимолий хавфдан огоҳ этишни билдирса, сарлавҳадаги бу гап “тепган”га қаратилган. Ахир у тепонғич бўлса, эҳтиётнинг кўча-пўчасидан ўтмаган бўлса, эҳтиётни назар-писанд қилармиди? Айти шуниси билан, сарлавҳа – би-

ринчи қатламда киноя, юқорироқ ёки теранроқ қатламда – огоҳлантириш, ҳатто таҳдид.

Шеърдаги илк банднинг оҳанги, мусиқаси ўзгача – кескин ва қўпол. Тўққиз ҳижоли (4+5) мисра беш ҳижоли қисқа сатр билан давом этади ва “мас” (эмас) инкори билан тугалланган қисқа мисралар жahl ва ғазабни жонли тарзда ифода этади. Кундалик ҳақиқат – “Юрмоқ учун яралмиш оёқ” шу қадар одмики, агар гап шу ерда тугалланганда, ҳўш, нима бўпти, дея елка қисишимиз мумкин эди. Лекин қисқа ва силтов билан битилган сатр “Тепмоқ учунмас” янграши биланоқ манзара бирдан ойдинлашади. “Юрмоқ” одатдаги ҳол, “тепмоқ” аҳёнда бўладиган фавкулоддаги воқеа. Савол туғилади: нега бу икки ҳол қаршилантирилмоқда? Шунда асарнинг салбий бош қаҳрамони – “Тепган” шеър майдонига чиқади. Унинг бош белги – хусусияти ақлсизлик, ғофиллик, юксак маънодаги огоҳсизлик – “Тепган тушунмас”.

Асосий қисм кескин ва шиддатли буйруқ майли – “Эҳтиёт бўл” билан бошланади, у сарлавҳанинг сал ўзгарган, мурожаат шаклидир. Муҳими, шу ердан бошлаб, шеър кайфиятида, ритмикасида кескин бурилиш содир бўлади. Бошда “Ўртоқ”қа қаратилган сўз тўсатдан (рус адабиётшунослари Достоевский асарларида “вдруг” (тўсатдан) сўзининг поэтикасини махсус тадқиқ этишганки, кескин бурилишни англатувчи ушбу сўз ва ҳолат махсус эътиборга лойиқ эканини кўрсатади) йўналишини ўзгартириб, инвектива (бирор шахс ёки воқеага қарши қаратилган кескин қораловчи нутқ) тусига киради. Бу нутқ шеърнинг сўнгги уч сатрида ўз ҳадди аълосига чиқади:

*Ажалидан анча эртароқ,
Тепган ўлар,
Тепилган ўлмас.*

Фақат шу ер, охирги мисраларга келибгина жабрдийда жобир билан ёнма-ён ҳолда юзага қалқиб чиқади. Тирик жон борки, барчаси ўлади.

Мақолда айтилганидек, синмасни кулол, ўлмасни Худо яратмас. Лекин ўз ажали билан ўлмоқ иборасига зид бўлган ажалидан бурун ўлмоқ, деган тушунча борки, унинг сир-асрорини, касофатини, моҳиятини банда аниқ-тиниқ билмайди. Лекин унинг юзада турган бир сабаби қайсидир даражада тушунарлидай. Бировга ноҳақ зулм, жабр қилиш, ахлоқ-одоб, одабийлик қоидаларини қўпол тарзда бузиш, Яратганга шак келтириш каби гуноҳи кабирлар...

Шу боис биринчи банддаги “мас” ялпи инкорлар бу ерда тасдиқ – инкор (ўлар-ўлмас) билан алмашади. “Тепган” “ажалидан анча эртароқ” ўлади, “тепилган” эса вақти-соати етиб, ўз ажали билан тўшагида тинчгина омонатини топширади.

Охирги икки сатрда бир оз ёпиқ парадокс бор. Одатда тепган зарб беради, тепилган жароҳат олиб ҳатто ўлиши ҳам мумкин. Тепишда ўлдиришга, маҳв этишга ғайришуурий интилиш бор. Лекин шеър хотимасида нақ тескариси – “Тепган ўлар, тепилган ўлмас”. Бунда оддий ҳолатдан юксак ахлоқий аҳком ҳосил бўлмоқдаки, терслик, парадокс ушбу ҳолатга куч-қувват ва жозиба бахш этмоқда.

Олий адолат қарор топади, худди Лермонтовнинг машҳур “Шоирнинг ўлими” шеъри адоғида айтилганидек – “Тангри ҳукми бор...” (Но есть и божий суд...). Шу тариқа ҳажман кичик, аммо улкан маъно қамровли шеър яқунланади.

5

“Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да “тепмоқ” сўзининг олти маъноси (шулардан икkitаси “кўчма” белгиси остида) қайд этилган. (Қаранг: 4-жилд, 69-бет). Лекин биз таҳлил қилаётган шеърда юз кўрсатган маъно луғатда акс этмаган. Агар “тепган” ва “тепилган” сўзлари маъносига шўнғийдиган бўлсак, улар аниқ ва кўчма маъно англатишини кўрамиз. Бундаги тепиш, биринчидан, бевосита оёқ билан зарба беришни англатади, лекин шеърда кўчма қатлам ҳам борки, бу муҳимроқ. У биров-

га қаттиқ жабр қилиш, иссиқ ўрнидан мажбуран, қўпол тарзда кетказиш, ожиз одамни ерга уриш, ҳақорат қилиш каби кўчим маъно тармоқларига эгаки, ушбу кўпмаънолилиқ, турли ҳиссий-эмоционал маънолар босими шеър жозибаси ва бадий теранлигини тайин этади.

“Ёшлиқ” журналида босилган кўлёзмадан кўринадик, ушбу икки шеър бир варақдан олдинмакетин ўрин олган. Бу – тасодиф эмас, ҳойнаҳой. Демак, уларни бирлаштирадиган қандайдир муштарак жиҳат, қизил ип бор.

Қорнинг оқлиги, поклигини қизғаниб, бу шаффоф туйғуни шафқат деб атаб (“Оқликка шафқат”), *“Майли, ёғмай турақолгин, қор”* дея мунглиғ оқ тортаётган кўнгил оқ ва пок қор қора ерга тушгач, уни қандай кўргилиқ, топташ ва тепкилар кутиб турганини иккинчи “Эҳтиёт шарт” шеърида ҳам тасвирлаб, ҳам ҳимоя этмоқда гўё. Агар биз икки шеър орасида ботиний боғлиқлик, маънавий робита излайдиган бўлсак, қор – *тепилган (одам)* қаторини ҳосил қилишимиз мумкин. Қор барибир ерга тушади, уни “поку нопок қадамлар” топтайди. Атайдан эмас, оёқ остида бўлгани учун. Лекин... Атай эзишлар, топташлар, ожизни тепкилашлар, қутурган зўравонлиқлар...

Шундай кирдикорлар ҳақидаги “Эҳтиёт шарт” шеъри ушбу нуқталарда “Оқликка шафқат” шеъри билан кесишади ва ҳар иккаласи биргаликда гўзаллиқ ва эзгуликни ҳар бири ўз йўлида, лекин яхлит маъновий махражда тараннум этади.

Оқлик ва поклик ғалаба қилади – “Тепган ўлар, тепилган ўлмас”. Балки бундай бўлмас ҳам, Тепганлар ажали етгунча тирик юрарлар балки. Лекин шеър “тепилган”нинг таҳдид шаклига кирган илтижосиким, таниқли адиб С. Сиеевнинг “Аҳмад Яссавий” романида улуғ авлиё бобомиз тилидан айтилганидек, “Мазлумнинг илтижоси ҳаргиз мустажоб бўлғай... Бир ғарибни йиғлатган золимнинг кулиб юришини Аллоҳ хуш кўрмағай”.

“Тепилган” фақат одам бўлиши шарт эмас, у

топталган ҳақиқат, писанд этилмай четга итқи-
тилган улуғ ғоя, ҳақорат қилинган пок туйғулар
ҳам бўлиши мумкин. Уларга қарши хезланган куч
алал-оқибат зору забун бўлишга маҳкумдир.

Ҳар қандай бадиий асар ўзига хос сир маскани,
яъни ҳомили роздир. Ундаги бадиий сир ва сеҳрни
охиригача очиш имконсиз, бунинг устига, очилган
сир – сир эмас. Айни шундай сир ва сеҳр бадиий
асарни ўзи яратилган давр аҳли учунгина эмас,
келгуси авлодлар учун ҳам тансиқ бўлишини таъ-
мин этувчи илк омилдир. Чинакам бадиий асар
ҳомили роз бўлар экан, унинг ботиний оламида
сайр этиб, сир-асрорини очишга жазм этган одам
кашфи роз, яъни сирларни кашф этувчи бўлиши
лозим ва тайиндир.

Гап адоғида икки шеърни ёруғликка чиқариб,
эл-юртга кўз-кўз қилгани учун “Ёшлик”чилар, ху-
сусан шоир Элёр Муродга ташаккур айтамиз. Шу
эълон бўлмаса, бу шеърлар ё кўзга тушарди ё йўқ.

Бадиийлик – абадийлик, дегучи эди марҳум ус-
тозимиз Мели Холиёр. Устоз шоир Азиз Абдураз-
зоқ ушбу икки шеър биланоқ абадийликка дохил-
дир, Деймизки, жойингиз жаннатда бўлсин, Азиз
ота.

Икки оғиз хулоса.

Таҳлил ва мусиқа. Туйқус бир-биридан жуда
узоқ ҳодисаларга ўхшайди. Лекин масала зимнига
боқиб фикр қилсак, аён бўладики, асл бадиий асар
ижодкор қалбига Яратган жойлаган мусиқадан
(хоҳланг уни илҳом деб атанг) туғилади ва бу му-
сиқа сўз ва оҳанг санъати бўлиб яралган асарга кў-
чиб ўтади. Ушбу мусиқа вужудига қайбир даража
қирмай, уни тингламай туриб бадиий асарни тўла-
қонли таҳлил қилиб бўлмайди. Айни шундай таҳ-
лилда эса сўз санъати мусиқасидан таҳлил мусиқа-
си яралса ажабмас.

Тўлақонли таҳлил – глобал илмий-бадиий таҳ-
лил белгиларидан биридир.

2017

БОҚИЙ ҲУКМ ЁХУД ҚОЗИЛАР ЗАКРИДА ТУРФА ҲАНГОМА

Дунёда шундай ҳам касб, ҳам амал борки, уни қози дейдилар. Сўзнинг луғавий маъноси ижрочи, амалга оширувчи, ҳукм қилувчи бўлиб, бу мансаб эгалари зиммасига ғоят оғир юк – адолатни ўрнига қўйиш, оқни оққа, қорани қорага ажратиш – юкланган. Ваҳоланки, мутлақ адолат фақат Ўзининг қўлидадир, зеро Яратгanning гўзал исмларидан (асмои ҳусна) бири Адлдир. Яратган изми ва ихтиёрида бўлган адл ўзи яратик бўлган бир бандага юклатилган экан, бу юкнинг нечоғлик зилзалворли экани кундай равшандир.

Ўтмишимизда улуғ, донои кабир қозилар кўп бўлган. Тахтдан йиқитилган Мирзо Улуғбекни қатл этиш ҳақидаги фатвога рози бўлмай, бармоқ босишдан бош тортган Қози Мискиннинг номи тарих битикларида қайд этилган. Яна юз-юз эллик йил бурун Тошкентда бўлган бир воқеа ва унинг ижодкори – қозининг аниқ номи айрим китобларда нақл этилган: бир одам ҳовли сотиб олади ва сал ўтмай ҳовлидан хумга солиб кўмилган олтин топилади. Воқеанинг бу ёғи эса икки йўсинда кечади. Биринчи йўсин ва буни олий инсоф деб аташ мумкин. Ҳовлининг янги соҳиби қозига арз қилиб, “бу менинг мулким эмас, шунинг учун топилган олтинни ҳовлининг бурунги соҳибига бериш ҳақида ҳукм қилсангиз” дейди. Ўртада баҳс чиқади, одил ҳукм чиқариш қози илкида қолади. Қози бирига, “вояга етган ўғлинг борми?” дейди, у ҳам ҳа, деб жавоб беради, иккинчисига, “бўйи етган қизинг борми” дейди, у ҳа дейди. Ундай бўлса, иккаларинг қуда бўлинглар, дея ягона одил ҳукм чиқаради.

Иккинчи йўсин. Бунда энди ҳовли сотган одам арзга келади, ҳовли аввалдан уники бўлганини айтиб, топилган хазина уники бўлишини даъво қилади. Доно қози эса юқоридагидек ҳукм чиқа-

риб, ҳар икки томонни муросаи мадорага келти-
ради. Агар икки йўсиннинг фарқига келсак, улар
мутлақо бир-бирига терсдир. Биринчисида юксак
инсофу диёнат қоим ва бу шунчалик ахлоқан гўзал
бўлса, иккинчиси одми дунё талашиш бўлиб, жўн
бир воқеадир. Лекин ҳар икки ўринда ҳам қози бир
хил – доно ва адолатли ҳукм чиқаради. Ҳар икки
ҳолатда ҳам қозининг ақл-идрокига тасанно айт-
май иложимиз йўқ.

Қозиларга боғлиқ яна бир ҳангома. Уни дам
каттакўрғонлик мумтоз шоиримиз Очилдимурод
Мирийга, дам Зокиржон Фурқатга боғлашади. Ми-
рий бир неча муддат қози бўлган, Фурқат эса тош-
кентлик қози дўстининг уйида меҳмонда бўлган
пайтда бу ҳангома содир бўлган. Ўша замонлар-
да элнинг молини боқувчи подачилар (айрим ви-
лоятларда бу касб ҳозир ҳам мавжуд) кечки пайт
хонадонларга кириб ош-овқат йиғишган, бу “оши
ҳалол” деб аталган. Шундай подачилардан бири
шоирларимиз, бири ўзи қози, иккинчиси қозининг
меҳмони, суҳбат қуришиб ўтирган пайтда подачи-
нинг “оши ҳалол-ол!” деган даъвати эшитилади,
бу гапнинг юки ва юки шу қадарки, шоирларимиз
илҳомини қўзғаб, бадиҳа қуйма мисралар қуйилиб
келади:

Шу фитнаи замонда,
Қозининг хонасинда,
Эй, подачи-ю содда,
Оши ҳалоли қайда?

Ярим ҳазил, ярим чин оҳангда айтилган бу
сўзларда ачкиққина киноя, ҳам заҳарча бор. Агар
уни Мирий айтган бўлса, ўз қозилигига киноямуз
заҳарханда, агар Фурқат айтган бўлса, қози дўс-
тига ҳам шоирона лутф, ҳам нозик киноя қилган
бўлади.

Сезаяпсизми, гапнинг ройиши одил қозилардан
нопок қозилар томон энмоқда. Бундай қозилар ҳа-
қидаги гапнинг ҳадди аълосини XVI асрда яшаб
ўтган, ўзи бирмунча пайт Балх ҳокими Жонибек

ўғли Қистон Қора султон саройида шайхул-ислом-лик вазифасини бажарган Абдулваҳобхўжа ўғли Пошоҳўжа (тахаллуси Хожа) ўзининг “Мифтоҳ ул-адл” (“Адолат калити”) асарида ёзиб қолдирган. Асл матни келтирамиз:

“Султон айди: қозиларға гўр азоби қотиғми бўлур? Ул толибул илм айди: бир кун Куфа шаҳрида амирал-муъминин Али ... ёнлариға бир киши келди, айди: ё Али, уч йил бўлди экин экарман, ул ер ҳеч ҳосил бермас, теди. Али айдилар: давоту қалам келтурунглар. Давот бирла қалам келтирдилар. Бир хат ёзиб берди экин экотурғон кишининг қўлига, айди: бу хатни элтуб экиннинг ўрта еринда кўмғил. Элтиб кўмди, эрса ул ер зиёда кўб ҳосил берди. Ул киши таҳсин қилди, ажабтур, теди. Бу хат не хат эркон деб ул ердин очиб ул хатни олиб ўқуди, эрса ёзилмишким, эй ер, бу йил ҳам ҳосил бермасанг, бир золим қози ўлғон бўлса, ўликни келтуруб санинг ўртонгда кўмарман, деган хат эркан. Эмди мундин маълум бўлдимки, қозиларни (золим қозиларни – С.М.) ер ҳам қабул қилмас эркан, – анинг азобидан кўрқор...” (Ўзбек адабиёти. Тўрт томлик, 3-том. Тошкент, 1959. 246-бет).

Биз бу матни шарҳламаймиз, ки унинг ўзи ҳар қандай шарҳдан аълодир. Ва айти шу ерда шоир Ҳол Муҳаммад Ҳасаннинг “Сулувлардан сулувсан” (Тошкент: “Musīqa” нашриёти, 2012) китобига кирган “Парадокс” шеъри таҳлилига киришамиз.

Шеър ҳаммаси бўлиб беш банддан ташкил топган. Дастлабки уч банд қозининг итига, қолган икки банд қозининг ўзига бағишланган. Илк уч банд будир:

*“Қиёмат қойим бўлди” –
ўлди қозининг ити.
Тобуткаш, ҳассакашнинг
сира кўринмас кети.
Мозор узра фатволар
берди казо-казолар –*

*Юксак ерга кўйилди
Олапарнинг майити.
“Ит вафо” рукни ила
чоп этилиб мақола,
Таъзия билан тўлди
газетнинг икки бети.*

Шеър шу ерда битганида эди, биз буни итга, қозининг итига тўқилган ҳажвия, деб ўйлаган бўлур эдик. Лекин бу ҳали гапнинг ярми, аниқроғи, ярмидан кўпроғи, яъни олтмиш фоизи, тугал бўлиши учун иккинчи қисм керак. Асар жами 20 мисрадан иборат бўлса, итга 12 мисра, қозига 8 мисра лозим кўрилган. Бу ҳисоб-китоб – итнинг фоизи қозиникидан баланд – итнинг нуфузи эгаси, қозиникидан юксаклигини кўрсатади. Бунга боис – ит ўлганда қози, яъни амалдор, тирик эди, қози ўлиши билан қозилик амали ҳам барҳам топди. Мана парадокснинг дастлабки ечими, лекин бу сўнгги ечим эмас. Нега одамлар мансабга, амалга бунча ружу кўйишган. Амал одамдан улуғми? Бу ечим ўрнидаги савол ёки савол-ечим, демакки вазият ечимсиздир.

Шеърнинг қолган қирқ фоизини (қозининг чеки!) кўчирамиз. Бу қисм уч нуқта (...) билан бошланиб, уч нуқта билан якунланади:

*... Орадан ойлар ўтиб,
қазо дам келди етиб,
Қарзин узди – қутулди
қозининг қуни битиб.
Аммо келмади ит ҳам,
хор бўлди зар тобут ҳам.
Яхдай ўтди азаси,
“қирқи”, “йили”, “ҳайити”...*

Сўзлар қаъридаги ҳикматни қарангки, қазо ҳам ўлмоқ, вафот этмоқни, ҳам қозиликни (эски тилимизда) англатади. Шу ерда қозилик амалига юкланган қандайдир юк, сир бордек туюлади менга.

Шундай қилиб, шеър, асар нотенг икки қисмдан иборат ва биз уларни қиёслаш имкониятига эгамиз. Қозининг ўлган итига кўрсатилган ҳурмат-эҳтиром (итга!) билан ўлган қозига кўрсатилган ҳурматсизлик – “Аммо келмади ит ҳам, хор бўлди зар тобут ҳам” – ўртасидаги катта фарқ, жарлик асар номини туғдирган, яъни парадокс. Лекин, юқорида айтилганидек, улкан парадокс шундаки, наҳот одамнинг қадри мансабу амал билан ўлчанса. Шу ерда луғатга қараймиз. **“Парадокс.** Кўпчилик томонидан қабул этилган анъанавий фикр, тажрибага ўз мазмуни ва шакли билан кескин зид бўлган, кутилмаган фикр, мулоҳаза”. Яна шу ерда “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси”дан олинган қуйидаги матн келтирилади: “Парадокс пайдо бўлишининг асосий сабаби инсон билиш жараёнининг мураккаб диалектик характерга эгалиги ва бунда шакл ва мазмуннинг ўзаро зиддиятли муносабатда бўлишидадир” (Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдлик. 3-жилд. Тошкент, 2007. 217-бет). Ушбу кўчирмадаги “инсон билиш жараёни” ўрнига “инсон яшаш жараёни” деб ўзгартирилса тушунчанинг миқёси кенгайган бўларди. Айнан инсон ҳаётидаги ўзаро зиддиятли муносабатлар шеърда таъриф-тавсиф этилган ҳодиса туғилишига замин яратган.

Яна шеърга қайтамиз.

Агар биз икки қисмдаги қазо қилган икки ашё – “қозининг ити” ва “қози”ни оддий арифметик қиёслайдиган бўлсак ҳам биринчи устунлик қилишини кўрамиз, бунда икки ашё – қози + ит бор, кейингисида фақат қози бор. Бардор – бардорлик ҳам шунга яраша. Яна эътиборли жойи, такрор бўлсада, айтамиз, биринчи қисмдаги қози тирик, иккинчи қисмда – мархум. Шунинг учун қозининг куни битганида – “Аммо келмади ит ҳам”. Бу мисрадаги “ит” бошқа ит, аниқроғи, бошқаларнинг ити.

Ундан ташқари, шеърдаги “қозининг ити” реал ит бўлиши мумкину лекин ҳаётий асосдан узоқ-

роқ. Ҳеч ким, айниқса биз ўзбекларда, итни бундай дафн қилмайди. У – кўпроқ мажоз. Шу ўринда муаллиф бир усул қўллайди, яъни фақат итга тегишли бўлган “Олапар” сўзини ишлатади. Бу бадий кувлик бўлиб, алал-оқибат “олапар” ҳам мажозий маънога маҳкум бўлади.

“Ўзбек тилининг изохли луғати”да “ит” сўзининг кўчма, мажозий маъноси шундай аниқ тавсифланган: “Бировнинг манфаатларини ҳимоя қилиб, бошқаларга зулм ўтказувчи одам; малай”. Ушбу кўчма маъно шеърнинг сўнгги поэтик илғамида етакчи. Бундай қозиларда нима кўп, шундай итлик қилувчи малай кўп. Бу қози мумтоз шоиримиз Маҳмур ўзининг “Авсофи Қози Муҳаммад Ражаб Авж” (Қози Муҳаммад Ражаб Авж сифатлари) ҳажвиясида тавсифланган:

Ажаб қозийи, қоҳили, жоҳиле,
Бўлуб омилик илмига комиле

бўлган қозилар сирасига кирса керакки, у “Парадокс” шеърида тасвирланган аянчли қисматга учрайди.

Муаллиф касб-кори жиҳатидан ҳуқуқ-тартибот тизими ходими бўлгани боис маънавий масъулиятни гарданига олиб, ҳажв тигини касбдошлари, қозиларга қаратган. Ваҳоланки, шеърдаги “қози” ўз миқёсини кенгайтириб, амал курсисида ўтирган ҳар қандай мансабдорни умумлашма тарзда рамзлай олади.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, ит ва қози муносабати, аниқроғи, уларнинг ўлимига қарама-қарши икки хил зид муносабат асар поэтикасида асос пойдевор вазифасини ўтайди. Маъно самарадорлиги ушбу зидликдан туғилади.

Шеър “Парадокс” деб номланса-да, унда азалий-абдий қадрият – инсонийлик улуғланади ва ғалаба қилади. Асар хотимасидаги манзара: “Яхдай ўтди азаси, “қирқи”, “йили”, “ҳайити...” алал-оқибат

шўрлик қозининг ҳаёти дунёда қилган кирдикорларига, бор-буд ҳаётига ўқилган қонуний ҳукмдир. Бу ҳукмни муайян шахс, айтайлик, қози эмас, музаффар ҳаёт чиқарган. Шу боис бу ҳукм – боқийдир.

2017



Навоий

оламида
сайр



“ХАМСА”ДА МУАЛЛИФ ОБРАЗИ КАТЕГОРИЯСИ¹

Илдам олға елаётган, “азалдан манзили фавкул-фалак” (манзили осмондан-да юксак) бўлган қалам ўзини тутган зот ҳақида маълумоту ахборот бермаслиги мумкинми? Қораланаётган қоғозда қолаётган из шу из соҳиби ҳақидаги белги-аломат экани тайин. Ўзидан улкан асарлар (асар ҳам из, белги-аломат) қолдирган сиймо ўзи ҳақида ноёб ахборот қолдирадики, уни қабул қилиб олиш учун ҳассос қалб, тийрак ақл ва тиниқ илм лозим бўлади.

Аллома Е. Э. Бертельс ўзининг “Навоий ва Аттор” номли жиддий илмий мақоласини кутилмаганда шундай яқунлайди: “Ўзига нисбатан эҳтиром уйғотадиган санъаткорлар бор, лекин баъзан инсон ўз салобати билан санъаткорни тўсиб қўяди ва ўз даҳосига эҳтиромдан ташқари, ўзини инсон сифатида севишни талаб қилади. Мир Алишер Навоий шундай инсон эди”².

“Ўзини инсон сифатида севишни талаб қилади” – бу Алишер Навоий асарларидан яхлит ҳолда юзага келадиган ноаниқ, айни пайтда аниқ қиёфадир. Дастлаб Бертельснинг мазкур гапи олим ҳиссиётидан туғилган эмоционал фикрдек туюлади. Бир томондан шундай ҳам. Лекин, бошқа томондан, Бертельс онг-шуурида ўзига нисбатан севги-эҳтиром туйғусини уйғотган инсон қиёфаси шаклланиши (зеро, образ онгда гавдаланадиган муайян шаклдир) муаллиф образи ҳодисасининг пайдо бўлиш жараёнига яққол мисол дейиш мумкин.

Йирик адабиётшунос ва файласуф М. М. Бахтин муаллиф орази муаммосига ишончсизлик билдирган эса-да, унинг эътирози ҳам айрим масалаларни ойдинлаштиришга хизмат қилади. У ёзганди:

¹ Мақола ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтида анъанавий тарзда ўтказиб келинадиган Алишер Навоий таваллудига бағишланган илмий конференциясида қилинган маърузанинг (2008 йил) қайта ишланган вариантыдир.

² Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. М., 1965. С. 420.

“Ҳақиқий муаллиф образ бўла олмайди, чунки у ҳар қандай образнинг яратувчисидир”¹. Бу инкорий гапдан шундай тасдиқ чиқади: муаллиф образи образ яратувчисининг образидир. Яна шу олимнинг “Эпос ва роман” тадқиқотида шундай фикр учрайди: “... илк муаллиф (муаллиф образининг муаллифи)”². Ушбу гап нобоп такрор, тавтологияга ўхшайди. Лекин, шунга қарамай у моҳиятни яхши ифодалайди, яъни айнан: муаллиф образининг муаллифи муаллифдир. Муаллиф образининг пайдо бўлиш ўрни ёки майдони эса китобхоннинг онг-шуури, авлодлар ёди.

Бинобарин, муаллиф образи виртуал ҳодиса, яъни амалда, айтайлик, персонажлар каби мавжуд эмас, лекин имкониятда мавжуд, яъни вужудга келиши мумкин образ. Имкониятда мавжудлик юзга келиши учун қулай шарт-шароит борлигини англатади. Муаллиф образи асар таркибидаги қаҳрамонлар каби ҳамиша кўзга ташланавермайди, лекин унинг борлиги ва бетиним ҳаракатда экани муттасил сезилиб туради. Аввал айтилганидек, асарда тасвирланаётган воқеа ва образлар талқинидан тортиб, ундаги энг кичик элементгача – ҳаммаси қайсидир даражада асарни битган зот, ижодкор ҳақида ахборот беради. Бундай ахборот, маълумот заррама-зарра йиғилиб, пировард-натигада яхлит қиёфа (унинг яхлитлик даражаси ижодкорнинг бадиий қудратига боғлиқ) муаллиф образини вужудга келтиради.

Бадиий образнинг яққоллиги (наглядность) ҳам нисбий. Образни том маънода, худди суҳбатдошни кўриб тургандек кўриш учун у ёкинода ёки рангтасвирда гавдаланиши, яъни образ вужудга, жисмга эга бўлиши лозим. Лекин бундай гавдаланиш ҳам сўз орқали чизилган образнинг бутун куч ва тароватини бера олмайди. Сўздаги образ аввало тасаввурда яралади. Тасав-

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 383.

² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 470.

вур эса чексиз имкониятга эга. Фақат тасаввур қилувчининг тахайюл кучи образнинг қанот қоқишига, яъни маъно уфқининг кенгайишига имкон яратса, бас.

“Хамса”даги муаллиф образи муаллиф номидан кетадиган “мен”лар ёки Навоий номидан ва шу ном билан айтилган ўринлардагина эмас. Аниқроғи, бундай ўринлар асардаги муаллиф образининг илк, зоҳирий қатламини ташкил қилади, холос. Асарда, яъни беш дostonда айтилган ҳар бир фикр, хулоса, образлар, образлараро муносабат, конфликт ва унинг ечими: ушбу жами унсурлардан ҳосил бўладиган хаёлий қиёфа – бу муаллиф образининг ботиний қатлами бўлиб, у, агар буюк шоир сўзи билан ифдалайдиган бўлсак, асар мутолааси давомида китобхон онгу хаёлида тикланадиган “тахайюл шахси”дир. Ғазалда бундай:

*Чун хаёли меҳмонимдур, Навоий, не ажаб,
Гар тахайюл шахсидек кўзларга пинҳонмен букун¹.*

Бу ғўзал байтнинг маъно аураси жуда кенг, лекин уни муаллиф образига нисбатан ҳам қўллаш мумкин, у ҳам “кўзларга пинҳон”, яъни кўз ичига яширинган, кўринмайди ва бу тахайюл шахси, яъни хаёлдаги, тасаввурдаги шахсдир. Шундай талқинда байт муаллиф образига гўё поэтик таъриф бераётгандек туюлади.

“Хамса” муаззам лиро-эпик dostonдир. Улкан асарни бирлаштириб турувчи, персонажлар, ғоялар ҳамда беш doston бошини бир нуқтада бириктирувчи ҳамма ерда ҳозир у нозир қаҳрамон бор – у “Хамса”нинг бош ва мутлақ қаҳрамони – шоирнинг ўзи, яъни Алишер Навоийдир”². Шундай фикр анча илгари академик Воҳид Зоҳидов томонидан айтилган эди. Олим Навоий сиймосидаги улуғ одамнинг руҳий драмаси ҳақида сўзлаб ёзганди: “Ҳа,

¹ Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. 1-том. Тошкент, 1959. 518-бет.

² Сувон Мели. Данте ва Навоий: юксак фазоларда учрашув // Жаҳон адабиёти, 1998. 2-сон. 7-бет.

мана шундай ниҳоят даражада мураккаб Навоий “Хамса”нинг муаллифи ва маълум маънода бош қаҳрамони ҳисобланади”¹.

Демак, Алишер Навоий бир пайтнинг ўзида ҳам муаллиф, ҳам бош қаҳрамон. У муаллиф сифатида асарни ёзади, бош қаҳрамон сифатида асардаги воқеалар ва тафаккур жараёнини етаклайди. Икки мустақил ҳодиса – муаллиф ва бош қаҳрамоннинг бир сиймода бирикуви муаллиф образи тушунчасининг “Хамса” учун категориал мақомини белгилайди ҳамда муаллиф образи билан боғлиқ қатор илмий муаммоларни ўртага қўйиш ва ечишда таянч вазифасини ўтайди.

“Хамса”чилик ҳақли равишда “Шарқ адабиётида дostonчиликнинг энг юқори ва мураккаб формаси”² сифатида эътироф этилади. Алишер Навоий “Хамса”си эса уч буюк “Хамса”нинг учинчиси, шубҳасиз энг буюгидир. “Навоий “Хамса”си беш мустақил дostonни ўз ичига олган ҳолда яхлит бирликка, умумий бир ғоявий-бадий йўналишга, умумий мақсадга ҳам эга бўлган улкан асар эди ва бу томони билан ўз салафлари “Хамса”ларидан яққол ажралиб туради. Яъни бу дostonлар ўзаро сунъий равишда эмас, органик равишда чамбарчас боғланган, бири иккинчисини тўлдиради ва охириги дoston “Садди Искандарий”да Навоий умуман “Хамса” ишига яқун ясайди”³.

Навоий “Хамса”си ички шаклий товланишлар жиҳатида ҳам энг мураккабидир. Бизда “мураккаб” сўзи кўпинча қийин, мушкул маъноларда тушунилади, ваҳоланки, у “таркиби бир неча (жуда кўп) унсурлардан ташкил топган”⁴, яъни сертаркиб маъносини англатади. Айни шу маънода Навоий

¹ Воҳид Зоҳидов. Мангу ҳаёт хазина // Алишер Навоий. Хамса. Тошкент, 1960. 6-бет.

² Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. Тошкент, 1978. 203-бет.

³ Ўша ерда. 205-бет.

⁴ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдлик. 2-жилд. Тошкент, 2006. 644-бет.

“Хамса” си ғоят сертаркиб. Бу аввало асар структураси ва тасвир-баён тарзига тааллуқли.

Йирик рус филологи академик В. В. Виноградов ўзининг “Бадий адабиётда муаллиф образи муаммоси” номли тадқиқоти сўнгида муаллиф образи муаммоси бадий асар структурасини ўрганишда марказий муаммо эканини таъкидлаб, ёзади: “Муаллиф образида худди нурнинг тўпланиш нуқтасидагидек лисоний-бадий бутунликнинг барча структур хусусиятлари бир нуқтада жамланади”¹.

“Хамса” структур ва тасвир-баён усули жиҳатидан шундай яратилганки, муаллиф образи муаммоси орқали унинг бутун борлиғи, ботиний қатламларини аниқ тадқиқ қилиш мумкин. Шунинг учун ҳам юқорида муаллиф образи “Хамса” учун категория мақомига эга дедик. Категория, маълумки, моддий дунёдаги нарса ва ҳодисаларнинг энг муҳим хусусиятлари ва алоқаларини ифодаловчи умумий тушунчадир. У одатда жузъий ва тасодифий ҳодисаларга эътибор қаратмайди. Категория кенг қамровли ялпи қонуният деганидир.

Муаллиф образи категориясининг фалсафий асоси – бу “Хамса”га ҳам бевосита дахлдор – ижодкор “мен”ининг бадий асар орқали реаллашуви ва объективлашувида дейиш мумкин.

Муаззам “Хамса” – монолог, ўзида кўплаб диалогни жам этган улкан монологдир. “Монолог” сўзининг луғавий маъноси “мен гапиряпман” дегани бўлиб, у онг ва қалбдаги барча ҳис-туйғу ва ўй-фикрни тўкиб солишни англатади. Тўкиб солинган ҳис-туйғу, ўй-фикр, улар билан йўғрилган воқеалар мажмуи монолог соҳибининг яхлит қиёфасини тиклайди. Бу қиёфа аввал виртуал, сўнг аниқ ҳолати ва руҳий қуввати билан беш дostonдан ташкил топган улкан асарни бир бутун ҳолда тутиб туради. Сўнгги doston “Садди Искандарий” одоғида эндигина тугалланган ёки тугалланаётган “Хамса” ҳақида шундай байт бор:

¹ Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 211.

*Дема панжа они, қатиқ хора де,
Дема хора, пўлоди якпора де!¹*

Панжа одатда бешта бўлади, хора (тош) табиатда азалдан мавжуд нарсаси. Пўлат эса олий навли темирга ишлов бериш натижасида олинган якпора (яхлит, панжа каби бешта эмас) ва инсон яратган (яъни тош эмас) ўта мустаҳкам металл. Мана, “Хамса” нима!

Ружуъ санъати воситасида катта куч билан ай-тилган мазкур байт, жумладан, асар структурасига берилган мукаммал автотаъриф дейишга лойиқ. Айни пайтда, бу соф илмий баҳо ҳам.

Муаллиф кичик яратувчи, у йўқдан бор қилади. У, Фолькнер таъбири билан айтганда, “инсон руҳи элементидан аввал мавжуд бўлмаган бир нимарса яратади”. Яъни бадий асар инсон руҳиятида инсон руҳиятидан яралади. Дастлабки ва бирламчи ижодкор – Ижодкор руҳияти.

Достоевский “Жиноят ва жазо” романи режасини аниқлаштирар экан: “Баён гўё кўзга кўринмас, лекин барча нарсадан воқиф муаллиф номидан”², дея қайд этади. Бу талай асарлар учун қонуният мақомига эга. У “Хамса”га ҳам қисман мос тушади, яъни муаллиф “Хамса”нинг бутун маъно сатҳида барча нарсадан воқиф, лекин у, Достоевский фикридан фарқли ўлароқ, гўё кўзга кўринмас эмас. Муаллиф образи асар матни, яъни бадий вужуддаги энг фаол элемент, ўзига хос образ. Турли ҳиссий-фикрий маъно ва маъно қатламларининг ижодкори ва кашшофи.

“Хамса”га муаллиф образи муаммоси нуқтаи назаридан нигоҳ ташланса, шундай ялпи манзара пайдо бўлади:

Алишер Навоий – муаллиф – муаллиф образи.

¹ Алишер Навоий. Хамса. 844-бет.

² Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. в 30-ти т. Т.7. Л., 1973. С. 146.

Сиртдан қараганда ҳар учаласи бир нарсадек туюлади. Лекин бундай эмас. **Алишер Навоий** – умумий тушунчанинг “Хамса”га боғлиқ ва у таркибида ҳаракат қилувчи қисми. Муаллиф образи – асардаги тасвир ва воқеа мажмуидан тасаввурда яраладиган яхлит руҳоний қиёфа, тахайюл шахси. Зеро рус адабиёти назариётчиси В. Кожинов ёзганидек, “икки ҳодиса – асарни яратган реал шахс муаллиф билан асарнинг узв қисмига айланган муаллиф принципиал фарқ қилади”¹.

“Хамса”да муаллиф асар таркибий қисмига айланиб, ҳаракат қилиш жараёнида унинг қиёфаси шакллана боради. Муаллиф образи шу тариқа вужудга келади. Муаллиф образи яралишига айна жараён сифатида қараш унинг асардаги бошқа образ, яъни персонажлардан принципиал фарқини тайин этади.

Муаллиф образи тушунчаси аниқ психо-физиологик ва бадий-назарий асосга эга. Асар, маълумки, бир лаҳзада ёзилмайди, ёзиш учун муайян вақт давомийлиги зарур. Одам, яъни ижодкор ушбу вақт мобайнида ўзгаради, онг-шуур мисли бетиним дарё каби оқиб туради, оқимнинг қайси бир нуқтасида туғилган туйғу ва фикр қоғозга тушар экан, улар бирмунча **олдин** ва бирмунча **кейин** туғилган туйғу ва фикрдан фарқланиши табиий.

Шунинг учун ушбу ўзаро фарқланувчи туйғу ва фикрни ижодкор, яъни Навоийга ёки муаллифга нисбат беришдан аввал уларни муаллиф образининг муайян зухуроти дейиш илмий аниқроқ ва тадқиқот учун самаралироқдир.

Муаллиф нигоҳи ва овозининг муайян нуқталарда ўзгариши, баъзан муаллиф тилидан (муаллиф-ку битта) ҳатто ўзаро зид фикрлар айтилиши мумкинлиги муаллиф образи тушунчасини қонуний асосга миндиради, уни категория деб аташга яна бир бор изн беради ва имкон яратади.

¹ Кожинов В.В. Проблема автора и путь писателя // Контекст. 1977. М., 1978. С. 25.

Бир мисол. “Ҳайрат ул-аброр” бошидаги “Тўртунчи муножот” да ёруғ дунёдаги бир навъ номутаносибликлар ҳақида сўз боради, яъни даструхонни тўққа эмас, оч одамларга ёйиш кераклиги, ёмғир қуриб ётган экинга ёғмай денгиз устига қўяётгани каби ғалат ишлар айтилади ва

*Ансаб анга луқмаки, ул оч эрур,
Авли анга тўнки, яланғоч эрур¹.*

(Луқмани очга бериш афзалроқ. Тўнни яланғочга кийдириш муносиброқ).

Достондаги шундай ўринлардан қуйидагича хулоса чиқарилади:

“Хуллас, Худо образи Навоийнинг таърифида идеал бўлса ҳам, бадий поэтик образ сифатида идеал эмас. Навоий унинг идеал кудрати, фазилатлари ва гўзаллигини традицион услубда кўкларга кўтариб мақтаса ҳам, лекин бунда **чуқур кинояга йўл қўяди, киши билмас унинг ишларидан кулади**”² (таъкид бизники – С.М.).

Худонинг ишларидан кулаётган Навоий?! Бу тасаввур қилиб бўлмайдиган, ҳақиқатга, Навоий шахси ва ижодига зид гап. Бунинг устига номутаносибликлар ҳақидаги гапдан сал кейин, “тўртунчи муножот” одоғида Яратганга қарата айтилган шундай севги байти келади:

Эрмас анга (яъни шу гапларни айтаётган одамга) хур ила жаннат ҳавас,

Сен анга бўлғилки, анга ушбу бас.

“Сен” бу ерда, табиийки, Оллоҳ таолодир. Юқоридаги гаплар эса фалакдаги жузв ҳодисалар экани, кулл ёлғиз Ўзида эканлиги энг сўнгги байтда – сўнг сўз – чўнг сўз – қатъий таъкидланмоқдаки, айни шу байт, яъни Оллоҳга қалбан юкиниш муаллифнинг дил сўзидир, дея оламиз. Айни шундай сўз муаллиф образига ҳаққоний бир чизги бўлиб қўшилади. Чуқур кинояга йўл қўяётган, киши билмас Худонинг ишларидан кулаётган Навоий ҳақи-

¹ Алишер Навоий. Хамса. 23-бет.

² Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. 219-бет.

даги мавсумий талқинлар муаллиф образини хиралаштиради, аниқроғи, бузади.

Куфр, худотерслик (богоборчество) Шарқ мумтоз адабиёти, хусусан Навоий ижоди учун хос белги эмас.

Мазкур хато “Ҳайрат ул-аброр”нинг 20 томлик МАТ нашри изоҳида бирмунча тузатилади:

“Бунда биринчи ўринда Навоий Худонинг даргоҳи кенглигини, одамларга меҳрибонлигининг беқиёслигини кўзда тутиб, уни ўз бандаларига янада шафқатлироқ, узрларини ҳисобга олувчи, гуноҳларидан ўтувчи бўлишини илтижо қилиши, унинг олдида эркаланиб, ҳадди сиғиб лабташнарларга сув беришини, тўнсизларга тўн, қорни очларга овқат беришини, ўз лутфу карамидан ҳеч кимни бебаҳра қолдирмаслигини сўраши, ҳатто талаб қилиши ғоят самимий ва гўзалдир”¹.

Изоҳда топиб айтилган “эркаланиб, ҳадди сиғиб” Оллоҳ таолога мурожаат қилаётган, ҳатто талаб қўяётган зот айни муаллиф образидир. Фақат шундан кейингина муаллиф, шундан кейингина Навоийдир. Бу буюк Навоийнинг оний бир қирраси, муаллиф образининг ғаройиб товланишидир.

Муаллиф образи “Хамса”да турли структура-услуби шаклда намоён бўлиб, яна қатор товланиш, ўзига хосликларга эга. Шулардан айримларини қайд этсак.

1. Бешала дostonдаги деярли ҳар бир боб охирида муаллиф ўз номини (“Навоий” ёки “Эй Навоий”) зикр этади. Ундан олдин ё кейин соқийга мурожаат этилади. Ушбу ҳолатларнинг ҳар бирини синчиклаб ўрганиш муаллиф образининг муҳим белгилари ва моҳиятини очишга имкон яратади, деб ўйлаймиз. Шунда соқий образининг рамзий-тасаввуфий – эзотерик маъноси аниқлашади ва у муаллиф образига қандайдир сеҳр ва жозиба бахш этиши аён бўлади.

¹ Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 7-жилд. Тошкент, 1991. 349-бет.

2. Достонлар муқаддимасида келувчи ҳамд, муножот ва наътларда, турли шахсларга бағишлов бобларида маъно ва вазиятга боғлиқ равишда муаллиф образи турли қирралари билан ранг-баранг қиёфаларда намоён бўлади.

3. Яхлит сюжет асосига қурилган (“Ҳайрат ул-аброр” ва “Сабъаи сайёр”дан ташқари) уч достондаги етакчи сюжетга оид деярли барча боб воқеалари бевосита муаллиф, яъни “мен” тилидан эмас, балки исмсиз ровий воситачилигида баён қилинади. Яъни муаллиф билан воқеа ўртасидаги ҳолис ҳикоячи, исмсиз ровий ўрин олади. Масалан:

*Бу хоро узра тез эткан қаламни,
Юзига бўйла нақш этти рақамни.*

(Бу тош устида ўз қаламини чархлаб олган киши шу тош юзига қуйидаги гапларни нақш қилди). (“Фарҳод ва Ширин”, XVI боб, илк байт).

*Қилғон бу фасона ков-кови
Бу қиссаға бўйла бўлди рови.*

(Бу ривоятни суриштирган баёнчи қиссани давом эттирди). (“Лайли ва Мажнун”, XXI боб, илк байт).

*Навосози деҳқони озарпараст,
Бу навъ этти сўз риштасин борбаст.*

(Тилакка етказувчи, ғамхўр ўтпараст деҳқон сўз ипларини шундай боғлайди) (“Садди Искандарий”, XIV боб, илк байт).

Бундай ҳодиса, бадийий усул муаллиф образининг объективлашган кўриниши бўлиб, тасвир – баёнга муайян эркинлик ва ўзига хослик (“мен” эмас, муаллиф эмас, бошқа кимдир биров) бахш этиши тайин.

4. Тўртинчи достон “Сабъаи сайёр”да исмсиз ровий учрамайди. Баён ва тасвир муаллиф ва мусофир-сайёҳлар тилидан олиб борилади. Бунда ҳам бир сир яширинган бўлиб, исмсиз ровийнинг йўқлиги (минус – приём) асардаги воқеалар, етакчи қаҳрамон Шоҳ Баҳром ҳаёти ва тақдири Навоий за-

мони учун ўта долзарблиги билан изоҳланса, ажаб эмас.

Маълумки, ҳар қандай бадиий асарда сирт структура ва теран структура мавжуд. Сирт структура кўзга яққол ташланадиган қисмлар, боблар ва персонажлардан ташкил топади. Теран структурани эса илғаш осон эмас. Бунинг учун асарнинг ички қатламларига, қаърига сайр қилиш, яъни илмий ғаввос бўлиш лозим. Муаллиф образи категорияси “Хамса”нинг теран структурасига тушадиган калитлардан биридир.

Айрим хулосаларимиз.

1. “Хамса”ни яхлит асар (“пўлоди якпора”) сифатида тутиб турган куч буюк навоийона руҳдир. Бадиий асар инсон руҳиятида инсон руҳиятидан яраллади. Дастлабки, бирламчи ижодкор руҳият – Навоий руҳияти.

2. “Хамса” яхлит ҳолда мукаммал бадиий системадир. Унинг туб структураси ўрганилгандагина унинг буюк бадиий феноменлик хусусияти кўримли-севимли исботга эга бўлади. Шу жараёнда муаллиф образи категорияси асар бадиий оламини очиш учун методологик калит вазифасини ўташи мумкин. Ушбу категория орқали асарнинг туб структурасига назар ташлаш имконияти туғилади.

3. “Хамса”да муаллиф образи категориясини тадқиқ этиш асарнинг барча боб ва барча қатламларидаги шоир “мен”ининг намоён бўлиши ва бу “мен” қаъридаги барча турфа маъноларни ўрганиш демакдир. Беш дostonнинг ҳар бир сатҳи бирдай эътибор ва синчковлик билан қараб чиқилиши зарур.

4. “Хамса”да муаллиф образи ҳам бадиий, ҳам илмий категориядир. У реал муаллиф Алишер Навоийга тенг эмас. Лекин ундан ташқари ҳам эмас. “Хамса”да муаллиф образи Алишер Навоий исми гениал шахснинг турли-туман ҳолат ва қиёфаларда, турли ипостасда намоён бўлувчи ва бу турли-

туманлик бир нуқтада жамланганда вужудга келадиган **яхлит қиёфадир.**

5. “Хамса” Платон диалоглари каби ҳам бадий, ҳам фалсафий аспектда ўрганилиши лозим.

2008

ЮКСАК ФАЗОЛАРДА УЧРАШУВ ЁХУД ЗУККО МЕЗБОН

I

Даҳо санъаткорлар ижодида муштараклик бўлиши муқаррар ва табиий.

Икки ҳодисани юзлаштириш ҳар икки ҳодисанинг аввал кўрилмаган қирраларини кўришга, илгари унча намоён бўлмаган жиҳатларини ёритишга имкон беради. Яъни улар бир-бирига шуъла ташлаб, бири иккинчисида, иккинчиси биринчисида акс этади.

“Даҳолар минг йилларда гоҳ-гоҳ учраб турадиган ёмби. Миллион-миллион кишиларнинг ёмби эмаслигининг ўзиёқ генийларни ёлғизлантириб қўяди. Бу – қонуният”¹. Лекин даҳолар юксак маънода ёлғиз эмаслар. Улар ўзлари кўтарилган баландликда, юксак фазоларда топишадилар ва ғойибона суҳбат қурадилар.

Данте ва Алишер Навоий замондош бўлишмаган. Уларни икки асрча вақт, ўн минглаб чақирим масофа ва буткул ўзга диний-маданий қатлам ажратиб туради. Аммо улар учрашадиган умумий майдон бор. Бу, академиклар Н. И. Конрад ва В. М. Жирмунскийлар фикрича, Шарқу Ғарб учун муштарак ҳодиса бўлган Ренессанс, Яъни Уйғонишдир. Уйғониш умумжаҳоний ҳодиса сифатида Данте ва Навоийни юксак нуқталарда бирлаштириб туради.

Умумийлик хусусийликда юз кўрсатади. Шундай хусусий жиҳатлардан икки даҳонинг бош асарлари – “Илоҳий комедия” ва “Хамса”нинг бош қаҳрамони масаласи ва бундан келиб чиқадиган қатор ҳолатларга диққат қилайлик.

Шу пайтгача “Хамса” ҳақида қатор ишлар қилинганига қарамай, уни яхлит идрок этиш борасида жиддий қадамлар қўйилмади. Асар беш муста-

¹ Ватан ичра яна бир ватан. Шоир Абдулла Орипов билан суҳбат. Қаранг: Иброҳим Ҳаққул. Абадият фарзандлари. Тошкент, 1990. – 169-б.

қил достон йиғиндиси сифатида қаралиб, асосий диққат-этибор достонлардаги воқеий мазмунга қаратилди. Асарнинг асосий ғояси, бадиий мазмуни достонлардаги етакчи қаҳрамонлар (Фарҳод, Ширин, Мажнун, Лайли, Баҳром ва Дилором ҳ.к.) га бевосита боғлиқ ҳолатлардан, қаҳрамонлараро кечган воқеалардан, яъни ҳар бир достондаги сюжетдан келтириб чиқарилди. Бинобарин “Хамса”-даги эпик жиҳатлар биринчи планга чиқарилди. Бу табиий, аммо кам.

“Хамса” муаззам лиро-эпик достон. Бизнингча, “лиро-эпик” атамасидаги биринчи сўз ҳал қилувчи, асар жанрини устун даражада белгиловчидир. Улкан асарни бирлаштирувчи персонажлар, ғоялар ҳамда беш достон бошини бир нуқтада бириктирувчи ҳамма ерда ҳозир нозир қаҳрамон бор – “Хамса”нинг бош ва мутлақ қаҳрамони шоирнинг ўзи, яъни Алишер Навоийдир.

Бу бошланғич тезис асарга, унинг бадиий оламга муносабатини анча ўзгартиради. “Хамса” достонларидаги воқеий мазмун – бош ҳикоят (айтайлик, Фарҳод ва Ширин саргузашти) ажратиб олингач, воқеага бевосита боғлиқ бўлмаган боблар гўё ортиқчадек туюлиб қолади.

“Хамса” достонларида баён этилган воқеалар ўз-ўзича эмас, балки шоирнинг (Алишер Навоийнинг) уларга хос муносабати билан қимматли. Агар воқеалардан ушбу муносабат ажратиб олинса, қуруқ ғоя, яъни воқеанинг совуқ ва жонсиз баёни қолади, холос.

Воқеаларнинг оддий баёни эмас, балки шоирнинг (асосий қаҳрамон даражасига чиққан) воқеликка субъектив муносабати биринчи планга чиқиши жиҳатидан “Илоҳий Комедия” ва “Хамса” муштарак чизгиларга эга.

Муштараклик замирида доим тавофут бор. Данте “Илоҳий комедия”нинг муаллифлигидан ташқари, унинг бош қаҳрамони, асар воқеа тизимининг асосий иштирокчиси. “Хамса”да бошқачароқ.

Навоий асарнинг муаллифи, яратувчиси, аммо у “Илоҳий комедия”дагидек, воқеаларда бевосита иштирок этмайди. Унинг асардаги иштироки бўлакча. Навоий воқеани фақат баён этмайди, уни ҳам таҳлил, ҳам тадқиқ этади. У кечаётган ва тасвирланаётган воқеаларга устама маъно берувчи олий рутбали ҳакам. Чунончи, Баҳром лашкарига рухсат бериб, Шопур билан Фарҳод қабри ёнида умрбод қолишганда, Навоий шундай “портлайди”.

*Қўюб шаҳлик, чу қилди хокраҳлик,
Чу яхши боқти, худ ул эрди шаҳлик.*

Бу, биринчидан, Баҳром ҳимматига мутафаккирона баҳо, иккинчидан, бутун “Хамса”нинг мағиз маъноларидан бири. Тадқиқ этиш руҳи асарни ичкаридан ёритиб туради. Тадқиқ этувчи вазифасида ҳам Алишер Навоий “Хамса”нинг бош қаҳрамони.

Сюжет (воқеалар тизими) ўртамиёна шоирни бошқаради, буюк шоир эса анъанавий сюжетга жон ато этиб, янгича талқинга эришади. Навоий аввалдан ишлатилган воқеа (“афсона”) танига руҳ киргизиб, уни асос қилган ҳолда янги бадиият яратади.

*Ёзмоқта бу ишқи жовидона
Мақсудим эмас эди фасона.
Мазмуниға бўлди руҳ майли,
Афсона эди анинг туфайли.*

(“Лайли ва Мажнун”)

Бу тўрт мисра бутун “Хамса”ни тушуниш ва тадқиқ этишда методологик очқич вазифасини ўтайди. Асарни даҳо Навоийнинг “руҳ майли” бошқаради. Бу шунчаки шоирона кўтаринки гап бўлмай, “Хамса”да муаллиф, яъни Алишер Навоийнинг ўта муҳим мутлақ образ сифатидаги ўрнини белгиловчи илмий қайддир.

Демак, муаллифнинг руҳоний қуввати асар жараёнида ҳукмронлик қилади, афсона (тасвирланган воқеа-ҳодисалар) ушбу етакчи кучга қарам,

бўйсунган ҳолда мавжуд бўлиб, ўз навбатида руҳ майлининг муайян жиҳатини намоён этади.

“Хамса”ни жаҳон адабиётидаги мустақил ва буюк бадий обидага айлантирган омил – даҳо Навоийнинг руҳ майли дейиш айна ҳақиқатдир.

Афсона ва руҳ майли орасидаги икки тарафлама муносабат асарга буткул ўзгача тароват бахш этади. Шунинг учун деярли бир хил воқеа тизимидан Низомий, Хусрав Дехлавий ва Навоий буткул мустақил асарлар яратишади. Ҳар бир шоирнинг “руҳ майли” мустақил бадий оламни вужудга келтиради.

Данте “Базм” асарида санъат асарини тушуниш ва шарҳлашдек тўрт хил маънони кўрсатади: дастлабки маъно, аллегорик маъно, сабоқли маъно ва аногогик, яъни олий маъно ёки асарни руҳий-маънавий жиҳатдан англаш.

“Хамса”да баён этилган воқеаларнинг дастлабки маъноси билан чекланмай, бешликни яхлит ҳолда намоён этувчи олий маънони англашга ҳаракат қилмоқ лозим. Данте нигоҳи билан “Хамса”га назар ташлаш, бир даҳо кўзгусида иккинчи даҳони кўришга интилиш адабиёт илми ҳамда маънавиятимизни бойитади.

Аристотель ўзининг “Пайдо бўлиш ва йўқолиш ҳақида” асарида ёзади: “Муҳаббат доим бирикув, адоват нифоқ сабабчисидир”¹.

Данте инсонлар орасида низо ва нифоқ уруғини сочганларни дўзахнинг саккизинчи, охиргисидан олдинги доирасидан жой ажратади. Уларнинг жазоси ўзига хосдир: маҳкум бир доира бўйлаб тинмай айланади, бир нуқтага етганда, иблис уни шамшир билан ёриб ташлайди. Маҳкум доирани яна айланиб келгунга қадар жароҳат битади, ўша жазо эса яна такрорланади².

¹ Аристотель. Соч. В 4-х т., Т. 3. М., 1981. С. 428.

² Данте Алигьери. Илоҳий комедия. Дўзах. Тошкент, 1975. 186-б. [“Илоҳий комедия”дан олинган мисоллар асарнинг шу нашридан олинган. – С.М.]

Нифоқ солиш Данте назарида жуда катта гуноҳ бўлиб, фақат сотқинлик ва хоинлики ундан чўнгроқ гуноҳдир. Сотқинлар ва хоинлар дўзахнинг тўққизинчи доираси тубида метиндек мустаҳкам музлик – Коцит исканжасида жазо топадилар.

Сотқин одам жазо тариқасида яна бир нифоққа – нифоқ устига нифоқ – дучор бўлади. Унинг вужуди руҳидан айрилади.

*Билиб қўй, сотқинлик рўй берган замон
Рух кетиб, вужудга иблис киргайдир.
Вужуд аввалгидай юргайдир яшаб,
То муддат битгунча кечиргай умр.
Рух эса тубанга юмалагай заб...*

(XXXIII, 129–133)

Асарнинг шу ўрни ҳақида ғалати фикр мавжуд. “Илоҳий комедия”нинг рус тилидаги мўътабар нашрларидан бирининг изоҳида шундай дейилади: “Бетоқат Данте адолатни тезроқ тиклаш мақсадида, ёлғиз ўлганларни эмас, балки тирикларни ҳам жазога мустаҳиқ этади”¹. (Изоҳ муаллифи машҳур дантешунос И. Н. Голенишев – Кутузов).

Бундай талқин дантеёна буюк маънони англамасликдан бошқа нарсаси эмас. Данте тирик юрган одам руҳини дўзахда жазолар экан, бунда ҳам поэт, ҳам фалсафий маъно кўзлайди. Унинг наздида сотқинлик шундай чўнг иллатки, у жазо олиши учун сотқиннинг тирик ёхуд ўлган бўлиши мутлақо аҳамиятсиз. Асосий гап сотқиннинг руҳи жасадни тарк этиб, дўзах тубига юмалаши-ю, руҳ ўрнини иблис эгаллашидадир.

Яна:

*Боқ, анов жунжиккан қўшни арвоҳга,
Балки у ҳам юрар тирикка ўхшаб.*

(XXXIII, 134–135)

¹ Данте Алигьери. Божественная Комедия. М., 1967, с. 555.

“Тирикка **ўхшаб**”. Демак сотқин одам вужуди-да руҳ йўқ, руҳ дўзахда азоб чекади, руҳ ўрнини иблис эгаллаган. Фақат шакл-шамойили тирикка ўхшайди.

Қўшиқ шундай якунланади:

*Сизнинг элат аро энг ифлос, муртад
Бир касни учратдим этган чоқ сафар,
Руҳи унинг маҳкум Коцитда минбадъ, –
Тирикларни эса вужуди алдар.*

(XXXIII, 154–157)

Охирги икки мисра қизиқ таассурот қолдиради. У матндан ажратиб олиб қаралса, тугал афоризмга ўхшайди. Чунки аксарият бандалар вужуднинг қули, вужуд руҳнинг эркин парвозига халал берадигандай туюлади. Руҳ осмони фалакка интилса, вужуд одамни ерга қапиштиради. Шу маънода вужуд тирикларни алдайди, ҳақиқий самовий маконидан чалғитади. Масалан, Алишер Навоий Мажнуннинг туғилишини “адам мажлисидан қутулиб, вужуд маҳдиға тутилғони” (йўқлик мажлисидан қутулиб, вужуд бешигига тутилгани) дея таъриф этади (“Лайли ва Мажнун”, X боб).

Бу талқин бир қарашда қўшиқ мазмунига унча мос келмагандай туюлади. М. Лозинский таржима-сидаги охирги икки мисрани ўқиймиз:

*Душой а Коците погружен давно,
А телом здесь обманывает взоры.*

Демак, руҳи аллақачон дўзахда-ю, вужуди тириклар орасида. Синчикаб қаралса, кўринадики, ушбу маъно ўзбек тилида сиқикроқ ва бадий серқатламлироқ ифодасини топган. Фақат “Тирикларни эса вужуди алдар” мисрасидаги “вужуди” сўзини “сотқиннинг вужуди” тарзда англаш лозим бўлади. Агар у “тирикларнинг вужуди” тарзида тушунилса, юқоридаги афористик маъно туғиладики, у таржиманинг кучига куч қўшади, холос. Аксинча эмас.

Шундай қилиб, Данте **бир одам** борлигини **иккига** бўлар экан (“... адоват нифоқ сабабчисидир”,

Аристотель), Алишер Навоий **икки одам** борлиғини **бирликда** (вахдатда) кўради. Сабаб, бу одамлар олий нишон – муҳаббат, ишқ билан зийнатланганлар. Ишқ учун ҳатто вужуднинг мавжудлиги ҳам шарт эмас.

Хисрав ва Фарҳод баҳсидан:

Деди: қай чоғдин ўлдунг ишқ аро маст?

Деди: руҳ эрмас эрди танға пайваст.

Ишқ олий хилқатларда Фарҳод руҳига кирган, заминдаги вужуд эса ўша ишқнинг аввал-охир топшириғини бажараётир, холос.

Ваҳдат (бирлик)нинг олий намунасини “Лайли ва Мажнун” достонида кўрамиз. Лайли ва Мажнуннинг тириклигидаги учрашув онлари:

Чун бир-бирини таништилар жазм,

Руҳ этти бадан ҳарамига азм.

Яъни бадан ўлди зору мажруҳ,

Маъшуқи ўшул бадан аро руҳ.

Руҳи ҳудусий нузул қилди,

Хоки тан аро ҳулул қилди.

... Бир жисмда икки руҳ ўлуб гум,

Бир кўз орасида икки мардум.

Вас айлади иккиликни боқий,

Ваҳдат қадаҳини тутти соқий.¹

“Улар бир-бирларига талпиндилар, шу чоқ руҳ бадан ҳарамига кириб келгандек бўлди. Яъни мажруҳ Мажнун баданига маъшуқаси руҳ бўлиб кирди. Муқаддас руҳ учиб келиб, бадан тупроғи билан йўғрилиб кетди... Бир жисмга икки руҳ сингиб, бир кўзда икки қорачиқ кўринди. Васл бу иккиликни боқий айлаб, соқий ваҳдат қадаҳини тутди”².

Лайли ва Мажнуннинг ўлим аро учрашув онлари:

¹ Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. Т.: 1990, 194-6.

² Ўша асар 336-б.

Бир наъшқа солдилар иковни,
Жонсиз келину ўлук куёвни.

Кирди икки жисм бир кафанга,
Йўқ, йўқ, икки руҳ бир баданга¹.

Битта одамнинг борлиғи иккига ажралиб, вужуди одамлар орасида-ю, руҳи дўзахда қийноқдалиги – бу Дантеда, икки ошиқ қалбнинг руҳлари бирлашиб, бир баданга жо бўлиши – бу Алишер Навоийда, қизиқ хулосаларга ундайди.

Муҳаббат йўқ жойда тубанликка йўл очиқ, сотқинлик севги дарахтида эмас, адоват булоғида етишади. Адоват одам борлиғини парчалаб ташлайди. Муҳаббат охир-оқибатда ҳатто хунхор кучларни бирлаштиради. Бир-бирларини кўрарга кўзи йўқ Лайли ва Мажнун қабиладошлари икки ошиқ қалб садоқати қаршисида лол қолиб, низони унутадилар.

Яна Арасту сўзлари эсга тушади: Муҳаббат бирикув, адоват нифоқ сабабчисидир.

Данте сотқин одамни тириклигида иккига айриб, руҳини дўзахда, иблисий вужудини тириклар орасида қолдирар экан, гўё дейди: “Вужудга алданманг, баъзан унда одам эмас, иблис макон этган бўлиши мумкин”) Яна у дейди: Сотқин ўзи сотган “одам”ни ёки ҳақиқатни эмас, аввало ўзини жазолайди. Ёмонлик ўзига ўзи ихтиёрий жабрдир”.

Алишер Навоий ҳақиқатнинг бошқа томонини, балки энг муҳим томонини очади. Агар инсон ошиқ бўлса (ошиқлик кенг маънода, Яратганга ошиқликкача, зеро, олам, демакки, одам ҳам Худонинг эманацияси), унинг руҳи пок бўлиб, ўзи каби пок руҳлар балан топишади, бирликда (вахдатда) яшайди. Нопок вужуд эса ҳатто ўз руҳини тутиб туrolмайди.

Бу гаплар икки даҳо учрашувидан бир шингил, холос. Энди айрим мулоҳазалар.

¹ Ўша асар. – 233-б.

Георг Вилхелм Фридрих Ҳегелнинг “Рух феноменологияси” асарини инглиз тилига таржима ҳам тадқиқ этган олимлар Ж.Доббинс ва П.Фасслар ёзишича, асардан “Илоҳий комедия”нинг ғоялар тизими қизил ип бўлиб ўтади. Кўринадики, файласуф Ҳегелнинг кўп ғоялари Данте шоҳ асарининг назарий мажмуига мос келади. Демак, Ҳегел “Илоҳий комедия”да имконият тарзда, бадиият қобиғида мавжуд бўлган ғояларни фалсафий жиҳатдан ишлаб чиққан, яъни асардаги мифни логосга ўгирган. Натижада образлар орқали уқтирилган фалсафий маънолар изчил фалсафий системага айланган¹.

Ғалати бир ҳол. Бизда фалсафашунос олимлар етарли эса-да, том маънодаги фалсафа йўқ. Бу фикр жаҳонга Аристотелдан кейин “иккинчи муаллим” номини олган Абу Наср Форобий, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино каби алломалар бизнинг заминда етишгани, улар катта фалсафий мерос қолдиргани фактига зид келмайди. Ҳар бир давр ўз фалсафасини яратиши лозим – бу маънавий эҳтиёж. XX аср бутун Туркистон, хусусан ўзбек миллати ҳаётида янги – миллий уйғониш даври бўлди. Аср бошларида яратилган А.Фитратнинг “Мунозара”, “Ҳинд сайёҳи”, А.Авлонийнинг “Туркий Гулистон ёхуд ахлоқ” каби асарлари миллий фалсафамизнинг илк намуналари эди. Лекин совет тоталитар тузуми бу йўлни тўхтатди ва ўзининг атеизм ва вульгар моддиюнчиликка асосланган расмий марксча-ленинча фалсафасини куч билан жорий этди. Натижада ўзбек фалсафий онги ривожланмай қолиб кетди.

Катта бир миллат, илдизлари бақувват маданият бор-у, чинакам фалсафа йўқ. Бундай кемтиклик, айниқса мустақиллик шароитида яққол сезилаётир. Зотан истиқлол мафкураси миллий фалсафасиз ҳеч қачон тўлақонли бўлмайди. Ўзига хос ва мос фалсафий қарашларсиз миллат чала, бировга

¹ Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. М., 1990. С. 192.

маънавий қарам миллатдир. Агар биз чала миллат бўлиб қолишимизни истамасак, ҳазрат Навоийга қайтишимиз, унга юкунишимиз, у зотдан фалсафий озуқа олишимиз лозим.

Алишер Навоий, жумладан, катта фалсафий мерос қолдирди. Фақат бу мерос мантиқ тилида эмас, образлар ва мифлар тилида. “Навоий поэзиясида фалсафа элексирга ўхшаб эриб кетган. У фалсафа ҳолида кўринмайди” (Абдулла Орипов)¹. Уларни фалсафа тилига ўгириш, том Ўзбек фалсафасини яратиш учун, Навоийга муносиб фалсафий ақллар – оқиллар керак. Алишер Навоий каби даҳога эга бўлган миллат катта фалсафага эга бўлмаслиги нотабиий ҳолдир. Тўғри, бу борада чор миссионерларию совет ташвиқотчилари кўп тер тўкдилар. Зеро буюк фалсафа соҳиби бўлган миллатни қулликда сақлаш қийинлигини улар яхши тушунардилар. Лекин шуниси ҳам аниқки, мустамлака онгидан қутулиш фалсафа илмининг саъй-ҳаракатисиз, демакки, Навоийга фалсафий қайтишсиз бўлмайди.

Яна бир гап. Икки даҳо – Данте ва Навоий бугун учрашиб турган экан, бу учрашув сабабчиси учинчи бир зот – Абдулла Орипов. Она тилимизга санъаткорона ўгирилган “Дўзах” ўзбек адабиёти мулкига айланди. Данте она тилимиз заминида ҳазрат Навоий билан учрашди. Икки буюк ижодиёт қиёсий ўрганилишига йўл очилди.

II

Ҳаёт дегани сон-саноксиз ҳодисалардан иборат бўлиб, оддий қарашда уларнинг аксарияти тасодифийдек, яъни рўй бериши ҳам рўй бермаслиги ҳам мумкиндек туюлади. Зотан улар ички қатъий бир қонуниятга бўйсунадик, биз фақат қонуниятнинг ҳосиласини кўриб, унга олиб келган кўринмас, аммо ғоятан ўжар ипларни дам пайқаб, дам пайқамаймиз. Оламда илоҳий тартиб ва қонуният устувор асли.

¹ Иброҳим Ҳаққул. Абдиёт фарзандлари. 172-бет.

Абдулла Орипов Дантенинг “Илоҳий комедия” асарига қўл уриши беҳислат эмас. Айни шу асар таржимаси айни шу шоирга насиб этиши ҳам тасодиф бўлмай, Данте ва Абдулла Орипов юлдузи бирига мос келгани боисдир.

“Илоҳий комедия” ғайриоддий асар. Муаллиф ўзи оддийгина қилиб “Комедия” деб атаган асар номига кейинчалик “илоҳий” сифатлаши бежиз қўшилмаган. У ҳам мазмунан, ҳам шаклан беқиёс асардир. Тирикликда туриб ўликлар диёрига саёҳат – сафар қилиш, ундаги азоб-уқубат ва роҳат-фароғатни тасвирлаш асар мазмунининг юза қатламини ташкил қилади. “Нариги дунё”да тайёр бўлиб, ундан ташқи адабий мақсад учун эмас, балки ички дунёсини очиш, даврга ўз сўзини айтиш йўлида фойдаланди”¹.

Данте нариги дунё воқеаларини қаламга олар экан, тасвир шу чоғли аниқ ва жонлики, шоир ҳақиқатан ҳам нариги дунё – дўзахда бўлиб чиққанлигига беихтиёр ишонасан киши.

Ж. Бокаччо “Данте ҳаёти” асарида шундай воқеани келтиради. Данте “Илоҳий комедия”нинг “Дўзах” қисмини ёзиб эл орасида шуҳрат топган кезларида, Верона шаҳри кўчасидан ўтиб борарди. Кўча эшиги ёнида тўпланиб турган аёллардан бири секин, лекин Данте эшитадиган даражада дейди: “Қаранглар, мана бу одам ўзи хоҳлаган пайтда дўзахга кириб-чиқиб, у ерда азоб чакаётганлардан мужда келтирармиш”, – деса, бошқаси соддадиллик билан дейди: “Ори рост, тўғри айтасан, қара, – жаҳаннамдаги ўт ва тутундан соқоллари жингалак тортиб, юзи қорайиб кетибди”. Ўзи ҳақидаги бундай гапдан мамнун бўлган Данте табассум билан ўтиб кетади².

“Только сознание, безрелигиозное как трактор или прокатный стан, может полагать, например, что “Божественную комедию” мы в силах ис-

¹ Комилов Н. Ибн Сино ва Данте. Т., 1983. – 151-б.

² Д.Бакоччо. Малые произведения. Л., 1975. С. 547.

черпать, только я её как сумму художественных приёмов, политической ненависти и поэтических фантазий”¹. Жасаднинг фонийлигию, руҳнинг абадийлиги буюк шоир учун шак-шубҳасиз бўлиб, Данте руҳи фоний жисмда эканлигидаёқ руҳлар оламига кириб боради. У ернинг (агар “ер” деб бўлса) аниқ ўлчамли тугал манзарасини яратади. Шунда бадий ва мистик олам бирикади.

Маълумки, “Илоҳий комедия” уч қисм (кантика) дан ташкил топган – “Дўзах”, “Аъроф”, “Жаннат”. Ҳар қисм 33 қўшиқдан, “Дўзах”даги дебоcha қўшиқ билан бутун асар жами 100 қўшиқдан иборат. Асар терцина, учлик банд шаклида битилган. Қофияланиш тартиби а-б-а, б-в-б, в-г-в ва ҳ.к., яъни банддаги чет 1 ва 3-мисралар ўзаро қофиядош, ўрталик қофиясиз мисра навбатдаги бандда ўзаро қофияланувчи чет мисраларга қофия орқали боғланади.

Бундай тартиб бутун асар давомида қатъий сақланади, натижада бандлар бир-бирига гўё чирмашиб кетади ва буюк бир меъморий иморат вужудга келади. Ҳар бир қўшиқ якка мисра билан якунланиб, у тўлиқ банднинг илк сатридир. Бу узук мисра ҳар қўшиқда нисбий маъно тугаллигини таъмин этади. Ундан ташқари у, фикримча, қандайдир рамзий маънога ҳам эга: йўл узлуксиз давом этмайди, қачондир, қаердадир узилади, узилиши билан йўл нуқтага, ҳаракат мувозанатга эврилади.

Терцина (учлик) “Илоҳий комедия” учун фақат шакл ҳодисаси эмас, балки поэтик тафаккур тарзи ҳам. Асарнинг ташқи шакл-шамойилини, энг муҳими, воқеа-ҳодисалар тизимини ва бирор-бир банддаги маънони терцинасиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Терцинавий фикрлаш асарнинг қонқонига сингиб кетган. Бунинг устига мисраларнинг ўзига хос қофияланиш тартиби, бандларнинг ўзаро занжирсимон боғланиши мутлақ айри-

¹ Андреев Д. Роза Мира. М.: Иной мир, 1992. С. 166.

ча оҳанг ва фикр йўсинини яратадики, бу фақат “Илоҳий комедия”га хос. Шу боис асарни таржима қилиш биринчи навбатда терцина шаклини ва у орқали терцинавий тафаккурни бошқа тилда қайта тиклашдир.

“Илоҳий комедия”да мисра астойдил ва эшилган арқон каби чайир ва таранг. Аслида асар буюклигини таъмин этган омил нафақат мазмун салмоқдорлиги, балки шаклий мукамаллик ҳам. Асар ритмикаси ва бутун бадий оламининг ўзига хослиги шундаки, мисралар бирикиб, асардаги яхлит мазмунни, Дантенинг у дунёда кўрган-кечирганларини баён этгани ҳолда ҳар бир мисра бир пайтнинг ўзида нисбий тугал ва нисбий мустақилдир. Банднинг мустақиллик даражаси, табиийки, бундан ҳам кучлироқ. Дантенинг улуғ мухлиси Ромен Роллан “Уни оз-оз ўқиш ёки буткул ўқимаслик керак. Сурункасига ўқиш Дантени англамаслик демакдир”¹, – деганида, асарнинг ушбу хусусиятини кўзда тутган бўлиши тайин. Бу якка мисра ва банд бадий ахборотга бойлигидан, шеърин майдоннинг ўта тиғизлигидан келиб чиқади.

Маълумки, “Дўзах” ўрисчадан шу тилдаги энг мукамал ҳисобланмиш Михаил Лозинский таржимасидан ўзбек тилига ўгирилган. Ҳатто асар аслияти билан нотаниш ва ўрисча нусхадан хабардор бўлмаган китобхон ҳам “Дўзах”даги мисра ва банднинг афористик бутунлиги ва маъно зичлигини қадамда сезиб туради.

Бу – таржиманинг дантеёна юксаклигидан далолат. Бошланишда хислат кўп. Буни Данте доҳиёна англаган, Абдулла Орипов қойилмақом ўзбекчалаштирган. Дастлабки мисра аслиятда:

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

Ўрисчаси:

Земную жизнь пройдя до половины...

Ўзбекчаси:

Ердаги умримнинг ярмини юриб...

Юзаки қарашда жуда одми кўринган ўзбекча

¹ Дантовские чтения. М., 1982. С. 185.

мисра диққат билан шошилмай ўқилса (Р. Роллан маслаҳатини эсланг) анчайин пухта ва пишиқ тўқилган сатр экани аён бўлади. Сатрдаги тўртала сўз ўзаро уйқашлиги (Ер-умр-ярим-юр) ва баланддан пастга энувчи оҳанг уни қандайдир сеҳрга буркайди. Сирли бир хилқатга кириб борамиз:

*Ердаги умримнинг ярмини юриб,
Зулмат водийсида адашиб қолдим.
Боқсам, бир ўрмонга кетибман кириб.*

(I, 1-3)

Шу тариқа муаззам асар бошланади, сизу биз инсон заковатининг улуғ бир меваси билан таниша бошлаймиз.

Ҳар қандай асар, айниқса “Илоҳий комедия” сингари буюк асарнинг сирли нуқталари, ҳайратомуз ўринлари бўлиши тайин. Шундай ўринлардан бири, шубҳасиз, III қўшиқ бошланишидаги Дўзах дарвозаси пештоқиға битилган, Данте (асар қаҳрамони) ўқиб даҳшатга тушган ёзув:

*“Элтаман хор, мискин элатлар сари,
Элтаман мангулик уқубат томон,
Унда завол топган авлодлар бари.*

*Меъморимга этган ҳақ илҳом эҳсон,
Мени бино қилган холиқи раззоқ,
Мени илк муҳаббат яратган шоён.*

*Мендан кўҳна фақат неки бор мутлоқ,
Абадият билан тургум баробар,
Кирсанг умидларни ташлаб кир шу чоқ”.*
(III, 1-9)

Аслиятда ҳам, ўрисчадаги таржимада ҳам биринчи учлик бошида “Per me”, “Я увожу” жумласи туради. Шоиримиз ҳам бу шаклий ўзига хосликни сақлаб “Элтаман” сўзини икки бор такрорлайди. Натижада, асар тафсирчиларнинг ёзишича, худди дарвоза гапираётгандек таассурот туғилади, бу ўзбекчада ҳам ўз тажассумини топади.

Бунда дўзахнинг вазифаю мақсади, сиру синоати қатъий мантиқ ва босиқ ҳаяжон билан қайд этилган. Вазиятга мос маҳобатли услуб ёзувдаги сўзларга бошқача, ғайризаминий маънолар юклайдики, уларни бошқа тилда тиклаш учун ўша тилнинг ички-ташқи ва тарихий-диний қатламларини ишга жалб этиш мутлақо зарур эди.

“Дўзах” тушунчаси ўзбек миллий онгида азалдан мавжуд. Динимизнинг муқаддас китобида: “Бас, энди бадбахт кимсалар дўзахда бўлиб, у жойда оҳу фарёд қилурлар. Улар унда осмонлар ва ер тургунча қолурлар” (Худ сураси, 106 оят), – дейилади. “Дўзахий” энг оғир тавқи лаънат ва огоҳлантиришдан бири.

Дўзах Шайтон (Азозил)нинг жаннатдан қувилиш асносида яратилган бўлиб, унда иблис қутқусига учган осий бандалар гуноҳларига яраша жазо топадилар. Жазо оғир, лекин адолатли. Шунда ёзувдаги **“Мени илк муҳаббат яратган шоён”** мисраси диққатни тортади. “Илк муҳаббат” Тангри таолонинг хос белгиларидан. У одамзодга меҳр қўйиб, севиб яратди. Муқаддас китоблардан бирида айтилишича, “Худо одамни ўз суратида, илоҳий суратда яратди” (Таврот, “Ибтидо”).

Дўзахга эса Оллоҳ муҳаббатини суиистеъмол қилган, ўз илоҳий табиати, фитратига хиёнат қилган бандалар маҳкумдирларки, охир-оқибатда улар ҳам ушбу муҳаббат шуъласидан билвосита бўлса-да баҳраманддирлар. Улар ҳам Оллоҳ бандалари, жазоси ортида муҳаббати-да бор.

Бу фикр бошқа бир қавм тасвиридан сўнг янада бўртиб кўринади. Улар Дўзах дарвозаси ёнидаги йўлакда, айтиш мумкинки, оёқ остида азоб чекадилар. Улар “на шуҳрат, на ор, на номус” нималигини билмай, юзсиз, қиёфасиз яшаб ўтган бандалар, “на осий, на содиқ, шундайин бетус” лоқайд фаришта-лар.

Уларни маҳв этди само ғазабкор,
Қабул айламагай Дўзах ҳам ҳатто,

Топмагай ҳаттоки куфри эътибор.
...Хотири заминдан ўчгандир мутлоқ.

(III, 40–43, 49.)

Сўзларнинг формулавий аниқлигига диққат қилинг. “Дантеда деярли баён йўқ. Мисраларнинг ҳаммаси фақат конкрет сўзлардан иборат”¹. Бу шоирнинг таржима жараёнида чиқарган хулосаси. Шу жиҳатдан айрича ишонч ва илмий қимматга сазовор.

Демак, Данте наздида арзирли ҳеч иш қилмай ўтган беюз, беор кимсадан, гуноҳ қилиб бўлса-да, ўзлигини намоиш этган одам афзал. Ёмонлик бўлса-да, нимадир иш қилган, амал содир этган одам на иссиғи, на совуғи бўлмаган “бетус” бандага нисбатан баҳоси баланд. Дўзахга ҳам қай бир жиҳати билан Яратганнинг эътиборини тортган банда киради, шекилли. Ҳамма эмас.

Шу ерда тўхтаб, III қўшиқдан охириги XXXIV қўшиққа ўтамиз. Унда дўзахнинг сўнгги тўққизинчи доираси тасвирланиб, ушбу бўлинмада сотқинлар буткул вужуди билан музга банд ҳолда ётадилар. Ўртада Люцифер (шарқона номи – Азозил) учала оғзидан чиқаётган даҳшати оқим билан учта сотқин зотни тинимсиз жазолаб туради. Булар: Исо пайғамбарга сотқинлик қилган Иуда, Валинеъмат ҳокимиятининг юзига оёқ қўйган Брут ва Кассий. Вергилий Дантени оғушига олиб Люцифер – Азозилнинг мўйига тирмашганча ер куррасининг нуқтаи низомидан ўтиб, иккинчи ярим шарга чиқиб олади.

*Толиққан одамдай устоз бечора
Ҳансираб дедик: “Ушлагил маҳкам,
Чиқармиз томуғдан ушбу йўл аро”.*

(XXXIV, 82–84)

“Коинот марказида мутлақ ёмонликни англатувчи махлуқ гавдаси орқали қилинган саёҳат таф-

¹ Орипов А. Эҳтиёж фарзанди. Қаранг: Адабий мақолалар, суҳбатлар, бадиий публицистика. Тошкент, 1988, 108-б.

сирчилар учун анча қийинчилик туғдириб келган ва туғдираётир”¹ – дейилади асарнинг ўрисча наш-рига берилган “Изоҳлар”да.

Бу, ҳақиқатан, мураккаб жаҳоний муаммо бўлиб, яхшилик ва ёмонликнинг ўзаро чигал, телба-тескари алоқасига бориб тақалади. Дунёдаги бор илоҳий китоблар, одамзодни яратган Оллоҳ номидан яхшиликка ундаб келади. Бошланиш даври номаълум бўлган халқ оғзаки ижоди ва бутун ёзма бадий адабиёт яхшилик тарафида туриб, ёмонлик охир-оқибат маҳв бўлиши ва эзгулик ғалаба қилишини алқаб келган. Ҳатто ўрис файласуфи Владимир Соловьев “Яхшиликнинг ҳақлиги” (“Оправдание добра”) номли китоб ва таълимот яратган.

Лекин масаланинг ўзга қирраси ҳам бор. Ҳаёт отлиқ хилқат яхшиликнинг ўзидан ташкил топмайди ва тополмайди. Чунки, биринчидан, яхшилик нимага нисбатан яхшилик? Ёруғлик қоронғилик бўлгандагина қиймат ва маънога эга. Демак, яхшилик ўз баҳоси ва ҳақини олиши учун манфий куч – ёмонлик бўлиши зарур. Иккинчидан, агар ҳаёт, тириклик ҳаракат бўлса (ҳақиқатан ҳам шундай), бунда ҳаётни ташкил этувчи одамлар ва кучлар ўртасида тўқнашув ва зиддиятлар бўлиши тайин. Яхшиликни охириги пировард мақсад этган кимса ёлғиз яхшилик орқали унга етолмайди, чунки у яхшилик томон силжиш йўлида турфа тўсиқларни енгиб ўтиши зарурки, бу енгиб ўтиш фақат яхшиликдан иборат бўлиши мумкин эмас. Курашда яхшилик кўпинча ожизликни, ёмонлик эса кучни билдирадики, бу яхшилик ва ёмонлик диалектикасидан, уларнинг фарқланиши ва айни бир пайтда бирлигидан, муштараклигидан келиб чиқади.

Ушбу мулоҳазалар “Дўзах” сўнггидаги манзара – Данте ва Вергилий Азозил – ёмонлик тимсолига таяниб жаҳаннамни тарк этишига бир қадар

¹ Данте Алигьери. Божественная Комедия. М., 1967. С. 558.

ойдинлик киритади, деб ўйлаймиз. Бунинг устига ушбу сахнанинг фалсафий талқинида айтилишича, "... дўзахда адолат ва Илк муҳаббат дўзахий мантиқ талаб қиладики, у бўйича ёмонлик яхшиликка эврилади"¹. Шунинг учун ҳам Азозил гавдаси Вергилий (демак Данте) наздида "пахмоқ нарвон" (XXXIV, 118), яъни юксалиш, кўтарилиш қуролидир. Лекин бу гавда нарвон бўлса-да, барибир "пахмоқ" дир.

Мазкур гапларнинг таржимага нима алоқаси бор, деб ўйламанг. Алоқаси бор. Эндиликда буюк асар қаъридаги маъноларни чақиш, шоирона айтганда, денгиз тубидан дур излаш ўзбек илми ва ўзбек китобхони учун Абдулла Орипов таржимаси орқали бўлиши муқаррар. Зеро, айтиш мумкинки, ўзбек тилида "Дўзах"нинг конлгения (тенг кучли) нухаси яратилди ва улуг Данте ўзбек адабиёти ва ўзбек миллий-бадий онгига кирди.

Дантенинг сиқик ва маънодор сўзини она тилимизда тиклаш ҳозирча ёлғиз Абдулла Орипов имконидаги иш дейилса, муболаға эмас. Шеърятда сўз устаси, сўз санъаткори бўлиш кам шоирга насиб этадиган бахт бўлиб, бу фақат шеърый эҳтиросни эмас, изчил, синчков ва теран ақлдонишмандликни талаб қилади. "Илоҳий комедия" таржимаси ушбу икки хислат – шеърый эҳтирос ва донишмандликка таянсагина, мувафаққиятли чиқиши мумкин. Иш нафақат шеърый истеъдод, балки аниқ ҳисоб-китоб, қатъий ўлчовни талаб қилган. Данте асарнинг "Жаннат" қисмида ўзини бежиз "геометр" (XXXIII, 133) деб атамайди. Таржимон ҳам салкам Данте даражасида геометр бўлиши лозим эди. "Яширишнинг ҳожати йўқ: таржима жараёнида жуда-жуда хун бўлиб кетдим"² – дея эътироф этади шоир.

Шоир "Илоҳий комедия" руҳига қанчалик чуқур кирганига бир мисол. Учрашувларимиздан бирида

¹ Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. М., 1990. С. 120.

² Орипов А. Эҳтиёж фарзанди. Т., 109-б.

“Дўзах”нинг V қўшиғидаги 106 мисра таржимаси асиятга бир қадар номувофиқлигини айтганимда, шоир чимирилди – бўлиши мумкин эмас дегандай. “Йўқ, айб Сизда эмас, Лозинскийдан ўтган бу хато”, – дея русчасини келтирдим:

Любовь вдвоём на гибел нас вела.

Ўзбекча таржима ҳам шунга яраша:

Етди бошимизга муҳаббат – бало.

Бу бахтсиз севги қурбони бўлган Франческо руҳига у қадар мос эмасдек. У муҳаббатни “бало” дейиши ғалати. Аслиятда эса бундай:

Amor codusse noi ad una morte.

Яъни севги бизни ўлим даргоҳида бирлаштирди, деган маъно.

Шоир бир лаҳза жим қолди ва қуйидаги сатр янгради:

Энди дийдор эрур охираат аъло.

Бу аслиятга мос, яшин тезлигида топилган ажиб таржима эди.

“Инжил”, “Таврот” ва “Қуръон” каби самовий китоблардан сўнг инсон қўли билан яратилган энг буюк асар деб таърифланадиган “Илоҳий комедия” каби асар бошқа тилга ўгирилар экан, нафақат таржимон, балки таржима қилинаётган тил ҳам ўзига хос имтиҳондан ўтади. Яна шоирга сўз берайлик:

“Дантени таржима қилаётганимни эшитган беларусиялик шоирлардан бири менга “Илоҳий комедия”га ўзбек тилининг кучи етармиди?” деб қолди... Мен унга тилимиз туркий тиллар орасида энг бой, нафис, мусикий эканини, бунга Дантени таржима қилиш жараёнида яна бир карра ишонч ҳосил қилганлигимни фахр билан сўзлаб бердим... Тил фақат ғояларни ифода қилувчи воситагина эмас, балки мустақил кучга эга бўлган қудрати яхлит ҳодиса ҳамдир”¹.

Ўзбек китобхони ҳозирча “Илоҳий комедия”-нинг “Дўзах” қисмини она тилида ўқиш бах-

¹ Ўша асар. 109-б.

тига мушаррафдир. Биз ҳам ўз фикрларимизни шу қисм бўйича билдирдик. Шоирнинг “Ишонч кўприклари” (Тошкент, 1989) тўпламида “Аъроф”дан 1-қўшиқ таржимаси дунё юзини кўрди. Шунинг ўзиёқ “Дўзах” таржимасида эришган юксак парвоз ва моҳирона аниқлик ҳамон шоиримизга ёр эканлигидан далолат.

Ўғирма ижод том ижод бўлса, “Илоҳий комедия”ни ўгириш икки карра ижоддир. Асарни рус тилига қойилмақом таржима қилган Михаил Лозинский битта шу иши билан ўзига ҳайкал қўйиб кетди. Шоиримиз кўп йиллардан бери асарни ўгираётир, лекин таржима адоғига етмаётибди. “Илоҳий комедия”дек шоҳ асарни ўзбекчалаштириш ҳазилакам иш эмаслигига имон келтириб, шоирни маънавий қўллаб, бу ишда илҳом ва сабр-тоқат тилаймиз.

“Данте уч мисрага жойлаган маъно Гётеда бир саҳифани, Гюгода бутун бир томни эгаллайди”, – дейди бир хатида Ромен Роллан. Келажакда Абдулла Орипов таржимаси сатрма-сатр ўрганилади, орифона мисраларда конгениал жаранглаган Дантенинг маъно жавоҳирлари қадрига етадиган авлод етишади. Ўшанда улар ҳам она тилимизнинг буюк қудрати қаршисида лол қоладилар.

Сўз адоғида эзгу бир тилак. Шоиримиз “Дўзах” йўлларида қолиб кетмай, “Аъроф”дан омон-эсон ўтиб, “Жаннат”га етишсин. Шунда буюк Дантенинг улуғ Навоий тилида сўзлашуви тугал бўлади, икки даҳо учрашуви тўқис чирой ва салобат касб этади. Шоиримиз бу учрашувда баайни меҳмондўст ва зукко мезбондир.

1998

БАЙТДА ҚИЁС ПРИНЦИПИ

*То маҳшар эҳтиром топса, не ажаб,
Битта байтингизнинг мағзин чақолган!*

Мирпўлат Мирзо. “Алишер Навоий”.

Байт, хоҳ у ғазал, қасида, қитъа, хоҳ маснавийда бўлсин, мумтоз адабиётимизни тадқиқ этишдаги минимал контекстуал бирлик, тугал бадий бутунлиқдир. Асар одатда байтма-байт ёзилади ҳамда байтма-байт ўқилади. Яратилиш ва рецепция, яъни идрок этилишда ҳам байт илк ва асосий бадий ашёдир.

Муайян мумтоз асар маъно-мағзига чуқур кирмоқчи бўлган тадқиқотчи байтни структур таҳлил қилиши ва шу орқали ундаги ялпи маъно синтезига эришмоғи керак. Айнан байт чуқур ва ҳар томонлама ўрганилмас экан, муайян асар ҳақидаги умумий гапларга ўралашиб қолишимиз тайин.

Байтда икки мисранинг ёнма-ён қўйилишининг ўзидаёқ қиёс бор. Ҳазрат Бобурнинг набираси Акбаршоҳ ва унинг доно вазири Бирбал ҳақида шундай ривоят бор. Шоҳ қаршисидаги лавҳга бир чизиқ чизиб, дейди: шунга қўл теккизмасдан қисқартириб бер. Бирбал чизиқ остига ундан узунроқ чизиқ тортади ва шоҳнинг талаб-жумбоғини бажаради. Ёнма-ён, ё ост-уст чизилган икки чизиқ ёки шундай икки мисра табиий равишда қиёс ҳолатини пайдо қилади. Инсоннинг савқи табиийсида қиёс ҳисси мавжуд.

Мақола сарлавҳасига қўйилган мавзу нисбатан йирикроқ тадқиқот “Алишер Навоий ғазалиётида қиёс принципи”нинг илк қисмидир. У тўлиғича икки қисм: “Байтда қиёс принципи” ва “Ғазалда байтлараро қиёс принципи”дан иборат. Иккинчи қисмда муайян ғазал яхлит ҳолда ўрганилиб, ундаги матлаъдан мақтаъгача бўлган барча байтлар бир-бирига таъсир ва акс таъсир ўтказиши ва ушбу ялпи ўзаро таъсир жараёнида туғилажак турфа

маънолар мажмуи ва уларнинг вужудга келиш қонуниятларига асосий эътибор қаратилади. Биз мақолада биринчи қисм билан чекланамиз.

Мумтоз адабиётимиздаги байт, хусусан, Алишер Навоий ғазалиётидаги байт якка ҳолда кам ўрганилган. Назаримизда, буюк шоир байтига алоҳида ва махсус эътибор қаратиш зарур. “Байт” атамасининг асл луғавий маъноси бежиз уй, хона эмас. Ҳазрат “Мезон ул-авзон”да ёзганларидек, “Ва уйни араб “байт” дер”. Байт ўз-ўзича, нисбатан албатта, мустақил ҳодиса. Маълумки, ғоявий-бадий томондан бир бутунликни ташкил қилган икки мисра шеър байт саналади. Байт мумтоз шеърятимиздаги илк бадий бутунликдир.

Байт тузилиш, структура жиҳатидан қиёс учун махсус яратилгандек. У икки мисрадан ташкил топишининг ўзиёқ фалсафий-мантикий асосга эга. Қиёс фақат икки ёки ундан ортиқ нарса-ҳодиса бўлгандагина яралади. Бир (1) қиёс рақами эмас. Шунинг учун Бири Бор деб номланадиган Оллоҳ қиёсга эга эмас, беқиёс. Қуръони каримнинг “Ихлос” сурасида таъкидланганидек, “Ва лам йақуллаху куфуван аҳад”, яъни “Ва ҳеч ким У зотга тенг эмасдир”. Валерия Порохованинг русча таржима-сида бу шундай жаранглайди “И с Ним никто не сравним”. Иккилик, икки қиёснинг энг мақбул, идеал рақамидир.

Бинобарин, баёт бежиз иккилик эмас. Лекин “Ҳар қандай икки мисра шеър ҳам байт бўла олмайди. Байт бўлиши учун келтириладиган иккала шеърый мисра ҳам бир-бири билан мазмун, мантиқ жиҳатидан боғланган бўлиши, у ёки бу поэтик ғояни очишга хизмат қилиши лозим”¹. Байт боғланганлик, ўзаро таъсир ва алоқадорлик маҳсули.

Мақолада ҳазрат Навоийнинг икки ғазалидан олинган икки байт тадқиқ этилади.

¹ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Тошкент: Ўқитувчи, 1983. 46-бет.

*Ғам туни билмон, шафақдур ё фалак миръотида
Акс кўргазган кўзумнинг лаългун ёшимидур.*

“Б-б.”, 173-ғазал

Йирик аллома А. Фитрат 1926 йилда нашр этилган “Адабиёт қоидалари” қўлланмасининг “Муболаға” бобида Навоийнинг ушбу байтини келтириб ёзади: “Қайғули кечаларда, кўкда қизорғон булутни кўрган, **бу менинг кўзимдан оққан ёшнинг аксидир, онда кўринадир**, (таъкид Фитратники – С.М.) демак янглиш муболағалардандир”¹.

Нотўғри англанигани ва нотўғри насрий баён қилингани оқибатида байт маъноси борасида ноҳақ ҳукм чиқарилган. Мазкур байтда Фитрат домла ёзганидек, “янглиш муболаға” эмас, ақлни шоширадиган буюк ва тубсиз маъно бор. Айнан тубсиз маъно. Аллома Фитратнинг хатоси – Навоийдан хато излаганидир. Йирик шекспиршунос Михаил Морозовнинг “Верьте Шекспиру” (Шекспирга ишонинг) деган чақириғи бор. Худди шундай, тадқиқотчи, у ким бўлишидан қатъи назар, ҳазрат Навоийга, унинг буюк ва беҳато хаёлотига ишонмоғи керак, вассалом.

Байтга қайтсак. Иккинчи мисрада **кўздан оққан ёшнинг акси** эмас, **кўзнинг акс, тескари кўрсатиши** ҳақида гап бормоқда. Акс сўзининг луғавий маъноси **тескари, тўнтарилгандир**. Кўз нури, одатда ичкаридан ташқарига йўналади. Байтда эса терс, ташқаридан ичкарига йўналмоқда. Буюк шоир бу ўринда оптик ҳодисадан поэтик манзара ва бадий маъно яратмоқда. Кўзнинг кўриш қуввати ичкарига, яъни тескари йўналиши нотабий, ақлга сиғмайдиган ҳодисани барпо қилмоқда. Шунга ўхшаш ҳодиса жаҳон адабиётида, хусусан, В. Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедиясида дарж этилган:

¹ Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. 4-жилд. Тошкент: Маънавият, 2006. 60-бет.

Малика

Ҳамлет, бўлди бас!

Сен кўзимнинг қароғини кўнглимга бурдинг.
(таъкид бизники – С.М.)

Унда кўрингани ёлғиз қоп-қора доғлар.

Ювиб бўлмас доғлар¹.

(Ж.Камол таржимаси)

Маълумки, оптика – физиканинг энг қадимий бўлимларидан бири, чунки инсонни олис замонлардан бери қуёш нурлари ўзига жалб қилиб келган ва кўриш сирлари ҳаяжонга солган “кўриш ҳақидаги фан сифатида пайдо бўлиб, оптика ёруғлик ҳақидаги – унинг пайдо бўлиши, тарқалиши ҳамда модда билан таъсирланиши ҳақидаги фанга айланди”².

Кўриш нима? Унинг тиббий маъноси шундай: “Ташқи муҳитдаги нарсаларнинг шакли, катта-кичиклиги, ранги, бир-бирига нисбатан ўрин ва оралиғини аниқлаб, тегишли ҳаракатлар қилишга имкон берадиган физиологик жараён”³.

Бизнинг байтда эса тескари кўриш (“акс кўр-газган кўзумнинг...”) ҳақидаги гап бормоқда, яъни ташқи муҳитдаги нарсаларга эмас, кўзнинг ичкарисидagi кўз ёши ҳосил бўладиган жойга, у ердаги ҳолатга нигоҳ қаратилмоқда. Кўз тубидаги ёш шафаққа, кун чиқиш ёки кун ботиш олдидан уфқда ҳосил бўладиган лоларанг (байтда “лаългун”) қизилликка менгзалмоқда.

Байтда жараён ҳам кўз ичкарисида, тубида, ҳам осмону фалакда кечади. Юқорида тилга олинган “Ёш физик энциклопедик луғати”да ёзилишича, “Оптик асбоблар инсонга ўз кўлами жиҳатидан қутбий иккита дунёни – ғоят катта ўлчовли космик дунёни ҳамда жуда майда организмлар яшайдиган микроскопик дунёни очиб берди” (241-бет).

¹ Шекспир В. Отелло. Тошкент, 1991. 120-бет. (Тагига чизилган мисра аслиятда бундай: Thou turn'st mine eyes into my very soul).

² Ёш физик энциклопедик луғати. Тошкент, 1989. 247-бет.

³ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдли. 1-жилд. Тошкент, 2006. 467-бет.

Бу аниқ фанний фикрлар, лекин Навоий байтида фанний хулоса эмас, бадий қиёсдан туғилган поэтик манзара тажассум этилган. Байтдаги маъно ва мазмун ҳақида гапирганда ҳам вазмин ақл, ҳам қайноқ қалб ва нозик ҳиссиёт билан сўзламоқ керак. Шеърятда, айниқса буюк Навоий шеърятда ҳар бир қўлланган сўз ҳамиша ўзининг луғавий маъносидан катта ва кенг. Бу фикрнинг бизга тааллуқли жойи шундаки, байтдаги икки ёки уч ҳолат қиёсидан чиққан мантиқий маъно ҳам ҳали бу поэтик маъно дегани эмас. Кўнгил, ҳис-туйғу аралашгандагина маъно чинакам бадий баркамоллик касб этади.

Байтга қайтамиз. Байт кирган ғазал мақтаъдан ташқари тўлиқ риторик савол асосига қурилган. Биз кўриб ўтаётганимиз байт ғазалда иккинчи. Ғазал эса шундай бошланади:

Қасрнинг ҳар кунгури узра бало тошимудур?

Йўқса ботил ишқ даъво қилғон эл бошимудур?

Хаёлот кўзи қаср девори устига зийнат учун қўйилган тиш шаклидаги данданалар устида бало тошини кўради. Мавҳум ҳодиса **бало** аниқ нарса **тош** билан бирикканда янги образли ибора, **бало тоши** вужудга келади. У аниқ тош бўлмаслиги мумкин, лекин балонинг бор кучи ва ҳайбатини аниқ ифодалайди. Лекин бу тош – бало тоши, иккинчи мисрага ўтамиз, у ботил, яъни бузуқ ва беҳуда ишқ даъво қилган одамларнинг боши эмасми-кан? Бош қаср кунгураси устида нима қилади – бузуқ ишқ даъво қилувчи кимсалар аҳволига руҳий-рамзий ишора бу. Бунинг устига “қасрнинг ҳар кунгури” ҳам рамзийлик касб этиб, фалак, коинот маъноларини англата олиши ва бало тошини ноасл одамлар бошига ёғадиган офатлар тарзида маъно кўчимига эга бўлиши ҳам мумкин.

Мана шундай руҳий-хаёлий манзара, руҳоний тайёргарлик билан бизнинг байтга қадам қўямиз:

*Ғам туни, билмон, шафақдур ё фалак миръотида,
Акс кўргазган кўзумнинг лаългун ёшимудур?*

Бунда қиёс икки мисра орасида кечмайди, аниқроғи байтда икки эмас, уч ҳодиса қиёсланади. Аввал:

Ғам туни – шафақ.

Бу асос қиёс бўлиб, шундан сўнг шафақ иккинчи мисрани тўлиқ эгаллаган – “акс кўргазган кўзнинг лаългун ёши”га қиёсланади. Қиёс ҳадларини тўлиқ кўрсатадиган бўлсак шундай қатор вужудга келади:

Ғам туни – шафақ – лаългун ёш.

Ғам туни шафаққа ўхшатилаётганида ўртадаги “билмон” сўзига, унинг бадий вазифасига эътибор қаратайлик. “Билмадим” маъносини англатувчи бу сўз қиёсга латифлик бағишлайди, тасвирга осойишта оҳанг олиб киради, яъни узил-кесил, қатъий қиёс эмас, нафис қиёс. Ғам туни шафаққа қиёсланар экан, шафақнинг қизғиш, қонталаш ранги, ғамбода тун оғушидаги “мен”нинг фоже ҳолатини кўримли ифодалайди. **Ғам** билан **тун** бириккан ҳолда яхлит муҳитга айланиб, шафақ тусига кириб боради гўё.

Қиёснинг учинчи ҳадди, кўрилганидек, лаългун ёш. Байтда унинг турар жойи ва ҳолати – фалак миръоти ва тавсифи аниқ белгиланган. Аввал тафсифга тўхталсак: “Акс кўргазган кўзумнинг лаългун ёшимудур?” Кўз ёши ташқарида эмас, кўзнинг тубида. Бу жуда муҳим нуқта. Кўзнинг тубидаги кўз ёш шафаққа ўхшатилмоқда. Шафақ эса қонотда рўй бергич атмосферавий ҳодиса. Демак, кўз тубидаги кўз ёш самовий ҳодиса билан тенглаштирилмоқда, ҳатто. Лекин бу айнийлик қатъий эмас, “ёшимудур”даги сўроқ ва тахмин яна бир бор қиёснинг ва тасвирнинг назокатини таъмин этмоқда.

Таҳлил усули ҳақида бир эслатма. Агар таҳлилда айрим қайтариқлар кўзга ташланадиган бўлса,

бунга ҳайрон қолмаслик керак. Англаш ва англа-тиш спиралсимон, яъни қайта-қайта яқинлашиш ва узоқлашиш тарзда бўлиши тафаккур тарихига оид китобларда қайд этилган. Бу шоён ҳақиқат.

Байтга қайтамиз. Ғам туни шафаққа, шафақ эса кўз тубидаги ёшга ўхшатилар экан, бу қиёснинг макони, майдони – “фалак миръоти”дир. Туркияда нашр этилган мўътабар луғатлардан бирида ёзилишича, “Миръот – жаноби Оллоҳнинг тажаллий-си билан бор бўлган ва мазҳар бўлган тажаллини акс эттирадиган борлиқлардан бири ва ё бу борлиқларнинг жами”¹. Байтда миръот (кўзгу) олдига фалак ҳам тиркалмоқдаки, бу зоҳир (мазҳар) бўлган тажаллининг самовий, коинот кўламини тайин этмоқда. Зеро, айтилганидек, Биру Бор учун олам бир кўзгудир.

“Фалак миръоти” – осмону фалак акс этадиган ёхуд осмону фалакни акс эттирадиган кўзгу. Буюк зеҳният бош чаноғи ичига кирази: аввал айтилганидек, кўз зимнида ҳосил бўладиган (ёки бўлган) кўз ёш ҳам қимматбаҳо маъдан – лаъл, ҳам қизил рангдаги қонга эврилган сув – кўз ёш. Қон ҳам сув ва ранги ҳам қизил. Бундай қиёсга чеврилган манзара фалак миръотида, олам кўзгусида жилваланади.

Яъниким, буюк шоир хаёлоти, соҳир қалами микроолам ва макрооламни “фалак миръоти” саҳнида бирлаштиради.

Буюк Навоий ушбу байтда ғоят катта ўлчамли дунёни (шафақ, фалак) соф инсоний физиологик ҳодиса кўз ёш билан боғлайди, бирлаштиради ва бундан гўзал ва теран поэтик хулоса чиқаради. Қаттиқ изтироб чекаётган, ғам туни оғуши (ёки ис-канжаси)даги одамнинг кўз ёши фалак кўзгусида аксланиб, осмоннинг қонталаш шафақи билан яхлит, ягона манзара барпо қилмоқдаки, натижада одам ва олам ягона самовий вужудга айланмоқда.

¹ Misalli Buyuk Turkce Sozluk. Istanbul, 2005. 827-s.

Кўз ботинидаги кўз ёш фалак миқёсига чиқади, фалак миръоти учун эса тўсиқ ҳам, ўлчов ҳам йўқ.

Суфий шайх Ҳасан Басрий айтганидек, “Яна фикр кўз кабидир, гуноҳ ва савобни кўрсатади”¹. Худди шундай, маъно ҳам, яъни том маънодаги Навоийона маъно, кўз кабидир, у улуғ ҳақиқатларни кўрсатади. Яъни кўз-кўз қилади.

2

Жонға қўйғач нақди ишқинг қилди кўнглумни

ҳалок,

Ўлтурур маҳрамни султон ганж пинҳон айлагач.

“Ғ.с.”, 98-ғазал

Ушбу байт ҳақида анча-мунча ёзилган, уни таҳлил ва талқин қилишга уринилган. Тасаввуфшунос олим Н. Комилов “Маънолар оламига сафар”, Ўзбекистон қаҳрамони, халқ шоири Э. Воҳидов “Сўз латофати” китобларида жумладан ушбу байтга эътибор қаратганлар. Қуйида ҳар икки шарҳга муносабат ва байт мазмун-моҳияти ҳақида ўз нуқтаи назаримизни баён қиламиз.

Н. Комилов байт маъносини хато англайди, айтишлик, байтни иккинчи “Ишқнинг нақди – баҳосини жонимга қўйғач, у кўнглимни ҳалок айлади, зотан, агар султоннинг ишонган одами хиёнат қилиб, хазинани яширса (ўзлаштирса), султон албатта уни ўлдиради”² тарзида хато насрий баён қилади, шу туфайли байт замирига чуқур киролмайди. Э. Воҳидов ўз китобининг “Ғазал сеҳри” қисмида бутун ғазал ва ундаги ушбу байтни ҳассос талқин қилади. Шоиримиз талқини шундай:

“Мана, султон неча элу юртларни тарож қилиб йиққан ганжини хилват ерга кўмиб яширмоқда. Султон амри билан бу ишни бажарган маҳрамнинг гуноҳи нима?

¹ Фаридууддин Аттор. Тазкират ул-авлиё. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа уйи, 55-бет.

² Комилов Н. Маънолар оламига сафар (Алишер Навоий ғазалларига шарҳлар). Тошкент: Tamaddun, 2012. 56-бет.

Ганж кўмиб бўлингач, унинг боши кетади. Маҳрамнинг ёлғиз гуноҳи – сирдан воқифлиги. Маҳбуба – ёр ҳам шоир хаёлида султон, муҳаббат эса битмас бойлик – ганж.

Оламда шундай ганж борлигини, муҳаббат аталган бойлик борлигини ошиқ билади. Чунки бу ганж унинг жонида. Хазина соҳиби ёр, уни жонга кўмган ошиқ шоирнинг кўнгли. Махфий сирдан ёлғиз у воқиф. Демак у маҳкум”¹.

Гўзал талқин. Лекин унда байтнинг бош маъноси эпиклигича қолган. Кўринадики, шорих асосий эътиборни **сирга, сирдан воқифликка** қаратади. Наҳотки ошиқ махфий сирдан воқиф бўлгани учунгина ҳалок қилинган бўлса? Ошиқ эмас, кўнгул ҳалок бўлмоқда-ку байтда. Бу энди бир нарсаси эмас.

Ҳазалга, хусусан ушбу байтга боғланган муҳаммас банди ҳам шоиримиз асосий урғуни сирга қаратгани маълум бўлади. Банддан икки мисра:

Мен-ку содиқ маҳрам эрдим оғзи маҳкам, кўнгли

поқ,

Ишқ сирин этмасдим ошкор бўлгунимча токи хос...²

Бизнинг фикримизча, байтдаги доминант тушунча, бош маънога тиргак бўлган сўзлар – биринчи мисрада **ҳалок**, иккинчи мисрада **ўлтурурдир**. Байтдаги қиёснинг кавшари ҳам айнан шулар.

Ушбу айтилганларни ёдда тутган ҳолда байт структурасига назар соламиз ҳамда ҳар мисрадаги уч таянч сўз ва уларни бирлаштирувчи тушунчани белгилаймиз.

1. Ҳақ — нақди ишқ — кўнгул

“қўйғач”

2. Султон — ганж — маҳрам

“пинҳон”

Айтилганидек, ҳар икки мисрани боғловчи ро-

¹ Эркин Воҳидов. Сўз латофати. Тошкент: «O‘zbekiston» 2014. 131-бет.

² Шу ерда. 133-бет.

бита сўзлар – ҳалок ва ўлтурур. Қиёс ҳадлари ҳар икки мисрадан тенг ўрин олган. Айтилмоқчи асосий фикр, юрак тубидаги маъно, шубҳасиз, биринчи мисрада. Иккинчи мисра олд мисрадаги маънони очиш, аниқлаштириш, далиллаш, таққос орқали янги ва чуқур маънони яққоллаштириш учун келтирилган. Чизмада матнда бевожита бўлмаган **Ҳақ** сўзи қаердан келди, деган савол туғилиши табиий. Ҳазалдаги жараёндан кўринадики, барча ҳаракат ва ҳукм соҳиби, қофияларга таяниб айтадиган бўлсак, **қурбон, вайрон, ҳайрон** айлаган зот, Эркин Воҳидов шарҳида таъкидлаганидек, бу – ёр, маъшуқа. Лекин ички сезгимиз ҳазалда реал маъшуқадан юсакроқ ҳодиса ҳақида гап бораётганини элас-элас илғайди. Ушбу байтга келиб эса бу сезги аниқлик касб этади. Ҳазалда осойишта, билинар-билинемас силжиш содир бўлиб, бизга кўринган маъшуқа равон ҳолда Ҳаққа, Яратувчига эврилади. Зеро, – “Жонға қўйгач нақди ишқинг...”. Нақди ишқ Ҳақники, Ҳақ уни жонга жойлаган. Лекин қиёснинг иккинчи ҳаддидагидан фарқли ўлароқ (унда Султон маҳрамни ўлдиради), кўнгулни Ҳақ эмас, нақди ишқ ҳалок қилмоқда. Шуларни ёдда тутган ҳолда иккинчи мисрага боқайлик.

Султон ганж (ҳазина) кўмилган жойни ўзидан бошқа ҳеч ким билмаслиги учун, уни яширган маҳрам, сирдош мулозимни қатл этади, демак у маҳрамни ўлдиради. Лекин моҳиятга жиддийроқ боқилса, маҳрамни Султон эмас, ганж ўлдирган бўлиб чиқади. Худди **нақди ишқ кўнгулни** ҳалок қилганидек. Шу тариқа қиёсда мутаносиблик тикланади.

Айтилганлардан аён бўладики, байтда ишқнинг мутлақ олий мақоми ҳақида гап бормоқда. Бу ҳақда кўп гапириш мумкин, лекин биз бу ерда ҳазратнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асаридан бир далил келтириш билан чекланамиз. Асардаги “Ишқ зикрида” бобида сиддиқлар ишқи ҳақида шун-

дай фикр бор: “Шухудлари истиғроққа етган ва ул истиғроқдин **истихлоқ мақомин** (таъкид бизники – С.М.) ҳосил этган”¹. (“Уларнинг Ҳақни кўз билан мушоҳада қилиш умидлари ўзни унутиш даражасига етган ва бундан ҳам ўтиб, **ҳалок бўлиш мақомига** кўтарилган бўлади”).

Демак, байт сиддиқлар ишқи, яъни ишқнинг ҳадди аълоси, олий мақоми, хос ишқ аҳли кўтариладиган истихлоқ мақоми ҳақида. Ва байт ушбу мақомнинг мукаммал бадийи васфи дейиш мумкин. Бинобарин, ҳалок бўлиш мақоми тасаввуфнинг таянч арконларидан биридир. Ф.Аттор “тасаввуф ичида қутб эди”² дея таърифлаган буюк шайх Жунайд Бағдодийдан тасаввуф нима, деб сўраганларида, деган экан: “Тасаввуф Ҳақнинг сендаги “сен”ни ўлдириши ва сени Ўзининг наздида тирилтиришидир”³.

Алишер Навоий ижодида ҳар бир сўз, ҳатто бирор кичик лафзий унсур ҳам маъно ташийди. Бекорга “нақди ишқ” эмас. Бундаги **нақд** ҳақиқий, асл маъноларини англатиб, у юқорида келтирганимиз байтда ишлатилган “ботил ишқ” тушунчасининг тамом терсидир. Фақат ҳақиқий (нақди) ишқгина ошиқни олий, ҳалок бўлиш мақомига олиб чиқади.

Бу айтилганлар билан масала чекланмайди, муаммо ҳал бўлмайди. Бу бори-йўғи байтда қўйилган оламшумул масалага мантиқий тиргак, холос. Тиргак топилгач, байтга яна бир қўр назар ташлаймиз: *Жонға қўйғач нақди ишқинг қилди кўнглумни ҳалок, Ўлтурур маҳрамни султон ганж пинҳон айлагач.*

Байтни яхлит ҳолда бутун жозибаю таровати билан идрок этар эканмиз, ундаги ҳар бир сўз, ҳар бир рукн, ҳар бир талаффуз ва пауза ўз оҳанги, жаранги билан ишлаши, қалбимизни ром этиши маълум бўлади. Мисраларни қайта-қайта хаёлан,

¹ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 9-жилд. Тошкент, 2011. 500-бет.

² Фаридуддин Аттор. Тазкират ул-авлиё. 341-бет.

³ Усмон Турар. Тасаввуф тарихи. Тошкент: Истиқлол, 1999. 17-бет.

ёддан такрорлаймиз, сирли оҳангга йўғрилган сўзлар мусиқасидан завқ оламиз. Бу энди – табиий, ақл етакчилиқ қилмайдиган бокира идрокдир.

Навоий шеъриятида сўз нурланган, нурга чўлғанган сўздир. Сеҳрга чўлғанган сўздир. Шу ўринда, нур билан сеҳр синоним, маънодош сўзлардир.

Структур таҳлил яна шуни кўрсатадики, ғазалда ушбу байтгача Ҳазратнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асарида таснифланган хавосс ишқи етакчилик, устунлик қилган бўлса, энди ушбу байт шарофати билан бутун ғазал сиддиқлар ишқи томон юксалади. Янада аниқроғи, ғазалда хавосс ишқи билан сиддиқлар ишқининг симбиози, яъни узвий бирикуви, биргаликда мавжудлигини кузатиш мумкин. Шу маънода Н. Комилов юқорида тилга олинган шарҳида “Навоийнинг поэтик дунёси, поэтик хаёлот бу ғазалда кўпроқ дунёвийдир”¹ деб ёзар экан, унчалик ҳақ эмас. Тўғри, Н. Комилов ўз шарҳида гўзал юзнинг порлаши, порлаб нур таратиши ҳақида сўзлаб, шундай пурмаъно фикрларни ҳам ўртага ташлайди: “Натижада моҳир расомнинг рангтасвиридай мазмунан хазин бўлсада, **чуқур орифона маъноси** (таъкид бизники – С.М.) билан кишини ром этувчи лавҳа ҳосил бўлган. Умуман, ранглар, ташбиҳлар қиёсидан санъаткорона фойдаланиш Навоийнинг севган усулларида”².

Шундай қилиб, ғазал яхлит ҳолда ирфоний ва дунёвий маъноларнинг гўзал симбиозидир. Бунда биз тўхталган байтнинг хизмати – алоҳида. У, шубҳасиз, ғазалнинг шохбайтидир.

Яна. Ғазал “Хусни ортар юзда зулфин анбарафшон айлагач...” деб бошланиши, илк каломи “хусн” экани ва “Маҳбуб ул-қулуб”даги эслатилган бобда “Ва ул маъшук хусндин иборатдурким” дея “Инналлоҳа жамилун юҳибб ул-жамола”

¹ Комилов Н. Маънолар оламига сафар, 57-бет.

² Шу ерда. 57-бет.

(Ҳақиқатда Оллоҳ гўзалдур ва гўзалликни севади) ҳадиси келтирилгани ва энг асосийси, ҳусн **аввало** Оллоҳга хос эканини махсус таъкидлаш лозим.

Шу ўринда яна бир мулоҳаза. Айрим ғазаллар шарҳланганда муайян ғазал ёхуд байт дунёвий ёки ирфоний деган савол ўртага қўйилади. Бу бизга схоластик, яъни қуруқ, беҳуда баҳс бўлиб туялади. Тўғри, соф ирфоний, суфиёна мавзудаги ғазаллар мавжудлиги бор гап. Лекин маъшуқанинг конкрет инсоний сифат-белгилари юксак ҳиссий нуқталарда тараннум этилса, бундай васф ёлғиз дунёвий гўзал доирасида қолмайди. Зеро, Ҳазрат “Сабъаи сайёр” достонида ёзганларидек, **“Мазҳари ҳусн чун қилиб гулни, Ўртабон шуъласига булбулни”** (Сен гулни Ўз ҳуснингда намоён қилиб, унинг ўтида булбулни ўртайсан). Яъниким, гул (уни истанг гул, истанг гўзал вужуд, моҳваш деб тушунинг) Ўз ҳуснини намоён, зоҳир бўлиши, булбул эса (уни истанг булбул, истанг, ишқ дардида ўртанаётган ошиқ денг) зоҳир бўлган вужуднинг мажнунвор шайдосидир.

Буюк шоирнинг ушбу сўзлари ғазал таҳлили учун методологик олтин очқичдир. Шундай бир ирфоний нуқта, лаҳзада, буни жазба дейдилар, маъшуқа Ҳаққа, ғазал Унинг девонавор васфига эврилади. Аслида ошиқ ҳам, маъшуқ ҳам яратганнинг Ўзидир. Яна шу дostonда ёзилишича, “Ишқ сен-сен доғию ошиқсен, Яна маъшуқлиққа лойиқсен”. Мумтоз шеъриятимизда бот-бот такрорланадиган **Ёр¹** бежиз икки – ҳам ҳаёти дунё, ҳам ғайб оламини қамрамайди.

Айрим хулосаларимиз:

¹ Қизиғи шундаки, Ёр сўзининг Худо, Яратган маъноси бизга маълум луғатлар – Фарҳанги забони тожики, тўрт томлик “Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати”, беш жилдди “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”, Э.Фозиловнинг “Алишер Навоий асарлари луғати” (2013)да қайд этилмаган. Буюк шоир “Бир иёсиз ит бўлиб эрди Навоий ёрсиз” деганда наҳотки бир гўзални ёки Абдулла Орипов “Бағри қонлар бирла ёрнинг зарра дарди йўқ, нетонг, Иблис ила кўкда ҳам машғул эрур олло бу кун” деганда бир моҳвашни кўзда тутган бўлсалар.

1. Буюк шоир ғазалиётидаги байтларда қиёс принципи етакчи структур унсурлардан биридир.

2. Илк бадийй бутунлик сифатида байтга жиддий эътибор қаратиш зарур. Ушбу йўналишда изчил тадқиқот олиб борилса, улуғ Навоий кўзда тутган қиёс самарадорлиги, яъни янги-янги маънолар кашфига эришмоқ мумкин.

3. Ирфоний маъно алоҳида, дунёвий маъно алоҳида эмас, улар яхлит бир ҳодисанинг икки босқичи холос. Асл сўз мўъжизаси, юксак бадиййлик уларнинг бирлигидан яралади.

4. Ғазал муҳташам бадийй ансамбль, яъни мос ва уйғун қисмлар (байтлар)нинг бирикувидан бунёд бўлган иншоот. Бир пайтнинг ўзида байт нисбатан мустақил ҳодиса.

Унинг маъно кўлами кенг, “ҳар дostonни бир байтда ниҳон қилмоқ” (“Сабъаи сайёр”) Алишер Навоий каби буюк сўз санъаткори илгидаги амалдур.

2016

“МУНОЖОТ” ПОЭТИКАСИДА ҚИЁС

Қуръоннинг қалби дея таърифланадиган “Ёсин” сураси шундай тугалланади: **“Фасубҳаналлазий бийадиҳи малакууту кулли шайив ва илайҳи туржаъун”**, яъни Барча нарсанинг эгалиги ўз қўлида бўлган Оллоҳ ҳар қандай айбу нуқсондан пок Зотдир. Ёлғиз Унгагина қайтарилурсизлар. Ёки донолардан бири ёзганидек, инсон қачонлардир ўз Яратувчиси билан муқаррар юзма-юз қолади.

Ушбу буюк ҳақиқатни қалбан ҳис қилган буюк шоир ўз умри сўнгида “Муножот” асарини яратди. Йирик навоийшунос олима Суйима Ғаниева асар ҳақидаги “Абадиятга назар” мақоласида ёзганидек, “Муножот” Оллоҳдан нажот тилаб, илтижо этмак демакдир. Улуғ шоир мазкур асарида ўзининг бутун ҳаётини ва ижодий йўлига якун ясайди ва Яратувчига дил изҳори-ла мурожаат қилади”¹. Олима яна шу ерда асарнинг ички моҳияти, унинг услуби ва нафосати ҳақида жуда аниқ ва лўнда маълумот беради: “Муножот” мазмун билан шакл узвий бирлигининг бетакрор намунаси ҳамдир. Унда Навоий тили ўзининг бутун қудрати, ажиб нафосати ила намоёндыр. Бу тил – тафаккур тили, ҳис-ҳаяжон тили. Шу боис у мусиқа каби дилларга оромбахш этади ҳам жунбишга солади. Ҳар бир сўз, ҳар бир илтижо муаллифнинг руҳий ҳолатини очиб беришга хизмат қилади. Навоий қўллаган ташбиҳлар, таърифи тавсифлар фақат Оллоҳга эмас, балки Шоирнинг ўзига ҳам қаратилгандек туюлади. Булар унинг беором руҳиятининг покликдан, яраланган қалбининг фожеъ аҳволотидан бизни огоҳ этади”.

Илоҳий сезги тирик инсонни ҳеч қачон тарк этмайди. Чунки бу сезги одамнинг қон-қонида, яратилишида, фитратида мавжуд. Одам, таъбир жоиз бўлса, шундай дастурлаштирилган. Олий дастур-

¹ Алишер Навоий. Муножот. Тошкент, 1991. 4-бет.

чи эса – Тангри таоло. Оллоҳсиз, илоҳий сезгисиз Инсон – ёрти, чала. Шарқ мумтоз адабиётида кенг тарқалган “Муножот” ушбу ёртилик, кемтикликни тўлдириш, бутунлик (комиллик)ка эришиш йўлидаги шахт, руҳоний таваллонинг бадийий сўздаги тасвир – ифодаси, мужассамидир.

Е.Э.Бертельс йирик сўфий шайх Абул Ҳасан Харақоний ҳаётига бағишланган “Нур ал-улум” (“Илмлар нури”) китоби ҳақида, жумладан, шундай ёзади: “Бешинчи боб – дам қалбнинг Худо билан диалог (муножот) шаклидаги, дам монолог тарзидаги қисқа дуолардан иборат”¹. Демак, Бертельс фикрича, муножот қалбнинг Худо билан диалоги, мулоқотидир.

Худди шундай фикрни “Муножот” асари ҳақида муфассал, айтиш мумкинки, намунавий шарҳ битган, физика-математика фанлари доктори, адиб ва адабиётшунос Абдулла Аъзам ҳам билдиради. Асардаги “Аммо сендин ўзга ҳам кишим йўқ” мисрасини шарҳлаб олим ёзади: “Навоийнинг ҳеч кими йўқ... аммо ёлғиз ҳам эмас! Зеро муножот ҳам мулоқотдир”².

Олим ушбу китобга кирган “Муножот”нинг жанри ҳақида” деб номланган мухтасар бобда асар поэтикасига бир қур назар ташлайди, асар мумтоз адабиётимизда мавжуд ҳеч бир жанрга ўхшамайдиган алоҳида бир шаклда битилганини қайд этади.

Қўринадик, “Муножот” тузилиш, структура жиҳатидан 4 қисмдан ташкил топган:

I. Басмала. Қуръони каримнинг биринчи ояти шарҳи. 1–10-бандлар.

II. Ҳамд. Оллоҳга мақтов, Унинг сифатлари таърифи. 11–23-бандлар.

III. Наът. Пайғамбаримиз Муҳаммад соллаллоҳи алайҳи васалламга миннатдорлик. 24–29-бандлар.

IV. Муножот. 30–99 бандлар.

¹ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., 1965. С. 232.

² Абдулла Аъзам. Муножотнома. Тошкент: Маънавият, 2001. 19-бет

Бу бўлинишда А.Аъзам шарҳига суянилди. Олим қисмларнинг номланишини ҳам бир банд ўрнида санайди ва биз бунга қўшиламыз. Лекин асардаги асл, бевосита бандлар 95 та (яъни 99-4) эканини ҳам қайд этамыз. Шу ерда эътироф этиш лозимки, асарни бошдан-оёқ бандларга бўлиб чиқиш ҳам А.Аъзам шарҳида амалга оширилган. Бандлар сони ҳам шунда аниқ бўлган. Бунда асосий таянч сифатида қофияга суянилган. Шу жараёнда асарнинг Алишер Навоий 20 ва 10 томлик тўла асарлар тўпламларида йўл қўйилган кичик бир хато тузатилган, яъни “Субҳаноллоҳ, не кибриёву азаматдурким. Сендин ўзгага вужуд итлоқи бухтон ва тухматдур” бандида юқорида тилга олинган нашрлардаги “азаматдурким” сўзидаги Ким кейинги мисранинг бошига ўтказилган, шунда қофиядаги мутаносиблик тикланган: азаматдур – тухматдур (азаматдурким – тухматдур эмас).

Абдулла Аъзам ўз шарҳида асарнинг таркибий қисмларини ҳақли равишда байт эмас, банд деб атайди. Ҳақиқатдан ҳам асар фақат иккилик, маснавий бандлар, яъни байтлардан иборат эмас. Унда уч мисра. мусаллас бандлар (3, 8, 25, 27, 34, 41, 49, 61, 63, 65, 99-бандлар, жами 12 та), тўрт мисра. мураббаъ бандлар (28, 33 бандлар) ҳам бор, қолган аксарият бандлар маснавий бандлардир.

Уч мисрали ёки тўрт мисрали банд асарда ўқтин-ўқтин пайдо бўлиши маъно ва эҳтирос, жазбага боғлиқким, бу масалага махсус тадқиқот бағишлаш лозимдир, албатта.

Асардаги уч банд (9, 10, 29 бандлар) соф араб тилида бўлиб, уларнинг манбаи аниқланиши зарур. Уларнинг таржимаси ҳақида ҳам ўйлаб кўриш керак. Айтайлик, ўнинчи, арабий банд “Ё вадуд ва Маъбуди вожиб ул-вужуд” “Эй дўст ва қатъий мавжуд зот” дея ўгирилар экан, бу назаримизда, арабий иборанинг бор куч ва салобатини бера олмайди. Ҳеч бўлмаса, “вожиб ул-вужуд”нинг хос маъноси очилиши лозим.

Умуман, “Муножот”ни строфика, банд тузилиши нуқтаи назаридан текшириш, айниқса уни маъно билан, бадий концепцияга эш тарзда ўрганиш шубҳасиз муайян илмий қийматга эга ва бу амал яхши самара бериши тайин.

“Муножот” матнида бутун коинот, одам ва оламни қамрай оладиган улкан учлик – Мен. Сен. У етакчи структур унсурдир. Унинг асардаги тартиби шундай: Сен. У. Мен. Бунда Сен – Қодир Оллоҳ, У – Оллоҳнинг севиқли пайғамбари Муҳаммад соллаллоҳу алайҳи васаллам.

Шу ерда учликнинг ўрта ҳадди “У”га кенгроқ тўхталсак. “У” тимсолида ҳазрат Пайғамбаримиз кўзда тутилганини айтганимизда айрим эътирозлар янгради. Яъниким Ислои шарқ адабиётдаги изчил анъанага кўра асарлар Аллоҳ “ҳамд”и ва пайғамбар “наът”и билан бошланган, шунинг учун “Муножот” асаридаги анъанавий “наът” айтарли структур вазифага эга эмас. Бу – бор гап ва бир тарафдан шундай. Бошқа бир нуқтаи назардан эса – шундай эмас.

“Муножот” шундай фавқулодда ўзига хос асарки, унда анъанавий “ҳамд” ва “наът”лар янги-ча аҳамият касб этади, жонли структур узвга айланади. Таъбир жоиз бўлса, гўё қайта тирилиб, оҳорланиб, янги-ча тароват намоиш қила бошлайди.

Абдулла Аъзам “Сенга таважжуҳ этгаймен...” деб номланган кичик шарҳида “Муножот”даги “Ва ниёзки кўзин дардмандлар аёғи туфроғи ила ёрут!” мисраси ҳақида сўзлаб, шундай ёзади: “Эҳтимол, ғазал ёки достон матнида келса, бундай тилак ўқувчида бошқача таассурот қолдириши мумкин. Аммо, “Муножот” – бадий асар эмас. (таъкид бизники – С.М.) У эл-улус учун битилмаган – Навоийнинг муножоти бевосита ва батамом Тангри таолога қаратилган”¹.

Айнан шундай. “Муножот” бадий асар эмас,

¹ “Тафаккур”, 2007. 4-сон, 75-бет.

буюк шоир руҳоний ҳаётининг яллиғланиб турган чўғ каби парчасидир. “Муножот”нинг ноёбдан ноёблиги ҳам шунда. У – бевосита ҳаёт ҳодисаси, буюк қалбнинг Яратганга қарата қилган нидоси. Ҳамда ўта махфий сирдошлик.

Лекин бу махфий сирдошлик ошкор бўлгач, яъни у Сўзда ифода этилгач, энди у лисоний қиёфага кириб, бадий асарга айланади. Аммо бу “Муножот” бадий асар эмас, деган фикрни рад этмайди. Уни тўлдиради, холос. Зеро, у бадий асар эмас деган фикр “Муножот”нинг асл табиатига, фитратига назар ташлашга имкон яратадики, фикрни ўрнида айтилганлиги шунда. Шундай фикрлар борки, ўрнида муҳим, умумлаштирилса, хатога айланади.

“Муножот”даги “Наът” ҳам ғазал ёки дoston матнида бўлганидек, анъанавийлигини сақлаган ҳолда, бир пайтнинг ўзида фаол, юқорида айтганимиздек, тирик структур узв вазифасини адо этадики, ушбу фикрни асардаги “Наът” матнига суянган ҳолда қувватлантиришга ҳаракат қиламиз.

Қисмининг бошланишидаёқ келтирилган мисра ва ундаги арабий калимага эътибор қаратайлик: “Улки “кунту набийян ва Одаму байналмои ваттин” мазмуни анбиёга муқаддамдур...”. Калиманинг мазмуни бундай: “Одам Ато сув билан тупроқ таркибида ётган даврдаёқ мен (Муҳаммад) пайғамбар бор эдим”.

Маълум бўлишича, бу Пайғамбаримиз ҳадисларидан бўлиб, бу ҳақда тасаввуф тадқиқотчиси шундай ёзади: “Моҳиятан, охирги пайғамбар Муҳаммад алайҳиссалом Илоҳий Ғояси илк одам Одам Ато яралишидан аввал бўлган – худди амалга ошувидан бурун режа тўлиқ шакллангани каби”¹.

Ушбу фикрни ёдда тутган ҳолда шу қисмдаги қуйидаги мисраларга диққат қилайлик:

*Буруқи иноят анинг маркаи улви хироми
Ва Жибирили ҳидоят анинг пайки барқзоми,*

¹ Л а л е Б а х т и я р. Суфий. Образы мистического поиска. М.: Эннеагон Пресс, 2007. С. 11.

*Лайлат ул-меърож анинг шабистони
Ва "лимаъоллоҳу вақтун" анинг мақоми¹.*

Ушбу тўрт мисрада (тўғри, биз олган нашрда наср каби ёйиб ёзилган) жаноби Пайғамбаримизнинг мукамал руҳоний портрети яратилган дейиш мумкин. Тўртинчи мисрадаги арабий ибора "ли маъоллоҳу вақтун" "Менда Оллоҳ билан бирга бўлмоқ учун вақт бор" деган маънони англатадики, унинг бутун маъно-моҳиятига етмоқ учун анча-мунча фикр юритишга, ақлан тер тўкишга тўғри келади. Лекин бир нарсани аниқ: бу ердаги "вақт" биз биладиган вақт эмас, биз ақлан билмайдиган ўзга ўлчамлардаги ломакон вақтдир.

Тўхтанг, тўхтанг, англагандек бўлдим. Бу ахир Оллоҳ дунёни яратаётган пайтда, вақт ибтидосида (зеро унга вақт тушунчаси бўлмаган), Муҳаммад алайҳиссалом руҳ сифатида Оллоҳ билан бирга бўлган, бу аввал келтирилган "Одам Ато сув билан тупроқ таркибида ётган даврдаёқ мен (Муҳаммад пайғамбар) бор эдим, деган фикр ушбу нуқтаи назарни қувватлайди. Вақт интиҳосида, охирада ҳам Муҳаммад алайҳиссалом Оллоҳ билан бирга бўлиши ислом дини ақидаларида қайд этиладики, бу ҳам "ли маъоллоҳу вақтун" анинг мақоми" эканини яна бир карра тасдиқлайди.

Айтилган, келтирилган фикрлардан келиб чиқиб, "У", яъни жаноб Пайғамбаримиз "Муножот" майдонида Илк руҳоний одам мақомидадир, дея оламиз. Ул зот инсон яралишидан аввал руҳ, нур сифатида бор бўлган ва асарда (ва умуман ҳам) "Ҳабиби Ҳазрати Илоҳ" дея бежиз шарафланмайди. "Ҳабиб" фақат дўстни эмас, суюкли, маслакдош дўстни англатади. Оллоҳга суюкли дўст бўлиш чинакам олий мақомдир. Оллоҳ эса ҳамиша барҳаёт, ҳамиша мавжуд зотдир.

Яна "Сен – У – Мен" учлигига қайтамиз ва "Сен"

¹ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 10-жилд. Тошкент, 2011. 614–615-бетлар (Мақоладаги барча иқтибослар ушбу нашрдан олинган).

ва “Мен”нинг ўртасида туриб, маънавий кўприк вазифасини бажарувчи “У” буюк мақомдалиги ва асарнинг яхлит бадиий концепциясида мутлақо зарур ўрин тутишини яна бир бор қайд этамиз.

Яна учликка қайтсак. Ундан Мен – Шоир, яъни Алишер Навоий, кенг маънода Инсон, ҳатто Инсоният. Ушбу охирги фикр муҳим. Асарда айтилган, ўртага ташланган барча фикрлар Шоир шахси билан чекланмайди. Бадиият қонунларига кўра Мен умумийлик, айрим ўринларда буткулумумийлик касб этади. Инсон ва Инсоният қадар юксалади.

Бинобарин, энди юқорида ажратганимиз “Муножот”нинг тўртала қисмига учлик – СЕН, У, МЕН – орқали назар ташлайдиган бўлсак, қуйидаги манзарага эга бўламиз. Биринчи ва иккинчи қисм, яъни Басмала ва Ҳамдда Сен буткул етакчилик қилади. Бу табиий, чунки жанрнинг мушоаққа табиати шуни талаб қилади. Учинчи қисм, наътда У етакчи. Қисм ҳам “Улки...” деган сўз билан бошланади. Тўртинчи, “Муножот” қисмида (бу асосий қисм албатта) вазият бирқадар ўзгаради. Ҳамд қисмида бир марта янграган “Илоҳи...” энди ҳар банд бошида қоим туриб, 66 марта такрорланади.

Эрнст Мулдашев бошчилигидаги россиялик олимлар Буюк Британия ва Ирландиядаги ер ости оламига олиб борадиган йўлни беркитиш учун тикланган икки тепалик – Гластонберн Тор ва Силбери Хилл чўққилари орасида космик суратлар бўйича чизиқ тортишганда масофа роппа-роса 66 км чиққани ҳақида гапириб, ёзишади: “Демак, яна олтилар, улар латиф оламнинг бизга номаълум қонунларида алоҳида мавқеъга эга, шекилли”¹.

66 карра такрорландиган “Илоҳи!...” Ҳазрат Навоий ҳисоб китобида, поэтик алжабрда қандайдир сир-синоатга эга эканлиги муқаррар.

¹ Аргументы и факты. № 26. 2014; Н.Ж.Бекова ва З.Абулованинг “Рақам ҳақиқати ва ирфоний талқин” (Филология масалалари. 6-китоб. Тошкент: Фан, 2013. 62-бет) мақоласида Алишер Навоийнинг “Ситтаи зарурия” (Олти зарурият) қасидалар туркуми муносабати билан 6 рақамининг ирфоний хосияти ҳақида жўяли фикрлар баён этилган.

Ушбу жараёнда “Илоҳи!..” Сенга мусовий, яъни тенгдир.

Асосий қисмнинг ўзига хослиги шундаки, аввалги якка Сен ёнига Мен қўшилади. Лекин бу қисмдаги Сен биринчи ва иккинчи қисмдаги Сен-дан ўзгачароқ. Чунки уни ёнида, муқобилида ҳозир у нозир Мен бор ва бу Сеннинг моҳият оламига таъсир ўтказмай қолмайди. Об'ектив борлиқ, Ҳусни мутлақ майдонига субъектив олам оқиб киради.

*Илоҳи, дарду ҳолимни ҳар кимга айтсам рад
қилса Сенга таважжуҳ эткаймен
Ва гар Сен рад қилсанг неткаймен
ва кимга кеткаймен.*

Асосий қисмдаги Сен – Мен орасидаги муносабат зид, яриммос ва мос характерга эга.

Юқоридаги учлик: Сен – У – Мен бутун асарга татбиқ қилинса, тўртликка айланади, яъни Сен – У – Сен – Мен. Чунки, ҳозиргина айтилганидек, биринчи Сен билан иккинчи Сен айний эмас.

Икки оғиз сўз “Муножот”нинг статуси, мақоми ҳақида. 1958 йилда Истанбул музейларида сақланаётган Навоий асарларининг қўлёзмалари ҳақида мақола ёзган турк профессори О.Лаванд Шоир асарларининг иккита куллиёти мавжудлиги ҳақида хабар бериб, ҳар иккисида ҳам Навоий қаламига мансуб “Муножот” кўрсатиб ўтилган, лекин унда “Муножот” мустақил асар эмас, куллиётларга муқаддима, деб кўрсатилган. Биз бу фактларни А.Аъзамнинг юқорида номи тилга олинган “Муножотнома” шарҳ-рисоласидан олдик. Ундан ташқари йирик навоийшуносимиз Ҳамид Сулаймон ҳам шундай фикрда: “Бу асарни шоир ўз куллиётига муқаддима сифатида ёзган”¹. Яна шу олим ёзади: “Куллиёт учун ёзилган сўзбоши – Муножот,

¹ А л и ш е р Н а в о и й. Асарлар. Ўн беш томлик. 1-том. Тошкент, 1963. 44-бет (“Навоий асарларининг манбалари ва нашрлари ҳақида”).

табиий, шоир ижодини якунловчи бир хулоса деб қараганимизда куллиёт кўчирилиб тугаллангандан сўнг яратилган, деб ҳисоблаш мумкин”¹.

Йирик навоийшунос олима С.Ғаниева асарнинг қўлёзма нусхасини топиб келиб, 1991 йилда нашр эттириши билан бирга, “Муножот” куллиёт муқаддимаси эмас, мустақил асар, деган фикрни қоимлаштирди. Олима ёзади: “Муножот”га мундарижасидан маълум бўладик, у “Куллиёт” сўзбоши эмас, ҳаёти сўнггида ўз асарларидаги ижтимоий, сиёсий, фалсафий ва дунёвий муддаолар, шахсиятидаги давр талаблари, мафкурасига муносабат ҳақида кўп фикр юритган шоирнинг ботиний ҳаяжонлари, армон-ўкинчлари бирлашиб, Аллоҳ наздида тавбалар қилиш эҳтиёжини яратган. “Муножот” ана шундай илтижолар мажмуъидан иборат”².

Сиртдан қараганда, “Муножот” сўзбоши ёки мустақил асар, деган фикр айтарли илмий қийматга эга эмасдек. Яъниким, “Муножот” буюк шоирнинг бутун ижоди учун муқаддима, бир пайтнинг ўзида хотима (чунки у энг кейин ёзилган), яхлит ва алоҳида олганда мустақил асар. Ҳар учала фикр бир-бирини инкор этмаган ҳолда иноқ яшайвериши мумкин. ЕРдаги умри охирида қолганини сезган Шоир ўзининг илк (илоҳий қамров жиҳатидан) ва охири сўзини қоғозга тўкиб солар экан, уни бутун ижодининг, куллиётининг бошига қўйган. Бу ҳақиқатан ҳам оддий сўзбоши эмас. Бу – даҳо шоирнинг олам ва одам ҳақидаги фикр ёмбисидир.

Лекин мухтарам олима С.Ғаниеванинг “Муножот” Навоий куллиёти муқаддимаси эмас, мустақил асар, деган хулосаси назарий аҳамиятга эга ва асар поэтикасини тадқиқ этишда янги им-

¹ Ҳ а м и д С у л а й м о н. Алишер Навоий куллиёти қўлёзмалари тадқиқотидан / Адабий мерос. Манба ва тадқиқотлар. Тошкент, 1973. 90-бет.

² А л и ш е р Н а в о и й. Ўн жилдлик. 10-жилд. Тошкент, 2011. 688-бет (“Муножот”нинг изоҳ ва таржималари).

кониятлар очади. Негаки, мустақил ҳодиса билан нимагадир қарам, ниманидир қисми бўлган ҳодиса фарқланиши аниқ. Мустақил ҳодиса ўз ички қонуниятлари нуқтаи назаридан ўрганилса, қарам ҳодисага ўзи қисм бўлган нарсага боғлиқлиги жиҳатидан қаралади. Шундан келиб чиқиб, биз энди “Муножот” асарига мустақил бадий субъект сифатида қараб, уни ўз ички қонуниятлари нуқтаи назаридан ўрганишга интиламиз.

Одатда бадий асарнинг поэтик структурасини ўрганиш унинг туб моҳияти, жавҳарини англаш томон йўл очиши лозим. Яъни бу амал мақсад эмас, восита. Шунинг учун структур таҳлил асарнинг бадий-поэтик мазмунини кашф этиш ва тадқиқ этишда таянч ёки очқич бўлиб хизмат қилсагина бундай усул ўз вазифасини уддалаган бўлади.

Агар “Муножот”нинг асосий қисми матнига янада чуқур шўнғийдиган бўлсак (Ҳазрат ўзлари лутф этганларидек, ғаввос сингари), гап қурилиши, синтаксисида Абу Наср Форобий ишлатган истилоҳ Ал-қиёс ал-илмий¹ усулини қўллангани аён бўлади. Ҳозирги тилда фанний силлогизм деб аталадиган бу усулнинг моҳияти шундаки, ёнма-ён, бақамти қўйилган икки фикр янги учинчи, ҳақ фикрни туғдиради. Яъни шунга эришилади. Фанний силлогизмда уч ҳад бўлиши зарур, чунки бу инсон тафаккури ҳамда мантиқ илмининг талаби. Бадий асарда учинчи ҳад бўлиши талаб эмас. Ҳатто бу бадий қусур саналиши мумкин, икки ҳодисанинг бақамти қўйилиши кифоя, қолганини китобхоннинг тасаввури ва ақл-идроки охирига етказди. Баъзан бақамти қўйилган фикрлар иккитадан ортиқ бўлиши ҳам мумкин, шундай ҳол “Муножот”да бот-бот учрайди, бунда моҳият ўзгармайди, фақат фикрий манзара ва тасвир мураккаблашади. Шунинг учун уларга учинчи ёки тўртинчи ҳад деб эмас, иккидан ортиқ нарса-

¹ А л ь-Ф а р а б и. Историко-философские трактаты. Алма-Ата: Наука Каз.ССР, 1985. С. 396; 602. (“Диалектика” (Ал-Жадал) асари)

ҳодисанинг зарурий боғланишлари, фикрий товланишлари деб қараш тўғрироқдир.

“Муножот” асарини ялпи бадиий-концептуал таҳлил ва тадқиқ этиш навоийшуносликнинг галдаги вазифаларидан. Ҳозир ҳамир учидан патир тарзида асардаги охирги мусаллас бандига синчков диққат қаратсак.

Аввал бандга А. Аъзам берган шарҳни келтирамиз:

“1) Бу банддаги “Подшоҳи Ислом” изофасини Хусайн Бойқарога нисбат бериш мумкин. Ҳақиқатан, Навоий ҳукмрон дўстини шундай унвон билан атаган ҳоллар унинг бошқа асарларида ҳам учрайди.

2) “Подшоҳи Ислом” иборасини Ўзбекистоннинг мустақилликни қўлга киритиши билан боғлаш, бу бандни эса Шоир дуосининг ижобат бўлгани, дея талқин қилиш ҳам жоиз.

Хуллас, бу банд Навоий гуманизмининг яна бир ёрқин ифодаси, “Халқим” дея қайғуриш нидоси бўлса керак:

“Илоҳи! Доим мусулмонлар бошида имону инсофли, адолатли, яъни Сенинг кўланканг бўлишга муносиб ҳукмдор(лар) турсин!” (Абдулла Аъзам. Муножотнома, 87-бет).

Мазкур талқин ҳам жўяли ва уни қабул қилиш мумкин. Лекин бандни бошқача ҳам талқин қилса бўлади. Аввал, бандни келтирайлик:

Илоҳи, пошоҳи Исломни муслимин бошиға тутқил бардавом,

Яъни бандаларнинг устиға куланкангни қил мустадом,

То шоҳу гадоға дуогўйлиқ қилмиш бўлғаймен, вассалом.

Дастлабки икки мисра Сенга мурожаат, ундан ўтинч бўлса, учинчи мисрада Мен матн майдонига киради. Бу – биринчи қайд. Иккинчи қайд шундаки, ҳар бир мисранинг иккинчи сўзи параллел равишда вертикал, тик қаторни ташкил

қилади, яъни Подшоҳи Ислом – бандалар – шоҳу гадо. Бунинг устига ҳар бир мисра ҳам якка ҳолда мустақил маъно англатади, ҳам ўзаро чамбарчас боғлиқ ҳолда ўзгача маъно комбинациясига киришади.

Демак, илк мисра Подшоҳи Ислом, яъни замона султони Ҳусайн Бойқаро ҳақида. Бу илтижо ўз-ўзича қоим, фикр – тугал. Лекин буюк шоир ва мутафаккир биладики, абадият (аслида “Илоҳи...” абадиятдан-да чексиз бора юқори) нуқтаи назаридан (асар ҳақидаги Суйима опа мақоласи номини яна бир эсланг: “Абадиятга назар”) ҳар қандай подшоликнинг бардавомлиги бир лаҳза, холос. Шунда иккинчи мисрада буткулумумий тушунча – бандалар – пайдо бўлади. Энди учинчи мисрада Мен позициясида банднинг илк мисрасидаги таянч унсур – Подшоҳга боғлиқ фикрнинг нисбий қусури тузатилиб, мукаммал, тўлиқ тушунча – Шоҳу гадо¹ – матнга киради. Шу тариқа мисра ва бутун асар уларга, яъни шоҳу гадога дуогўйлик қилиш билан яқунланади. Мисрадаги “дуогўйлик қилмиш бўлғаймен, вассалом” да ҳам қандайдир сирли бир устама (ёки кўмма) маъно борким, уни туйиш ва англаш анчайин мушкул. Лекин ушбу сирли маъно ҳам абадиятга, Ҳаққа мос ва мутаносиблигига шубҳа йўқ.

Шу ўринда бадий адабиётда, хусусан, бадий асар сезимида аниқлик ва ноаниқлик нисбати ҳақида фикр юритиш лозимга ўхшайди. Бадий сўз – сеҳрга бурканган сўз. Унинг бутун нозиклигу назокатини бирдан, туйқусдан англаш қийин, ҳатто охиригача англаб етиш мумкин ҳам эмас. Бинобарин, $2 \times 2 = 4$ қабилдаги аниқлик чин бадий сўзга хос эмас. Бадийлик-аниқ-ноаниқ ҳис-туйғу ва жозиб фикрлар мажмуидан туғиладиган сеҳрли қувват, ғаройиб энергиядир.

¹ Шоҳу гадо қамров жиҳатидан яна бир кенг тарқалган ибора – самодан то самак (осмондан ер остигача) билан тенг кучлидир. Шоҳу гадо бутун инсониятни қамраса, самодин то самак бутун борлиқ оламни ўз ичига олади.

“Муножот” матнида Қодир Оллоҳга очиқ муҳаббат изҳори йўқ. Лекин асар туриш-турмуши, бор вужуди билан айтиб турибдики, Муаллиф, яъни Мен Сенни, такрор-такрор қайталанадиган “Илоҳи...”ни шу даража севадик, бу Севги Ерга сиғмас, Кўкка ўрлагич Севгидир. Бунини файласуф Б. Спиноза ибораси билан айтганда, “Худого маърифий муҳаббат” (*Amor Dei intellectualis*)¹ деб аташ мумкин. Йўқ, йўқ. “Маърифий муҳаббат” (русчаси “познавательная любовь”) деганда билимга, ақл-идроққа асосланган, яъни ақлий севги кўзда тутилади. “Муножот”да эса ҳис-туйғу ва фикр олий даражада омукталанган хос севгидирки, бу Оллоҳга қаратилган (“Сенга таважжух эткаймен...”) айни илоҳий муҳаббат. Бинобарин “Муножот” асари олий руҳга банданинг фақат илтижо ёки таваллоси эмас, балки Яратганга қарата айтган оташин ишқ изҳоридир. Буюк Навоийнинг Улуғ Ҳаққа кўрсатган илоҳий муҳаббат намоишидир. Чиндан ҳам, шоир Сирожиддин Саййид ёзганидек, “Навоий у осмон, осмонийдир”. Она замин ва она халқининг осмоний куйчиси.

Йирик навоийшунос олим Ё. Исҳоқов қайд этганидек, “Муножотни анъанага айлантирган биринчи ижодкор Абдуллоҳ Ансорий (XI) бўлган”². “Хамса”нинг илк достони “Ҳайрат ул-аброр”нинг кириш қисмида Оллоҳ ҳамдидан кейин кетма-кет тўрт муножот ўрин олган. Биз уларни алоҳида асар бўлган “Муножот”дан фарқлаш учун муножот боблар деб атаймиз. Ушбу боблардан бирида инсон ҳақида дейилади: “Сирри ниҳонингга дағи ҳомил ул”³, яъни у (инсон) яширин сиррингни кўтариб юргувчидир. Лекин Яратганининг яширин сиррига ҳомил бўлган инсон ҳамиша ҳам бунини англаб ета-

¹ Спиноза Б. Избранные произведения. В 2-х т. Т.1. М., 1957. С. 610.

² Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. Тошкент: “O‘zbekiston”, 2014. 107-бет.

³ Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 6-жилд. 15-бет.

вермайди. Инсон ўзини таниса Раббисини танийди, деган ҳикмат айти шу жойда қоим.

Достондаги охирги, тўртинчи муножот муаллиф, яъни Навоийнинг Яратганга мурожаати билан якунланади:

*Бўлса наво бирла бори муҳтарам,
Айлама маҳрум Навоийни ҳам.
Эрмас анга ҳур ила жаннат ҳавас,
Сен анга бўлғилки, анга ушбу бас¹.*

Қизиги шундаки, “Ҳайрат ул-аброр”даги муножотларда саҳнада асосан Сен бўлиб, Мен, яъни шахсий қатлам фақат боблар сўнгида юз кўрсатади.

Буюк шоир умри адоғида битган йирик достон “Лисон ут-тайр”да ҳам бир неча муножот боблар мавжуд. Асар сўнгида Солик йўлидаги етти – Та-лаб, Ишқ, Маърифат, Истиғно, Ҳайрат, Тавҳид ва Фано водийлари тасвири адоғида биттадан муножот берилади. Яна қизиги шундаки, уларнинг ҳар бири қатъий равишда етти байт (ўн тўрт мисра) дан иборат. Мазкур муножотларда эса Меннинг иштироки кўпроқ. Достондаги сўнги муножот боби “Фано тариқи адосида муножот”да муаллиф Фоний (яъни Навоий) учун Яратгандан бақога тенг фано беришни сўраб, дейди:

*Қил ўзунгда будини аввал набуд,
Ул набуди ичра бергил бир вужуд.
Ким анга иш ул вужуд ичра тамом,
Бўлғою топқай висолинг, вассалом².*

(Аввал унинг борлигини ўзингда йўқот, сўнгра бу йўқлик ичра борлиқ ярат. Бу борлиқда унинг иши тамом бўлиб, сенинг висолингни топсин, вассалом!)

¹ Шу ерда. 6-жилд. 25-бет.

² Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 9-жилд. 278–279-бетлар.

“Лисон ут-тайр”даги муножотни ушбу сўзлар билан тугатган Даҳо қалбида махсус бир “Муножот” ёзиш, бу билан ўзининг заминдаги умрига якун яшаш ва бу Якунни ўзининг бутун ижодий маҳсулоти аввалига қўйиш ғояси пайдо бўлган бўлса ажабмас. Умр шомиди битилган асар яхлит ижод ибтидосига айланган. Шунинг учун Даҳонинг эрк-иродасига эҳтиром кўрсатган ҳолда “Муножот” асари ҳозиргидек Тўла асарлар тўплами охирида (10-жилд) эмас, илк жилднинг аввалида турмоғи керак, бизнингча.

Муножот жанри, хусусан Алишер Навоий “Муножот” асарининг туб моҳияти Яратганга илтижо қилиш асносида У билан кўнгил тубидан мулоқотга киришишдир. Ўзининг бош принципини “Диний эътиқодсиз билим йўқ, ҳақиқат йўқ” деб белгилаган Аврелий Августин (354–430) “Иқрорнома” (асарнинг рус тилидаги номи “Исповедь”га нисбатан ўзбекча бу ном аслиятдаги “Confessiones”га кўпроқ мос келади) асари билан жаҳон маданиятида илк бор Яратган билан мулоқотни мустақил жанр даражасига олиб чиққан дейиш мумкин. Асар моҳиятидан келиб чиқиб, тадқиқотчи А.А.Столяров уни автобиография (таржимаи ҳол) жанрига мансуб деб ҳисоблайди ва “Августин автобиография жанрининг нақ ибтидосида туради”¹ деб ёзади.

Йирик рус шарқшунос олими Н. И. Конрад вафотидан кейин эълон қилинган мақоласида Августиннинг ушбу асари ҳақида фикр юритиб, дейди: “Августиннинг Худоси ким? У – чексиз буюк, беўлчов донишманд, лекин У – инсонда, инсон эса – Унда: улар ажралмасдир. Шунинг учун ҳам муаллиф суҳбатдошига худди ўзига қарайдигандек муносабатда бўлади”².

¹ Августин А. Исповедь. М.: Канон+ОИ “Реабилитация”, 2000. С. 381.

² Конрад Н.И. Несопубликованные работы. Письма. М.: Российская политическая энциклопедия, 1999. С. 171.

Ушбу фикрни Навоий “Муножот”ига нисбатан қўллаб бўладими? Қўллаш мумкин, лекин айрим истиснолар билан. Бу истиснолар нимадан иборат. Биринчидан, Конрад Августин “Иқрорнома”сидаги Худо билан инсонни тенг қўймоқда – “... муаллиф суҳбатдошига худди ўзига қарайдигандек муносабатда бўлади”, иккинчидан, шундан келиб чиқиб, У (яъни Худо) муаллифга суҳбатдош (собеседник) дейилмоқдаки, бундай қараш буюк шоиримиз наздида Яратганга нисбатан густоҳлик, андишасизлик бўлур эди.

Агар шуни “Муножот”даги сен – мен қиёсига қўллайдиган бўлсак, бунга асар матни исён қилади. Басмала, ҳамд ва наътдан кейин келган бевосита муножот шундай бошланади: “Илоҳи, акрам ул-акрамин – сен ва мен – гуноҳкор. Илоҳи, арҳам ар-роҳимин – сен ва мен – тийрарўзғор”. Кўринадики, бунда ва бутун асарда мутлақо тенглик йўқ. Тенглик эса алал-оқибат ширк томон ташланган қадамдир.

Аслида Конрад айтган тенглик Августин “Иқрорнома”сида ҳам йўқ: “Агар Сен менда бўлмасанг, мен ҳам бўлмас эдим”¹.

Балки Конраднинг юқорида келтирганимиз фикрига бунчалик жиддий қараш шарт эмасдир. Лекин гап шундаки, позитивизм ҳукмрон бўлган XIX асрда онг ва дунёқараши шаклланган рус ва ғарб олимлари (диний файласуфлар бундан мустасно, албатта) Яратганнинг бутун шукуҳини ва илоҳий моҳиятини англашга ожиз бўлганлар, шеклли.

Айни шу ҳолат Алишер Навоий “Муножот”ини ҳам ҳозирги кунда теран ва ҳассос англашга тўсқинлик қилиши мумкин. Зеро, бутун XX аср, ундаги турли фалсафий таълимотлар, жумладан яқинларгача кучда бўлган марксизм-ленинизмга ҳам позитивизмнинг ялпи таъсири яққол сезила-

¹ Августин А. Исповедь. С. 6.

ди. Ҳозирги XXI асрда бу таъсир буткул йўқолди, деб ҳеч ким айта олмайди.

“Муножот” асарини теран ва ҳассос англаш учун турли чалғитма таъсирлардан холи пок ва чилғин кўнгил зарурдир.

Асарнинг жанрига келганда, уни махсус мустақил жанр, деб баҳолаш мумкин. Лекин масалани ҳар тарафлама асослаш учун махсус тадқиқот зарурки, буни келажакка қолдирганимиз маъқул.

Айрим хулосаларимиз:

1. “Муножот” асари поэтикасига дахл қилинаётганда биринчи навбатда, у шоир ижодида мутлақо ўзига хос асар экани ҳисобга олиниши зарур.

2. Асар шоирнинг қатор асарлари таркибида мавжуд бўлган муножотлардан жиддий фарқланади. А.Аъзамнинг фикри бўйича “Муножот” бадий асар эмас. У эл-улус учун ҳам битилмаган – Навоийнинг муножоти бевосита ва батамом Тангри таолога қаратилган. Лекин бу масаланинг бир жиҳати.

3. Иккинчи жиҳат шундаки, битик сўз орқали моддийлашгани, қоғозга туширилгани боис у бадий асарлик хусусиятига эга бўлади, яъни у бадий асарга айланади. Бу фикр юқоридаги “Муножот” бадий асар эмас, деган фикрни рад этмайди. Аксинча, уни тўлдиради.

4. “Муножот”нинг ушбу икки бир-бирига зид табиати – бадий асар эмас, яъни буюк қалб руҳонияти акс этган инсоний ҳужжат ва иккинчи, у шунга таянган ҳолда, у буюк қалб руҳонияти акс этган ноёб бадий асар, иккала фикр биргаликда “Муножот” ноёб бадий обида эканини тайин этади.

5. “Муножот” асарини чоп этилиши ва уни синчиклаб ўрганиш Алишер Навоий дунёқараши ҳақида совет даврида айтилган фикрларга қатъий ўзгариш киритиши аниқ. Бу буюк дунёқараш пан-

теизм эмас, том художўйлик, яъни теизм экани аниқлашади.

6. Алишер Навоийнинг “Муножот” асари структурасига диққат қилинса, асар уч буюк олмош: СЕН – МЕН – У, яъни улар орасидаги субстанциал муносабатлар устига қурилганини кўриш мумкин. Асар яхлит олганда ушбу учлик, айниқса дастлабки иккилик: Сен – Мен орасида кечадиган қиёсий алоқалар, ўзаро муносабатдорликдан иборат. Шунда бутун асарда қиёс принципи етакчилик қилишига гувоҳ бўламиз. Яъни Сен – Тангри таоло, Мен – шоирнинг ўзи ва кенг маънода банда, инсон ва Инсоният.

2014

ҲАЗИЛЛАШМАНГ ДАҲО БИЛАН

Ёхуд ким ҳақ – Фитрат ёки Навоий?

Бадияят даҳолари инсон ақли ва руҳиятининг сирли чўққисидир.

Олимлар ҳисоб-китобича, инсоният тарихидаги чин даҳолар сони тўрт юздан ошмас экан.

Даҳолар кўтарилган маснад анчайин юксак. У ерда қоим бўлган маъною мантиқ қуйироқдагилар учун маънисиз туюлиши мумкин. Лекин даҳонинг маънисизлиги – ўзи маъни.

Айрим тадқиқотчилар Шекспир асарларида уч-райдиган баъзи кам-кўстлар, мантиқсизликлар ҳақида гапирадилар. Шулардан бири “Қирол Лир” трагедиясидаги Масхара образи хусусида. Маълумки, асарнинг III парда, 6-саҳнаси сўнгида шундай ремарка мавжуд: “Кент, Глостер, Масхара Лирни олиб чиқиб кетадилар” (В. Шекспир “Танланган асарлар”, Беш жилдлик, II жилд, 123-бет). Шундан сўнг Масхара қайтиб саҳнага чиқмайди, асар давомида у ҳақда лом-мим дейилмайди. Бу тадқиқотчиларга Шекспир Масхарани эсдан чиқариб юборган, деган дастакка сабаб бўлади.

Шундаймикан?

Сўз аввалида асар сюжети ҳақида икки оғиз гап.

Қирол Лир, Добролюбов топиб айтганидек, “Қўлидаги ҳокимият туфайли эмас, ўзим ўз ҳолимча буюкман, деган мағрур ақида оғушида” ҳокимиятдан ихтиёрий воз кечади. Мамлакатни мунофиқ қизларига бўлиб беради. Тўғри сўз, самимий кенжа қиз Корделия меросдан маҳрум этилади. Ҳокимият тизгинини қўлига олган икки қиз кекса оталари, собиқ қиролни кўчага ҳайдайдилар.

Ушбу жараёнларда Масхара Лирга ҳамроҳлик қилади. Шекспиршунос А. Аникст ёзганидек, “Масхара трагедиядаги комик хор вазифасини ўтайди. Аникроғи, заҳарханда ва истехзоли хор вазифасини”.

Масхара охирги марта кўринадиган сахнада бош қаҳрамон Лирнинг аҳволини кузатайлик. Асар қаҳрамонларидан бири Кент сўзидан:

“У шу ерда. Ухлаб қолди. Озор бермайлик.

Унинг эси айниб қолди...”

(Ғафур Ғулом таржимаси)

Ақлдан озган Лирга унинг Масхараси, собиқ қирол устидан кулиш орқали уни тўғри йўлга чақирадиган куч нимага керак? Лир бу мақоматни босиб ўтган. У эски ёлғон тасаввурлар чангалидан чиқиб – айниб қолган эс орқали – янги олий ҳақиқат томон қадам қўймоқда. “Лир ақлдан озганда ҳамма нарсани англаб етади” (Ҳегел). Бошқача айтганда, ақлдан озганда ақли киради.

Куни кеча оқпадар қизларини, бутун чоратрофни ғазаб ва шиддат билан айблаб юрган Лир энди йўқ. У шундай олий тўхтам-қарорга келган:

“Айбдор йўқ! Бунда ҳеч ким айбдор эмас!

Ҳаммангизни мен оқладим...”

Масхаранинг аччиқ истехзо-кинояларига чулганган Лир бундай тўхтамга кела олмасди. Зеро, Масхара алоҳида мумтоз образ бўлиб, у аввалги Лирнинг “alter ego”си, яъни иккинчи “мен”идир. Бу дегани, аввалги Лир вужудида Масхарага, унинг тафаккур тарзига хос жиҳатлар бисёр бўлиб, муайян нуқтада бундай жиҳатлар йўқолади. Масхара кераксиз матоҳга айланади. Лир аввалги Лир эмас. Айни шу ерда Масхара қумга сингган ирмоқ сувидай сассиз-овозсиз йўқолиб қолса, не ажаб.

Руҳан қайта туғилган Лирда Масхарага, яъни ўз-ўзини назорат қилишга энди зарурият ҳам йўқ, куч ҳам. Зеро, Масхара образи моҳиятини ташкил этувчи аччиқ киноя инсон ўзини-ўзи четдан туриб кузатиш, таҳлил қилиш қуролидир.

Олий ҳақиқатга киноя ёт. Киноя ожиз в аламзадалар қуроли.

Кўринадик, Шекспирнинг эътиборсизлиги,

камчилиги бўлиб туюлган ҳолат даҳонинг улуғ фикр намоиши бўлиб чиқмоқда.

Баъзан ҳазрат Навоий ижодидан ҳам камчилик излашади ва топгандек бўлишади ҳам.

Маълумки, истиқлол шарофати билан собиқ совет замонида тақиққа учраган қатор асарлар эълон қилинди, халқимизга қайтарилди. Шулардан бири XX асрда яратилган янги ўзбек адабиётининг асосчиларидан бири аллома Абдурауф Фитратнинг 1926 йили Тошкентда нашр этилган янги давр ўзбек адабиёти назариячилиги бўйича қўлланма бўлмиш “Адабиёт қоидалари” филология фанлари доктори, профессор Ҳамидулла Болтабоевнинг мазмундор сўзбошиси ва батафсил изоҳлари билан қайта нашр этилди. Яъни ноёб бир асар қайтадан ишлай бошлади.

Ушбу асарда Фитрат домла бир-икки ўринда Алишер Навоийга жиндек тегиниб ўтганларки, шулардан бирига тўхталсак. Ул зот “Қайтиш (ружуй)” санъати ҳақида сўзлаб, қуйидагиларни ёзадилар.

“Кўруларким, қайтишда сўнгроғи фикрнинг бурунги фикрдан кучли бўлиши лозим. Шундай бўлмағач, қайтишнинг маъноси қолмайдир.

Навоийнинг:

**Бўлмаса ишқ, ики жаҳон бўлмасун,
Ики жаҳон демаки, жон бўлмасун –**

деганидаги қайтиш мана шундай кераксиз қайтишлардандир.

Чунки, бу “ики жаҳон бўлмасун” деганида рози бўлмай, “йўқ, жон бўлмасун” дейдир. Ҳолбуки, иккинчи фикри биринчи фикрдан кучсиздир” (Абдурауф Фитрат, “Адабиёт қоидалари”, Тошкент, 1995, 74-бет).

Шундаймикан?

Ушбу қўшмисра “Хамса”нинг концептуал муҳарраб достони “Ҳайрат ул-аброр”нинг тўққизинчи мақолатидаги “Ишқ ўти таърифидаким...” деб бошланувчи бобидан. Унда ҳазрат Навоий

уч ҳодиса – ишқ, икки жаҳон ва жон муносабати-ни бадий тадқиқ сахнига қўяётир. Фикримизча, нафақат дoston, балки бутун “Хамса”даги таянч нуқталаридан бири бўлмиш мазкур байтда улуғ шоир нега “жон”ни “ики жаҳон”дан юксак мавқега қўймоқда? Нега “жон”ни махсус санъати ружуъ орқали таъкид ила ишққа вобаста этмоқда – “Бўлмаса ишқ... жон бўлмасун”? Шунинг учунки, “жон” бирламчи, “икки жаҳон” жондан кейин, унга тобе. “Жон” борлиги туфайлигина “икки жаҳон” мавжуд. “Икки жаҳон” муайян даражада макон, жон эса ломакон. (Жон танда вақтинча муқим бўлиши моҳиятни ўзгартирмайди.)

Маълумки ҳазрат Навоийнинг “Лисон ут-тайр” достонида “Кунту канзан” сири” ҳақида гап бор. Бу қудсий ҳадиснинг қисқа номи бўлиб, унда Оллоҳ инсонга қарата дейди: “Я ибна адама инни кунту канзан мухфиян фа арадту ан уърифа фахолақтул холқа

– Эй одам фарзанди, албатта, мен бир махфий кон эдим, бас, ўзимни ошкор этиб танилайин, деб ирода қилдим ва бутун халқни яратдим”. (“Ҳадиси қудсий”, “Мовароуннаҳр”, Тошкент 1992, 24-бет).

Қодир Оллоҳ одамни яратиб, унга жон ато этиш орқали танилмоқни истаган. Махфий кон кўз-кўз бўлишни хоҳлаган, унинг тажаллиси, жилваси инсон, яъники “жон”. “Ҳақ жамолияти тажаллиси” (Ҳазратнинг “Хамсатул мутаҳаййирин” асаридаги ибора) айна “жон”да зоҳирдир.

“Жон” нафақат “икки жаҳон”, балки ўн саккиз минг оламнинг кўзгуси. Кўзгусигина эмас, бор қилувчиси, борлигининг оқловчиси. “Жон” бўлмаса, “жон” яралмаса “махфий кон”дан бошқа ҳеч ким бўлмасди. “Жон” борки, “икки жаҳон” бор, жаҳоннинг бир-иккилиги бор. “Икки жаҳон”га баҳо бор.

“Жон” ўз маъшуқаси (яратгани) билан узвий алоқада. Жонон – беҳад жозиба маскани Ҳақ таолодир. “Лисон ут-тайр”да халқ “Мажнун Алҳақ (“Ҳақ

йўлидаги девона”) деб от қўйган бир олийсифат девона ҳақидаги ҳикоятни эслайлик.

Ошиқликнинг олий рутбаси – Яратганга ошиқлик. Ошиқнинг жони ҳамиша жонон билан банд:

**Ғайр хаёлин чиқориб жонидин,
Мамлу этиб жонини жононидин.
Нуқтада мойил тили ҳар сўзга йўқ.
Жонида жонон ғамидин ўзга йўқ.**

Мазкур мисралар ўша “Ишқ ўти таърифида-ким...” бобидан. Бунда тушунилиши қийинроқ сўзлардан “мамлу этиб” “тўлдириб” маъносини англатади.

“Жонон”дан айрилиш (ҳажр) “жон” учун шу қадар оғирки, у ўзидан, ўзлигидан кечишга ҳам тайёр.”Ҳазратнинг машҳур ғазалидан бир байт:

**Ҳажр ўлумдан талх эмиш, бундан сўнг, эй
гардун мени
Айлагил жондин жудо, қилғунча жонондин
жудо.**

Лекин бундай бўлмайди. Бундай бўлиши мумкин эмас. Негаки жононга шунчалик шахт билан талпинган “мен” ва “жон”ни “гардун” ҳам аяйди, ҳойнаҳой. “Жонон”дан жудо бўлмаган, у билан жонажон “жон” – абадийдир. Афлотун ҳаким ёзади: “Одамдаги жон ўлмасдир ва у (заминда) яшашдан тўхтаса-да – буни ўлим деб атайдилар – қайта тирилади, лекин ҳеч қачон ўлмайди”.

Ибн Сино фикри янада аниқроқ: “Ақлан фаҳмланадиган тасаввур-образлар манбаи бўлмиш оқил жон танда муҳрланмаган ва танга мутлақ боғлиқ ҳолда мавжуд эмас, чунки тан оқил жоннинг қуроли, дастагидир. Шундай бўлгач, жоннинг дастаги ва жон билан алоқа тутувчи бўлган таннинг маҳв бўлиши жон субстанциясига зарар етказмайди, негаки жон абадий субстанциялар шарофати билан мангу мавжуддир”.

Жон Биру Бор зот, Ҳақ таолонинг сирли энергияси, куч-қудратидан учган бир чўғ кабидир. Чўғ ўзи учган бир чўнг гулханга қайта интилади. “Ишқ, – деб ёзади Афлотун “Базм” асарида, – яхлитликка иштиёқ ва яхлитликка интилиш демақдир”.

Жон – тилсим. Қуръони каримда айтилганидек, “(Эй Муҳаммад), сиздан руҳ – жон ҳақида сўрайдилар. Айтинг: “Руҳ – жон ёлғиз Парвардигорим биладиган ишлардандир” (Ал-исро сураси, 85-оят). Демак, тилсимнинг калити Ўзининг қўлида. Шоирнинг “Билмайман, ҳеч қачон билмайман” сатри айна шу ерда коимдир. Зотан, билмасликни билиш ҳам ҳикмат.

Нега “жон” “ишққа” бу қадар вобаста. “Ишқсиз ул танки, анинг жони йўқ – бу “Бўлмаса ишқ...” байтидан кейинги мисра. Демак, ишқсиз тан зоҳиран тирик бўлса-да, асли ўлик, жони йўқ. “Жон” эса фақат “ишқ” билан орулангандагина ўз Эгасига муносиб. Ишқ жоннинг олий сифоти. Ушбу олий сифотга эга бўлмаса, ҳазрат Навоий наздида, жоннинг бўлмагани яхши.

Жон икки жаҳон ичида эмас, икки жаҳон абадий тирик жон тасарруфида мавжуд. Ҳазрат Навоий бу ўринда ҳар қандай жонни эмас, Жонон билан якпора, якжиҳат жонни кўзда тутмоқда. Айна шундай Жон икки жаҳондан мўътабар, чунки у Жононга дохил. У жонон (Ҳақ-таоло)нинг тажаллиси, жоиз бўлса, эркатойи. Шунинг учун байтдаги иккинчи фикр биринчисидан муқаррар кучлидир.

Кўринадики, ҳазрат Навоийнинг “Бўлмаса ишқ...” байти, Фитрат домла ёзганларидек, “кераксиз қайтишлардан” бўлмай, зимнида улғувор маъно жо бўлган чўнг теософик фикр бўлиб чиқмоқда.

Хуллас бир донишманд кулибгина айтганидек, ҳазиллашманг Даҳо билан...

1999

ёхуд Ҳайрат “Смятение” эмас

Бадий асар қандай номланиши ҳамиша муҳим. Ушбу ном бошқа тилга аниқ ўгирилиши эса унданда муҳим. Зеро, ном асарнинг илк ҳужжати ёки асар қасрига кириб бориладиган дарвозадир.

Ҳафталигимизнинг ўтган сонида “Халқ сўзи” газетасидан олиб босилган Ўзбекистон халқ ёзувчиси Муҳаммад Алининг “Тарих сабоқларидан хулоса чиқариб яшайлик ёхуд адабиётимизнинг яқин ўтмишига бир назар” мақоласини катта қизиқиш билан ўқиб чиқдим. Мақолада долзарб маънавий ва илмий масала ўртага ташланган. Юртимиз қарамлиги даврида маданий меросимизга берилган баҳолар, талқинлар қайта кўриб чиқилиши зарурияти мақола пафосини белгилайди. Назаримда, Истиқлол ўзимизга мос ва ўзимизга хос йўлга қайтиш учун мумтоз шароит яратди, бундан фойдаланмоқ лозим.

Юқорида тилга олганимиз мақолада Ҳазрат Навоий асарлари рус тилига ўгирилганда йўл қўйилган айрим хатолар тўғри қайд этилган. Шундай кўпол хатолардан бири “Хамса”нинг илк достони номи билан боғлиқ. Гап шундаки, “Ҳайрат ул-аброр” рус тилига “Смятение праведных” деб ўгрилган. Бу русча номни илк бор ким қўлаганини аниқлаш қийин, лекин... Гап шундаки, русча номдаги “смятение” буюк даҳомиз асар номидаги “ҳайрат” сўзига юклаган маънони бера олмайди, ҳатто айтиш мумкинки, асарнинг асл маъно-моҳиятига путур етказди. Луғатларга қараймиз: “смятение — 1. саросима, олағовур, ғулғула. 2. гангиш, эсанкираш, довдираш, ҳаяжонга келиш, изтироб” (“Русча-ўзбекча луғат”, бешинчи жилд, 151-бет). Ёки: “смятение — пианическая растерянность, тревога” (С. И. Ожегов, “Словарь русского языка”).

Бу ердаги маъноларни ёдда тутган ҳолда,

“хайрат” сўзининг зоҳирию ботинига назар ташлаймиз. Бинобарин, “хайрат” шунчаки сўз эмас, тасаввуф таълимотида махсус истилоҳ рутбасига эга. У Яратган васлига етишиш йўлидаги босқич, олтинчи водийнинг номи. Бу анчайин юксак мақом бўлиб, ундан сўнг фақат охириги, еттинчи “фақруфано” водийси бор, холос. Ҳайрат солиқ, йўлчининг Ҳақ васлига етишиш йўлидаги ғайриоддий транс ҳолатидир. Алишер Навоий умри охирида ёзган “Лисон ут-тайр” достонида ҳайрат оғушидаги солиқ ҳолатини шундай тавсифлайди: “У ўзининг фоний эканлиги ёки боқийлигини ҳам, маст эканлиги ёки соқийлигини ҳам англамайди, мавжудлиги ёки мавжуд эмаслиги ҳам, зотининг маълум ёки номаълумлигини ҳам билмайди. Шу тариқа ҳар ёққа боқса, чексиз ҳайратга тушади, ўзини ҳайрат ичида ғарқ бўлган ҳолда кўради”.

Кўринадики, “хайрат” юксак ирфоний-руҳий ҳолат бўлиб, русча “смятение” сўзи англатадиган саросима, ғулғула, гангиш, эсанкираш каби маънолар унга мутлақо ёт. Бу маънолар, асосан, моддий оламдаги ҳодисаларга хос, “хайрат” эса инсон маънавий-руҳий олам томон юксалган лаҳзаларга махсусдир.

Ҳазрат Навоий “Қиблатул аброр” (Поклик қибласи) деб улуғлаган Шайх Фаридуддин Аттор “Мантиқ ут-тайр” достонидаги “Олтинчи водий — ҳайрат”нинг таъбир жоиз бўлса, назарий қисмини шундай якунлайди:

*Беҳабардирмен тамоm ишқимдан ул,
Ишққа тўлмишдир ва бўм-бўшдир кўнгил.*

(Ж. Камол таржимаси)

Демак, тасаввуфдаги водийларнинг барчаси, айниқса юқори босқич водийларидаги етакчи туйғу-эҳтирос ишқдир. Бунда ғайриоддий ҳолат, алоҳида кайфият жорийдир. Маълумки, Ҳайрат водийсидан олдин Тавҳид водийси бор. Тавҳид ҳақида Ф. Аттор ўзининг “Тазкират ул-

авлиё” асарида шайх Юсуф ибн Ҳусайн Розийнинг шундай сўзларини келтиради: “Тавҳид улдур-ким, кўнглини андоқ тутгайки, худди Аллоҳнинг ҳузурида турган каби бўлур. Ҳар ким тавҳид денгизига шўнғиса ҳам, ташналиги қонмагай. Зеро, ташналиги ҳам фақат Ҳақдан қонур”. Бу кўчирма Акмал Саидовнинг биринчи манбалар асосида ёзилган “Атторшунослик” (Т., “Sharq” 2013) китобидан олинди. Яна шу ерда ёзилишича, “Олтинчи – Ҳайрат водийси Тавҳид водийсининг мантиқий давоми ҳисобланади. Солик тавҳиднинг умумий ва алоҳида хоссаларини тўла англаб етганидан кейин у чуқур ҳайратга тушади” (шу китоб, 158–159-бетлар).

Чуқур ҳайрат саросима (смятение) эмас. Ҳайрат оғушидаги солик ҳол соҳибидир. “Ҳол — суфийнинг юксак маънодаги маънавий-руҳий ҳолати; кайфият, қувват” (Алишер Навоий, Тўла асарлар тўплами, ўн жилдлик, 10-жилд, Т., 2011, 661-бет.)

Шу китобдаги шарҳ ва изоҳларда яна шундай дейилади: “Ҳайрат. Қалбда юз очган тажаллий туфайли соликнинг англаш ва муҳокамадан тўхтайдиган бир ҳолга етишиши. Абу Наср Саррожнинг таърифлашича, ҳайрат таҳаммул, тафаккур ва ҳузурланиш асносида орифларнинг қалбларида юзага келган, уларнинг фикрлаш ва муҳокама юритишдан четлаштирган “бадиҳат”, яъни ёришиш, ойдинлашиш, ойдинликдир” (шу китоб, 659-бет).

Иккинчи тарафдан, агар биз “смятение праведних”даги иккинчи сўз тақводор, ҳақгўй одамларни англатишини эътиборга олсак, ўзбекча “аброр” нафақат яхши одамлар, балки хос одамларни билдиришини кўзда тутсак, унда бундай одамлар саросима, гангиш ва эсанкирашдан йироқ эканлиги аниқ ва равшан бўлади.

Рус таржимони Владимир Державин ва ундан кейин деярли барча ҳайратни “смятение” тарзда беришар экан, улар ҳайратни чуқур суфиёна

моҳиятини етарли англаб етишмаган чоғи. Ҳатто йирик шарқшунос олим Е. Э. Бергелъс ҳам ўзининг машҳур “Навоий ва Аттор” мақоласида ва бошқа асарларида “Ҳайрат”ни “смятение” тарзда ишлатади, “Лисон ут-тайр”даги Ҳайрат водийсини “долина смятение (ҳайрат)” деб атайти.

Бу хато кейинчалик китобдан-китобга кўчиб, смятение ҳайратнинг рус тилидаги ягона эквивалентига айланди. Ўзбек тилини яхши билган олим ва таржимон Сергей Иванов ҳам “Лисон ут-тайр” таржимасида нобоп анъанага суяниб, ҳайратни “смятение” тарзда ўгирган.

Биз русча таржимага айрича эътибор қаратишимизга яна бир сабаб бор. Рус тили жаҳондаги нуфузли тиллардан ва кўплаб хорижий таржимонлар шу тилдаги таржимага суянишлари мумкинки, буюк дostonнинг номи ва умуман Навоий ижодидаги “ҳайрат” сўзи (унинг юксак мақоми ҳақида юқорида гапирилди) чет тилларга ҳам хато ўгрилиши мумкин. Ҳайрат тасаввуфнинг хос атмаларидан бири сифатида бошқа тилларга таржима қилинганда унинг луғавий, мантиқий ва тасаввуфий маънолари эътиборга олинмоғи, яъни сўзга эҳтиром даркор. Бунда бадий таржимада баъзан йўл қўйиладиган эркинликка ўрин йўқ.

Ҳайрат азалдан жаҳон фалсафасида мўътабар тушунча. Буюк бобомиз Форобий шарҳ ёзган Аристотелнинг “Метафизика” асарида шундай гап бор: “Бинобарин, ҳозир ҳам, аввал ҳам ҳайрат одамларни файласуфлик қилишга ундаб келган”.¹ Бу гапда “ҳайрат” сўзи “удивление” тарзида берилган ва рус тилида яна бир сўз “изумление” ҳам бор. Бизнингча, “Ҳайрат ул-аброр”нинг русча муқобил таржимаси “Изумление праведных” бўлиши лозим. Бунинг устига “ҳайрат” сўзининг “изумление” шакли навоийшуносликда аввалдан мавжуд. Олим Шарафиддинов рус тилидаги “Алишер Навои. Биографический очерк” (Т., 1939) китобида дostonни “Из-

¹ Аристотель. Соч. в 4-х т. т.1, “Мысль”, 1975, с. 69.

умление благих” деб номланган. Йирик тилшунос олим А.Боравков “Родоначальник узбекский литературы” (Т., 1940) тўпламига кирган мақоласида “Ҳайрат ул-аброр”ни “Изумление праведных” деб атайди. Демак, ҳар иккала олим “ҳайрат”ни “смятение” тарзда қабул қилишмаган. Улар “изумление”ни адекват таржима ҳисоблашган.

Буюк Навоий ўз достонида нафис туйғулар ва нозик кечинмалар ҳақида сўзлайди. Назокат ва нафосат майдонида “смятение”га ўхшаш кўпол сўз ва кечинмаларга ўрин йўқ. Бинобарин ҳазрат Навоий дoston номига катта маъно юклаб асар хотимасида дейди:

*Ҳайрати аброр кўруб зотини,
“Ҳайрат ул-аброр” дедим отини.*

Демак, асарнинг оти унинг зотига, туб моҳиятига тегишли ва бу моҳият ҳар қандай таржимада тўғри акс этмоғи лозим.

2012



Мерр:
сўз
фалсафаси



ШЕЪРИЙ СЎЗ

Ташқи оламнинг ўзига хос сигнали бўлган сўз воқеликнинг бирор парчаси (предмет, ҳолат, муносабат)ни кўз олдимишга келтиради ёхуд шу воқеликка тегишли бўлган муайян тушунчаларни англатади. “Ҳар қандай тилдаги ҳар қандай сўз уч асосий кўринишда муносабатга киришади: 1) инсонни ўраб турган воқелик, предметлар ва ҳодисаларга муносабат; 2) инсоннинг ўз фикр, ҳистуйғу ва истакларига муносабат; 3) тилдаги бошқа сўзларга муносабат. Ушбу муносабатларни билмай туриб, сўзнинг моҳиятини англаш мумкин эмас”¹.

Ана шундай турли кўринишда муносабатга киришган сўзлар лирик асар таркибида ҳам ўзларининг турли хил табиатларини намоён этадилар. Шеърнинг таъсир кучи – поэтик руҳ шеърдаги сўзларнинг характериға мос ҳолда хилма-хил йўл билан бунёд этилади. Лекин бу масала – воқеликка муносабати турлича бўлган сўзларнинг поэтик руҳ яратишдаги ролини текширишдан олдин сўзнинг лирикада воқе бўладиган айрича табиати ҳақида тўхталиш зарур².

¹ Головин Б.Н. Введение в языкознание. М., 1977. С. 70.

² “Адабиёт назарияси”нинг “Лирика” бобида (Муаллифи Жамол Камол) мазкур масала ўртага қўйилади, лекин уни ҳал этишда, назаримизда, бошқачароқ йўлдан борилади. Масалани ҳал этишда асосий объект қилиб шеърый санъатлар олинади: “Шеърый санъатлар шеърда бадийликнинг ошиши, лирик ифоданинг чуқур эмоционал тус олишиға хизмат қилади, улар воситасида лирикада сўзнинг ўрин тутиши яққол кўзға ташланади” (Адабиёт назарияси. 2 томлик, II том. Тошкент, 1979, 247-бет). Бу гап маълум маънода, ўринли бўлишиға қарамасдан, бизнингча, масалаға бир томонлама ёндашишдир. Бинобарин, шеърый санъатлар воситасида, умуман лирикада сўзнинг айрича ўрнини белгилаб бўлмайди.

Зеро, муайян шеър фақат шеърый санъатлардан иборат бўлмай, унда оддий сўзлар ҳам иштирок этади, бу – биринчидан, иккинчидан, шеърый санъатлар поэзиянинг мажбурий элементи эмас, поэзияда шеърый санъат иштирокисиз яратилган шеърларни ҳам учратиш мумкин, учинчидан эса, муваффақиятли топилган шеърый санъат фақат ташқи безағу, шеърнинг ўзи эса усти ялтироқ, ичи қалтироқ бўлган ҳоллар, афсуски, талайгина учрайди.

Хуллас, бошланғич таянч нуқтаи назарнинг бир ёқламалиги масалани тўғри ҳал этишға ҳалал берган.

Аввало, ушбу умумий масалани тўғри ҳал этиш, сўнг шу назарий асосга суянган ҳолда юқорида тилга олинган масалаларни тадқиқ қилиш мумкин.

Лирик сўз инсон тасаввурини кўзғатиб, ҳаракатга келтирадиган сўздир. У онгда мудраб ётган ҳис-туйғулар, ташқи олам таассуротлари, бир вақтлар туғилиб, сўнг унутила бошлаган фикрларни қайта уйғотади, уларнинг ўзига тегишлисини ягона ип – ассоциация ипига тизади. Шу маънода лирик сўз – туртки сўздир¹.

Юқорида саналган хусусиятлар ҳар қандай сўзга хос хусусиятлар эмасми? – деган савол туғилиши табиий. Бу саволга турли типдаги нутқларда сўзнинг ўзига хос вазифасини кўрсатиш ва шу аснода уларни солиштириш натижасида жавоб бериш мумкин. Бельгиялик профессор М. Ж. Лефев “Поэтик ва баёний текстларда нутқ структураси” китобида худди шу йўлдан боради. У лирикадаги сўзни, сўз натижасида пайдо бўлган образни баёний (яъни эпик) адабиётдаги сўз ва образ билан солиштиради. Ҳодисага қандай мақсадда ёндашувига қараб уни кузатаётган киши онгида ҳодисани ифодаловчи сўзнинг турли маънолари муҳимлашуви мумкин. Шунга асосланиб, олим нутқнинг уч хил типига мос келадиган нарсалар ҳақида тасаввурнинг, нарсанинг онгдаги образининг уч типини белгилайди: кундалик нутқ (R_1) поэтик нутқ (R_2) ва баёний нутқ (R_3)².

Биринчи ҳолда сўзловчи ва қабул қилувчи R (нутқ)дан шу ҳолатда ўзи учун бевосита амалий аҳамиятга эга бўлган маънони ажратиб олади. Масалан, йўловчи йўл сўраганда шундай жавоб берадилар: юз қадам юрганингиздан сўнг йўл четида ёлғиз дарахт бор, чапда сўқмоқ кўринади. Шу

¹ “Поэзиянинг ўзига хослиги шундаки, унда битта сўз кўп нарсаларга ишора қилади” (Толстой Л.) *Қаранг:* Озеров Л. Стихи и стиль (Записки поэта). М., 1975. С. 40.

² Общественные науки за рубежом. РЖ. Серия 7. Литературоведение. 1974. № 2. С. 87–88.

сўқмоқ билан борсангиз, кўзлаган манзилингизга етасиз. Бунда йўловчи онгида фақат энг умумий ва қашшоқ тушунчалар: “ёлғиз дарахт”, “сўқмоқ”, “чап” сақланиб, қолганлари шу ўринда керак-сиз бўлгани учун қабул қилувчи онгидан тушиб қолади. Бундай образ (R_1) ҳеч қандай маънони коннотация¹ қилмасдан нарса тўғрисидаги мавҳум тушунча билан бирикиб кетишга мойил бўлади.

“Йўл четида якка бир дарахт...”. Ушбу шеърый сатрни ўқисак, вазият тубдан ўзгаради. Сатрда тилга олинган нарсалар (йўл, дарахт) бирон-бир амалий аҳамиятга эга эмас. Амалий беғаразлилик китобхонга айтилган нарсаларга алоқадор ҳолда ўз ҳаётий тажрибасини фаоллаштириш, тилга олинган нарсаларнинг яхлит ва конкрет образини тиклаш, уни ўзининг ҳаётий тажрибасига суянган ҳолда янги, индивидуал маънолар билан тўлдириш имконини яратади. (R_1)дан принципно фарқ қилувчи бундай образ (R_2) фақат поэзияга хос.

Баёний нутқдаги образ, ўз навбатида, поэтик образдан кескин фарқ қилади. Кундалик нутқдаги бўлганидек, бунда ҳам лисоний шакл китобхонни конкрет нарсага йўллайди: “Отлиқ бурилишга етгач, йўл ёқасидаги якка дарахтни кўрди”. Предметлар яна конкрет ҳолат контекстига жалб бўлди, аммо бу энди китобхоннинг ўз ҳолати бўлмай, тўқима персонаж ҳолатидир. Мазкур учинчи типдаги образ (R_3) нинг ўзига хос хусусияти шундаки, айтилган нарсалар (отлиқ, йўл, дарахт) ни тўқима сифатида қабул қилиб, шу билан бирга ҳикоя қилинадиган ҳар қандай воқеанинг “реаллиги” қай даражада ишонсак, тилга олинган нарсалар-

¹ Коннотация, М-Ж. Лефев таърифича, сўзнинг мавжуд потенциал маънолари бўлиб, мазкур маънолар шу сўз орқали ифодаланган нарса билан алоқага киришувимиз ёки шу сўзнинг мавжуд потенциал маънолари бўлиб, мазкур маънолар шу сўз орқали ифодаланган нарса билан алоқага киришувимиз ёки шу сўзнинг ўзини ишлатишимиз жараёнида туғилган ассоциациялар натижасида ҳосил бўлади.

нинг реаллиги ва яккалигига (R_2 дан фарқи) шу даражада ишонамиз¹.

Кундалик нутқда сўзнинг образли тасаввур уйғотиш, китобхонга эстетик таъсир кўрсатишига тўсқинлик қиладиган нарса сўзнинг муайян амалий вазиятга, мақсадга боғлиқлигидир. Сўз ушбу вазият талаб қиладиган даражадагина ўз маъноси-ни зуҳур этади. Одатда кундалик ҳаётда ишлатиладиган сўзлар, олдин айтганимиздек, бирор аниқ мақсадга қаратилган бўлади ва шунинг учун бизни сўзлар эмас, сўзлар воситасида айтилган ният қизиқтиради. Натижада сўз оддий узатгичлигича қолиб, ўзининг бор имкониятларини воқе қила олмайди.

Прозаик ва поэтик нутқ² эса ўзига хос хусусиятларга эга.

"Ўрик дарахти остидаги баланд супада ётган Муротали одатдагидек тонг-саҳарда уйғонди. Уйғонди-ю, кўзларини катта-катта очиб ўрик шохларига термилди. Ҳар бир новда ғунча ва гул билан тўла эди"³.

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...
Новдаларни безаб ғунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини,
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини⁴.*

Бу икки бадий парчани ёнма-ён келтириб солиштиришимизга сабаб – уларнинг тематик яқинлигидир (зотан, бунда уларнинг специфик хусусиятлари бўртиброқ кўринади), ҳар иккала парчада ҳам табиат ҳодисаси – ўрикнинг гуллаши тасвирланади. Лекин бу ўхшашлик ташқи оламнинг

¹ Общественные науки за рубежом. РЖ. Серия 7. Литературоведение. 1974. № 2. С. 87–88.

² Биз бу терминни тор маънода қўллаб, асосан лирикавий асарларга нисбатан ишлатамиз (Муаллиф).

³ Рашидов Ш. Бўрондан кучли. Тошкент, 1958. 6-бет.

⁴ Ҳ. Олимжон. Куйчининг ҳаёли. Тошкент, 1979. 65-бет.

ягона ҳодисаси бўлганлиги учун, яъни формал ўхшашликдир. Аслида улар бадий адабиётнинг турли жинсларига мансуб: бири прозаик нутқ, иккинчиси лириканинг гўзал намунасидир. Шунинг учун сўзларнинг коннотацияланиш даражаси ҳам турлича. Сабаб?

Китобхон романни, умуман, эпик асарни ўқиётганда мазкур асар ёзувчи томонидан ёзилганини, аниқроғи, айтиб берилаётганини доимо ҳис қилиб туради. Лирик шеър эса китобхоннинг ўз туйғуси, ўз фикр-ўйлари сингари қабул қилинади. Шоир “мен”и ўз-ўзидан китобхон “мен”ига айланиб кетади. Бу фақат биринчи шахс тилидан ёзилган шеърларга эмас, асосан, кўпчилик лирик шеърларга тааллуқли.

Бунинг натижаси ўлароқ, ҳар иккала парчадаги бир хил сўзлар – *ўрик, новда, ғунча, гул* потенциал маъноларини намойиш қилишда бир хил имкониятга эга бўлмайди. Романдан олинган парчадаги тасвир асар қаҳрамони Муроталининг тонгдаги таассуротини кўрсатишга қаратилган ва бу тасвир романнинг воқеа тизмасида муҳим роль ўйнайди. Муротали киндик қони тўкилган Қатортол қишлоғини, ҳовлисини, отаси экиб кетган шу жонажон ўригини ташлаб кетишга кўзи қиймайди. Ўрик билан боғлиқ тасвирлар кекса деҳқон Муротали изтиробларини ҳаётий, ишонарли ифодалашга восита бўлиб хизмат қилади. Шунинг учун ҳам ўрикнинг гуллашига оид сўзлар асл маъносида қолиб, роман воқеаларига узвий киришиб кетадилар.

Шеърый парчада бутунлай бошқа ҳодисанинг гувоҳи бўламиз. Биринчидан, юқорида айтганимиздек, шеър китобхоннинг ўз кечинмаси тарзида бўлганлигидан у ўзининг ҳаётий тажрибаси, олдинги таассуротлари эвазига шеърнинг “қўлланиш доираси” чексиз кенгаяди. Иккинчидан, шеърый тасвир романдагидек воқеалар занжирига боғлиқ бўлмаганлиги туфайли шеърдаги сўзлар

ўзларини эркин ҳис қилиб, бор имкониятларини ишга солади¹. "...Бу шеърдаги қарийб ҳар бир образ фалсафий умумлашма даражасига кўтарилган. Ҳатто воқеа юз бераётган жой ҳам шеър хотимасига келиб бениҳоя кенг кўлам касб этади... Шоир тегишли картина яратгач, бир туп ўрик ўсган ҳовли шеърий санъат сеҳри билан бепоён мамлакатга айланади. Дурбиннинг катталаштириб ва яқинлаштириб кўрсатувчи томони унинг акс тарафи билан алмаштирилганидек, шоир нигоҳининг қамрови беҳад кенгаяди. Яъни воқеа рўй бераётган жой шоирнинг хонадонидан бутун ўлкага кўчирилади"². Бундай хусусият фақат "Ўрик гуллаганда" шеърига тегишли бўлмай, ҳар қандай ҳақиқий лирик шеърнинг белгилловчи хусусиятларидан биридир.

Масаланинг яна бир томони бор. Бадиий асардаги муайян воқеа ва ҳодисанинг тасвири эпос ва лирикада турлича бўлиб, бошқа-бошқа мақсадларга йўналтирилган бўладики, тарихда ҳақиқатан ҳам рўй берган бир ҳодисанинг икки адабий жинсга мансуб асардаги талқинини кўриб чиқайлик.

"Мўғуллар хоқоннинг султонни тирик тутиш ҳақидаги амрини эсда тутиб, Жалолиддинни борган сайин ўраб олмоқда эдилар. У эса душман сафини ёриб ўтишга уриниб, жон-жаҳди билан олишарди. Аҳволнинг ёмонлигини фаҳмлаганидан кейин Жалолиддин севикли туркман отига минди, қалпоқ ва бошқа ҳарбий кийимларини ташлаб, фақат қиличини қолдирди. Отни буриб, баланд қоядан Синд* дарёсининг мавж уриб турган тўлқинларига қараб отилди. Нариги қирғоқнинг баланд ерига чиқиб, Жалолиддин қиличи билан

¹ Шу маънода ҳар қандай шеърий парча проза асаридан олинган парчага нисбатан анча мустақилроқдир. Бунга шеърий бандларнинг маъно жиҳатидан нисбий тугалланганлиги ҳам муҳим рол ўйнайди, албатта.

² Каримов Н. Гўзалликнинг олмос қирралари. Тошкент, 1979. 20-21-бетлар.

* Ҳинд дарёси (В. Ян изоҳи).

Чингизхонга тахдид қилди ва от чоптириб, чака-лакзор ичига кириб кетди”¹.

Романнавис воқеани китобхон онгида яққол гавдалантириш мақсадида Жалолиддин ҳолатига боғлиқ энг майда деталларни ҳам эсдан чиқармайди. Абдулла Орипов “Ўзбекистон” шеърисида худди шу воқеани қаламга олар экан, уни батафсил тасвирлашга ҳожат сезмайди, фақат шоир энг умумий ва шу билан бирга характерли деталларни сақлайди, холос.

*...Ҳар учраган нокасу нодон,
Она халқим ёқангдан тутди.
Сени Чингиз ғазабга тўлиб,
Йўқотмоқчи бўлди дунёдан.
Жалолиддин самани бўлиб,
Сакраб ўтдинг Амударёдан².*

Романдаги воқеа тасвири фақат Хоразмшоҳ Жалолиддиннинг жасурлигини кўрсатиб, якка ва хусусий ҳодиса сифатида қолса, шеърнинг ҳар бир сатри, ҳар бир сўзи умумий, олий маънога эга бўлиб, рамзийликка интилади. “Ёқадан тутмоқ” идиоматик ибораси беозор турган бировга озор бериш ва, кўпинча, ноҳақ озор беришни киши кўз олдида аниқ жонлантиради. Бу ибора “Она халқим ёқангдан тутди” сатрида эса айрича теран маъно кашф этадики, аслида, умумий тушунча бўлган халқ бу сатрда (бутун шеърда ҳам) жуда конкрет лирик персонажга айланади.

Романда Чингизхон ҳам, Жалолиддин ҳам тарихий шахслар ва ўқувчи уларни шундай қабул қилади. Шеърда эса улар тарихда ўтган шахсларнинг номларигина бўлиб қолмасдан, ўтмишда ўйнаган ролларига мувофиқ ҳолда муайян сифатнинг рамзий ифодаси ҳамдир. Чингиз – халқнинг ёқасидан тутган нокасу нодонларнинг умумлашган образи бўлса, Жалолиддин чингизларга

¹ Ян.В. Г. Чингизхон. Тошкент. 1959. 214-бет.

² Орипов А. Юзма-юз. Тошкент, 1978. 196-бет.

қарши жон олиб, жон бериб курашган халқнинг йиғма тимсолидир. Бундай бўлишига сабаб шуки, романнависни воқеанинг ўзи қизиқтирса, шоир бу воқеадан тимсол сифатида фойдаланади. Шоирнинг мақсади воқеани тасвирлаш эмас, балки она халқнинг буюк ва суюклигини образли, таъсирчан ифодалашдир. Шунинг учун ҳам романда Жалолиддиннинг оти аниқ – туркман оти дейилса, шоир умумийроқ ном – *саман* сўзини танлайди¹. Бу сўзнинг жарангдорлигини айтмаганда ҳам, Жалолиддин дарёдан сакраган отнинг тусини китобхон онгида гавдалантириш жиҳатидан ҳам ўзини оқлайди. Ундан ташқари, саман отлар одатда чидамли, чопқир ва кучли бўлганидан шеърда ўзига ортилган бадийй “юк”, яъни Амудай дарёдан сакраб ўтиш каби муболағали ҳолатнинг ҳаққонийлигини таъминлайди.

Шоир тарихий фактдаги Ҳинд дарёсини Амударё билан алмаштиради, акс ҳолда, чет мамлакатдаги дарё билан халқнинг ўз юртини ҳимоя қилиб, чет эл босқинчиларига қарши кураши ўртасидаги номунофиқлик поэтик ҳисни барбод этган бўлур эди (Поэтик ҳис тахминан қуйидагича кечади: Амударё ўзимизни дарё, ўз еримизда кун бермайдиган босқинчиларга лаънатлар бўлсин).

Адабиётшунос Т. К. Лобанова В. Ян ижодига бағишланган китобида романнинг ушбу эпизодига тўхталиб, унда қаҳрамонлик эпосига хос муболағалаштириш усули мавжуд деган фикрни олға суради. “Гўё қандайдир куч Жалолиддинни сеҳрлаб олгандай бўлди ва бутун қўшиндан якка ўзи тирик қолган Жалолиддин оти билан “баланд қоядан Синд дарёсининг мавж уриб турган тўлқинларига қараб отилди...” ва мўғулларнинг кўз ўнгида эсон-омон нариги тик соҳилга чиқиб

¹ Яна қизиқ жойи шундаки, романдан маълум бўлишича, Чингизхоннинг, кўпинча, минадиган оти саман бўлган (Қаранг: Ян В. Г. Чингизхон, 176 ва 215-бетлар. Кейинги ўринда таржимон “саврасий сўзини “кўк” деб нотўғри берган).

олди. "Тиғи-олмос бунга ботмас... урсанг ботмайди яроқлар" бўлган Алпомиш билан таққослаймиз"¹.

Бу ерда бир неча ноаниқликларга йўл қўйилган. Биринчидан, В. Ян мазкур лавҳани чизишда ўша замон тарихчилари, хусусан Эрон йилномачиси Рашидидинга суянган, шунинг учун, манба бирлиги туфайли "Ўзбекистон ССР тарихи"да Жалолиддиннинг жасурлиги тасвирланган лавҳа романдагидан жиддий фарқ қилмайди². Иккинчидан, тадқиқотчи ўзининг янглиш фикри таъсирида ушбу лавҳа ҳақида романда бўлмаган гапларни ҳам айтиб юборганини сезмай қолган. "Жалолиддинни сеҳрлаган аллақандай куч" ҳам, "бутун қўшиндан якка ўзи тирик қолиши" ҳам романда йўқ гаплар. Учинчидан, Жалолиддиннинг тадқиқотчи назарида Алпомишдай тиғ-олмос ботмаслигига келсак, бунинг сабаби жуда реал бўлиб, Чингизхоннинг ўз қўшинига "Султонни тирик қўлга туширинглар" деган фармонидир.

Шундай экан, тадқиқотчининг юқоридаги фикри Ўрта Осиё халқларининг мўғул истило-сига қарши курашининг энг ёрқин эпизодларидан бирига ишончсизлик туғдиради. Тўғри, Алпомишда ҳам халқнинг энг олижаноб хислатлари, баҳодирликлари ўз аксини топган, лекин бу халқнинг орзу-истакларининг романтикага йўғрилган мевасидир. Жалолиддиннинг қаҳрамонлиги ҳақидаги лавҳа эса халқ дostonларига хос муболағалаштиришдан холи, тарихий фактларга асосланган реалистик бадий тасвирдир.

Аслида тадқиқотчи тилга олган қаҳрамонлик эпосига хос муболағалаштириш кўп даражада "Ўзбекистон" шеърдан олинган парчага тегишли (отнинг Амударёдан сакраб ўтишини эсланг, романдагидек дарёга отилди эмас, балки "... сак-

¹ Лобанова Т.К. Исторические романы Василия Яна. М., 1979. С. 81.

² Қаранг: Ўзбекистон ССР тарихи. I том. 1-китоб. Тошкент, 1956. 325-бет.

раб ўтдинг Амударёдан”). Лекин бу бизда тарихий фактга ишончсизлик туғдирмайди, шеърдаги шартлилик, кўтаринкилик бунга йўл қўймайди.

Романдаги олинган парчада диққат марказида Чингиз ва Жалолиддин турса, шеърда она халқ, Чингиз (босқинчилик тимсоли) ва от – саман туради. От азалдан дostonларда тасвирланган, қўшиқларда куйланган жонзот, халқнинг севиқли қахрамонларининг энг содиқ дўсти ва йўлдоши. Охирги зарбли сатрларда тимсол уч ҳадга эга бўлади: *саман-халқ-ватан*.

Сенсан ўша саманим маним,

Ўзбекистон ватаним маним.

Ватан – бу қон ва жон бериб эришилган аждодлар юртидир, ватан учун шундай курашган халқгина “ватаним маним” дейиш шарафига лойиқ бўлади. Саман ватаннинг рамзига айланади, бу иккала сўзнинг қофиядош бўлиб келиши билан бу рамзийлик яна бир бор мустаҳкамланади. Шундай қилиб, бир тарихий факт шоирнинг сеҳргар қалами остида беқиёс кенг тимсолга айланади.

Бу хусусият, яъни шеърдаги ҳар бир образ, қолаверса, ҳар бир сўзнинг бадий умумлашма даражасига кўтарилиши, қамров доирасининг чексиз кенгайишига сабаб нима? Юқорида баён этилган мулоҳазаларга таяниб қуйидагиларни кўрсатиш мумкин:

1. Амалий беғаразлилик, яъни шеърдаги воқелик (шеърий воқелик) кундалик амалий фаолиятга боғлиқ эмаслиги¹.

¹ “Муштум” журналининг (1980, 9-сон) “Бир қайнови ичида гаплар” рубрикасида бир ҳаваскорнинг “шеъри”дан шундай парча келтирилади:

“Деразамнинг олдида бир тўп

Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.

Дадам узиб ширин мевасин,

Омскка элтиб пуллади”.

Бу албатта, ҳаваскор шоирга ҳажв тариқасида келтирилган. Лекин бунинг эътибордан соқит қилиб, шеърга жиддий асар сифатида қараганимизда, Ҳ. Олимжон шеърида мавжуд бўлган поэтик мазмундан ном-нишон ҳам қолмаганини кўраимиз.

2. Биринчи шахс – “мен”нинг лирикада ҳукмронлиги. Бу – шеърда ифодаланган кечинманинг китобхон учун бевоситалигини таъминлайди, яъни шеърий кечинма ўқувчининг ўз кечинмасига айланади.

3. Сиқиклик. Бу шеърга нисбатан қўлланганда поэтик ҳолат фақат энг зарур, энг характерли деталлар ва сўзлар орқали яратилишини англатади. Шунинг учун сиқиклик шеъриятнинг формал, ташқи аломати бўлмай, унинг ички табиатини зуҳур эттирадиган, поэтик маънони кучайтирувчи аломатдир.

4. Шеърий асарда шаклнинг ўзига хослигини таъминловчи факторлар: ритм, қофия, банд, туроқ ва бошқалар шеърий нутқнинг одатдаги, кундалик гап эмас, шартли сўз эканлигини таъкидлаб, поэтик руҳ ва маъно яратиш бобида ҳам фаол иштирок этадилар.

1981

КОНТЕКСТДА СЎЗ ҲАРАКАТИ

Бадий матн сўзнинг фаол ҳаракат майдонидир. Ҳаракатчан сўз асар бадийлигини таъмин этувчи етакчи омиллардан бири. Бадий матндаги сўзнинг ҳаракат тебранишларини ўрганиш муайян контекстнинг маъно потенциалини, яъни маънонинг бор имконият мажмуини аниқлаш имконини беради.

Сўзга ҳаракат объекти сифатида қараш унинг бадий контекстадаги яшаш тарзини кузатиш, ўзаро боғланиш ҳолатларини тадқиқ қилиш деганидир. Биз контекст деганда “Ёзма нутқнинг ўз ичига кирган сўз ёки иборалар маъносини белгилашга имкон берадиган, тугал фикрни ифодалай оладиган парчаси”¹ни тушунамиз.

Куйида таҳлил учун танланган ўн мисрадан иборат шеърый банд – биз учун контекст. Олинган парчада маъно ва сўзларнинг ўзаро алоқадорлиги шу қадар қурчқи, агар бандни бузиб, парчалайдиган бўлсангиз, ушбу қурчқлик, тиғизликка аниқ путур етади. Шу ўринда контекстнинг тилшунослик ва адабиётшуносликдаги фарқли жиҳатини қайд этиш лозим. Адабиётшуносликдаги контекст каттароқ бўлиши мумкинки, бу поэтик парчадаги бадий боғланишларни тўлалигича очиш учун зарур. Бунда нафақат тугал фикр, балки турли-туман фикрлар ифодаси туйғу-эҳтирос ва таъсирчанлик сақланган ҳолда китобхонга етказилади.

Академик Ойбек ёзганидек, “шеърдаги ҳар сўз чўғланади, фикр, туйғуларига кучли таъсир қила билади”², қачонки сўз ўзига мос, ўзига ёқадиган,

¹ Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томли. 1-том. Москва: “Рус тили” нашриёти, 1981. 396-бет. Биз бу сўзнинг изоҳини бежиз эски изоҳли луғатдан олмадик. Янги беш жилдлик Ўзбек тилининг изоҳли луғатида (2-жилд. Тошкент, 2006, 402-бет) “контекст” сўзига қ. матн, деб қўйилганки, бу аниқ хато. Зеро, матн текстни англатади, контекстни эмас. Шундай қилиб, контекст сўзи янги изоҳли луғатда изоҳсиз қолган.

² Ойбек М.Т. Мукаммал асарлар тўплами, 14-том, Тошкент: Фан, 1979. – 112 б.

дан, *ер ости* кўп жаҳонгирнинг ўзлари ҳам, яхшиёмон ишлари ҳам ер остида қолиб кетганлигига ишора қилса, бошқа томондан, ўзининг ниҳоятда одми ва бежаранглиги билан жарангдор *жаҳонгир* сўзини ўз доирасига “тортиб туширади”. Кўрган ҳам *жаҳонгир*ни пасайтиришга хизмат қилади.

Аслда банднинг поэтик мазмуни *жаҳонгир* ва дунёнинг жаҳоний курашида вужудга келади. Зеро, *жаҳонгир* биз тарих китобларидан биладиган, аъмоли “борлиқни жонлига қилиб танг, қон! – дея, қон!– дея босароқ кечмиш ” (Ғафур Ғулом) бўлган фотиҳлар тўдаси. Бу дунё ўзининг минг йиллик одимида бундайларнинг кўпини кўрган, уларни қадамидаги бир ғубор сингари ортда қолдириб ҳам кетган.

Бу дунё жами ўтган замонларда жаҳонгирлар оёғи остида топталган инсонлар мажмуидир. Шу ўринда кўп *жаҳонгир* ва бу дунё пинҳона жангга киришиб, жанг жаҳонгирларнинг йўқолиб кетиши, дунёнинг собит туриши, яъни бу дунёнинг ғолиб келишида якун топади. Жаҳонгирлар ғолиб дунё ортидан маъюс боқиб қоладилар.

Лекин дўстлардан бандда юксалиш бошланади. Бу банднинг бош мақсади талаби билан рўй беради. Бош мақсад кўп *жаҳонгир* эмас, балки шеърят жаҳонгири Алишер Навоийнинг Ўзбекистон, она-Ватан силсиласида тутган ўрнини бадийий ифода-лаш.

Шу аснода биринчи хил жаҳонгирликдан бошқача жаҳонгирликка аста-секин ўта борилади. Шунга мутаносиб ҳолда сатрма-сатр банднинг жарангдорлиги кучая боради.

Беш асрким назмий саройни,

Титратади занжирбанд бир шер

мисралари билан банднинг бош мақсадини очиш бошланади.

Маълумки, “занжирбанд шер”– Навоий чизган суратнинг номи. Бу суратни Навоийнинг мажозий тасвири сифатида баҳолаш анъанага айланган. Шунинг учун *занжирбанд шер* жумласи банддан

ташқарида ҳам китобхонда муайян ҳис уйғота олади.

Бандда бу ҳис янада кучайтирилади. Бир томондан, шеъриятда жаҳонгир, иккинчи томондан, занжирбанд шер. Навоийнинг доҳий шоир сифатида буюклиги ҳам, темурийлар таназзули замонининг юксак мартабали арбоби ўлароқ фожиаси ҳам ушбу зиддиятда тўла акс этади.

Назмий саройдаги конкрет тушунилган тақдирда *титратади* занжирбанд шернинг ҳайқирғидан ларзага келган кошонани англариб, кўчма маънода шеърият оламида доврўқ солган паҳлавон – Алишер Навоий даҳосини ифодалайди. Ўзи занжирбанд бўлган бу шер она тупроқ чегараларини тарк этиб, ўзга юртлардаги кишилар қалбини забт этган зот, яъни олий маънодаги жаҳонгирдир.

Занжирбанд шер тимсолидаги Навоийнинг назмий саройни титратишида яна қандайдир нуқта борга ўхшайди. Зеро, шоир яшаган замон, айниқса умрнинг сўнгги қисми адабиёт ва санъат равнақ топганига қарамай, мамлакатда бошқолдоқлик авж олган, ота ўғилга, оға инига қарши тиг кўтарган нотинч давр эди. Навоий каби буюк шахс бу даврга сиғмас, давр унга торлик қилар эди. “Давр улуғ Навоийни ўзи яратди, ўзи улуғ Навоийни рад этди ва улуғ Навоий томонидан рад этилди”¹. Занжирбандлигига қарамай, саройни (*назмий саройни эмас*) титратишга боис шу².

¹ Зоҳидов В. Ўлмас халқ даҳоси. – Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. 1-том. Тошкент, 1963, 5-бет.

² Уйғун ва И.Султоннинг “Алишер Навоий” драмасида шу лирик кечинманинг драматик ифодаси мана:

“Навоий... Мен мамлакатда зулм оловларини сўндириб, адолат машъалини ёқмоқчи бўлдим, аммо зулм мендан зўрлик қилди. Мен салтанатимизни мустаҳкамламоқчи бўлдим, аммо ҳаракатларим елга кетди.

Ҳу с а й н. Дўстим, ёшлигимизни замон олиб кетди. Саройга қайтинг, фоний дунёнинг орзу-ҳавасларидан воз кечиб, қолган умримизни хилватда ва фароғатда ўтказайлик. Тахт бебақо, дунё бевафо.

Навоий. Мен кетдим!

Ҳу с а й н. Қаёққа?

Навоий. Ижодимга, халқимга! (Кета бошлайди). ”

Қаранг: Иззат Султон. Асарлар. 1-том. Тошкент, 1971, 154-бет.

Иккинчи жаҳонгир сўзи махсус маънода ишлатилиб, фақат банд таркибида кучга эга. Яъни жаҳонгир тушунчасининг бир қирраси – ўз мамлакати доирасидан чиқиб ўзга юртларни эгаллаш бўлиб, шу белги Алишер Навоий ижодига кўчади. Забт этиш икки жаҳонгирда ҳам мавжуд, фақат сифат жиҳатидан фарқли. Иккала жаҳонгир ҳам забт этади, аммо бири куч – қилич билан, иккинчиси эзгулик, ҳақиқат кучи билан. Шунда ҳам қилич билан одамларнинг, мамлакатларнинг қуруқ вужудини қўлга киритиш мумкин, холос. Қалам эса инсон қалбини забт этишга қодир. Эндиги жаҳонгир соҳир сўз санъаткори ҳазрат Навоийни шарафлайди. Зотан:

*Темур тиғи етмаган жойни,
Қалам билан олди Алишер.*

Мазкур мисралар ўзаро зид муносабатда. Бу зиддият кўп томонлама бўлиб, ҳам мазмун, ҳам шаклан ўзига бўйсундиради. Зид ҳолатдаги кучлар – Темур ва Алишер бири парчанинг боши, иккинчиси охирида икки қарама-қарши қоя сингари бежиз қўйилмаган. Икки куч теварак-атрофидаги ҳар бир сўз ва тушунча бир-бирини рад этади. Шу зиддият шарофатидан банднинг поэтик кучи ортиб боради.

Бирида тиғ, бирида қалам. Тиғ ва қаламнинг ташқи белгилари: тиғ – ўтқир ва кучли, қалам – нозик, кучсиз, уларнинг асл моҳиятига, бажарадиган ишига тўғри келмайди. Нозик қалам қиладиган иш қаршисида ўтқир тиғ ожиз қолади.

Бирининг тиғи *етмаган* жойни иккинчиси қалам билан *олди*. Чунки жаҳонгирлар илкидаги тиғнинг кўрсатадиган каромати ўлдириш, даҳшат солиш бўлса, Алишер қаламининг бемисл кучи ҳақиқат ва эзгуликдир. Зеро, дунёда эзгулик ололмаган кўрғон, эзгуликка эшик очмаган инсон қалби йўқ¹. Шеърятнинг куч-қудрати ҳам шунда.

¹ Шоирнинг ўзи айтганидек:

Не мулк ичраки бир фармон йибордим,

Анинг забтига бир девон йибордим.

Қаранг: Алишер Навоий. Ҳамса. Тошкент, 1960. 335-бет.

Жой сўзи икки зидлик учун муштарак, аниқроғи, улар орасидаги кураш объекти. Шунга яраша маъно юки ҳам катта. У фақат Темур ололмаган, аммо Алишер шеърлари билан қўлга киритган мамлакатлар, улардаги одамларнигина эмас, тиғ билан олиб бўлмайдиган нарсалар, хусусан инсон қалбини ҳам англатаётгандек туюлади. Зотан, қўшқаноти эзгулик ва ҳақиқат бўлган шеърият тиғ билан олиб бўлмайдиган инсонлар қалбини забт эта олади. Бунда Амир Темурнинг тиғи Алишернинг эзгу қалами олдида ожиз қолади.

Мисралараро зиддият уларнинг товуш тўқимасида ҳам акс этади. Биринчи мисрада шовқинли, портловчи ундошлар *т* ва *ж* тўртала сўздаги таянч товуш. Улар ўз акустик хусусиятларига кўра қаттиқ, кескин, ҳатто мудҳиш ҳиссиёт қўзғайди. Мисранинг мазмуни бунга тўла мос келади. Иккинча мисрада овоздор (сонор) *л* товуши иштирокидаги сўзлар юмшоқ, ёқимли кайфият уйғотади. *Қалам билан олди Алишер* сатридаги сўзлар бир тан, бир жонга айланиб, алоҳида олинганда ҳам, яхлит бутунликда ҳам умумий мақсад йўлида аҳил хизмат қиладилар. Натижада биринчи мисра, хусусан, *Темур тиғи* товуш томондан қанча кескин, қаттиқ бўлмасин, *қалам* атрофидаги юмшоқ, ёқимли сўзлар уни босиб кетади.

Жаҳонгирлар инсониятга жисмоний ва маънавий қуллик келтирса, шеърлар руҳий эркинлик, маънавий юксаклик бахш этади. Иккинчи мисранинг ёқимли оҳанги ушбу руҳий эркинликнинг бир қиррасидек туюлади.

Дунё бўлди чаманим маним,

Ўзбекистон ватаним маним.

мисраларида банддаги байрамона руҳ энг юқори нуқтага кўтарилиб, оламшумул тантана касб этади.

Шафқатсиз дунёда шеърият ғолиблигини сезиш, унинг беқиёс қудратини ҳис этишнинг ўзи киши кайфиятини юксак чўққига кўтариб, дунёни

инсон кўзига чаман қилиб кўрсатади. Шунинг учун дунё бўлди чаманим маним бевосита воқеликка қаратилганидан ташқари инсон руҳиятининг чаманзор ҳолатини ҳам ифодалайди.

Эндиги дунё банд бошидаги дунёга шаклдош, аммо вужуди тамом ўзгарган. Энди у шеърийят сеҳри билан чаманга айланган, забт этилгани ҳолда тигдор жаҳонгирликни билмаган дунёдир.

Жаҳонгир сўзи ўз ичида икки қарама-қарши тушунчага ажралади. Ғолиб дунё фақат тигдор жаҳонгирлик билан кураш олиб боради, пировардида, уни “ер ости”га қолдириб кетади. Шеърийят жаҳонгири эса дунё билан бир тан, бир жон. Зеро, шеърийят шарофатидан дунё юзи боғу бўстонга айланиб кетади. Жаҳонгирлар сиқувидан зулматга чўккан дунё шеърийят сеҳри билан чаман бўлади.

Маълумки, мазкур банд шоирнинг 1964–70 йиллари яратилган “Ўзбекистон” қасидасидан олинган. 2000 йилда чоп этилган Абдулла Орипов “Танланган асарлар”ининг 1-жилдига (Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 178–180 бетлар) кирган асарга айрим ўзгартиришлар киритилди. Амир Темурга нисбатан айтилган “Демам бу кун у маним, маним” мисрасидаги “демам” “айтгум” деб тузатилди. “Бўлмай туриб, юртим, хомталаш” – “Этмоқ бўлиб юртим хомталаш” деб, “Қўлин чўзди Ленин беғараз” – “Одил ҳакам – Ҳақ бор, беғараз” деб ўзгартирилди. Лекин биз юқорида таҳлил этган банд Истиқлол давридаги нашрга ҳеч бир ўзгаришсиз киритилганки, бу муаллиф бандга жо бўлган поэтик ғояда собит эканлигини кўрсатади.

Тўғри, Амир Темур ва Алишер Навоийни қарама-қарши қўйишда шўровий дунёқарашнинг муайян ҳиссаси бор. Бу Навоийнинг нуфузини кўтаришдан кўра Темур каби муаззам жаҳоний шахсни камситиш учун қилинади. Ваҳоланки, агар тарихимизни холис ва фалсафий таҳлил қиладиган бўлсак, соҳибқирон Амир Темурнинг

руҳоний салтанатисиз Алишер Навоий даҳоси ҳам юз кўрсатиши, пайдо бўлиши амримаҳол эди. Соҳибқирон – туркий давлатчилик даҳоси бўлса, Ҳазрат Навоий туркий (ўзбек) тилга қайта жон бахш этган бадиият даҳосидир. Олис тарих кўрсатадики, барқарор давлатчиликсиз буюк адабиёт вужудга келмайди. Шу ўринда йирик адабимиз Муҳаммад Алининг “Амир Темур ва Алишер Навоий” (ЎзАС, 26 март, 2016) мақоласида айтилган ушбу фикр айни муддао: “Агар миллатимизни тарих ва замон осмонида парвоз этиб бораётган толмас ва учқур бургутга қиёс қилсак, бу икки сиймони унинг икки қудратли қаноти, дейишимиз ўринли бўлади”.

Лекин айтилган мулоҳазалар ушбу банднинг юксак бадииятини йўққа чиқармайди, фақат таҳлилга айрим ўзгартиришлар киритишга ундайди. Бандга шўро мафкураси тикиштирган ғоя – Темур сиймосида жаҳонгирликни қоралаш муайян таъсирни ўтказган. Совет давлати, аввалроқ чор Россияси ҳам Соҳибқирон шон-шавкатига рашк ва ҳасад билан қараганки, у ҳақдаги эзгу ва ёруғ хотира уларнинг буюк давлатчилик шовинизмига заха берадиган, шекилли.

Бунинг устига жаҳонгирлик мураккаб ва сирли ҳодиса бўлиб, уларнинг аксарияти, жумладан, Амир Темур салтанати ҳам муайян илоҳий миссия бажарган.

Лекин Темур ва Навоий орасидаги ясама зиддият замирида тиғ ва қалам зиддияти борки, буни асло ясама деб бўлмайди. Тиғ ва қалам инсоният ҳаётидаги мангу зиддиятлар сирасига киради. Уларнинг бирови аниқ зўр, иккинчиси аниқ ожиз деб айтиш ғоят мушкул. Тиғ ҳам ҳазилакам куч эмас. Лекин қалам...

У сўз билан, калом билан боғлиқ. Аҳли китоб бўлмиш насронийларнинг муқаддас китобида “Азалда Калом бир бор эди. Калом Худо ҳузурида эди” деб хабар қилинади. Соҳибқирон ўз

“Тузуклари”да “салтанат ишларининг тўққиз улуши машварат, тадбир ва кенгаш, қолган бир улуши эса қилич билан бажо келтирилиши” ҳақида ёзади. Демак, буюк бобомиз ёлғиз тигга суяниб қолган эмас. Зеро, машварат, тадбир ва кенгаш сўз билан амалга ошади, ўша жойда ҳам топиб айтилган, мўлжалга беҳато тегадиган сўз иш беради, асқатади. Лекин “Қалам билан олди Алишер” сатридаги қалам, яъни сўз айрича, поэтик сеҳрга чўлғанган, эъжоз мақомидаги Сўздир. Бундай сўз охир-оқибатда сўзнинг илоҳий ибтидо экани, Ҳазрат ўзлари ёзган, “Сўз келиб аввалу жаҳон сўнгра, Не жаҳон, кавн ила макон сўнгра” (“Сабъ-аи сайёр”) байтидаги маъно билан теран ва юксак бир нуқтада бирлашади. Каломнинг қудрат манбаи Олий даргоҳдан тараладиган нури илоҳийдир.

Яна бир гап. “Темур тиғи етмаган жойни, Қалам билан олди Алишер” байтига бошқа бир нуқтаи назардан диққат билан қарайдиган бўлсак, икки буюк зот у қадар қарама-қарши қўйилганга ҳам ўхшамайди – буюк Темур шон-шавкатидан улуғ Алишер куч олмоқда, холос. Бунинг устига дастлабки бадий шарҳимизда айтилганидек, “жой” сўзи қат-замирида “кўнгул” тушунчаси мавжуд эканлиги ҳисобга олинса, “қалам”нинг, Навоий қаламининг соҳир қудрати янада ойдинлашади.

Демак, Алишернинг қалам билан дунёни эгаллаши ва дунёнинг чаманга айланиши чамбарчас боғлиқ ҳодисадир. Шунинг учун, *дунё бўлди чаман*им маним жаҳонни шоирона илоҳий шукуҳ ила қайта ўзгартиришнинг поэтик ифодаси ўлароқ ҳам жаранглайверади.

Ўзбекистон ана шу чаманзор дунёнинг бағрида. У бизга чаманзор ватандир.

Энди мана бу мўъжаз шеърга диққат қилайлик:

Балиқ фалсафаси

Думингни ликиллатасан,

Олға кетасан.

Думингни ликиллатасан,

Олға кетасан¹.

Шеърни уч ярусга бўлиб текширамиз.

Б и р и н ч и я р у с. *Думингни ликиллатасан* деганда бирдан думини ликиллатиб турган ит кўз олдимизга келади. Чунки итнинг дум ликиллатиши ҳар қадамда учрайдиган, кўпчиликка таниш манзара.

Ит ўзига аталган емишнинг ҳидини сезганда ёки емиш еяётганда дум ликиллатади. Эгасига ялтоқланаётган итни тасаввур қилинг. У бутун вужуди билан “мен сеникиман, сенга вафодорман” дегандай суйкаланади, бирор емишга умидвор бўлади. Буларнинг ҳаммаси итнинг дум ликиллатишига белги беради.

Кўчада юрган дайди ит сизга дўстлигини билдирмоқчи бўлса, тўғрироғи, сиздан кўрқиб хавфсираса, думини ликиллатади. Аммо шу ит сиздан кучлилигини сезса борми, дум ликиллатиб ўтирмай, тўппа-тўғри ташланиб қўя қолади.

И к к и н ч и я р у с. Аммо шеърда итнинг эмас, балиқнинг думи ҳақида гап кетмоқда. Одам оёғи билан юргандек, куш қанот қоқиб учгандек, балиқ ҳам дум ҳаракати билан олға силжийди. Шунинг орқасидан емиш топиб, ҳаёт кечиради.

Майдонга ит кириши билан балиқ ўз-ўзидан иккинчи даражали нарса бўлиб қолади. Биров сувда сузиб юрган тирик балиқни кўрган, биров кўрмаган. Ундан ташқари, балиқ сузаётганда фақат думи эмас, балки танаси билан тўлғанади. Шунинг учун бўлса керак, балиқ сарлавҳада қолиб кетиб, шеър ижтимоий мазмун касб этади, яъни одамлар орасига кўчиб ўтади.

У ч и н ч и я р у с. Тасаввурдан узоқлашган балиқ ўрнига пайдо бўлган ит ўзига ҳамжинс, думи бўлмаса-да, дум ликиллатишга ўхшаб кетадиган қилиқлар қилувчи киши нусхасини бошлаб киради.

¹ Ҳ. Шарипов. Лирика. Тошкент, 1970. 24-бет.

Дум ликилллатиш итдан кўчиб баъзи одамнинг хулқ-атворини англатувчи белгига айланишининг сабаби бор. Бу ҳаракат итнинг олға кетишига восита бўлолмайди; думини ликиллатсаям, ликиллатмасаям, ит жойида туриши ҳам, югуриб юриши ҳам мумкин. Бу нарса итнинг ҳайвоний феъл-атворига мос, шунинг учун ҳеч кимда ҳайрат ёки нафрат уйғотмайди.

Баъзи одамларда бошқача. Улар ўзидан юқори мартабадаги ҳар қандай кишига ёхуд ўз бошлиғига шундай ялтоқладиларки, дум ликиллатаётган ит бу борада йўлда қолиб кетади¹. Тахминан шундай. Муте кўзларини бошлиқдан узмайди, унинг ҳар бир ҳаракатига жавоб беришга шай. Кулса илжаяди, қовоғи солинса, ён-верига, ўз танасига қараб аланглайди, бесаранжомланади. Қўл дам кўкракда, дам бир-бирига ишқаланади, дам қилар ишини билмай эгик тананинг у ер, бу ерини тимискилайди. Тана бешиктерватардек тебраниб, оғирлиги гоҳ бу оёққа, гоҳ бошқа оёққа ўтади.

Шундай қилиб, тасаввурда дум ликилллатишнинг ана шундай “инсоний” кўриниши мукамал тикланади.

Ит ҳаммавақт дум ликиллатавермайди; ё ўзини биров олдида ожиз сезганда, ёки емиш тама бўлганда дум ликиллатади. Худди шундай лаганбардор ҳам ҳаммага ялтоқладанавермайди. Унинг итдан фарқи шуки, унда тамагирлик ва ўзини ожиз сезиш туйғуси қўшилиб кетган. Шу лаганбардорнинг ўзидан мартабаси паст одам билан муомаласини кўрсангиз, таниёлмай қоласиз. У калондимоғ,

¹ Масалан, Л. Толстой мўътабар киши илтифотидан ҳаяжонланган йирик подшо амалдорининг ҳолатини шундай чизади: “...Мана шундай илтифот Масленниковни ҳамма вақт шундай ҳаяжонлантирадими, гўё эгаси силаб, қулоғининг орқасини қашилаб кўйган итдек севиниб кетарди. Ит думини ликилллатиб, ғужанак бўлиб олади; жилпанглайди, қулоғини қисади, ўзини йўқотиб гир-гир айланиб югуради. Масленников ҳам худди шундай қилишга тайёр эди”. Қаранг: “Тирилиш”. Тошкент, 1960. 213-бет.

энди қаршисидаги одамдан ўзига ўхшаб дум ликилллатишни талаб қилувчи нусхага айланади.

Думингни ликилллатасан, олға кетасан замирида аччиқ заҳарханда бор. У думини ликилллатиб умр кечирувчи кишиларнинг “олға кетишига” тўсқинлик қилиб, уларни ҳажв зарби билан янчиб ташлайди.

Балиқ тасаввурдан бутунлай чиқиб кетмайди. Зеро, лаганбардорнинг балиққа ўхшаш томонлари ҳам йўқ эмас. Балиқнинг сувда солланиб, силлиқ сузиши ҳаётнинг сермашаққат йўлларида равон ўтиб кетишига ружу қўйган лаганбардор “фалсафаси”га мос келади.

Мутлақ бир хил икки мисранинг такрорланиши натижасида шеър тугал бадий асар қиёфасига киради. Сўзларнинг айтилиш оҳангида ҳам балиқнинг сузишию итнинг дум ликилллатишини эслатадиган нимадир бор. Ана шу ўхшашлик лаганбардор кимсаларнинг яшаш фалсафасини нафрат ва заҳарханда ўтига дучор қилади.

Контекстда сўз ҳаракати кенг тушунча. У фақат контекст доираси билан чекланмай, сўзнинг воқелик билан “олди-берди”сини ҳам қамрайди. Демак, сўз динамикаси турли контекстда турли кўринишда бўлади. Биринчи мисолда динамика сўзлараро муносабатда кўринса, кейинги ҳолда шеърдаги сўз ташқи воқеликдан ўзига монанд ҳодисани шеър атмосферасига киритишда воқе бўлади. Шеър матнда балиқдан бошқа нарса йўқ. Аммо *дум ликилллатиш* сўзининг ҳаракат доираси шунчалик кенгки, у аввал ит, кейин лаганбардор одам қиёфасини зеҳнда тиклайди.

Ҳар икки ҳолда ҳам ҳаракатчан динамик сўзлар юксак бадий контекстни вужудга келтиради.

1983, 2018

ШЕЪР ТАҲЛИЛИ ҲАҚИДА МУЛОҲАЗАЛАР

Шеърни таҳлил қилиш қийин иш. Лекин ҳақиқий шеър таҳлил қилиниши керак. Шунда у бадий фактдан адабиётшунослик фактига айланади ва китобхон онгида тугал қиёфага эга бўлади.

Шеърни таҳлил қилиш унинг мазмунини сўзлаб бериш эмас, бундай қилиб бўлмайди ҳам, чунки шеър айни сўзларнинг айни шундай жойлашувида шеърдир, шу ҳолат бузилар экан, шеърнинг поэтик мазмунига путур етиши тайин. Насрий асар мазмунини сўзлаб бериш билан таҳлилга ўхшаш бирор нарсага эришиш мумкин-у, бу ҳам барибир чинакам таҳлил бўлмайди. Шеър мазмунини сўзлаб бериш эса унинг ўзини қайтадан ўқишга тенг, чунки асл шеърдаги сўзларнинг жойлашув тартибини поэтик маънога зарар етказмасдан ўзгартириш қийин.

Шеър танқид ва адабиётшуносликда турли йўллар билан таҳлил қилинади. Амалда асосан икки хили кўп учрайди. Биринчисида, шеърдан олинган шахсий таассурот баён қилинади. Бу ҳам маълум маънода фойдали бўлиб, оддий китобхонни адабиётшунос савиясида шеърдан таъсирланишга ўргатади. Бу таҳлил йўлининг ожиз томони шундаки, у субъектив талқинга асосланади. Зотан, бировнинг субъектив таассуроти бировга мос келмаслиги, нотўғри ёки эриш туюлиши ҳеч гап эмас.

Бошқа бир хилида тадқиқотчи шеърдаги бирор сўзни тутиб олиб, бутун таҳлилини ўшанинг атрофига қуради. Шеър контекстига боғлиқ бўлиш-бўлмаслигидан қатъи назар шу сўзга доир фикр-мулоҳазалар билдирилади, лирик чекинишлар қилинади. Маълумки, ҳақиқий шеърда сўзлар органик бутунликда яшайди. Бу усулда эса сўз асар организмидан узиб олиниб, унга мустақил объект сифатида қаралади. Натижада таҳлилга асарда мавжуд бўлмаган гаплар ҳам кириб кетади, шунинг учун у илмий таҳлилдан кўра шеър ҳақида

эркин мавзуда фикр юритишга кўпроқ ўхшайди. Бу ерда ҳам субъектив муносабат ҳукмронлик қилади. Шеърнинг асл, объектив маъноси четда қолиб, таҳлилчи ўзи истаган, ўзига ёққан маънони айланма йўллар билан келтириб чиқариши мумкин. Бундай таҳлил билан баъзан бадий бўш шеърни осмонга кўтариш, аксинча, асл бадий шеърни йўққа чиқариш ҳеч гап эмас. Бу ҳол унинг таҳлил методикаси сифатида ножоизлигини кўрсатади. Қизиғи шундаки, кўпинча, айна бадий бўш шеърлар шундай усул билан таҳлил қилинади.

Шу ўринда бир масала кўндаланг бўлади. Бадий бўш шеърларни таҳлил қилиш керакми? Керак. Камчиликларини кўрсатиш мақсадида ўқиш-ўрганиш заруриятидан таҳлил қилиш мумкин, аммо бу тадқиқотчининг бирдан-бир мақсадига айланиб кетмаслиги лозим. Зотан, ёмон шеърнинг ёмонлигини исботлаш ҳақиқий таҳлилнинг вазифаси эмас. Таҳлилдан мақсад шеър замиридаги бадий кучни барча сезадиган тарзда кўрсатишдир. Бадий куч эса шеърда мавжуд бадий мазмундан туғилади. Шеърни таҳлил қилиш унинг бадий мазмунини очишдир, ёмон шеърда эса бадий мазмуннинг ўзи бўлмайди. Бадий мазмунсиз таҳлил – аравани қуруқ олиб қочишдай бир нарсa.

Ҳозирги замон адабиётшунослиги бадий асарни, жумладан, шеърни таҳлил қилишнинг илмий асосли йўли асарни бир бутун ҳолда текшириш (целостный анализ) деб билади. Бунда бадий асар яхлит бутунликда қаралиб, ундаги ҳар бир унсур бирор маъно ташуви мумкинлиги доим эътиборда бўлади. “Чинакам бадий асарда – ҳар бир деталь, ҳар бир услубий хусусият, охир-оқибатда ҳар бир сўз зарур, яъни образли вазифадор, муайян маъно ташийди”¹. У анализ дейилса-да, таркибида синтез хусусияти ҳам бор. Чунки унда шеър фақат бўлакларга бўлиниб текширилмасдан, анализ охи-

¹ Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. М.-Л., 1966. С. 103.

рида асар замиридаги яхлит бадиий мазмун ярқ этиб кўзга ташланиши керак. Шунинг учун ҳам бу анализ бир бутун анализ деб аталади.

Анализнинг бу йўли илмий асосли бўлишига қарамай, унинг қатъий қийинчиликлари бор. Бу, дастлаб, асарга ёндашувда маълум бўлади. Ҳар бир шеърга конкрет ёндашмоқ керак. Бирига жоиз бўлган таҳлил методикаси иккинчи шеърга тўғри келмаслиги мумкин. Демак, бир бутун таҳлилнинг турлари, конкрет кўринишлари мавжудлиги табиий. Шундай турларидан бири сўзма-сўз таҳлилдир. Бунда бутун таҳлил сўз орқали, шеърнинг сўзга боғлиқ мисра, қофия, туроқ, оҳанг, пауза каби элементларга суяниб олиб борилади. Аммо бу таҳлил усулидан қолип ўрнида фойдаланиб бўлмайди, бу ерда ҳам ҳар бир шеърга конкрет ёндашмоқ керак бўлади.

Бу ўринда биринчи вазифа – шеърдаги етакчи сўз ва белгини (доминанта) топиш. У тўғри топилса, анализ муқаррар яхши бўлади. Мана, қаршимизда Эркин Воҳидовнинг “Шоир умри” шеъри:

*“Мана, мен Лермонтов ёшига
етдим,
Бир шоир умрини яшадим чиндан”.
Қанча қоғозларнинг бошига етдим.
Ва лекин Лермонтов чиқмади
мендан.
Дўстларим, ортиқча камтарлик
нега,
Келажак ўн йилни кўрдим
олдиндан.
...Вақт келар, етарман Пушкин
ёшига.
Ўшанда... Пушкин ҳам чиқмайди мендан¹.*

Асарнинг туғилиши ҳақида муаллиф шундай дейди:

¹ Воҳидов Э. Муҳаббат. Тошкент, 1976. 56-бет.

“– Бир куни шоир Сайёрнинг “Мана мен Лермонтов ёшига етдим, бир шоир умрини яшадим чиндан. Шеърят кўксида тик парвоз этдим, парвозим баланддир учқур лочиндан” деб бошланадиган шеърини ўқиб қолдим. Хаёлимда бир нима ярқ этди-ю шундай пародия қоғозга тушди”¹

Қизиғи шундаки, пародиядан шоир Сайёрнинг ўзи ҳам хурсанд бўлган, уни таҳририятларга оёриб чоп этдирган.

Бу шеърнинг доминантаси нима? Унда етакчи сўз – икки буюк шоирнинг номи, етакчи белги – “мен”нинг ўз-ўзини фош этиши. Ана шу икки хусусият анализ қиёфасини белгилайди.

Сўзлашда, маҳобат оҳанги шеърнинг ибтидо-си – “мана, мен”даёқ яққол сезилади. Ушбу оҳанг, Пушкин ва Лермонтовнинг мангу умри ва думбул шоирнинг уларга номуносиб ёши – шеърни бадиий асар сифатида кўтариб турган факторлардир.

“Мен” – ўзининг нотафонлигидан ор қилиш ўрнига фахрланиб гап сотаётган бир шоир. Балки бу нарсаси шеърнинг пародия жанрида ёзилганидан келиб чиққандир. Аммо нима бўлишидан қатъи назар ана шу гап сотиш бадиий асарнинг муҳим элементига айланган.

Шоввоз шоирнинг хатти-ҳаракати гўё сўзларига ўтиб қолгандай. Мана унинг кибрли, шу билан бирга кулгули қиёфасини худди саҳнадагидек аниқ кўриб турамыз. Шеърдаги ҳар бир сўз унинг қиёфасидаги муайян томонларни очади.

Дастлабки мисрадаги етакчи сўз – *Лермонтов ёшидан бошқа сўзлар, мана мен* – кўкрагига уриб мақтанаётган кимсани кўз олдимизга келтирса, *етдим* ортидан зўр ишни қойил қилиб, ё бўлмаса оғир масофани босиб ўтиб, “етдим” деб керилиб турган ўша шоир яна пайдо бўлади. Бунда сўзнинг алоҳида сатр қилиб ёзилиши, шунинг таъсирида бир тўхтам билан ўқилиши ҳам маълум роль

¹ Отабек Шодмон. Эркин Воҳидов бир куни..., Т., “Chashma print”, 2019, 10-бет.

ўйнайди. *Лермонтов ёши* ҳам ҳозирча бу шоирга фахр бағишлайди. Майли, шундай бўлса турсин.

Иккинчи мисрада асосий эътибор *шоир умрига* қаратилади. Аммо шоир умрининг қандай умрлиги ҳозирча номаълум.

Учинчи мисрадан “тилидан тутилиш” бошланади. Шоир аталмиш бу одам ўзини-ўзи фош эта бошлайди. *Қанча қоғозларнинг бошига етдим* ҳамроҳ қофиядош мисра таъсирида онгнинг қайсидир пучмоқларида “қоғозларнинггина эмас, Лермонтовнинг бошига етдим” бўлиб эшитилади. Зеро, Лермонтов айна шу оқ қоғоз саҳифаларида ўзининг буюклик шарафига эришмаганмиди? Қолаверса, думбул шоир “осилсанг баланд дорга осил” қабилида иш тутиб, ўзини Лермонтовга тенглашга чоғлаши буюк шоир руҳига иснод, унинг бошига етишга ўхшаш нарсаси эмасми?

Шу сезги таъсирида тўртинчи мисра илгаридан маълум, шубҳа уйғотмайдиган гап сингари қабул қилинади, зеро, рамзий маънода бўлса-да, Лермонтов бошига етган кимсадан, турган гап, Лермонтов чиқмайди. Шунинг учун шоввоз шоир махсус сатрда ёзилган *мендан* сўзини жуда пастга тушган ҳолда, ҳафсаласизлик билан тугатади.

Ўрганган кўнгил ўртанса қўймас, деганларидек, куруқ дабдабага ўрганган шоввоз шоир нафасини ростлаб олиб, яна чиранишни бошлайди. Энди келажакдан тасалли қидиради: *Вақт келар, етарман Пушкин...* Ўқишдаги пауза. Ёзилишда сатр охирлаганидан кўринганидек, у шу ерда тўхтаб, бехосдан “етарман Пушкинга!” деб юборишига сал қолади. Бундай дейишга журъати етмай, *ёшигани* истаристамай бир амаллаб айтиб қўйиб, *ўшандан* сўнг чуқур бир нафас олиб, ўзидан ҳам, оламдан ҳам ҳафсаласи пир бўлган ҳолда секингина *Пушкин ҳам чиқмайди мендан* деб шеърини нутқини тугатади.

Қизиқ, шеърда Лермонтов ёши ҳақида гап кетса-да, аслида бундай тушунча йўқ, фақат тари-

хий Лермонтовнинг шоввоз шоирга ўтган 27 ёши бор, холос. Тўртинчи мисрадаги *Лермонтов* сўзи эса буюк Лермонтовнинг адабиёт оламидаги обрў-даражасини йиғма ҳолда ифодалайди.

Пушкин ёши ҳам худди шунақа. *Пушкин ёшида* Пушкин йўқ, 37 ёш бор, холос. Шоввоз шоир бу ёшга албатта етади, чунки йиллар ундан изн сўрамай ҳам кечаверади. Аммо ундан Пушкин чиқмайди.

Бундаги *Пушкин* сўзи гениал Пушкиннинг шон-шарафидан, буюклик рамзига айланган бу қутлуг номнинг бутун кучидан фойдаланади.

Шунда иккинчи мисрадаги *шоир умри* куруқ 27 йилдан, шеър сўнгидаги “аванс” умр бесамар 37 йилдан иборатлилиги маълум бўлиб қолади. Бу рақамлар Пушкин ва Лермонтовнинг боқий умри олдида тасодифий ва кичик нарсалардир. Шоввоз шоирнинг ёши пуч ёш, умри эса пуч умрдир.

Шоввоз шоир ўзининг нотаваонлигини биледи-ю, буни дабдаба пардаси билан ёпмоқчи бўлади. У амалга ошмаган ишларидан – “Лермонтов чиқмади”, “Пушкин ҳам чиқмайди”, – деб керилар экан, бу аччиқ кулги кўзғайди. Унинг хатти-ҳаракати Афандининг “менинг кучим қирқ йил олдин қанча бўлса, ҳозир ҳам шунча. Негаки, ҳовлимиздаги тошни болагимдаям ўрнидан кўзғатолмасдим, ҳозир ҳам кўзғатолмайман, деб мақтанишини эслатади. Чамаси, Насриддин ўзи ҳақида гапиргандай бўлиб, аслида шоввоз шоирдақалар устидан кулган бўлса ажаб эмас.

Асл моҳиятда эса ҳақиқий шоирнинг умри қандайдир йиллардан иборат бўлмай, Пушкин ва Лермонтов каби даҳоларнинг боқий умрига тенгдир.

Шеърда икки буюк шоирнинг номи икки карра такрорланади. Такрор Лермонтов ёши – Лермонтов, Пушкин ёши – Пушкин зиддиятларини ҳосил қилиш учун зарур. Булар шу учун зиддиятки, фо-

ний дунёда кечган йиллар саноғи икки даҳо учун мутлоқ аҳамиятли эмас, улар ёши мангуликка тенг.

Аммо уларнинг ёруғ дунёда кечирган йиллари шоирликка даъвогар кимсага керак. У ўзининг пуч ёшини даҳолар умрига таққослаб шон-шараф топмоқчи. Начораки, калтак ўз бошида синади. Даъвогар даъвосидан кечади. Лермонтов ва Пушкиннинг қутлуғ номлари уни шундай қилишга мажбур этади.

Демак, сўзма-сўз таҳлил шеърдаги бадий мазмунни, бир қарашда кўзга ташланмайдиган маъно қочиримларини очиб кўрсатишга имкон туғдиради.

Шу ерда бир савол туғилиши мумкин: шеър сўзлардан ташкил топар экан, ҳар қандай таҳлил сўз орқали қилинмайдими? Тўғри, барча таҳлилда сўзга таянилади, аммо барча таҳлил шеърга кирган сўзларни изоҳлаш орқали бўлмас экан. “Лирик асарда ҳар қандай поэзия асарида бўлгани сингари, фикр сўз билан баён қилинади: лекин у фикр сезги орқасига яширинган бўлади ва бизда мушоҳада уйғотади, бунга эса онгнинг очиқ ва аниқ тилига кўчириш қийин”¹.

Бундай шеърларда на бирор фавқулодда фикр, на ахлоқий дастур бўлади, уларнинг мазмуни “тутқич бермас ва оний сезги”²дан иборат. Булар – соф лирик шеърлар. Уларни сўз орқали таҳлил қилиш мумкин эмас. Таҳлил қилинган тақдирда эса нозик ҳиссиётлар пардасига ўралган бадий маъно – поэтик руҳ очилмай қолади. Демак, бундай шеърларнинг поэтик маъноси бевосита сўзда бўлмай, сўз ёрдамида юзага келадиган ҳиссий туйғулардадир. Шунинг учун бундай шеърлар ҳақида гап кетганда, танқидчи ва адабиётшунослар асардан олган ўз ҳис-ҳаяжонини изҳор қилиш билан чекланадилар.

¹ В. Г. Белинский. Танланган асарлар. Тошкент, 1955. 142-бет.

² Ўша ерда. 140-бет.

Ҳамид Олимжоннинг лирик шеърларидан бири шундай тугалланади:

*Кеча жимжит, ёлғиз тўлқинлар
Пишқиради билмай тинимни.
Ҳийлагар ой, сеҳргар дилбар,
Солиб қўйдинг ёдимга кимни?..¹*

Бундаги сўзлар бирор мантиқий фикр англата-ётирми? Йўқ, улар фақат ҳиссиётга таъсир этаётир ва китобхонда ассоциатив туйғулар уйғотаётир. Гёте шеърнинг поэтик мазмуни шеър ичида эмас, ундан ташқарида, аниқроғи, ҳам ўзида, ҳам ташқарида, дейди.

Тадқиқотчилар лирик шеърдаги маънони иккига – концептуал ва поэтик маъноларга ажратишади². Бу маънолар орасидаги нисбат турли шеърларда турлича. Юқорида келтирилган бандда поэтик маъно концептуал маънодан устун. Шунинг учун уни сўзма-сўз таҳлил қилиш яхши натижа бермайди.

Демак, ҳар бир шеърнинг таҳлилига конкрет ёндашмоқ керак. Ҳамма шеърга тўғри келадиган таҳлил методикаси йўқ ва бўлиши мумкин ҳам эмас. Сўзма-сўз таҳлил концептуал маъноси устун шеърларга мос келади. Поэтик маъноси устун соф лирик шеърларни таҳлил қилишнинг самарали усуллари топиш ва амалда қўллаш танқид ва адабиётшуносликнинг галдаги вазифаларидан биридир.

1985

¹ Ҳамид Олимжон. Куйчининг хаёли. Тошкент, 1979. 59-бет.

² Қаранг: Звегинцев В.А. О значениях и значимостях в поэзии. В сб.: Замысел, труд, воплощение. М., 1977. С. 12.

ШЕЪРИЙ СЌЗ ВА ЭСТЕТИК ТАЪСИР

Том маънода санъат асари бўлган шеърларни ўқиганда ёки тинглаганда киши бир нафас бутун борлиқни унутиб, ушбу шеър таъсирида бўлади. М.Горький Есенинга бағишланган хотира очеркида унинг шеър ўқишидан олган таассуротини шундай ифодалаган эди: "...ҳаяжонланганимдан томоғим қуруқшаб, бир нарса хиппа тикилгандек бўлди. Ҳўнграб йиғлагим келди".

Бизнингча, бутун шеърнинг ёки шеърий парчанинг таъсир кучини, уч омил белгилайди. Аввало, сўзлар ташқи оламдаги муайян ҳодисани қайта тиклаши натижасида китобхон ҳисларини жунбишга келтиради. Бундай парчалар контекстини текширганда асосий эътибор образли сўзларга қаратилади. Иккинчидан, сўзлар ўзаро бирикиб, воқеий ҳолат ёки манзара яратади, бунда асосий вазифа – поэтик ҳис туғдириш бевосита сўзларга эмас, манзаранинг ёрқинлиги ёхуд ҳолатнинг кучига юкланади. Тўғри, шеърдаги манзара, ҳолат сўзлар воситасида бунёдга келади, лекин бунда сўз ёрдамчи функцияни бажаради. Учинчидан, кўз билан кўриб, қўл билан ушлаб, қулоқ билан эшитиб бўлмайдиган абстракт тушунчалар ва конкрет предметни эмас, у ҳақдаги тушунчани англатувчи сўзларнинг алоқаларга кириши натижасида поэтик туйғуни юзага келтиради.

Ҳамид Олимжоннинг "Ўрик гуллаганда" шеърининг "Новдаларни безаб ғунчалар..." сатридаги ғунча билан Ғафур Ғуломнинг "Вақт" шеърининг "Ғунча очилгунча ўтган фурсатни..." сатридаги ғунча сўзини қиёслаш кифоя. Дастлабки ҳолдаги ғунча биз ҳар баҳорда кўриб завқ оладиган аниқ табиат ҳодисаси бўлса, кейинги ҳолдаги ғунча ушбу табиий ҳодиса ҳақидаги умумий тушунча сифатида келиб, шеърда ҳар бир дақиқанинг қайтмаслигини, улуғворлигини далиллаш учун хизмат қилмоқда.

Тилшуносликда мимемаларни одатда иккига

бўлиб ўрганишади, яъни образга тақлид сўзлар ва товушга тақлид сўзлар. Ҳақиқатан ҳам бири ташқи оламдаги зоҳирий, образли тасаввурларнинг сўзда ифодаланиши бўлса, иккинчиси турли товуш ҳодисаларининг сўзда ифодаланишидир. Лекин иккинчи ҳолда ҳам образли тасаввурнинг иштироки катта, зотан, товуш чиқараётган жисм, ҳодиса кўз олдимизда яққол гавдаланади¹. Бундай сўзлар муайян лирик контекст ичида келганда эса, эртакларда сеҳргарнинг сирли таёқчаси бир тегиши билан оддий нарсаларни қимматбаҳо буюмларга айлантириб қўйгани сингари, ёндош сўзларни ўзининг образли тасаввур доирасига киритиб олади. Шоир ҳам бундай сўзларнинг кучига ишонади, сўзлар ҳам, ўз навбатида, шоирни ҳаяжонлантирган туйғуни, фикрий манзарани (шеърда манзара шунчаки манзара бўлмай, муайян фикрни ташийди) тўла-тўқис яратиб берадилар:

*Шағирлайди бетиним дарё,
Шағирлайди ваҳм тўлган жар,
Шағирлайди қоронғи дунё,
Шағирлайди водий, даралар².*

Бу парча Ҳамид Олимжоннинг “Ҳолбуки, тун...” шеърдан. Шоир туйғуларига даставвал туртки берган нарса – бу тоғ дарёсининг тошчаларни йирик харсанглар орасидан олиб ўтиб, тинимсиз пастга ташиши натижасида ҳосил бўлган овоз. Бу бевосита биринчи сатрда ифодаланади. Дарёнинг овози аста-секин шоир шуурини эгаллай боради ва, пировардида, *ваҳм тўлган жар ҳам, қоронғи дунё ҳам, водий, даралар* ҳам шағирлай бошлайди. Дастлаб, *шағирлайди* сўзининг образли тасаввури шоир қалбида кўрқинчга ўхшаш бир туйғу

¹ Шунинг учун бўлса керак, айрим ўзбек тили дарсликларида бундай сўзларни яхлит “тасвирий сўзлар” категориясига киритиб, ундан сўнг уларни “тақлидий сўзлар” ва “образли сўзлар”га ажратилади, яъни бу сўзларни номлашда бош принцип қилиб тасвирийлик олинади. Ҳозирги ўзбек адабий тили. 1-том. Тошкент, 1966. 376-бет.

² Ҳ. Олимжон. Куйчининг хаёли. Тошкент, 1979. 57-бет.

уйғотади, ваҳм тўлган жар, қоронғи дунё сўзлари шундай туйғуга тиргак бўлади. Бу биринчи банднинг поэтик маъноси. Лекин шеър сатрма-сатр, бандма-банд ана шу қўрқинч туйғусини бартараф этишнинг бадий инкишофи сифатида ривожланади. Умуман айтганда, “Ҳолбуки, тун...” шеъри шоир билан чексиз сир-асрорга тўлиқ дунё, янада кенг маънода, инсон ва уни ўраб турган коинот орасидаги мураккаб муносабатнинг лирикадаги теран ва чилғин ифодасидир.

Инсон, дастлаб, ваҳимали ва сирли туюлган табиат ҳодисаларидан ўзи учун самарали маъно топа олади, ташқи олам стихияларидан ўз туйғуларига мос ҳолда фойдаланади. Инсон руҳиятининг буюклиги ҳам шунда. Поэтик маънонинг бу муҳим қирраси (чунки шеърдан ягона маъно излаш ва унда қатъий туриш ушбу шеърнинг бадийлигини, санъат асари эканлигини инкор этиш билан баробар, зотан, ҳар қандай ҳақиқий санъат асари “ўз-ўзича чексиз организм” (Ҳегель) бўлиб, унинг маъно жилолари ҳам турли-тумандир) сўнгги бандда, айниқса, биринчи ва охири бандни солиштирганда, конкрет асосга эга бўлади. Охири банд:

*Шағирларди осмон ва ҳаво,
Шағирларди бутун коинот.
Шағирларди бетиним дарё
Шағирларди дарёда ҳаёт...
Ҳолбуки, тун¹...*

Концептуал маъно жиҳатдан биринчи ва охири банд орасида айтарли фарқ йўқдай. Ҳақиқатда бундай эмас. Қаршимизда бутунлай бошқа-бошқа бандлар. Шеърдаги бадий маъно силжиши шундай кескин ўзгаришга олиб келадики, бу ўзгариш бандларнинг сўз таркибидан тортиб, уларни ташкил этган товушларгача ўз муҳрини босади.

Иккинчи бандда биринчисига зид ўлароқ оламшумул гармония ҳукмрон. Чунки стихия-

¹ Ўша асар. 58-бет.

ли, тартибсиз таассурот ўрнини муайян гўзаллик қонунларига монанд поэтик сезги эгаллади. "Одам... ҳамма ерда предметга тегишли ўлчамни татбиқ қила олади; шу туфайли одам материяни гўзаллик қонунларига мувофиқ ҳам шакллантира олади"¹. К. Маркснинг бу фикри ишлатилиш доираси жиҳатидан биз ўйлагандан кўра анча кенг. Инсоннинг материяни шакллантириши фақат унинг актив амалий фаолиятига тегишли бўлмай, табиат ҳодисаларини эстетик жиҳатдан идрок қилиши ҳамда уларга гўзаллик қонунларига мос ҳолда шакл ва мазмун бахш эта олиши, яъни маънавий фаолиятига ҳам тааллуқлидир.

Банд фонологик томондан ҳам чексиз борлиқнинг сир-асрорларини англаш каби сурурли ҳолатдан сўнг бўладиган бахтиёр дамларнинг моддий ифодаси. Кузатинг-а, бандда кенг ёки очиқ унлилар бўлган *a* ва *o* унлилари (*ё* унлиси икки товушдан иборат *й+o*) тўла ҳукмронлик қилади. Шунинг учун ҳам *шағирлар*дидан кейин келадиган аксар сўзлар кўкракни баланд кўтариб, овозни баралла кўйиб айтадиган сўзлардир. Зотан, товуш сезгиси ҳам "ташқи таъсирланиш энергиясининг онг фактига айланишидир"². Кенг ва очиқ унлилар эшитиш органларига таъсир этиб, кенглик ва эркинлик ҳиссини туғдиради.

Биз олдинроқ бандда гармония – уйғунлик ҳукмрон, дедик. Бу нимада кўринади? Дастлаб, банднинг сўз таркибидаги ўзгаришларни кўрайлик. Бошланғич банднинг биринчи сатридаги *бетиним дарё* ўрнини *осмон ва ҳаво* эгаллайди, *бетиним дарё* эса учинчи сатрга сурилди, чунки шоир шуурини дастлаб банд этган дарё шовқини энди ортга чекинди, онгни эса кенглик ва эркинлик кайфияти чулғаб олади. *Ваҳм тўлган жар* – бу жумла маъноси билангина эмас, балки товуш томонидан ҳам ваҳима

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том. Тошкент, 1975. 150-бет.

² Ленин В.И. Тўла асарлар тўплами. 18-том. Тошкент, 1975. 49-бет.

уйғотади. Ваҳм сўзидаги сирғалувчи ундош *ҳ* билан портловчи ундош *м* ўртасида унли товуш бўлмаганидан икки товуш оралиғидаги ўтиш артикуляцион томондан қийинчилик туғдирадики, бу жар сўзидаги ваҳмни кучайтиради. Жар сўзида эса портловчи *ж* сирғалувчи-титроқ *р* бирикиб, сўзнинг предметлик маъносига қўшимча оттенка бериб, уни куюқлаштиради. Шунинг учун ваҳм тўлган жарнинг ўрнини бутун коинот эгаллаши осмон ва ҳаводан пайдо бўлган кенглик ва озодлик туйғусини беҳад кенгайтириб, бутун коинот миқёсига олиб чиқади.

Бу бандда энди қоронғи дунёга ўрин йўқ, лекин дастлабки туртки бетиним дарё ҳали ҳам шағирламоқда. Аммо бу шағирлаш дарёда ҳаёт тинимсиз абадий ҳаёт кучи бўлиб жаранглайди.

Ана эндигина бошланғич банддан сўнг айтиш мумкин бўлмаган (чунки у банднинг ўзи том маънода туннинг инъикоси эди) шеърнинг сарлавҳасидаги сўзларни айтиш имкони туғилди. Ҳолбуки, тун. Шеърни ўқиганда ҳам, ички талаффуз қилганда ҳам бу сўзларни пасаювчи интонация билан паст овозда ўқийсиз, шеърнинг бутун руҳи сизни шундай қилишга гўё мажбур қилади. Бинобарин, пасаювчи интонация билан айтилган бу сўзлар зулмат ва ёвузлик кучларининг ёруғлик ва яхшилик кучлари қаршисида сўнгги талвасаси ҳиссиётини туғдиради. Ҳар қандай тунга зид ўлароқ музаффар ҳаёт (А. Орипов) давом этаверади.

Худди шу ерда охирги банддаги яна бир ўзгаришни кўриб ўтайлик. Бошланғич бандда ҳозирги-келаси замонда бўлган, шағирлайди ўтган замон давом феъли – шағирлардига айланади. Феълнинг бу замон формаси “маълум вақт тушунчаси билан чегараланмаган давомлиликни ифодалайди”¹. Зеро, феъл замонидаги бу ўзгариш

¹ Мирзаев М., Усмонов С., Расулов И. Ўзбек тили. Тошкент, 1978. 134-бет.

ҳам шеърнинг умумий поэтик ғоясини яна бир бор тасдиқлайди ва кучайтиради.

“Ғафур Ғуломнинг шеърида китобхонга айтадиган гапи ғоятда кўп бўлади. Бугунги кибернетика тили билан айтсак, унинг шеъри ахборотга бойлиги билан ажралиб туради. У ҳар бандда воқеликнинг янги бир томонини очади. Ҳар бир бандда янги манзара чизади. Унинг “Кузги кўчатлар” деб аталган ноёб шеъри бор. Унинг ҳар саккиз сатридан бир ажойиб қиссанинг манзарасини топасиз”¹.

Ҳақиқатан ҳам, бу ноёб шеър. Унинг ноёблиги фақат воқеликнинг янги, ёрқин манзарасини чишида эмас. Бу ҳақда кейин. Ҳозирча манзаралар ҳақида. Шоир жонли-жонсиз мавжудотнинг кеч куз пайтидаги ўзига хос ташвиш-тайёргарликларини ўта ёрқин, аниқ чизгилар билан гавдалантиради. Шеърда қиш ҳақида гап бўлмаса ҳам, шеърнинг дастлабки олти бандининг ҳар бири руҳида босиб келаётган қаҳратон қишнинг нафаси сезилиб туради. Чунки қишнинг биринчи элчиси – изғирин аллақачон етиб келган.

*Навқирон бир теракнинг чўққисида ошён–
Кеч куз тонготарини салом билан олқишлар.
Олтин тангалар каби барглар учар паришон,
Аллақачонлар кўчмиш бўғот тагига қушлар*².

Эътибор беринг, сарғайиш ва кексалик рамзи бўлган кеч куз ҳақидаги шеър авжи кучқувватга тўлган, ёш, навқирон терак тасвири билан бошланмоқда. Шоир гўё табиатга жон ато этади, қушлар ошённи ташлаб, бўғот тагига кўчиб ўтганлар, лекин якка қолган ошён тушкунликка тушмасдан янги тонгни бардамлик билан олқишлайди (олқишларда мамнунлик, ўз ҳолатидан шодлик каби маъно бор). Дарахтдан тўкилаётган заъфарон барглар паришон учади.

¹ Ғафуров И. Ям-яшил дарахт. Тошкент, 1976. 167–168-бетлар.

² Ғафур Ғулом. Шеърлар. Тошкент, 1969. 154-бет.

Паришон сўзи фақат ҳар тарафга тартибсиз тўзғиб учаётган барглар ҳолатини ифодалаб қолмасдан ҳаёт кузи етиб келган кексанинг паришон, тарқоқ хаёлларига ҳам сезилар-сезилмас ишора қилиб ўтади. Албатта, бу ерда Бобурнинг “Хазон япроғи янглиғ гул юзинг ҳажрида сарғардим” мисрасидагидек таққосланувчи параллел образлар йўқ, фақат паришон учаётган барглар бор, холос. Бинобарин, Бобурда поэтик ҳис лирик қаҳрамоннинг “хазон япроғи янглиғ” ҳолати билан маҳбуба (кенг маънода. Инсон куйиб, ёниб интиладиган ҳар қандай гўзал нарса)нинг “гул юзи” ўртасидаги зиддият тўқнашувида пайдо бўлади.

Дарвоқе, Ғафур Ғуломда ҳам *паришон баргларга ўхшатиш* тарзида келтирилган, аслида унга маъно жиҳатидан зид бўлган *олтин тангалар* бор. Гўё *олтин тангалардаги кўтаринкилик паришон барглардаги ҳазин руҳни мувозанатлаб туради.*

*Барди кўрпаларини елкага қийғоч ташлаб,
Учиб қолган соқийдай гунгурс ухлайди тоқлар.
Пахсаларнинг бўйнига билак ташлаб, ёнбошлаб,
Хомуш уйқусирайди қўрғон тагида ноклар¹.*

Бу ёрқин манзарада реал ҳаётини асос мавжуд, лекин уни одатдаги насрий тил билан ифодалаганда жуда камбағал ва таъсирсиз чиқади. Совуқ урмаслиги учун тоқлар барди (қиёқ) билан ўраб қўйилган, пахса девор ёнига экилган нок шохлари тарвақайлаб кетиб, деворга суяниб қолган. Шоир ана шу одатдаги ғайри фавқулодий манзарани кузатган, натижада унинг учқур хаёли юқоридаги ноёб лавҳани чизиб қўяди.

Ток шоир шуурида соқий, косагул тушунчаси билан таносиблашади. Соқий каби ток ҳам ўз фарзанди – май билан одамларни меҳмон қилади, ора-ора ўзи ҳам олиб турганидан учиб қолиб, гунгурс ухлайди. Ноклар эса пахсалар билан ишқ-муҳаббат суҳбатидан чарчаб, кузга келиб хомуш уйқусирайди.

¹ Ўша ерда.

Энди Ғафур Ғулом энг севиб тасвирлаган образлардан бири – қуёш тасвирига ўтади:

*Каттакон мис баркашдай бўғриққан,
қон талашган,
Аранг чинор учига келиб қўнади қуёш.
Камҳафсала. Бепарво, қилар иши қолмаган,
Юрибми-юрмайми деб ер билан қилар кенгаш¹.*

Шоир қуёшни севади. У қуёшни улуғлаб баланд пардаларда жуда кўп шеърлар битган. Бу ерда эса қуёш негадир анча пастлатилиб, заминга туширилиб тасвирланган. Бунинг сабаби қуйидаги банддан маълум бўлади.

*Ҳу... Шудгор этагидан шу томонга йўл олур,
Ирғайдай тетик, лобар боғбон Миршакар ота,
Узун узоқ сояси гўёки режа солур,
Елкада кетмон билан беш-ўн кўчат, албатта².*

Шеър саҳнига ҳазрати инсон – боғбон Миршакар ота кириб келади. Шу банддан бошлаб шеърнинг биринчи ярмидаги камҳафсала ҳолат барҳам топиб, унинг ўрнини тетик кайфият эгаллайди. Ана энди олдинги бандлардаги оромга мойиллик ҳолатининг сабаби аниқлашади. Шоир табиатнинг фаол, ижодкор ўзгартирувчиси инсонни улуғлаш ниятида шеърнинг биринчи бўлагиди махсус сокинлик кайфияти яратгани ва уни инсоннинг тиниб-тинчимаслиги, доим бирор нарсага интилиб яшашига қарама-қарши қўйганлиги маълум бўлади. Бу қарама-қаршилиқ жуда усталиқ билан пардаланган. Аммо биз қуёшнинг хатти-ҳаракати билан Миршакар ота белгиларини солиштирсак, бу яққол кўзга ташланади. Қуёш – камҳафсала. Бепарво бўлса, Миршакар ота ирғайдай тетик, лобардир. Қуёшнинг қилар иши қолмаган, Миршакар ота эса кўчат экиш, кўкартириш билан банд. Шу ерга келиб шеърнинг биринчи сатридаги навқирон те-

¹ Ўша ерда.

² Ўша ерда.

ракнинг адл қомати Миршакар ота умрининг бевосита давоми – у эккан кўчатларнинг шамшод қоматлари билан тасаввурда бирикади.

Шеърнинг сарлавҳаси моҳирлик билан пардаланган оксимарондир. Куз – кексалик, ўтиб бўлганлик рамзи бўлса, кўчат – навниҳоллик. Янги бошланган ҳаёт тимсоли. Миршакар ота ўз ҳаётининг кузида ҳам кўчат экишни қўймайди, у бу қарама-қаршилиқни ҳал этиб, “Одамзод ўлмайди-ку, кимдир ахир теради” деган доно ва улуғ ҳикматга етишади. “Кузги кўчатлар” шеъри бутун туриши билан шоирнинг инсон ҳақида “фақат ўзинг буюксан Қуёш системасида” деган шеърӣй формуласининг поэтик исботи ўлароқ қабул қилинади.

Предметлик хусусиятига эга бўлган ҳар қандай сўз ҳам тасвирийликни юзага келтиравермайди. Бунинг учун шоир ташқи оламнинг бирор характери картинасини яратиш орқали ўзининг муайян бадий ниятини амалга оширишни мақсад қилиб қўйган бўлиши керак. Шундай шеърлар борки, улардаги бадийятга адабиётдан кўра кўпроқ илм-фаннинг қуроли бўлган фикр воситасида эришилади.

*Булбул ўғай эрур зоғлар орасида,
Югурик сув ўғай тоғлар орасида.
Муҳаббат дардидан бемор қалблармиз,
Ўғай бўлсак нетонг соғлар орасида¹.*

Шеърда бевосита предметни англатадиган конкрет сўзлар анчагина. *Булбул, зоғ, сув, тоғ* ва бошқалар. Лекин биз шеърни ўқиш жараёнида шу сўзлар англатадиган нарсаларни тасаввуримизда қайта тиклаймизми? Йўқ, улар бизнинг онгимизда ўзлари номлаган нарсалар ҳақидаги абстракт тушунчалигича қолади. Чунки шоир тасаввуримизни жонлантиришни мақсад ҳам қилмаган. Шоирнинг нияти бўлак.

Шеърдаги бутун “воқеа” бир-бирига контраст уч

¹ Орипов А. Юзма-юз. Тошкент, 1978. 228-бет.

жуфтлик – булбул ва зоғлар, югурик сув ва тоғлар, биз ва соғлар ўртасида содир бўлади. Уларнинг муносабати битта сўз – ўғайда мужассамлашган. У тўртликнинг марказий сўзи, образли қилиб айтганда, умуртқа суягидир. Лекин шу уч ёндош ва қарама-қарши тушунчанинг бир-бирига “ўғай” муносабатидан бадий асар – шеър қандай дунёга келди?

Тўртликнинг қофияланиш тартиби *ааба* бўлиб, худди шу тартибда қофияланадиган рубойларга мос келади. Одатда, рубойларда учинчи – қофиядан озод сатрда асосий гап ўртага ташланади, таъбир жоиз бўлса, сўнгги сатрда отилиши керак бўлган милтиқ учинчи сатрда ўқланади. Бунда, кўпинча, сабаб ва оқибатнинг ўзаро мураккаб алоқасининг гувоҳи бўламиз:

*Муҳаббат дардидан бемор қалблармиз – сабаб,
Ўғай бўлсак нетонг соғлар орасида – оқибат.*

Лекин бу мантиқий силлогизм бўлмай, олдин айтганимиздек, бадий асар – шеърдир. Шеърини руҳ ўғай билан бемор ва соғ сўзлари орасидаги кўп томонлама маъно қочирилари заминида туғилади.

Умуман олганда, беморлик ҳавас қиладиган нарсаси эмас. Халқда соғлиғинг – бойлигинг, деган мақол ҳам бор. Аммо муҳаббат дардидан бемор бўлса-чи? Бу энди бошқа гап. Бемор тушунчаси нохуш нарсадан олижаноб хислатга айланади ва, ўз навбатида, соғ сўзини тескари ўгирилишга мажбур этади. Соғ сўзи тескари маънодагина шеърнинг қарама-қарши кутблар занжирида ўз ўрнини топа олади: *булбул – югурик сув – биз* уларга *зид зоғлар – тоғлар – соғлар*. Бу ердаги сўзларни кўриб ўтайлик. *Булбул* – Шарқ поэзиясида азалдан ошиқлик рамзи, у одатда жуда нозик ва ҳимоясиз. *Югурик сув* – шунинг учун югурикки, тоғ уни бир дақиқа ҳам ўз бағрида тутгуси йўқ, пастга қувгани-қувган. *Биз* эса – булбул ва югурик сувнинг ҳамма хусусиятларини ўзига сингдиради.

Булбул сўзида ижобийлик қанча кучли бўлса, зоғ сўзида салбийлик шунча кучли, ана шу салбийлик эмоционал-экспрессив томондан нейтрал тоғ сўзига ҳам ўз таъсирини ўтказади¹. “Кавказ” шеърдаги тоғ улуғвор ва юксак бўлса, тўртликдаги тоғ – баҳайбат ва зулмкордир. Соғлар ўзининг тескари маъносига ўтиб (чинакам касал – шулар), икки ҳамжинсига муносиб ҳолда китобхон учун нафратга лойиқ, ўй-хаёли бойлик ва шахсий ҳузур-ҳаловат бўлган кимсаларнинг йиғма тимсолига айланиб кетади.

Чунки одамлар зоғни эмас, булбулни тинглашади ва ардоқлашади. Югурик сувлар йиғилиб жилғага, жилғалар ирмоққа айланади, ирмоқлар қўшилишиб, одамларга обихаёт таратувчи дарё бўлади. Шеърдаги муҳаббат фақат аёл зотига муҳаббат эмас, балки бутун борлиққа, дунёга, аҳли оламга муҳаббатдир. Шунинг учун ҳам дунёни “муҳаббат дардидан бемор қалблар”гина ўз елкаларида кўтариб турадилар.

Мақолада, шак-шубҳасиз, бадий қийматга эга бўлган шеърӣ контекстларни таҳлил қилдик, позитив материал асосида чиқарилган хулосаларгина муайян назарӣ, айниқса, амалӣ аҳамиятга молик бўлиши мумкин. Лекин биров тошдан санъат яратса, бошқа биров худди шу тош билан бировнинг бошини ёради. Шунга ўхшаш ҳар уч йўлда ҳам “бош ёриш”лар бўлиши мумкин. Чунончи, образли сўзларни шеърда қалаштириб ташлаш поэтик фикрдан маҳрум жимжимадорликка олиб боради. Тасвир тасвир учун принципига амал қилинса, шеърдаги тасвир, картина унинг фикр ва туйғулар оқимида янги тўлқин олиб кирмайди, шеър қуруқ тавсифдан нарига ўтмайди. Тафаккур оламида теран маъноли фикрлар кўп, аммо уларни шеърӣят-

¹ Бошқа бир контекстда бу сўз бутунлай бошқа, кўтаринки оҳангда жаранглаши мумкин:

Юксаклик истасанг тоққа чиқ фақат,

Теранлик истасанг денгизларга боқ. (А.Орипов. Кавказ)

нинг ташқи талабларига мослаш билан ҳақиқий шеър яратилмайди, балки фикрбозлик юзага келади, холос. Табиий, бу негатив ҳолатлар тўлақонли эстетик таъсирни йўққа чиқаради.

Сўз эстетик таъсирнинг асосий куролидир. Аммо ҳар қандай сўз хоҳлаган тартибда уюшиб келганида эстетик таъсирнинг манбаи бўлавермайди. Бунинг учун сўзга ёрқин шеърый истеъдод ўз муҳрини босган бўлиши керак. Мумтоз шоиримиз Ҳайдар Хоразмий ёзганидек:

*Сўзда керак маънию маънида завқ,
Сўзлагучида сўз учун дарду шавқ.*

1982

(“Шеърӣй матнда сўз ҳаракати” туркумидан)

Сўз кундалик ҳаётда фикр алмашув қуроли. Одатда ўзимиз айтаётган ёки эшитаётган сўзларнинг бутун моҳияти ҳақида кўп ўйлаб ўтирмаймиз. Бунга ҳожат ҳам йўқ. Бизни гап замиридаги натижа қизиқтиради, холос. Шеърӣятда эса бошқача. Бунда сўз бор кучи билан “ишлайди”. Бир қирраси кўзга ташланиб турса, бошқа қирралари яширинган бўлади. Кўзга яққол ташланиб тургани – бош маъно. Қолган маъно шахобчалари унинг теваарагида уюшади ҳамда тармоқланади. Бош ва тармоқ маънолар бирлашиб яхлит бадиӣй мазмунни вужудга келтиради. Алишер Навоӣйнинг:

Хазон сипоҳига, эй боғбон, эмас моне,

Бу боғ томига гар игнадин тикан қилғил, –
байти машҳур. Шоир Э.Воҳидов уни шундай шарҳлайди: “... яъни хазон лашкари бостириб келгач, эй боғбон, бу боғ деворларига қанча тикан босиб ғов қилмагин, барибир бу ғов унинг истилосига моне бўлолмайди. Инсон умри ҳам шу – у ниҳоясига етгач, ҳеч бир тадбирдан фойда йўқ”. (“Совет Ўзбекистони санъати”, № 9, 1981 йил).

Дарҳақиқат, кўзга ташланиб турган маъно шундай. Аммо байтнинг маъно уфқи бу билан чекланмайди. Диққат қилинг, Навоӣй ўтар дунёнинг шафқатсиз ҳақиқатини ҳаётбахш нарсалар – боғ ва боғбон орқали бераётир. Шу сабаб, байтда икки зид ҳолат – якка одам умрининг чекланганлиги ва ҳаёт абадийлиги мувозанатда.

Хазон сипоҳи боққа муқаррар бостириб киради. Уни тўхтатадиган куч оламда йўқ. Аммо келгуси баҳор боғ яна гуллаб яшнайти. Боғ музаффар ҳаётдир. Дарахтнинг барглари сарғайиб тўкилгани билан танаси қиш изғиринларига бардош бериб баҳорни кутади. Баҳорда янги барглари ўсиб чиқади. Боғ яшар экан, демак боғбон тирик.

Одам ўлимга тобе. Инсоният эса абадий. Ҳарқалай қиёматгача вақт ҳужуми инсониятни маҳв этолмайди. Ёшини яшаб, ошини ошаган кексалар кетидан боғдаги нав-ниҳоллар каби ёш авлод етишиб келади, келаверади...

Байтдаги боғ ва боғбон сўзларининг ҳаётбахш кучи хазон сипоҳининг сарғайтиришидан зўр. Не ажабки, инсон умрининг чекланганлиги ҳақидаги байт ўзининг олий маъносида мангу тирик инсониятни шарофлайди.

Қуйида таҳлил қилинажак икки сатр Ғафур Ғуломнинг “Алишер” номли шеъридан бир парча. Шеър 1948 йил ёзилган. У пайтларда ўтмиш ва ҳозирги замонни қарама-қарши қўйиш урф бўлиб нима қилиб бўлса-да, янги, шўро тузумнинг афзаллигини кўрсатиш қатъий заруриятга айланган эди. Бу ўринда ушбу таҳлилдан бош мақсад сўзнинг контекстдаги ҳаракати, унинг бажарадиган бадий вазифасини кўрсатишдир. Сўз шоирнинг ягона қуроли бўлганлигидан уни ўз ғоявий мақсадига бўйсундириши табиий. Хуллас:

Ильичнинг юз минг вольт чироғи ёниб,

Байқаро саройин шамлари ўчди.

Бутун маъно Ильич ва Байқаро тасвирланган сатрларнинг ёнма-ён туришида. Улар бир-бирини ҳам рад этади, ҳам яхлит бутунликда ҳаёт кечиради. Байқаро – гўё зулмат ичидаги ўрта аср ҳукмдори. Ильич эса – эски дунёни бузиб, янги дунё қурган инсон. Ушбу зиддият бадий теранликни ҳосил қилиб, бу теранлик икки босқичда намоён бўлади.

Биринчи босқич. Илк сатрдаги ҳар бир сўз, тушунча кейинги мисрада ўз зид жуфтига эга. Чунончи, Ильич ва Байқаро. “Ильич” “доҳий” Лениннинг халқона атамаси. Контекстда бу сўз кенг маъно кўламига эга. У “чироғи” билан ҳамкорликда катта мазмун ташийди. Маълумки, расмий-норасмий ташвиқотда халқ электр нурини “Ильич чироғи” деб ҳам атайди. Бунда шунчаки электр

нури ҳақида гап бормай, ибора ўша давр мафкура-си бўйича Ленин ғояларининг дунёни яшнатувчи, чароғон этувчи кучини англатиб келади.

Ленинни ифодалаш учун айна “Ильич” сўзининг олиниши бежиз эмас. Бир томондан халқ ишлатадиган иборага суянилган бўлса-да, асосий сабаб бу эмас. Меҳнаткаш халқ Ленин ҳаётлигида ҳам, ҳозирги кунда ҳам ўз доҳиёсини севиб, ўзига яқин олиб “Ильич” деб атайти. Бу сўз Ленинга нисбатан самимий муносабат ифодаси бўлиб қолган. Демак, “Ильич” сўзи бу ерда бадий вазифа бажаради. Гўё халқнинг Ленинга бўлган самимий меҳр-муҳаббати шеърӣ сатрларга кўчиб ўтади¹.

“Бойқаро”ни ҳам бошқа сўз билан алмаштириб бўлмайди. У “Ильич” сўзига қарама-қарши йўналишда ҳаракат қилади. Бу сўз бутун шакл-шамойили билан қоронғилик тимсолидек. Унинг ўрнига, масалан, Бойқаронинг исми “Ҳусайн” қўйилса, байтнинг ички маъно жипслигига путур етарди. Зеро, “Бойқаро” таркибида “қаро” сўзи аниқ эшитилиб туради ва у шамлари ўчган саройдаги зулматни ифодалагандек бўлади. Хусусан, бизга берилган мафкуравий сабоққа кўра.

“Юз минг вольт” ва “сарой”. Юзаки қараганда булар ўзаро зид эмасдек. Аслида “Юз минг вольт”. Чироқнинг ниҳоятда зўр қувватини англатиб, шундай улкан чироқ кичик, бекик бир жойни эмас, катта майдонни, бутун мамлакатни, ер юзини ёритишига ишора бор, шу жиҳатдан у саройга зид. “Сарой” эса мафкура наздида халқдан узилган бир гуруҳ кишилар макони, маҳдудлик тимсоли. Ожиз шам маҳдуд саройга муносиб.

“Чироқ ва шам”. Дафъатан онгимизда бирининг чарақлаб нур сочиши-ю, иккинчисининг ўчай-ўчай деб липиллаб туриши гавдаланади. Зеро, шам ёниб турган нарсани англатиши билан бирга нисбатан хираликни, ожизликни ҳам билдиради.

¹ Бу алдовга ишонганлар фикридир. Истиқлол замонида қонли ҳақиқатлар очилгач, даврнинг буюк шоири: Абдулла Орипов ёзди: “Доҳий деганлари каллакесар зот”. Мана сизга “Ильич!”

“Ёниб” ва “ўчди” зид жуфтларнинг қарама-қарши ҳолатини, ҳаракатини тугаллайди. Икки мисра икки даврнинг – янги социалистик замон ва феодал ўтмишнинг гўёки ойнаси. Шамнинг ўчиб, чироқнинг ёниши ўтмишнинг қора зулмати тарқаб, ёруғ замонлар бошланганига рамзий ишора-радир.

Иккинчи босқич. Шундай қилиб, фикр ўз-ўзидан Навоийга келиб тўхтади. Шеър сарлавҳаси ва Бойқаро номи муқаррар равишда матнда бўлмаган учинчи буюк ном – Алишер Навоийни ёдга солади. Мазкур парчада шундай. Аслида аксинча, Навоий “ҳиммати” билангина Бойқаро номи қайта тирилади. Тарихда талай подшолар ўтган. Кўпининг ҳатто номини ҳам билмаймиз. Бойқаро номи бот-бот эсланар экан, муайян маънода бу Навоий шарофати туфайли. Буюк шоирга бўлган умумхалқ ҳурмати унинг ўткинчи дунёдаги йўлдошлари – замондошларини буткул унут бўлиб кетишдан сақлайди¹.

Шеърни ички, ботиний маънолари жиҳатидан таҳлил қилиш, яъни бадий таҳлил, одатда, таҳлил қилинаётган матни етовида юриш дега-нидир. Ушбу матнда нима дейилган бўлса, таҳлилчи унинг ички оламини юзага чиқариш, кўз-кўз қилишга мажбурдай, гўё. Лекин агар бадий матнни ғоявий жиҳатдан ҳозирги Истиқлол мафкурамизга мос келмайдиган ва ҳатто зид келадиган бўлса, шу матнни шўро даврида қилинган таҳлиliga жиддий таҳрир киритмасдан, уни олиб ташламасдан, унга янги илмий изоҳ бериш мақсадга мувофиқроқ бўлса керак. Бунда, биринчидан, тарихийик принципи бузилмайди, – ўша пайтда шундай фикр қилинган, иккинчидан, эски ва янги нуқтаи назарлар диалоги вужудга келиб,

¹ Шу ергача матннинг советона талқини ўзгаришсиз берилди. Унга сокин қараш зарур – давр мафкураси шундай бўлган. Сўнг ҳозирги кун нигоҳи намоиш этилган. Икки давр икки хил нигоҳ. Кейингиси ўзимизнинг миллий нигоҳ.

янги нуқтаи назарнинг ҳаққонийлиги, азалий қадриятларимизга мослиги яққол намоён бўлади.

Юқорида таҳлил қилинган икки мисра айна шу жиҳатдан эътиборга молик. Шўро мафкура-си шоирга ҳам, ўша даврда қилинган унинг ба-дий таҳлилига ҳам ўз ҳукмини ўтказган. Ленин тузган мустабид совет давлати емирилган, унинг кўпдан кўп ёвуз кирдикорлари фош бўлган, юрти-миз Истиқлолга эришиб, шахдам қадамлар билан олға интилаётган бир пайтда ушбу мисралар энди-ликда мутлақо бошқача маънога эга бўлади. Агар, шеърда айтилганидек, Бойқаро саройин шамлари ўчган бўлса, эндиликда Ильичнинг юз минг вольт чироғи ҳам аллақачон йўқликка юз тутди. Ильич-нинг Бойқародан устунлиги ҳам шубҳа остида қолди. Аксинча, Ҳусайн Бойқаро йирик тарихий сиймоларимиз қаторида ҳурмат-эҳтиромга ноил бўлса, Ильич биз учун бегона, ёт сиймога айлан-ди. “Бойқаро саройин шамлари” эса гўё қайтадан ёруғлик тарата бошлади.

Хуллас, байтнинг дастлабки маъносига Навоий даҳоси аралашиб, унга янги тўлқин олиб киради. Бунда биз қизиқ қонуниятга дуч келамиз: тарихий тараққиёт айрим бадий матнлар талқинига кес-кин ўзгартириш киратади ҳамда ўша матн муайян ғоянинг терс бадий ифодаси ўлароқ адабиёт та-рихида яшайверади.

Шоир Абдулла Ориповнинг “Авлодлар ҳикояси” шеърисида сўзлар бир пайтнинг ўзида бир неча роль ижро этувчи актёр сингари турли қиёфага киради-лар. Эшитинг:

Ярим тун.

Овулдан йўлчи ўтмоқда.

Тулпор туёғидан чақнайди тошлоқ.

Ногоҳ от дупури кириб қулоққа

Чўчиб уйғонади кекса чол мудроқ.

– Кексалик қурсин-да...

Уф тортар узун.

Хотирада Бойсун,

Чақнаган ўқлар...

Чол то саҳаргача юммайди кўзин,

Набираси эса донг қотиб ухлар.

Бу воқеабанд шеър. Унда бир бадий асарга етгулик воқеа бор. Овулдан ўтаётган йўлчи отининг дупуридан уйғониб кетган кекса чол тун бўйи ухлолмасдан ёшлигини эслаб кетади. Чол хотирасида тикланган “Бойсун” ва “чақнаган ўқлар” унинг фуқаролар уруши даврига тўғри келган жанговар ёшлигини, балки биринчи ўзбек комсомоли ҳисобланмиш Абдулла Набиев билан боғлиқ ўтмиш хотираларини жонлантиради. Зеро, А. Набиев айна Бойсунда босмачи тўдалар қўлига тушиб, қаҳрамонларча ҳалок бўлгани шўро даврида чоп этилган тарих китобларида қайд этилган.

“Авлодлар ҳикояси” шеъри 1975 йилда ёзилган. Ўша пайтларда Абдулла Набиевга худди таҳлилда айтилганидек қараларди. Шўро тузумининг охирларига келибгина муносабат ўзгара бошлади. Ўзбекистон халқ ёзувчиси Ш. Холмирзаев “Қора камар” драмасида Абдулланинг жабрдийда, фожиавий образини, “босмачи”лар сардори Хуррамбекнинг ҳам ватанпарвар, ҳам фожиавий қиёфасини яратди. Иккаласи ҳам нотинч замоннинг фожиалари комида қолган одамлар, яъни икки карра трагизм. Драмада ўша пайтдаги ялпи Туркистон фожиаси бадий юксак тажассумини топди, дейишимиз мумкин.

Ана шундай нуқтаи назар билан шеърга нигоҳ ташлайдиган бўлсак, кекса чолнинг

– Кексалик қурсин-да...

Уф тортар узун.

Хотирада Бойсун,

Чақнаган ўқлар...

деган гапига ҳозир бошқача, чолнинг, айтайлик, Хуррамбеклар қўшини сафида (агар қатағондан омон қолган бўлса, албатта) кечган кунларини эслаши тарзида ҳам талқин қилиш мумкин. Давр, вақт бадий асардаги мазмун ва маънога ёндашув

нуқтасини ўзгартиради, холос. Асл бадий асар ўзгарган турли ижтимоий тузумлар шароитида ҳам бирдай яшайверишининг боиси – шундан. Вақтнинг емирувчи кучи асл бадийят олдида ожиз.

“Тулпор туёғидан чақнайди тошлоқ” ва “Хотирада Бойсун, чақнаган ўқлар” сатрлари орасидаги ички алоқа воқеанинг бир қарашда кўзга ташланмайдиган айрим қирраларини очади. От туёғидан тошлоқ чақнаганда чол хотирасида “чақнаган ўқлар” пайдо бўлади. Зеро, босмачи замонларининг даҳшати чол онгида шундай маҳкам ўрнашиб қолганки, тинчлик замоннинг кундалик ҳодисаси ҳам унга оловли йилларнинг “чақнаган ўқлари”дек эшитилади. Чўчиб уйғониши, “кексалик курсинда” деб ўзига-ўзи танбеҳ бериши шундан.

Набира эса янги – тинчлик даврининг фарзанди. Унинг хотирасида “чақнаган ўқлардан” нишон ҳам йўқ. Ота-боболари қақшатқич жанглarda жон олиб, жон бериб, ушбу дориломон замонни, ширин уйқуни, унга ҳадя этишган. Шунинг учун набира безовта бўлмай, донг қотиб ухлайди.

Бу шеърдаги биринчи, воқеий қатламни ташкил қилади. Шеърдаги сўзлар воқеани баён этишдан бошқа, аниқроғи шу воқеага таяниб, яна нималарнидир англатаётгандай бўлаверади. Шеърни яна бир карра диққат билан кузатамиз.

Илгари воқеага занжирбанд сўзлар энди эркин ҳаракатга келиб, тасаввурни кўзғата бошлайди. Ҳаёлда уч асосий тиргак сўз, воқеа иштирокчилари – йўлчи, чол ва набира ажралиб қолади.

Шунда шеърнинг номи “Авлодлар ҳикояси” эсга тушиб, шу уч сўзда ҳаётда кетма-кет алмашилиб турадиган уч авлод – кекса, ўрта ва ёш авлоднинг ўзаро муносабатлари акс этмадимикин, деб ўйлаб қоламиз. Лекин шеър бу нуқтаи назардан айтарли муҳим маъно касб этмайди ёки касб этганда ҳам воқеий қатламдаги мазмун билан чекланади. Бироқ авлод тушунчаси бежиз ҳаёлга келмагани, у янги – теранроқ маъно томон ташланган

кўприк эканлиги аён бўлади. Негаки, даврнинг бирор бўлагиди яшайдиган уч авлод вақтнинг турли кўринишлари – ўтмиш, ҳозир ва келажакни рамзий маънода ифодалай олиши ойдинлашади. Шунда чол – кекса авлод – ўтмиш, йўлчи – ўрта авлод – ҳозир, набира – ёш авлод-келажак ҳадлари пайдо бўлиб, чол ўтмишнинг, йўлчи ҳозирнинг, набира келажакнинг тимсолига айланадилар.

Шеърга шу жиҳатдан ёндашсак, у ўзининг бутунлай янги қиёфасини намоён қилади.

“Ярим тун”, биринчи қатламдагидек, воқеанинг юз бериш пайтигина эмас, эски кун билан янги кун ўртасидаги чегара, вақтнинг йўл айирғичига айланади. “Овул – вақт кечадиган макон – коинот қадар кенгаяди. Олдинги қатламда йўлчининг роли жуда камтарона. Унинг бир хизмати чолни уйғотиб юбориш, холос. Энди йўлчи бош роллардан бирини ўйнайди.

“Йўлчи” ўз номи билан йўлчи. У фақат йўл юради, олдинга интилади. Шу хусусияти билан у “ҳозир”нинг тимсолий ифодаси. “Йўлчи” шеърдаги бирдан-бир ҳаракатдаги куч. Унинг шиддатли ҳаракати “чақнаган” сатр – “Тулпор туёғидан чақнайди тошлоқ”да бўртиб акс этади. Бу сатр йўлчининг ва у минган отнинг қуйма характеристикаси. Унда “т” ва “ч” товушларининг сўз бошида келиб жаранг касб этиши отнинг тошлоқ ердаги туёқ овозини биз эшитадиган даражада аниқ гавдалантиради. Бу ўз навбатида “ҳозир”нинг ҳокими мутлақ шиддатининг жонли ифодасига айланади.

Бинобарин, вақтнинг уч ҳолатини солиштирганимизда “ҳозир”нинг қолган икки ҳолатга нисбатан ҳукмрон мавқеда эканини кўрамиз. Ва ҳамиша шундай.

Император Павелнинг мустабид ҳарбий министри Аракчеевга “кўзларингиз худди файласуф Кантаникига ўхшайди”, дейишганда, жаҳли чиқиб кетган экан. Тўғри-да, олий мартабали Аракчеев қаерда-ю, қандайдир файласуф Кант қаерда? У осмондаю, Кант – ерда.

Чунки Аракчеев “ҳозир”да турган мавқеи чўқ-қисидан оламга боқар, шунинг учун Кант билан ўхшашлик жаноб олийларига ҳақорат бўлиб туюлганди. Лекин унинг “ҳозир”и “ўтмиш”га айланди, одил вақт ҳаммани ўз тегишли ўрнига қўйди. Пушкин таърифича, “беақл, бефаҳм, бешарм, беор” Аракчеев тарих дарсликларида ваҳшиёна ҳарбий жабр-зулмнинг рамзи сифатида онда-сонда эсланганда, Кант буюк донишмандлар қаторида бизга доим ҳамқадам.

Кундалик ҳаётда ҳам аксар нарсага “ҳозир”нинг, шу куннинг талаби билан қараймиз. Бу тўғри ва шундай бўлиши ҳам керак. Аммо баъзан аслида ҳеч вақога арзимайдиган тасодифнинг “ҳозир”и га қараб, унинг асл қийматини унутгандай бўламиз. Бирор одам жамиятимизга ёт, қинғир йўллар билан мансабга мингудай бўлса. эришган сохта мартабасининг сеҳрида “қандини урсин” деб ўйлаймиз, кўча-кўйда ҳурматини жойига қўямиз. Бир кун келиб “миси чиққанда”гина унинг ҳақиқий башарасига беғараз баҳо бера бошлаймиз. Чунки унинг мансаб-мартабаси энди ўтмишда, “ҳозир”и унинг аслига мос ҳолатидир.

Бу фикрлар ана шу билан тасдиқланадики, шу кунги воқеаларга аниқ, ҳар томонлама холис баҳо бериш қийин. Тоғнинг бутун салобати узоқдан кўринади, яқиндан айрим яккам-дукам тош ва қоялар кўзга ташланади, холос.

Шунинг учун ҳам “тарих ҳукми”, “тарих баҳоси” деган гаплар бор. Бу баҳо одатда энг адолатли баҳо бўлади. Тарих – бу ўтмиш, ўтган замонларнинг мажмуи, муайян вақт масофасидир.

Яхши-ёмон ҳодисаларнинг ҳаммаси “ҳозир”да кечади. “Ўтмиш” қанчалик даҳшатли бўлмасин, рostaкамига даҳшатли эмас. Чунки у орқада қолди, “ҳозир”да кучга эга эмас. “Келажак” айтайлик, жуда порлоқ дегани билан, порлоқ эмас, буюк дегани билан, буюк эмас. Чунки, у ҳали етиб келмаган. Бу ҳодисалар реал воқеаликка – таъсирчан

кучга айланиши учун “ҳозир” таркибида бўлиши керак.

Йўлчининг тулпор миниб, на чол, на набирага “қайрилиб боқмай” жадал кетиб бориши “ҳозир”нинг юқорида айтилган белги хусусиятларига мос тушади.

Чолнинг хатти-ҳаракати энди янги мулоҳазалар туғдиради:

Ногоҳ от дупури кириб қулоққа

Чўчиб уйғонади кекса чол мудроқ.

Йўлчи бўлмаганда, чол уйғонмас, уйқусини бемалол давом эттирган бўларди. У ҳатто уйғонганда ҳам “мудроқ”. Инсон ўтмишга, кечган воқеаларга қайта назар солиб, уларни “уйғотар” экан, бу фақат “ҳозир”нинг талаби билан қилинади. Ўтмиш – ҳозирга хизмат қилиши, қай жиҳатдандир унга фойда келтириши зарур, акс ҳолда уни тирилтиришга ҳожат йўқ. Ҳозир ўтмишга баҳо берувчи бош ҳакам.

Ўтмиш “ҳозир”га мос бўлиши лозим. Чолнинг хотирасида “отилган ўқлар” йўлчи тулпори туёғидан “чақнаган тошлоқ” туфайли пайдо бўлади. Зеро, ўтмишдаги ҳамма воқеалар ёппасига эмас, балки “ҳозир” билан оҳангдошларигина ҳаёлда жонланиши мумкин.

Чол “мудроқ”, ҳаракатсиз. Унинг бор бойлиги – хотираси. Бинобарин, ўтмиш инсониятнинг коллектив хотирасидир. Ўтмиш ҳаракатсиз бўлгани билан бизнинг ҳар босган қадамимизни кузатиб, тергаб туради. “Чол ... юммайди кўзин” ўтмишнинг шундоқ уйғоқлигини, бизни доим кузатиб боришининг рамзий ифодасидир.

Охирги сатр набира – келажак ҳақида. Набира ҳам чол каби ҳаракатсиз, аммо чолдек сергак эмас, парвойи палак. Унинг йўлчи билан ҳам, бобоси билан ҳам заррача иши йўқ, донг қотиб ухлайди”. Чунки, келажак ҳали етиб келмаган, олдимиздаги вақт, у – уйқуда. Аммо у албатта уйғонади, йўлчи сингари тулпор ҳам минади. Йўлчи унда чолга, ўтмишга айланади. Чунки ҳозир ўтмиш томон ти-

нимсиз оқади. “Йўлчи” сўзининг маъноси ҳам ўтиб кетишига ишора. У қанчалик ҳозир мутлақнинг ҳокими бўлмасин, барибир ўткинчи. Унинг ўзига хос томони бир тарафдан ожизлиги ҳам шунда.

Бепарво ва вақтинча кучсизлигига қарамай, на- биранинг бир устунлиги бор. Келажак – уники, у бир кун албатта “ҳозир”га – бош кучга айланади.

Иккинчи қатламда айтилган фикрлар шеър юзасида яланғоч кўриниб турганда, бу унинг қусури бўлар, шеър ғоялар жарчисидан нарига ўтмасди. Шеърнинг фазилати, бадий кучи шунда- ки, унда реал ҳаётини воқеа бор ва бу воқеа ўз-ўзича ҳам бадий қимматга эга. Иккинчи қатламдаги фикрлар дастаси шу воқеа, уни ташкил этган сўзлар замиридан қўшимча равишда келиб чиқади.

Айтилганларга суяниб, асар фақат воқеабанд эмас, балки вақт моҳияти ҳақидаги том маънода- ги фалсафий-лирик мушоҳада эканлигига амин бўламиз.

Бадий юксак шеърларда сўз жонлидир. У ўсиш-ўзгаришдаги тирик жон ёки ўсимлик син- гари турланиш хусусиятига эга. Шеърни қатъий, узил-кесил тушунтириш кўпинча таҳлилни бир ёқламаликка олиб келади. Шу сабаб шеърдаги сўз товланишларини эътиборда тутиб фикр юритган маъқул. Зеро, поэтик маъно чексиз ва сирлидир.

Ўзаро таъсир натижасида сўзлар кучайиши, янги маъно ҳалқаларини ҳосил қилиши мум- кин. Бунда биз сўзнинг жонли ҳаракатига гувоҳ бўламиз. Баъзан битта сўз турли қиёфада юз кўрсата олади. Бу оддий такрор бўлмай, аниқ вази- фа юклатилган бадий воситадир. Шеърнинг таъ- сир кучини оширишда шу каби омилларнинг роли катта.

Ҳа, сўз ҳам жонли нарсаси. Унинг қудрати ўқув- чида ҳаяжон кўзғаб, юрагида эзгу ҳислар туғ- диришида. Халқ бундай сўзни ардоқлаб кутиб ола- ди: у энди маънавий бойликка айланади. Маъна- вий бойлик эса – бойликларнинг аълоси.

1989, 2017

ШОИР НИГОҲИ

Абдулла Орипов ижодида изчил поэтик ғоя ва яхлит концепция даражасига кўтарилган мавзулардан бири – Инсон. Шоир шеъриятининг турли босқичлари кузатилса, бу мавзу муттасил чуқурлашиб ва мураккаблашиб борганини кўриш мумкин. “Темир одам”, “Номаълум одам”, “Учинчи одам”, “Тафаккур монологи” каби шеърларида инсон мавзуининг муайян қирралари очилса, “Койнот гултожи...” деб бошланадиган тўртликда инсон табиатидаги манфий томонлар ҳам “қонуний” эканлиги тан олинмас экан, у ҳақдаги тасаввур чала бўлиши – мукаммаллик касб этмаслиги поэтик тасдиғини топади: “Ҳатто у тубанлик ичра ҳам танҳо, ё фалак, ижодинг бунча мукаммал”.

“Ранжком” ана шу мукаммалликнинг бир бўлаги – инсон тубанлигининг муайян қирраси ҳақидаги драматик достон. Нега “драматик” деган савол-эътироз туғилади. Уч нокасининг суҳбати ва фаррош аёлдан калтак еб енгилиши ҳақидаги асар драматик кескинлик ва воқеий тарангликдан холи-ку, дейиш жўяли. Дарҳақиқат, шундай.

Лекин “Ранжком” ҳақиқатан драматик достон. Фақат драматиклик воқеалар маромида эмас, тасвир этилган ҳодисанинг характер-хусусиятида, жамият турмушига мутлақо зид кучларнинг дориламон яшаши-ю, уларнинг мушугини “пишт” дейдиган фаррош аёлдан бошқа кас йўқлигида ва шоирнинг машҳур бир тўртлигидан фойдаланилса, “барча фирибгарнинг шод-хуррамлигида”. Демак, драматиклик асарнинг ўзида эмас, ундан туғилажак таассуротда, охир-оқибатда китобхоннинг бадиий идрокида дейиш мумкин.

“Ранжком” поэтикаси синчиклаб кузатилганда, унда бир тамойил кўзга ташланади. Муаллиф ниятига кўра, биз ранжкомчилардан нафратланишимиз лозим ва шунга чоғланамиз ҳам. Аммо улар аянч кимсалар, инсон бўлиб, инсонийликдан моси-

во каслар эканлиги аён бўлгач (асарда бу ҳол яхши очилган), сиртдан қараганда ва ўзлари наздида ҳаётнинг “устунлари”дек туюлсалар-да, моҳиятан қурбон эканликлари маълум бўлади. Шундай бўлгач, улар муаллифнинг жиндек меҳрига муҳтож ва бунга ҳақлари ҳам бор, деб ўйлайман.

Ия, бу нокаслар қайда-ю, меҳр дегич инсоний туйғу қайда, деган эътироз эшитилиши табиий. Таъбир жоиз бўлса, муаллиф меҳри нокас одамларнинг ўзига эмас, улар вужудида оз-моз қолган инсонийликка қаратилмоғи керак, чоғи. Энг ашаддий жиноятчи ҳам инсонийликдан буткул айри эмас. Фақат улар вужудида инсонийлик мағлубиятга учраган, тубан хислатлар инсонийликдан ғолиб келган, инсонийликни топтаб кетган. Модомики, инсон қалби-ю вужудини ноинсоний хислатлар эгаллаб олар экан, бу шу одамнинг ўзи учун ҳам кўргулик, унга Холиқ юборган офатдир.

Достонда тасвирланган воқелик бир поғона юқори кўтарилиб кузатилганда, бу валламатлар унчайин валламат эмас, тўғри йўлда ўрин тополмай, эгриликда макон қурмоқчи аянч кимсалар эканлиги аён бўлади. Бунинг устига шоиримиз бундай поғонага ўзининг лирик шеъриятида аллақачон кўтарилган ҳам. “Маломат тошлари” шеъридан тўрт қатор:

*О, буюк мавжудот, ҳазрати инсон,
Сенинг аслинг гаҳи ғафлати инсон.
Гаҳи сен баркамол бўлиб кўриндинг,
Гаҳи бечораҳол бўлиб кўриндинг.*

Ранжкомчилар ҳам шу буюк мавжудотнинг унсурлари. Фақат айниган, нечундир ўз табиатига хиёнат қилган унсурлари. “Нечундур”га жавоб тайёрдек: вазият, шарт-шароит, муҳит ва ҳоказо. Аммо буларнинг ҳеч бири инсоннинг инсонийликка хиёнат қилишининг асл сабабларини кўрсатишга, англатишга қодир эмас. Ёлғиз бир нарсани аниқ – инсон собит ва абадий жумбоқ. Шу ҳолатда у бадий адабиётнинг боқий муаммосидир.

Тўғри, касб-кори бандаларни ранжитиш бўлган касларга инсоний меҳр кўргизмоқ осон эмас. Лекин ҳақиқий ижодкор ўз илоҳий дарди тақозосига кўра ўтакетган аблаҳни тасвирлаганда ҳам уни ўзига хос севги билан севишга, меҳр кўрсатишга маҳкум, жирканишга ҳақи йўқ. Зотан, жирканиш яратувчилик кучига эга эмас. Воқеликка жирканиб, ижирғаниб назар ташлашдан кўра, изтироб билан куйиниб назар ташлаш унинг ички қатламларига, моҳиятига кириб боришга кўпроқ имкон беради.

Ижод жараёнида шоирни нафрат ва ижирғаниш ҳолати чулғаб олса, асарда баданни жунжиктирадиган, сескантирадиган мудҳиш кимсалар пайдо бўлиб, улар сатира тиғи билан фош қилинади-ю, аммо инсоний меҳр кўрмаганликлари туфайли совуқ ва жозибасиз бўлиб чиқадилар. Жамиятда шундай одамлар борлигини фош этиб қаноат ҳосил қилиш эмас, балки одамзоднинг шу ҳолга тушганлигидан ўқувчини изтиробга солиб поклаш бадииятнинг юксакроқ ва олийжаноброқ вазифаси, деб ўйлайман.

Достоннинг тузуми жуда содда. Асар аслида иши ўзгаларни ранжитмоқ бўлган ширкатнинг таъсис мажлиси ва унда сўзланган нутқлардан иборат, деса бўлади. Асосий қаҳрамонлар – Раис. Биринчи аъзо, Иккинчи аъзо янги ширкатнинг вазифа ва йўналишини баён этишади, тажриба-ю ютуқлари билан ўртоқлашишади. Ширин машварат уч бор бузилади: дастлаб Савдойи олим, кейин Ғоз кўтарган чол, охирида Фаррош аёл воқеага аралашади.

Ҳар бирига қисқача тўхтайлик.

Савдойи олим бор-йўқлиги, бўлган-бўлмаганлиги номаълум капалагини излаб ранжкомчилар қароргоҳига кириб келади. Капалагини Москвага, ўрганишга олиб кетганларини эшитгач айтган – “Темурлангнинг дошқозони сингари у ҳам Эрмитажнинг мулки бўлиб қолмаса гўрга” сўзлари

фикрлашга ундаб, ҳақиқат ё гўдак, ёхуд жинни тилидан янграйди, деган “Инжил”даги ҳикматни ёдга туширади. Ранжомчиларнинг Савдойи олимга муносабати ҳеч кутилмаганда, эҳтиромли. Раиснинг сўзидан:

*У аслида зукко зот эди,
Унинг бошин касбдошлари едилар бешак.*

Зотан савдойи олим илгариги фидойи олимнинг сояси, ноқис жамиятнинг қурбони дейиш мумкин.

Ғоз кўтарган чолга муносабат бўлакча. Пахта вильт касаллигини тугатишнинг “оламшумул” усули – ҳар бир эгатга биттадан ғоз кўйиб чиқиш соғлом ақлни йўқотган (балки, ақли ўзи бўлмаган), аммо савдойи эмас, ва шу учига чиққан бемаъни усулни зўр бериб тарғиб қилаётган одам жамиятнинг яна бир офати – демагог олимнинг аниқ образидир.

Достонда Фаррош аёлнинг роли яна бир бўлак. У кўп даражада воқеаларга муаллиф нуқтаи назарини ифодалайди. Ранжомчилар устидан чиқарилган ҳукм ҳам унинг тилидан ўқилади. Достон адоғидаги Фаррош аёл монологи кўп жиҳатдан шоир маслагига мос келади. Аммо икки овозни айнанлаштириш ҳам тўғри бўлмас. Фаррош аёл бадийий образ ва шунга яраша ўзига муносиб феъл-атвор ва ҳаётий фалсафага эга.

“Лекин нечун бу қавмнинг йўли доим шай”. “Қайда доно жим ўтирса – сайрагай нодон” каби Фаррош аёлнинг сўзларига шоир тўла қўшилса, қуйидаги мисралар муаллифнинг образга юклаган хос маънолардир:

*Ановлардан гина қилиб борай қаёққа,
Ҳиссизларнинг башарасин сира йўқ кўргим.
Энг яхшиси, ҳасратимни айтай таёққа,
Садоқатли йўлдошимсан ўзинг, супургим...*

Фаррош образи шоир ижодида иккинчи бор уч-

раши. “Самовий меҳмон, беш донишманд ва фаррош кампир қиссаси” ҳикоят шеърда дунё олимлари жам бўлиб ечолмаган муаммо – ўликдай сулайиб ётган самовий меҳмонни қўзғатишни оддийгина ечган, донишмандлар тушига ҳам кирмаган матоҳ – Меҳр кўрғазиш билан ўзга сайёраликка жон ато этган эди. “Ранжком”даги Фаррош аёл ўзга сайёралик билан эмас, ўз одамларимиз билан учрашмоқда. Вазият ҳам энди бу фаррошдан меҳр эмас, қаҳр талаб қилаётир.

Асарда ранжкомчилар бетига ҳақиқатни айтиш ҳам келиб-келиб фаррошга насиб этади. Савдойи олим ҳам, ғоз кўтарган вильтшунос ҳам уларга иқрор, уларни маънили куч сифатида эътироф этишади. Биргина Фаррош аёл ранжкомчилар фалсафасини тағ-туби билан рад этади. Аммо фаррош раддиясидан келиб чиқадиган хулоса унча таскинли эмас. Таёққа, садоқатли йўлдош – супургига айтилган ҳасрат ранжкомчиларнинг анойи куч, осон жон берадиган рақиб эмаслигига нозик ишора.

Қиладиган иши бузғунчилик бўлган бу кишилар бутун бир дoston сатҳини эгаллаб олиб, ўз “қаҳрамонликлари” ҳақида дадил гап сотар эканлар, одам туриб-туриб ҳайрон қолади: нима қилиб юрипти, ўзи булар. Жамиятга туриш-турмуши зарар бўлса-ю, яна ўз кирдикорлари ҳақида тап тортмай оғиз кўпиртирса. Шунда уларнинг ноқонуний қонунийлиги борасида ўйлашга тўғри келади. Кун шундайларга қолган жамиятнинг ҳолига маймунлар йиғлаши турган гап. Лекин небхатки жамиятнинг кун уларга қолган эмас. Ҳеч бўлмаса фаррош бор, улар ифлос қилган хоналарни тозалайдиган фаррош.

Асар жиддий эътиборга, демак, бадий ва ижтимоий таҳлилга лойиқ. Биз “Ранжком”да тасвирланган воқеанинг бутун даҳшатини етарли ҳис этмадик чоғи. Ўйлаб кўринг, уч муттаҳам йиғилиб махсус ташкилот тузса. Унинг бош ва бирдан-бир вазифаси яхшиларга озор бериш бўлса (“ранжком”

ёмонларга тегмайди, улар билан сулҳ тузади), бундан ҳам бемаъни, даҳшатли нарса борми?

Нега дostonдаги воқеанинг куракда турмайдиган бемаънилигини ич-ичдан ҳис этмадик? (Мазкур бемаъниликни қаламга олган шоирни бир чимчиб ўтишдан ўзни тиёлмадик аммо). Сабоби балки биз яшаб турган муҳит маънисизлик ботқоғига ботган ва бундай умуммаънисизлик фонида асарда тасвирланган бемаъни ҳодисот зиғирча туюлиб кўринмай кетганидандир. “Абсурд (бемаънилик) билан келишилмаган тақдирдагина у маънога эга”, – дейди Альбер Камю абсурд ҳақидаги эссесида. Зеро бемаънилик қонга кириб улгурганда у одатий бир ҳолга айланади шекилли.

“Ранжком” одамда мудҳиш таассурот туғдиради. Бутун асар бўйлаб совуқ бир руҳ сизиб ўтади. Асардан одам излаб юрманг, овора бўласиз. Чунки одам йўқ, одам шаклида юрган махлуқлар бор, холос. Уларнинг атроф-муҳитни булғовчи касофати шу қадар зўрки, уларга қарама-қарши қўйилган ягона одамсифат қаҳрамон фаррош аёл ҳам ранжкомчиларнинг қора кўланкасида у қадар ёруғ чиқмай, қорамтирроқ чиқади. Савдойи олим ҳам шуларга ўхшашлар “меҳнати”нинг маҳсули. Ранжкомчилар шундай тузалмас дардга дучорки, яқинлашган одамга нуқси-бади урмасдан иложи йўқ.

“Ранжком”да жамият учун номатлуб ҳодиса қаламга олинган эса-да, кулги, юмор йўқ. Тўғри, дostonда қитмир аскиялар, кулдиришга мўлжалланган гаплар (масалан, тақирбошдан билиб туриб тароқ сўраш саҳнаси) йўқ эмас. Аммо булар беозор кулги, юмор уйғотмайди, аксинча, дoston саҳнидаги бўғиқ об-ҳавони баттар оғирлаштиради. Ушбу қитмир савол ҳам уларнинг усулидан намуна (“Қойилмисан? Бу ҳам менинг битта усулим...”).

Асарда кулгининг йўқлиги “минус-усул” (яъни “йўқ усул”) ҳодисасини ёдга солади. Кулгининг йўқлиги, беғубор кулгига мутлақо зид ҳолат

асарда бадий вазифа ўтайди. Шаклан инсон бўлатуриб, инсонийликдан йироқ турган ранжкомчилар жозибали инсоний хислат – беғубор кулгидан маҳрум эканликлари табиий туюлади.

Лекин муаллиф овозида ҳам кулги йўқ. Нигоҳи ўта жиддий. Балки шоир уринганда ҳам уларни кулгига олишга қурби етмагандир. Бу ранжкомчилар анчайин хавфли куч эканлигини кўрсатади. Вольтер ёзганидек, “Нимаики кулги уйғотса у хатарли бўлмайди”. Чинакам даҳшатли нарса, устидан кулиб бўлмайди, кулгига олиндим, энди у даҳшатли эмас. Ранжкомчилар ҳақида сўзлаб, кулишга уриниб кўринг, беғубор кулги чиқмайди. Зотан, кучдаги кучни масхаралаб бўлмайди.

*“Боқар у замоннинг оқишига деб,
Орттирманг бошимга маломатларни.
Унинг бир ишвали боқишига деб,
Қурбон қилажакман сиёсатларни.
Ўйламанг, саройлар қошида мустар
Юрибман, эрта-кеч бағримни доғлаб.
Унинг қадамига, керак бўлса гар,
Келтургум шоҳларни бир ипга боғлаб”.*

“Унинг” ким, аниқроғи нима? Илоҳий ҳақиқатми ёки буюк муҳаббат, ҳеч кимга айтилмайдиган кўнгил орзусими ёки арслон қошига чорлагандаги етилмаган армон? Нима бўлганда ҳам мазкур сатрлар шоир қалбининг туб-тубидан чиққани, ижоднинг илоҳий онларида таваллуд топгани шаксиздир. Шеър саҳнидан оғир пайтларда ҳам жамиятга юзма-юз туриб, ҳақиқатни айтган, баъзан адашиб бўлса-да, (“Зулмат водийсида адашиб қолдим” дегани каби Данте) ижодининг бош йўлидан, ҳақиқатнинг ўзанидан бораётган шоирнинг мағрур қиёфаси қалқиб чиқадики, бу қиёфа “энг олий бахтим менинг, онажоним шеърят” деган юксак каломга ғоят мосдир.

1991

НАЙНИНГ НОЛАСИ – КИМНИНГ НОЛАСИ

Шоирнинг “Най” номли мўъжаз шеъри бор. У бор-йўғи тўрт банд – ўн олтита тўққиз ҳижоли қисқа мисрадан иборат. Лекин у улкан бир бадий асар таассуротини беради. Шу маънода у митти шоҳ асар. Юксак бадийлиги туфайли муайян илмий қийматга эга. Воқеабанд шеърларда фожелик – трагизм белгиларини ўрганишда “Най” нақ ноёб топилма. Ҳатто ўйлаб қоласиз, шеърда фожелик категорияси, унинг муҳим таркибий унсури – катарсис моҳияти бадийий йўсинда акс этмадимикан? Саволга шеърни изчил таҳлил қилиш орқали жавоб топиш мумкин.

Шеърдаги “воқеа” қуйидагича кечади. Қамишнинг бахтли онлари – дастабки икки мисра, одамларнинг қамишга кўрсатган жабри – 3–8 мисралар, бу жабрга қамишнинг (энди у най) жавоби (9–12 мисралар), одамларнинг най жавобига акс жавоби – 13–16-мисралар. Сўнгги бандни трагик ечим ҳам дейиш мумкин.

Асарнинг схематик баёни шундай. Лекин ушбу кичик шеърий майдонда бутун бир фоже воқеа содир бўладики, шоир иқтидори ва шеъриятнинг соҳир кучига тан берасиз. Шеър – гўё митти трагедия ва унинг тўрт пардасида воқеалар қуйидагича кечади.

1. Яшнарди у адирда дурқун,

Эпкинларга очганча қучоқ.

Сарлавҳада “най” турса-да, матнда бу сўз йўқ, фақат “у” ва “қамиш” сўзлари бор. “У” бир пайтнинг ўзида ҳам қамиш, ҳам най. Ўтган замондаги феъл “яшнарди”дан маълум бўладики, гап найнинг бахтли ўтмиши, табиат қўйнидаги эмин-эркин ҳаёти ҳақида.

2. Келдилар-у одамлар бир кун

Танасига солдилар пичоқ.

Қуёшли очиқ кунда ногаҳон қора булутлар босиб келиб, тўс-тўполон бошлаганидек, қамишнинг

оғир кунлари бошланади. Ёвузлик сабабчиси – одамлар, рўй бериш пайти – “бир кун”. Бу жуда аниқ ва ўта ноаниқ жумла. Зеро, яхши-ёмон жами воқеалар шу “бир кун”да содир бўлади. У энг қувончли ва энг бадбахт кун ҳам бўлиши мумкин. Қамиш ҳаётида у энг бадбахт кун. Унинг машъум жаранглаши ҳам шундан. Биринчи қисмдаги “қучоқ” сўзига қофиядош бўлиб “пичоқ” келган. Маъно ва оҳангдаги кескин фарқ, бирининг иссиқ тафти-ю, иккинчисининг совуқ жарангги қамиш дучор бўлган ногоҳ кулфатни аниқ гавдалантиради.

*Айирдилар аввал кўзидан,
Сўнг бағрини олдилар ўйиб:
Етмагандай бу ҳам бўғзидан
Пуфладилар лабларин қўйиб.*

Бу ерда тасвирланган ҳолат ҳақиқатан даҳшатли. Фақат шу шарт биланки, биз қамиш ўрнида одамни тасаввур қилсак. Чунки қамиш жонсиз нарсаси, унга қилинаётган жабр одамда раҳм-шафқат ҳиссини уйғотмаслиги мумкин. Шундай бўлади ҳам – ушбу даҳшатли ҳолат ҳақиқий кулфат сезгисини кўзғамайди. Чунки онгимизда мусиқа асбобининг ясаиш жараёни ҳақидаги билим фожиага арзирли воқеанинг фожелигини юмшатиб туради ва одатдаги воқеа таассуротини беради. Воқеа фавқуллодда йўсинда баён қилинганки, қамишга қилинаётган жабр одамга қилиниши мумкин бўлган жабрга жуда-жуда ўхшаб кетади.

Хуллас, ушбу қисмда икки қарама-қарши ҳиссиёт – қамишнинг кулфатзада ҳолати ва чолғу асбобининг ясаиш жараёни. Бири поэтик ҳиссиёт бўлса, иккинчиси одми, шеърятга дахлсиз кундалик воқеа. Қамишни тўлиқ фоже образ дея олмаймиз, бир пайтнинг ўзида унинг ҳолига ачинмай ҳам иложи йўқ.

*3. Кўрмаганди бунчалар хўрлик,
Ҳатто аёз тилганда юзин.*

*Аламига чидолмай шўрлик,
Нола чекиб юборди узун.*

Найга айланган қамишнинг ҳазин, аламли овози унга ўтказилган жабрнинг акс-садоси. Бу жабр қамиш учун буткул янги ва нотабий. Унга ўз ола-мидан ташқарида бўлган куч тазйиқ ўтказаётир. Ҳатто юзини тилган “аёз” ҳам унга ёшлиқдан та-ниш, ўзи кучоқ очган эпкинларнинг қишки на-фаси. Одам эса буткул ёт, бегона. Ундан кўрилган хўрлик шу боис оғир ботгулик.

*4. Одамлар-чи, тўпланди шу он
Фарёдига қилолмай тоқат,
Бир қамишни йиғлатиб चुнон,
Сўнг ўзлари қилдилар роҳат.*

Бу қисм “одамлар-чи” – ҳам сўроқ, ҳам таъна, ҳам ҳайронлик жо бўлган калимадан бошланиши бежиз эмас. Биринчи қисмда одамлар жафокор – “Келдилар-у одамлар бир кун, Танасига солдилар пичоқ” ва ҳ.к. Улар қамиш азобларининг бош са-бабчиси. Шеър охирида уларнинг феъли бутунлай ўзгармаса-да (“бир қамишни йиғлатиб चुнон...”) лекин мураккаблик, зиддият касб этади – “Фарёди-га қилолмай тоқат... Сўнг ўзлари қилдилар роҳат”. Бу нонормал ҳодиса бўлиб, бошқани қийнаб лаз-затланиш маъносида махсус атамага (садизм) ҳам эга ва бу фақат ёвуз ёки носоғлом кимсаларга хос иллат. Баъзилар шеърдан шундай маъно чиқади, деб ҳисоблаб, уни шоирнинг бадий хатоси де-йишга мойиллар. Аслида хато бўлиб кўринган нар-салар – бадий теранлик, ғалатилик – ғайриоддий бадийликдир. Ҳар бир ғалати нарса хато бўлмай, баъзан ва кўпинча ҳодисанинг теранроқ ифода-си бўлиши мумкин. Тушунилмаган нарса дастлаб хато туюлади кўпинча.

Жабрдийда қамиш найга айлантирилди. Ала-мидан чекиб юборган узун нола-си шу нола чеки-лишига сабабчи бўлган одамлар қалбини ўртади,

ўзига ром этади. Бир қамиш йиғлашидан одамлар роҳат қилишар экан, демак, улар қалбида лак-лак йиғи бор. Қалбда дард бўлмаса, дард изҳоридан роҳатланиб бўлмас. Дард-аламларини азбаройи унутиш учун, одамлар чолғу асбобини йиғлатадилар, аниқроғи қўшилиб йиғлайдилар. Найнинг ноласи қайта тирилган алам, яъни аламининг бадий инъикоси бўлиб, ҳақиқий алам кучини бир қадар синдиради. Аниқроғи, алам куйга айлангач, гўзал ва ёқимли тус олади.

“Фарёдига қилолмай тоқат” сатрининг замирига боқайлик. Қамишнинг фарёдига ўзлари сабаб, қилғиликни қилиб, энди эса фарёдига чидолмайдилар. Одамларнинг қарама-қарши икки ҳолати. Одам вужуди – зиддиятлар уяси. Лекин одамзод моҳиятан битта вужуд, бировига қилган жафо қай бир жиҳати билан ё жазо, ё маънавий азоб тариқасида ўзига қайтади. Бу чексиз марта рўй берган ва бермоқда. Эркин Воҳидов машҳур “Инсон” қасидасида ёзганидек:

*Сен бало, ҳам мубтало,
Хайр ила кин, растуриё,
Фитнагар олам аро
Фаттон ўзинг, қурбон ўзинг.*

“Най”га қайталиқ. Қамиш бир жафокаш каби балога мубтало бўлди. Аммо азобига овоз – ифода топди. Аламдан туғилган куйни тинглаб, одамлар роҳат қилишди. Одамзот шундай бир қавмки, ўзига ўзи азоб орттиради. Ва шу азобнинг ифодаси бўлмиш трагик санъатдан роҳат олади, завқ туяди.

Шунда шеърдаги бадий сир аён бўлади. Бирламчи маъно бўйича ҳақиқий фоже қаҳрамон қамиш эмас, аксинча қамишни чунон йиғлатиб, сўнг ўзлари роҳат қилаётган одамлардир¹. Найнинг азоблари бунчалиқ аниқ, жонли қилиб тас-

¹ Бу сўзни умумлашма ҳолда тушунмасдан, гап шеърдаги “одамлар” образи ҳақида кетаётганини эсда тутмоқ лозим. (Таъкид бизники – С.М).

вирлананиши ҳақиқий фоже қаҳрамон – одамларнинг трагик қисмати қабартиришга хизмат этаётгани маълум бўлади.

“Одамлар” яхлит трагик қаҳрамондир.

Узун нола тортиб юборган най – яшаб турган кечаги қамиш – жафокаш, жабрдийда инсонга тимсол. Одатда буюк ижодкорларни жаҳоний алам етиштиради. Уларнинг ҳаммаси най каби аламангиздир. Шеърда буюк ижодкорнинг трагик қисмати ҳам акс этган. Шу туфайли, найнинг ноласи айни пайтда жабрдийда, ижодкор инсон нола сидир. Шеърни митти трагедияга айлантирган бадиий омил шунда.

Ўзлари азоб бериб, ўзлари азоб чекиб, ўзлари хузур қиладилар. Охиргиси санъат босқичи бўлиб, трагик санъат турмушдаги кулфат фожиалардан фориғ бўлишда зарур ҳаётӣй восита сифатида пайдо бўлганки, таскин – трагик санъатнинг бош вазифаси.

Одамлар шеърда ҳам иштирокчи, ҳам томашабин. Иштирокчи сифатида қамишга азоб бериб, нола чекишга мажбур қиладилар. Томашабин сифатида қамиш азобидан туғилган куйдан лаззат оладилар.

Аристотель “Поэтика” асарида трагедияга қуйидагича таъриф берган: “Трагедия муайян ҳажмли, тури, қисмлари турлича сайқалланган тил ёрдамида, баён воситасида эмас, балки хатти-ҳаракат орқали кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир”¹. Бундаги “изтироб билан инсон руҳини покловчи” жумласи катарсис ҳодисасини ифодалайди. “Най”нинг охирги бандини катарсиснинг бадиий таърифи деса бўлади.

“Бир қамишни йиғлатиб чунон, Сўнг ўзлари қилдилар роҳат” – бадииятдан лаззатланиш, азобнинг мусиқӣй изҳоридан завқ туйишдир. Айни шу

¹ Аристотель. Поэтика. Тошкент: 1980, – 16-б.

завқ инсон моҳиятан **Жафокаш зот** эканлигини зоҳир этади. Акс ҳолда у жафо изҳоридан завқ туя олмасдан, ўзганинг фарёдига тоқат қилар, яъни ҳиссиз-ҳаяжонсиз темир одам – роботларга айлалар эди. Не бахтки, бундай эмас.

Айтилганлардан кўринадики, воқеабанд шеърларда лирик фожелик кўпинча кўшалок идрок воқитида юзага чиқади. Агар бирламчи идрок билан чегараланиб қолсак, асарнинг бадиий мағзини чақа олмай, моҳиятига етмай, аро йўлда тўхтаган бўламиз. Шеър ҳақида чала тасаввур – чала ҳақиқат ўрнашиб қолади.

Алқисса, найнинг ноласи кимнинг ноласи?

2000

ТРИНАР ТИПОЛОГИЯ

(Платон – Пушкин – Ҳамид Олимжон)

Агар фикр қилинса, ҳар бир ҳодисанинг замирида сон тушунчаси мавжудлигини пайқаш мумкин. Пифагорга нисбатан бериладиган, “бутун олам яхлитлигича сон ва гармониядир”, деган гап айни ҳақиқат дегулик. Донишманд яна шундай деган: “... Ҳамма нарсa сонга эга ва барча сонлар ўртасида муносабат (логос) мавжуд”¹.

Типологик тадқиқотлар замирида ҳам сон мавжуд. Пинҳона мавжуд. Зотан қиёслаш натижасида юзага чиқадиган ўхшаш ва муштарак жиҳатлар асосан **икки** ҳодиса ўртасида кечадиган жараёнлардан аниқланади. Шу сабаб 2 қиёснинг илк сони дейиш мумкин. (1 эса собит рақам бўлиб, у ўз-ўзида қоимдир). Зеро, икки сони типологик тадқиқотларда етакчилик қилади. Бунини бинар типология дейиш мумкин. Бунда жиддий мантиқ ҳам бор. Негаки, агар иккидан ортиқ ҳодиса солиштириладиган бўлса қиёсдаги маъно ипини қатъий тизгинда тутиб туриш анча қийин кечади. Лекин агар ушбу муқаррар қийинчилик енгиб ўтиладиган бўлса, иккидан ортиқ ҳодиса ўртасидаги типологик муштаракликни ўрганиш ҳам муайян афзалликка, илмий қийматга эга экани маълум бўлади. Биз ушбу мақолада учлик типологияни оламиз ҳамда қиёсланаётган иккилик ёнига учинчи ҳодисанинг қўшилиши икки ҳодиса қиёсида мавжуд бўлмаган, фақат учлик қиёс натижасида туғиладиган маъно ва қонуниятлар келиб чиқишига гувоҳ бўламиз.

Биз иккидан ортиқ ҳодисалар қиёси ҳақида гапирар эканмиз, учдан кейинги сонлар – тўрт, беш, олти, етти ва ҳ. сонларча деган савол туғилиши табиий. Бунда икки ва учдан катта ҳар қандай сон ё икки, ё учга қайтиб келаверади. Зеро, инсон-

¹ Фрагменты ранних греческих философов, Часть 1, М., 1989, с. 467.

нинг ақлий илғами катта сондаги қиёсларни бирдан ҳазм қила олмайди, қиёсланувчи томонлар кўпайиб кетганда уларни соддалаштиришга мойил бўлади, шунга интилади.

Илмий тизим (система)га кирувчи муайян ҳодиса ёки предметнинг турли намуналари ўртасидаги ўзаро муносабатларни тадқиқ этиш – типологияни қисқача шундай таърифлаш мумкин. Шундай қилиб тринар, яъни учлик типология. Аввал чизма:



Платон – Пушкин – Ҳамид Олимжон

Қадимги юнон мутафаккири, буюк файласуф Платон (шарқча номи Афлотун)нинг “Астерга” номли машҳур дистихи, кўшмисраси бор:

Юлдузларга боқасан юлдузим. Осмон бўлгим

келар,

Лак-лак кўз ила боқмоқ учун сенга маҳлиё¹.

(Рус тилидан таржима бизники).

Гап шундаки, “Астер” сўзи юнонча “юлдуз” дегани бўлиб, ушбу лисоний фактга таяниб шеър, бадий асар яратилган. Биз буни билганимизда кейин “юлдузларга боқасан, юлдузим...” сўзларининг маъноси янада аниқлашади. Сиртдан қараганда, оддий манзара, шунчаки бир хитоб бўлиб туюладиган кўшмисра аслида мураккаб архитектоникага эга бўлган бадий асар экани маълум бўлади. Шеър бир неча, аниқроғи тўрт ҳолатнинг бирикувидан ёки бошқача айтганда тўрт таркибий қисмдан иборат.

1-ҳолат. Астер, яъни юлдуз юлдузларга боқмоқда. Маъшуқанинг нигоҳи юқорига, осмонга йўналган.

2-ҳолат. Буни кузатаётган лирик “мен” (ошиқ) нинг нигоҳи ҳам осмонга йўналиб, осмонга рашк қилиб, осмон бўлгиси келмоқда. Негаки...

3-ҳолат. Бу ҳолат бевосита матнда йўқ, лекин поэтик хаёлот йўқни бор қилади. Осмон юлдуз-

¹ Античная лирика. (БВЛ), М., 1968, с. 193.

ларга тўла, маъшуқа унга тикилмоқда; лекин юлдузлар осмоннинг кўзлари, улар ҳам ўз навбатида ерга, маъшуқага боқмоқда.

4-ҳолат. “Осмон бўлгим келар...” Поэтик хаёлотнинг яшин тезлигидаги ҳаракати билан “мен” (ошиқ) осмонга кўтарилиб ва осмонга эврилиб, унинг лак-лак¹ кўзи, юлдузлар билан заминга, ундаги маъшуқага маҳлиё бўлиб боқади.

Платон шеърнинг бадий жозибаси, керак бўлса фалсафаси шундаки, ер, осмон ва бутун коинотни ўз қамровига олади, инсоний севги умумкоинот миқёс касб этади.

Белинский томонидан “рус поэзиясининг қуёши” дея таърифланган А. С. Пушкиннинг “Циклоп” номли шеъри бор:

*Язык и ум теряя разом,
Гляжу на вас едином глазом:
Единый глаз в главе моей.
Когда б судьбы того хотели,
Когда б имел сто очей,
То все бы сто на вас глядели².*

Агар Платон учун шеърнинг ёзилишга илк туртки маъшуқанинг исми Астер, яъни юлдуз бўлгани бўлса, Пушкинда бундай туртки Циклопдир. Циклоплар қадимги юнон мифологиясида бир кўзли махлуқлар, Уран ва Геянинг ўғиллари, улар Зевс титанларни ўзига бўйсундириш учун унга яшин-ўқлар тайёрлаб беришади экан. Уларнинг айрича белгиси – бир кўзлилик.

Шеър Адрианопол сулҳи тузилганига бағишлаб, 1830 йил 4 январда Аничкова саройида ўтказилиши керак бўлган костюмли бал муносабати билан ёзилган. Бал қатнашчилари юнон мифологияси қаҳрамонларига хос либосда намоён бўлишлари лозим бўлиб, Е. М. Хитровнинг қизи,

¹ Юнонча аслиятда *myriados* (ўн минг) рақам – сўз ишлатган, биз қўллаган лак ҳам рақам бўлиб, юз мингни англатади, бироқ ҳар икки ҳолда ҳам жуда кўп, беҳисоб маънолари билан улар адекватдир.

² Пушкин А.С. П.с.с. в 10-ти т. III, М., 1957, с. 162.

М. И. Кутузовнинг невараси графиня Ек. Фед. Тизенгаузен бир кўзли паҳлавон циклоп либосини танлаган. Ҳар бир “ниқоб” ушбу бал учун махсус тайёрланган шеър билан император жуфтлигига мурожаат қилиши шарт бўлган. Ҳали рус тилини унча яхши билмайдиган графиня Е. Ф. Тизенгаузен шеър борасида Пушкиндан ёрдам сўрайди. У 1830 йил 1 январда шеър билан бирга қуйидаги мактубни ҳам йўллаган: “Шоён ҳақиқатки, графиня, сиз чинакам циклоп бўласиз... Агар менинг юзта бошим ва юзта юрагим бўлганида ҳам уларнинг бари сизнинг хизматингизда бўлган бўларди”¹. Мактубдаги “юзта бош ва юзта юрак” шеър майдонида “юз кўз”га айланган.

Замондошларнинг хотирлашича, циклоп либосидаги графиня ўқиган шеър жуда машхур бўлиб кетади. Бир манбада шеър ҳақида шундай фикрни ўқиймиз: “Шеърда дарҳақиқат Пушкиннинг бетакрор маҳорати кўринса-да, ҳар қалай унда буюртма мадригал²нинг атай қилинган сипойи шавқсизлиги сезилади”³. Бу баҳони эсда тутган, унда бирқадар асос борлигини қайд этган ҳолда ва юқорида айтилганлардан келиб чиқиб шеърга боқамиз ҳамда шу амал билан шеърнинг бадиий қамровини бир қадар кенгайтирамиз, деб умид қиламиз.

Шундай қилиб, бир кўзли паҳлавон ниқобини кийган эркак либосидаги аёл (аслида бунинг ҳам аҳамияти йўқ, у циклоп, вассалом) олий ҳокимиятга ўз фуқаролик садоқатию севгисини тўкиб солмоқда. Лекин бу сўзлар балда циклоп тилидан айтилса-да, аслида улар Пушкинники. Ушбу буюртма ва воқеликдаги ноёб ҳолат, шу тариқа уюштирилган бал буюк шоирга ўзига хос шедевр, шоҳ асар яратишга имкон берган. Юқоридаги кўчирмадаги “атай қилинган сипойи

¹ Пушкин А. С. П. с. с. в 10-ти т. X, М., 1958, с. 265. (Мактуб француз тилида битилган).

² Мадригал – хушомад тарзида ёзилган қисқа ишқий шеър.

³ Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. В 2-х т. Т. 2. М., 1985, с. 414–415.

шавқсизлик”ка келсак, у ушбу айтилган фактларни билган одам учун ҳамда шеър яралган муҳит доирасидагина кучга эга. Лекин шеърни ҳеч бир изоҳларсиз шунчаки ўзи учун ўқиган ёки эшитган одам учун у назокатли ишқ изҳори, севги жунунининг гўзал ифодасидир.

Айни шу ипостасда, моҳиятда шеър Платоннинг йигирма беш асрдан буён яшаб келаётган қўшмисраси билан “топишади”. Улар орасидаги типологик кавшар – **кўз** ва **қарамоқ**. Лекин ўртадаги фарқ нимада? Фарқ бўлиши муқаррар, зеро, улар мустақил бадиий асарлардир. Фарқ – Платонда “лак-лак кўз”, Пушкинда – “ягона” кўз. Платон “мен”и ерда тургани ҳолда осмондан севгилиси, маъшуқага қарайди, Пушкин “мен”и эса ерда, одамлар орасида. Айтилганидек, муштарак жиҳат – ҳар иккиси ҳам маъшуқага боқади, бири лак-лак, бири ягона кўз билан.

Шу ўринда бир савол туғилади. Платон шеъри билан Пушкин таниш бўлганми? Бизнингча, таниш бўлган. Асар ўша давр адабий ва илмий доирасида жуда машҳур эди. Масалан, Ҳегель ўз асарларида шеърни биз билганимиз икки бор (“Эстетика” ва “Фалсафа тарихидан маърузалар” асарида) келтиради ва кейинги ўринда қўшиб қўяди: “Шундай гўзал фикрларни биз Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” асарида ҳам учратамиз”¹. Лекин биз учун буюк шоир Платон асаридан таъсирланган ёки таъсирланмагани унча аҳамиятли эмас. Муҳими, бизнинг ихтиёримизда икки типологик муштарак асар мавжуд, вассалом.

Энди ушбу шеърнинг Ҳамид Олимжон она тилимизга санъаткорона ўгирган таржимасига юз бурсак. Шу ерда савол туғилиши мумкин: мақоладаги учинчи мисол таржима-ку, деган. Таржима ҳам типологик қиёсга объект бўлиши мумкинми? Мумкин. Агар таржима ижодий бўлса, унга мутаржимнинг қалб қўри аралашган бўлса. Атоқли шоиримиз таржимаси айнан шундай:

¹ Гегель Г.В.Ф. Соч. Т. X, М., 1932, с. 125.

Тикиламан кўрганда дарҳол
Идрокимини йўқотиб ва лол:
Ягона кўз менинг бошимда,
Ой юзингиз ёнар қошимда,
Агар тақдир кўрмаса малол,
Эга бўлса эдим юз кўзга,
Бари билан қарардим сизга¹.

Ушбу таржиманинг бизнинг тадқиқот учун биринчи хизмати – Платон ва Пушкин шеърлари типологик қиёсини **ўзбек бадиий тафаккур майдони**га олиб ўтади ва шундай тадқиқот яратишга илмий-лисоний макон яратади. Иккинчидан, аввал айтилганидек, таржима ижодий ва юрак кўри билан қилинган. Ўзбекча матн аслият билан солиштириладиган бўлса, у аслиятдан бир мисрага ортиқ экани аён бўлади. Бу ортиқ мисра – **“Ой юзингиз ёнар қошимда”**. Айрича аҳамияти боис ушбу мисрага бутун диққатни қаратамиз. Шу маънодаги мисра Пушкин шеърининг сиртида, матнда бўлмаса-да, лекин руҳиятида, ботинида бор. Ҳатто сал муболаға бўлса-да айтиш мумкинки, таржима айрим жиҳатлари билан аслиятдан кучлироқ чиққан.

Таржимада шеърнинг сарлавҳаси тушириб қолдирилган. Шу боис учинчи мисра “ягона кўз менинг бошимда” ўзбек шеърхонида нега ягона кўз, деган савол уйғотиши тайин. Сарлавҳа ўрнида айрим нашрларда “Пушкиндан” деган сўз қўйилган, биз олган манбада бу ҳам йўқ. Ҳамид Олимжон бунини атай қилган бўлиши ҳам мумкин. Савол туғилса туғилар, шеър яралишига оид тафсилотларнинг кераги йўқ, улар асар сезимида халал беради, қабилида фикр юритган бўлиши ҳам мумкин ҳассос шоир ва таржимон. Бунда энди шеър қаратилган император жуфтлиги кимнинг эсига келарди, дерсиз.

Платон лирик қаҳрамони маъшуқага аввал ердан осмонга, сўнг осмондан ерга маҳлиё боққанида,

¹ Ҳамид Олимжон, МАТ, Ўн томлик. 7-том, Т., 1982, 12-бет.

Пушкин “мен”и ҳам эс-хушини йўқотган ҳолда маҳбубасига қарата ўз севги шижоатини намойиш этади. Циклоп, ниқоб ҳақидаги таклиф муқаррар шоирга шеър яратишда туртки берган, шундай таклиф бўлмаса балки шеър умуман ёзилмаган бўларди. Лекин бошқа тарафдан шоирни чеклаган ҳам. Подшо хонадонига қарата ўқиладиган шеърда ишқ туйғусини тўқис тўкиб бўлмаслигини шоир билар, шу боис ўта босиқ, вазмин бўлишга интилиши табиий эди. Бу ҳол аслиятда яққол кўринадиган биз юқорида шеър ҳақида келтирганимиз шавқсизлик ҳақидаги фикрни пайдо қилади.

Ўзбек таржимони эса бундай “қўли боғлиқлик”дан озод, ижодий эркин. Аслиятда йўқ қўшимча мисранинг шеърнинг ўзбекча вариантыда пайдо бўлиши ушбу эркинлик меваси, шоирона илҳом тухфаси эди. Пушкин ўзбек таржимони қўшган мисра маъносидаги гапни айта олмасди, бал қондаси бўйича подшо ва маликага қарата: “Ой юзингиз ёнар қошимда” дейиш кибор одобига тўғри келмасди. Юқорида айтилган “сипойи шавқсизлик”ка аввал-бошдан мажбур эди Пушкин. Ўзбекча таржимага битта қўшимча мисра туфайли шеърга самимий (сипойи эмас) шавқ гўё қайта киргандек бўлади. Биз учун масаланинг муҳим томони шундаки, ҳозир айтилганларга таяниб айтсак, айти шу мисра шеърнинг, аниқроғи, унинг ўзбек тилидаги вариантынинг (муайян асарнинг бошқа тилдаги тўлақонли таржимаси мустақил асар, мустақил ҳодиса дейилишга лойиқ) Платон асари билан янада жипсроқ типологик алоқага киришувига имкон яратади.

Яъни. Қуёшдан нур олиб ёғду сочувчи самовий жисм – Ой шеър майдонига киради. Тўғри, “ой юзингиз”да аниқ-тиниқ самовий жисм йўқ, лекин шеърини нутқ қонуниятига кўра муайян ҳолатларда кўчимдаги сўз ўрнида тургани ҳолда мустақил ҳаракатга ҳам эга бўла олади. Ёнаётган фақат “ой юзингиз” эмас, балки ёғду сочиб ёнаётган Ой ҳам. Айти шу Ой маъшуқа юзини нурлан-

тиради, гўзаллаштиради. “Қошимда” мисрада (ва шеърда) макон, ўрин муносабатини англатиб, боз устига маъшуқа шундоққина унинг ёнидалигини, ҳатто жон таркибидалигини ҳиссий сезги билан англатади.

Ушбу омиллар бирлашиб таржимани ва Пушкин шеърини Платон асарига қондошлик даражасини орттиради, қўшмисрадаги самовий миқёс шеърга, Пушкиннинг ўзбек тилидаги шеърига кўчиб ўтгандек бўлади. Икки асардаги “лак-лак кўз” – “ягона кўз” муносабати ёнига осмон-юлдузой, яъни самовий боғлиқлик қўшилади. Пушкин шеърини тутиб турган устун ягона кўз ↔ юз кўз қарама-қаршилигидир. Шеър хотимасида улар бирикадилар ва шунда Платон – Пушкин – Ҳамид Олимжон қаторида **лак-лак кўз ↔ ягона кўз + юз кўз** муносабати вужудга келади. Ҳамда “Лак-лак кўз ила боқмоқ учун сенга маҳлиё” билан “Эга бўлса эдим юз кўзга, бари билан қарардим сизга” ўртасида типологик қондошлик кузатилиб, ушбу мисралар, икки шеър ва бир таржима – уч шеър бирлашиб яхлит ҳолда ҳамиша голиб севги қўшиғи каби жаранглайди.

Хулосаларимиз.

1. Тринар типологияда бинар типологияда кўрилмаган жиҳатлар – муштаракликлар очилиши, ҳатто пайдо бўлиши мумкин. Бу унинг мақсадга мувофиқ илмий йўл эканини белгилайди.

2. Уч сонининг магик қуввати – бежиз “уч, учдан кейин пуч” – дейилмайди халқда – қиёсдаги учинчи ҳодисанинг якунловчи хоссасини тайин этади. Зеро, “Ҳиссий нарсалар моҳияти учбурчакдир” (Платон).

3. Таржима материали айрим ҳолатларда типологик қиёсда мустақил ҳад бўла олади.

4. Платон-Пушкин-Ҳамид Олимжон номларининг ёнма-ён қўйилишининг ўзиёқ ўзбек миллий бадиий тафаккур майдонига ўзга бир иффор олиб киради, деб ўйлаймиз.

2013

1

Қиёсий адабиётшуносликнинг қўлланиш доираси ва амплитудаси, яъни тебраниш тафовути жуда катта. У йирик адабий сиймолар, бадий асарлар, улардаги ғоя, воқеа-ҳодисаларни қиёслашдан тортиб, икки ёки ундан ортиқ ҳодисани ёнма-ён қўйиш натижасида вужудга келадиган ўхшатиш ва метафорагача қамраши мумкин. Тўғри, кейинги масала, одатда қиёсий адабиётшуносликда ўрганилмайди. Улар асосан поэтика, яъни бадий тасвир воситалари ўрганиладиган соҳада тадқиқ этилади. Лекин масала моҳиятига чуқур назар солинса, бадий тасвир воситалари, айниқса ўхшатиш ва метафора ботинан қиёсга асослангани боис уларни қиёсий адабиётшунослик ҳодисаси сифатида ҳам ўрганиш мумкин. Аристотель “Поэтика”сида қайд этилганидек, “Кўчимларни моҳирона ишлатиш истеъдод белгиси, яхши метафоралар кашф этиш учун нарсалардаги ўхшашликни пайқаш зарур”¹. (Таъкид бизники – С.М.)

Айни шундай истеъдод қиёсий адабиётшуносликка оид тадқиқотларда ҳам ниҳоятда зарур. Нарса – ҳодисалардаги (улар нималардан иборат экани юқорида айтилди) ўхшашликни пайқаш, ушбу ўхшашликлардан аввал кузатилмаган муайян илмий хулосаларга келиш, устама маънолар чиқариш, яъни маъно ўхшашлиги ва тафовутидан янги маънолар ҳосил қила олиш мазкур соҳанинг илмий самарадорлигини тайин этади.

Ўхшатиш бадий тасвир воситаси сифатида ушбу вазифа, яъни қиёсий амални кичик майдонда, аниқ лисоний материалда амалга оширади. У “икки предмет ёки воқеа-ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланиб, уларнинг бири орқали

¹ Аристотель. Поэтика. Т., 1980. 47-бет.

иккинчисининг белгисини, моҳиятини тўлароқ, конкретроқ, бўрттириброқ кўрсатади”¹.

Худди шу таърифни агар биз қиёсий тадқиқотларга кўчирадиган бўлсак, кўп жиҳатдан ўхшаш манзарага гувоҳ бўламиз. Яъни сиймолар, образлар, ғоялар, фикрлар бир-бирига бақамти кўйилиб, уларнинг қиёсланишидан пайдо бўладиган қувват, энергия қиёсий адабиётшуносликнинг моҳиятини ташкил қилади. Бу қиёс принципнинг буткул умумий, умумжаҳоний хусусиятидан ҳам келиб чиқади.

Метафора эса мураккаб, аниқроғи қисқарган ўхшатишдир. Унда икки ҳодисанинг қиёси янада интенсивроқ, янада қизиқарлироқдир. Метафора ўхшашлик асосида юзага келган эса-да, у айрим жиҳатлари билан ундан фарқ қилади. Хусусан, “ўхшатишда ҳамма вақт икки ёки уч компонент иштирок этиб, у хоҳлаганча кенгайиши мумкин бўлса, метафорада кўчма маъно ташувчи бир компонентгина иштирок этади”².

Қизиғи шундаки, метафорада нарса ёки унинг маънолари нафақат ўхшашлик, балки зидлик асосида ҳам муқоясага киришадилар. Зидлик ўхшашлик билан бир қаторда метафорани вужудга келтирувчи омиллардан бири ҳисобланади. Ушбу жиҳати билан ҳам метафора қиёсий адабиётшунослик принципларига яқин келади.

Биз қуйида улугъ шоирамиз Зулфия шеърятининг образлар системасига бир қур назар ташлаймиз. Бунда биз шоиранинг адабиётшуносликда деярли ўрганилмаган “Қўшиқ” шеърига эътибор қаратамиз.

2

Зулфия шеърятининг поэтикасини тадқиқ этиш осон иш эмас. Бунга жазм этган адабиётшунослар атрофидаги шоирларнинг ҳеч бирига ўхшамаган

¹ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Т., 1983. 308-бет.

² Шу ерда. 192-бет.

мумтоз бир оламга дуч келадики, ундаги об-ҳаво буткул ўзгача. Бир қарашда сокин ва одми мисрлар, шошилмай териб қўйилган, тасбеҳ доналаридек кетма-кет ўгирилаётган сўзлар, образлар, ташбеҳлар...

“Менинг бутун шеърларим аввало юракдан келади, мен унга кулоқ соламан, сатрлар устида донишмандлик қилиб ўтирмайман, кўнглимга, илҳомимга уйғун сатрлар яратишга интиламан” дейди шоира бир суҳбатида.

Шоира ўзи айтганидек, “сатрлар устида донишмандлик қилиб ўтирмайди”, бу рост. Лекин бу унинг сатрлари қаърида донишмандлик, фалсафа мавжуд эмас дегани эмас. Донишмандлик, фалсафа кутилмаган ёқдан келади: образ(лар) қаърида кечадиган ва янги турли-туман маънолар ҳосил қиладиган ўзаро алкимёвий таъсирлар (поляк ёзувчиси Ян Парандовскийнинг машҳур “Сўз алкимёси” китобини эслайлик) натижасида вужудга келувчи устама маъно-мазмун донишмандлик касб этади.

“Мен... ҳар бир шеър учун, агар таъбир жоиз бўлса, ўзига яраша истиоралар микроиқлимини яратиб, уни мавзунинг шу шеърдаги йўналиши, шу шеърдаги ҳиссий кайфият билан боғлашга интилган эдим”. Бу Зулфиянинг шоир ва таржимон Александр Наумов билан қилган суҳбатида айтган фикрлари. Суҳбат рус тилида кечган бўлиб, у дастлаб “Биографии замысла. Беседы с мастерами узбекской литературы, записанные Александром Наумовым” (Т., 1974) деб аталган китобда чоп этилган. Сўнг у шоиранинг уч жилдлик Асарларининг 3-жилдида (Т., 1986) ўзбек тилига ўгирилиб нашр этилган.

Шоиранинг ушбу иқтибосдаги таянч тушунчалар: “истиоралар микроиқлими” ва “шеърдаги ҳиссий кайфият” нуқтаи назаридан адабиётшунослар эътиборига деярли тушмаган “Қўшиқ” шеърига бир қўр назар ташласак. Шеър халқимизнинг

қилқалам рассоми Чингиз Аҳмаровга бағишланган бўлиб, ушбу зот ижоди тимсолида буюк ва суюк мусаввирнинг қуйма поэтик образи яратилган. Яратилган эмас, балки мўйқалам сўз билан чизилган.

Шеър поэтик ритм жиҳатидан бир-биридан фарқланувчи икки қисмдан иборат. Дастлабки уч банд “Ўзаллик ҳақида ёзиш мушкул” деб бошланиб, бунда соҳир бўёқлар қаршисида лол ва ҳайратда қолган шоира ўз ожизлигини ошкора тан олади: “Қўймади ёзмоққа журъат қилгали, Сиздаги маҳорат, ёниқ мўйқалам!..” Лекин бу ижодий курашга чоғланган куч ожизлигидир.

Бу қисм шеърга кириш, яъни поэтик ахборот. Унинг вазифаси тайин: у шеърхонни кўтарилажак шеърини юксакликка тайёрлайди. Шеърнинг асл вужуди тўртинчи банддан бошланади. Шеърнинг ритми ҳам тамом ўзгаради:

*Бугун ҳам қўшиққа сололмай ҳалакман,
Афтидан жодули Сиз қайда, мен қайда.
Заковат сеҳридан бир масту аластман,
Туйғусиз тош дил ҳам кайф топар бу майдан.*

Кетди... Бу ёғи суюк мусаввир чизган суратларнинг сўздаги суратлари чизила боради. Шу ердаги “Сиз қайда. Мен қайда” шеърнинг лейтмотиви бўлиб, у сал ўзгарган шаклда уч бор қайталанади ва шеърнинг алоҳида иқлими, микроиқлимини яратади.

“Сиз қайда, мен (биз) қайда” асар лейтмотиви сифатида ва ундаги қиёс принципи “Қўшиқ” шеърининг структур ва семантик қиёфасини белгилайди, ҳатто бошқаради. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, шеър ялпи қиёс асосида бунёд этилган.

Энди шеърдаги айрим мисра ва бандларни рангтасвир суратга боққандек, кузатамиз:

*Шафтоли ёноқда қотган ёш дўлини,
Қайноқ бир сукутда меҳрли киприк-ла тарайман.*

Ёки:

Тақдирга тик боққан нигоҳдан ногаҳон оқар мунг
Мунг эмас, топталган туйғулар қасоскор

қўшиғи.

Ё раббий! Таназзул асрлар уйқуда ётган сўнг,
Куйдирар иболи кўзларнинг қоп-қора ўт чўғи!

Ёки:

Ҳижилдан сўз топмай маҳорат ва санъат

нақлига

Куйлолмай муносиб ва жозиб жарангли бир

найда.

Бу ранг, бундай зид туйғулар жангини ақлга
Сигдириб, баёнга саллоҳлик қайдаю, бир қайда?

Муаззам шеър, қўшиқ (қўштирноқ ичида ва
қўштирноқсиз) шундай якунланади:

Тасанно, маҳлиё, ташаккур сўзларин ёзишга нур

билан

О, суюк мусаввир –

Биздайин камина мухлисда куч қайда,

Сиз қайда!?

Шеърдаги субъект (шоира) ва объект (суратлар ва мусаввир) орасидаги кўзқараш муносабатига разм солсак, бу пастдан тепага – Сиз қайда, мен ёки биз қайда – йўналганини кўраимиз. Бунинг устига, сурат баландда, томошабин пастда бўлади, одатда. Бу йўналиш шеър охиригача шундай қолгандек туюлади. Аммо бу ёлғон тасаввур. Муаллифнинг бадий нияти шундай поэтик ёлғонга асосланган. Лекин шеър тугаб, бироз тин олингач поэтик эврилиш, метаморфоза содир бўлади ва энди Сиз ва мен (биз) тенглашади; ҳар иккаласи юксак маснадга, суюк мусаввир маснадига кўтарилишади. Мардона камтарлик билан поэтик виқор бирлашиб, асарда олиймақом салобат, байрамона кайфиятни устувор қилади.

Аксар шоирлар шеър орқали фикр юритишга интилишади. Зулфия фикр юритмайди, унинг шеъриятида донишмандона фикрлар деярли йўқ. Шоира фикрга бефарқдек, уни четлаб ўтаётгандек туюлади. У ҳиссий манзаралар чизади, тизади, уларга ўз ички, интим муносабатини билдиради. Бу шоирамизнинг кўҳна шеъриятимизда яктолигини таъмин этади. Зулфия шеърияти поэтикасини ўрганиш қийинлиги балки шундандир.

Юқорида тилга олганимиз суҳбатда Шоира дейди: “Аммо, иккинчи томондан, шеърият шунчаки сўзлардан тузиладиган тўрт амал, арифметика эмаслигини, шеърий алжабр – образлилик (таъкид бизники – С.М.) унинг негизини ташкил этишини йиллар ўтган сайин тобора чуқурроқ англаб бораверасан...”

Алжабр, алгебранинг арифметикадан қандай фарқи, қандай туб афзаллиги бор. Арифметикада барча сонлар аниқ, $2 \times 2 = 4$ вассалом. Ал-жабрда сонлар ўрнига ҳарфий белгилар: а, в, х, у дегандай. Бунда арифметик аниқлик йўқ. Бунда ноаниқлик қаърида аниқлик, аниқлик қаърида ноаниқлик мавжуд. Поэтик ташбеҳ, образлиликнинг ҳам асосий белгиси моҳиятан аниқ ноаниқлик ёки ноаниқ аниқлик эмасми?

Ноаниқ аниқлик поэтик образ ва умуман образлиликнинг моҳиятидаги белги, хосса дейиш мумкин. Ҳикматлар, афоризмларга хос ва ярашиғлиқ аниқлик поэтик образнинг сеҳр-синаотига соя ташлаб, ялонғочлик ҳосил қилиши мумкин. Поэтик образда маконлар, майдонлар ўзгариб, бетўхтов ўрин алмашиб туради. Ўрин алмашинув бир зумда, оний лаҳзада содир бўлади. Лекин Онг (яъни ўқувчи, шеърхон) ўша тутқич бермас лаҳзани тутмоғи, яъни поэтик маънонинг моҳиятига етиб, ундан завқ туйиши зарур. Акс ҳолда чироқ ёнмайди, яъни поэтик контакт, туташув ишламаган бўлиб чиқади. Шу пайтгача, яъни

поэтик контактгача ноаниқлик ҳукм сурган бўлса, энди аниқлик ишга тушади.

Шу ўринда яна бир бор бадий адабиётда, хусусан, бадий асар сезимида аниқлик ва ноаниқлик нисбати борасида фикр юритиш лозимга ўхшайди. Бадий сўз – сеҳрга бурканган сўз. Унинг бутун но-зиклик, назокатини бирдан англаш қийин, ҳатто охиригача англаш мумкин ҳам эмас. Бинобарин, $2 \times 2 = 4$ қабилидаги аниқлик чин бадий сўзга хос эмас. Бадийлик аниқ-ноаниқ ҳис-туйғу ва жозиб фикрлар мажмуидан тузиладиган сеҳрли қувват, энергиядир. Айнан аниқлик чироқнинг ёнишига, яъни поэтик образнинг онгда қайта тикланишига (нега қайта, чунки у аввал ижодкор шуурида тикланган эди) боис бўлади. Лекин бу ҳам арифметик аниқлик эмас, сирли шуълага бурканган ноаниқликка эш аниқликдир.

4

Шу ўринда юқорида келтирганимиз икки мисрага синчиклаб боқиб, унга жо бўлган бадийят, поэтик алжабрни бевосита кузатсак:

Шафтоли ёноқда қотган ёш дўлини,

Қайноқ бир сукутда меҳрли киприк-ла

тарайман.

Бундан олдинги мисра “Беш аср йўл ўтган жинсимга қарайман” бўлиб, Шоира, лирик қаҳрамон ўз кўзқараши, поэтик илғамини образлар силсиласида ифодалайди. Офтобда пишиб етилган шафтоли рангтасвирдаги гўзалнинг ёноғига қиёсланади, йўқ-йўқ, қиёсланмайди, балки қуёш нури билан ранг талашган шафтоли ва гўзалнинг ёноғи ёнма-ён қўйилганда икки нарсадан ягона қиёфа яралади: шафтоли яноқ. Лекин бу гўзал қиёфа бахтиёр эмас, у кўз ёш тўкмоқда. Дард шу қадар чўнгки, унинг моддий изҳори кўз ёш шиддат билан ерга энадиган дўл каби. Яна хато қилдик, дул каби эмас, айнан кўз ёш-дулдир, яъни бунда кўз ёш ва дўл айнан, бир нарсадир. Бунинг устига бу

кўз ёш – дўл шафтоли ёноқда қотган. Бу сўзнинг таъсир ва тасвир доирасини кузатайлик. Биз тасвирини кузатаётганимиз суратдаги гўзал қиёфаси эканин яна бир бор эслаймиз. Зеро рангтасвир кўз ёш – дўлни ҳаракатсиз, статик тарзда чизиб, унга ички ҳаракат, жон бағишлайди. Кўз ёш ҳам, дўл ҳам одатда пастга энади. Бу эниш бизнинг онг-шууримиздаги қатъий тушунча. Тасвирда эса у ҳаракатсиз, қотган кабидир.

Иккинчи мисра олдинги мисрадаги тасвирга ҳиссий муносабатдир. Бу муносабат ҳам икки қисмдан иборат: 1) “қайноқ бир сукут...” – бу кузатувчининг статик, турғун ҳолати, лекин у ҳам унчалик турғун эмас, сукут ўз-ўзича турғун, лекин сукут қайноқ. Демак ҳаракатда. 2) “... меҳрли киприк-ла тарайман”. Бу энди ўзи тугаллаётган икки мисра, поэтик контекстнинг апофеози, тантанавор хотимаси, шоирона зарбдир. Киприк тароқ эмас, у тарайди. Лекин меҳрнинг кучи ила у гўзалнинг кўзёш – дўлига шу қадар меҳрвартикиладики, бу нигоҳ тароқнинг моддий тараш қувватидан қолишмайди. Энди юқорида айтганимиз киприк тароқ эмас, деган фикрни рад этиб, бундай жозиб ҳолатда, меҳр жазбасида киприк – тароқ ғамгусор қиёфани, “шафтоли ёноқда қотган ёш дўлини” нақд тарайди. Бошқа ҳолатда, яъни у гўзал ерда, ёнида бўлса эди, уни силарди, ўпарди, тавоб қиларди...

Андуҳга қоришган гўзаллик – икки карра гўзалликдир, деб бежиз айтишмайди улуғлар.

Мана сизга Шоира ўз суҳбатида кўзда тутган, шеърятда ажиб моҳирлик билан жорий этган поэтик алжабр, унинг хусусий, хос намунаси.

Яна шеърга қайтсак. Ундаги лейтмотив “Сиз қайда, биз қайда” формуласида сиртдан Сиз қанчалик юксакка кўтарилиб, биз шунга муқобил тарзда пасайтирилса, поэтик ва лисоний парадоксни қарангки, Биз ҳам Сиз кўтарилган маснадга кўтарилиб бораверади. Тўғри-да, Сизнинг,

асл санъатнинг буюклигини қалбан англаган, ўз ҳайратини ажиб сўзларда баён этган Биз (Мен) ҳам буюқдир, албатта.

“Қўшиқ” шеъри гўзаллик, илоҳий ҳусн ҳақида. Бежиз асарнинг илк каломи ҳам гўзаллик эмас: “Гўзаллик ҳақида шеър ёзиш мушкул..”

“Гўзаллик дунёни қутқаради” дейди Фёдор Достоевский. “Гўзалликни англаш дунёни қутқаради”, дейди Николай Рерих масалага аниқлик киритиб. Гўзаллик, гўзалликни англаш эса мустақил Ўзбекистонимизда енгилмас куч дея улуғланаётган маънавиятнинг ўқ илдизларидан биридир.

“Қўшиқ” шеъри айнан гўзалликни англаш ҳақида. Бу англаш эса ялпи қиёс воситасида амалга ошади. Гўзаллик қаъридаги самовий қувват эса шеърнинг умрбоқийлигини, шоҳона салобатини таъмин этади.

5

Юқорида икки мисранинг бадий таҳлили шуни кўрсатадики, ўхшатиш, айниқса метафора ушбу шеър ва умуман Зулфия шеъриятининг етакчи тамойилларидан биридир. Шоира образлиликка поэтик алжабр дея таъриф берар экан, бу таъриф замирида образлиликнинг қон томиридан ўрин олган ялпи қиёс принципига ҳам билвосита ишора бор. Ҳеч бир поэтик образ, тимсол қиёсиз туғилмайди. Шундай экан образ ботионидаги қиёснинг ранго-ранг товланишларини, нозикликларини илғаш ва мантиқ тилида баён қилиш шубҳасиз ҳар қандай бадий асарнинг маъно – эстетик кўламини кенгайтиради. Зеро ижодкор томонидан илк кашф этилган бадий образ ва топилдиқлар адабиётшунослик майдонида такрор кашф этилиши (кашфиётнинг кашфиёти) бадий битиклар боқийлигини таъминловчи омиллардандир.

2015

“АЗИЗДАН АЗИЗИМ”

Ўзбекнинг она шоираси Зулфия бир инсон ва ижодкорга хос катта умрни яшади ва яшамоқда. Лекин унинг ғолиб вужудида икки қалб, икки жон макон топган дейиш мумкин. Бири ўзиники. – Ҳассос шоира Зулфия қалби бўлса, иккинчиси халқимизнинг дилбар шоири Ҳамид Олимжон қалбидир.

Шоира “Ҳаёт варақларим” мақоласида дейди:

“Ҳамид Олимжон менинг учун талабчан устоз, меҳрли дўст эди. Шеърларимни илк бор ҳаяжондан титраб, унга ўқирдим. У аёвсиз таҳрир этарди. Йиллар ўтди, йилларнинг бири билан қўшилиб Ҳамид Олимжон ҳам кетди. Энди мен сатрларимга унинг нигоҳи билан қарашни ўргандим”.

Ҳамид Олимжон ҳаёти фожиали якун топгач, таъбир жоиз бўлса у иккинчи макон, шоирона манзил – Зулфия қалбида яшай бошлади. Шоирнинг мазкур иккинчи ҳаёти ҳам шоирона ва гўзал бўлди, дейиш мумкин. Шоира Шоирни умр бўйи куйлаб ўтди.

Зулфия Шоирнинг фожиона ёруғ образини илк бор ўзбек шеърияти классикасида муқим ўрин олган 1945 йилда ёзилмиш “Баҳор келди сени сўроқлаб...” шеърида яратди. Шеърни мумтоз асар даражасига олиб чиққан қатор омилларни кўриб-ишониш учун унинг ички оламига саёҳат қилсак. Шоира ёзганидек, “Шеър , зотан шундай: ўқиганники, англаганники”.

Ҳамид Олимжон баҳор куйчиси сифатида ўз номини ўзбек шеърияти саҳифаларига муҳрлади. Айниқса, шоирнинг “Ўрик гуллаганда” шеъри ўлкамиз уйғониш фаслининг лирик-фалсафий мадҳияси бўлиб қолди. Адабиётшунос Мели Холиёр ғуж қилиб таърифлаганидек, “ўзбек баҳорининг гимни” бўлган бу шеър баҳор ва Ҳамид Олимжон номини қўшалоқ, уйқаш ҳодисаларга айлантирди. Шоир шу улуғ шеъри орқали ҳар йили келгувчи

баҳор тароватига ўз руҳини мангу сингдириб кетди, гўё.

Шунинг учун Зулфия шеърининг номи жуда табиий ва қонуний жаранглайди – “Баҳор келди сени сўроқлаб...”. Ҳатто сарлавҳанинг ўзи бир асар таассуротини беради. Бунда бевосита маънодан ташқари бир ҳодиса кўзга ташланади: “сўроқлаб” сўзининг охириги бўғини худди мустақил сўздек “лаб” тарзда эшитилиб, нозик бир ҳиссиёт кўзгайди. Онгининг қайсидир ҳужайраларида “лаб сўроқлайди” ёки “лаб сўроғи” деган маъно ўчиб-ёниб пайдо бўлиб туради.

Шоира Александр Наумов билан қилган “Ҳаёт ва сўз” суҳбатида шеър ёзилган пайтлардаги ижодий тажрибаси ҳақида шундай фикр юритади: “Шеърларим... воқеабанд бўлиб қолди, десаммикан. Лекин баёнчилик маъносида эмас. Мен энди шеърларга ўз руҳий тарихимнинг бир парчасини жойлаштира бошладим, бу парчанинг ўз тугуни, кульминацияси ва ечими бор эди”.

“Баҳор келди сени сўроқлаб...” шеърини нисбатан кичик майдонда кечган руҳий драма дейиш мумкин. Ҳар қандай драмада бўлганидек, унинг иштирокчилари ҳам тайин: “Мен” (у икки вазифада – ҳам муаллиф, ҳам лирик персонаж) “баҳор” ва “сен”.

Мазкур учлик кейинчалик ўзбек лирикасининг дурдоналаридан Абдулла Ориповнинг “Сен баҳорни соғинмадингми” шеърида қайта юз кўрсатди. Ундаги “Сенсиз мен ҳам, баҳор ҳам ғариб” сатри Зулфия шеърининг тадрижий давомидек туюлади. Бу икки асарнинг ички боғланишлари, руҳий қондошлигини текшириш бошқа бир мақола мавзудирки, асосий гапга қайтамиз.

Шеър бутун бошлича “сен”га қарата қилинган мурожаат, хитобдир. Лекин фожиа шундаки, худди шу ерда ҳазин лирика ҳам бор, “сен” тириклар сафида йўқ, у ёруғ дунёни тарк этган. Лекин “сен” тирик.

Ҳар қандай яхлит нарса бўлаклардан, яхлит тасаввур ўзаро бириккан кичик таассуротлардан иборат. Шеърдаги “воқеа” қуйидаги бекатлар орқали манзил – ўз ечими томон силжийди.

1. Баҳорнинг поэтик манзараси: ҳамма ер, ҳар нарасада баҳор, 1-банд.

2. “Сен” баҳор мафтуни эди. 2-банд.

3. Баҳор “сен”ни излайди. 3-8-бандлар.

4. Баҳор “сен” ҳақида “мен”дан сўрайди. 9-12-бандлар.

5. Баҳор “сен” қабри қошида. 13-банд.

6. Баҳорнинг аламдан эврилишлари. 14-15-бандлар.

7. “Сен” баҳорда ва “мен”да яшайди. Хулоса 16-17-бандлар.

Шеърнинг бадий-поэтик ғоясини, ундаги му-таносиблик қонуниятини тахминан шу таҳлит очиш мумкин.

Асар баҳорнинг лирик-поэтик манзараси билан очилади:

*Салқин саҳарларда, бодом гулида,
Бинафша лабида, ерларда баҳор.
Қушларнинг парвози, елларнинг нози,
Баҳмал водийларда, қирларда баҳор...*

Агар диққат қилинса, радиф ўрнида такрорланган икки “баҳор” сўзидан ташқари барча сўзлар баҳор келиб ўрнашган жой – макон номларидир. Салқин саҳарлар, бодом гули, бинафша лаби, ерлар, қушлар парвози, еллар нози, баҳмал водийлар, қирлар... Баҳор ҳамма ерда ўз тансиқ ҳукмронлигини ўрнатган. Демак, шу тобда борлиқнинг ягона вориси баҳор.

Иккинчи бандда “сен”нинг баҳорий мафтунов-лиги лирик чизгиларда кўрсатилади.

*Қанча севар эдинг, бағрим, баҳорни,
Ўрик гулларининг эдинг мафтуни.
Ҳар уйғонган куртак ҳаёт берган каби
Кўзларингга суртиб ўпардинг уни.*

Биринчи бандда вақт ҳозир, ҳозирги замонда бўлса, бу ерда вақт ўтмиш, ўтган замонда, яъни хотирадир – “Севар эдинг”, “эдинг мафтунни”, “ўпардинг”. Бандига ва бутун шеърга “Ўрик гуллаганда”нинг шуъласи тушиб туради. Ҳамид Олимжон шеъридаги “Ҳар бир куртак менга сўйлар роз” сатри банддаги кейинги икки мисра учун туртки бўлиб хизмат қилади. Аммо сатрдаги шодиёна руҳ Зулфия шеърида ғамгин – мунгли руҳ билан алмашади. Ҳар уйғотган куртакни кўзларига суртиб ўпиши “ҳаёт берган каби” тушунчасига сабаб – оқибат қилиб боғланади ва бу нарс “сен”нинг ҳаётдан кетгани боис эзгин таассуротни янада кучайтиради.

3–8-бандларда баҳор “сен”ни излаши лирик-романтик йўсинда тасвир этилади. Баҳорнинг ҳолати “кезди сарсари” жумласида аниқ гавдаланади. Баҳор авзойи ўта нотинч, чунки у ўз куйчиси, севикли дўстини алам билан излайди.

Баҳорнинг саросима ҳолати. Қишнинг ёқасидан тутиб сўрайди, у ҳам кўз ёш тўкиб, нари чекинади. Шаббода бўлиб, шоир юрган боғларни, яшил қирғоқларни қидириб чиқади. Топмагач, сабри тугаб, бўрон бўлиб тоғларга бош олиб кетади. Фарҳод тоғларида тошларни сойга қулатади. Қирга илк чиққан, қўйчивонлардан “қайда шоир” дея сўрайди, барида сукунат ва маъюслик кўриб, тоқати тоқ бўлиб, ҳориб-чарчаб қайтиб келади.

Сўнгра жило бўлиб, дўстининг жигаргўшалари юзидан ўпади – “Ҳулкар ва Омоннинг ўпди юзидан”. “Мен”нинг эса:

*Сингиб ёш куйдирган заъфар ёноғимга,
Секин хабар берди менга ўзидан.*

Баҳор исёнкор, аламзада кучдан нозик руҳий қувватга айланади. Дўстининг айрилиқ доғида куюётган севикли ёрига мадад беради, унинг “ёш куйдирган заъфар ёноғи”га ҳаёт нафасини олиб киради.

*Лекин ётоғимда сени тополмай,
Бир нуқтада қолди узоқ тикилиб.
Яна ел бўлди-ю, кезиб сарсари,
Мендан сўрай кетди қалбимни тилиб.*

Худди шу ердан бошлаб шеърнинг авж нуқта-си – кульминацияси бошланади. Баҳор сўроқлари, тирикликнинг сир-синоати, яшаш лаззати, бахт куйчиси шоирнинг баҳорий мисраларидан иқтибослар, ҳамма-ҳаммаси ўтган баҳорда тирик бўлиб, ўйнаб-кулиб яшнаб юрган, энди эса йўқ инсонни, шоирни қўмсаш дард-ҳиссиётини гавдалантиради. Бунда “қани”, “нега”, “нечун” сўзлари пешволик қилади. Лекин уларга, водаригки, жавоб йўқ.

*Қандай жавоб айтай, лолдир тилларим,
Баридан тутдим-у, келдим қошингга.
У ҳам ғаминг билан кезди афтода,
Боқиб туролмайин қабринг тошига.*

Юқорида биз бу бандни 5-тартиб рақамида “Баҳор “сен” қабри қошида” деб белгилаган эдик. Банд шеър авж нуқтасининг-да чўққиси бўлиб, шеъринг ҳиссиёт Ҳазрати Ўлим билан тўқнаш келади. Ва бир лаҳза жим қолади. Улуғ чорасизлик туяди. Бу фақат бир лаҳза. Чунки “Музаффар ҳаёт” давом этади. 14-банддан бошлаб баҳор лирик персонаж, иштирокчидан оддий йил фаслига айлана боради. У борлиққа сингиб, ўзининг азалий амалини шиддатлироқ адо эта бошлайди:

*Аламдан тутақиб дарахтга кўчди,
Қуртакни уйғотиб, сўйлади ғамнок.
Сенинг ёдинг билан елиб беқарор,
Гуллар ғунчасини этди чок-чок.*

Бу банд қанча шиддатли, кескин бўлса, кейингиси шунчалик сокин – мўътадил ва мувозанатли. Чунки ҳар қандай ҳижрон ва алам ўз мувозанати-га қайтиши, яна илоҳий тартибот ҳукм суриши муқаррар. Шу туфайли ҳам баҳор ўзининг абадий

янгиланиш, абадий эзгу қўшиғини бошлайди:

Самони қоплади майин бир қўшиқ.

Баҳор эндиликда оламнинг умумий ҳолатига айланиб, шеър саҳнида ҳижрон аламида ёнгувчи, иккиси икки оламда турган севишиб ажрашган қўш қалб – “сен” ва “мен” қолади.

*Ҳижронинг қалбимда, созинг қўлимда,
Ҳаётни қуйлайман, чекинар алам.
Тунлар тушимдасан, кундуз ёдимда,
Мен ҳаёт эканман, ҳаётсан сен ҳам!*

Талотум туйғулар талоши, баҳорнинг сарсари кезишлари “мен”нинг кўнглида кечаётган оғир-мунгли туйғуларнинг жонли суврати эканлиги энди аён бўлади. Охирги мисра – “Мен ҳаёт эканман, ҳаётсан сен ҳам!” – Зулфия ва Ҳамид Олимжон ўртасидаги меҳру вафо муносабатининг аниқ бадий ифодасигина бўлиб қолмай, умуман “мен” ва “сен”ларнинг азалий муҳаббат ва садоқат ришталарини ҳам англата бошлайди. Олам “мен”лар ва “сен”лардан иборат ҳамда улар орасидаги меҳру муҳаббатдан устувор. Меҳру муҳаббат устувор экан, “мен” ҳам “сен” ҳам тирик.

“Азиздан азизим”. Бу шоирамизнинг шеърятга қарата айтган дил сўзи. Лекин бу Ҳамид Олимжон руҳи покига ва уни сўздан тикланган ҳайкали бўлмиш “Баҳор келди сени сўроқлаб...” шеърига ҳам ажиб муносиб каломдир.

1995

XX аср ўзбек шеърлятида Омон Матжоннинг муҳим ўрни бор. Шоир ижоди янги ўзбек шеърлятидаги эпик ва эпик-драматик йўналишнинг ёрқин саҳифасини ташкил этади. Эпиклик Омон Матжон ижодининг етакчи хусусияти бўлиб, ҳатто унинг соф лирик шеърларида ҳам бу хусусият бўртиб кўзга ташланади. Шоир асарларининг гап қурилиши – поэтик синтаксиси ҳам ўзига хос ва бу ижодкор бадий тафаккурдаги воқеабандлик, эпикликдан туғилган эзгу ҳосила дейиш мумкин.

Эпиклик – кенглик дегани. Шоирнинг ўз сўзлари билан айтганда “мен воҳа ўғлиман, талабим – кенглик”. Кенглик ижодий ранг-барангликни, мўлжални катта олишни ҳамда мазмуний теранликни табиий келтириб чиқаради. Шоир ўз бадий тафаккури талаби билан ифода йўллари янгилашга, у ёки бу жанрнинг имконият даражасини кенгайтиришга уринади ва қатор муваффақиятларга эришади ҳам.

Муаллиф “Минг бир ёғду” асарини “маърифий дoston ёки “Ҳамса”дан битиклар” дея атар экан, унинг жанр жиҳатидан бир қадар ўзгачалигига ишора қилади. Шу пайтгача Алишер Навоий асарларига татаббуъ, назира қилиш, мухаммас боғлаш ёки айрим ғазал ёки байтларига шарҳ битиш анъанаси мавжуд эди. Омон Матжон ўзгача йўлдан боради. У ҳазрат Навоий ижодининг гултожи бўлмиш “Ҳамса” сарҳадларига сафар-саёҳат қилиб, ундан ўзига керакли ва ёққан маъно жавоҳирларини теради ҳамда уларга монанд ўз фикр-мулоҳазаларини ёндош қилиб бақамти қўяди. Бир битик доирасида гўё ўзига хос мусобақа боради. Бунда шоир аксар ҳолларда даҳонинг пирмазмун ва ёниқ мисралари қаршисида лол қолади. Ёўзаллик ва теранликдан лол қолишнинг ўзи бир санъат эмасми, асли. Қолаверса, Навоий бобо ҳузурида тангу лол

қолиш ундай-бундай шоирни енгиб, завқ туйишдан шарафлироқ, албатта. Хуллас, икки тарихий давр, икки ижодкор – устод ва шогирд кичик бир майдонда мисралари билан ёнма-ён яшаб, кўп ўринларда ўзига хос бутунлик ҳосил қилинади. Чунончи:

Муҳаббатнинг бедор куйчиси

Ўз афсунгар тили билан эътироф этади:

Парвоз шахдини унга Ишқ берган.

“Хамса”нинг биринчи муаллифи ҳам Муҳаббатдир.

Олис висол, ёнма-ён ҳижрон –

Севгининг абадий сувратлари.

Қодирлик туйғуси ҳам муҳаббатдан!

Балки бу оламнинг ижодкори,

муаллифи ҳам Ишқдир!

Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасун,

Икки жаҳон демаки, жон бўлмасун.

Ишқ ул танки, анинг жони йўқ,

Ҳусни нетсун кишиким они йўқ...

Охирги тўрт мисра, оламшумул машҳур сатрлар, хазрат Навоийники, улар таратган ёғдудан шоир қалбида уйғонган фикр куртаклари – Омон Матжонники. Навоий мисралари яна кў-ўп маъноларга чорлаётганини илғайсиз, лекин шоиримиз фикри шуларнинг бири, балки сараси эканига имон келтирасиз.

Ёки. Шоир “Ўз тақдири номига нома ёзган Фарҳод” битигида Ширин севгилиси Фарҳодга йўллаган мактуби ҳақида сўз айтар экан, унинг ҳаяжони чўққига чиқади:

Аёл мактуби!

Севгувчи дилдор юраги!

Нечоғлик вафо, фидоийлик!

Аёлнинг шундай бир хатини ўқиш учунгина

Оламга келсанг арзир!

Бу бутун дунё эркакларининг Фарҳод бахтига ёруғ рашқ сатрларидир дейишга жоиз.

Ёки:

Ўз тақдирига ўзи ҳакам зот эътироф этади:

киши тақдири – ўз феълининг эгизагидир.

Булар ҳаммаси буюк “Хамса” қатларидан таралган ёғдулар бўлиб, шоир аввал уларни ўз қучоғига йиғиб олиб, сўнг китобхонга бирма-бир тақдим этаётгандек гўё.

Достон Мустақиллигимиздан анча олдин ёзилган эса-да, Навоийнинг мангу тирик ғоялари эшлигида умумбашарий абадий ҳақиқатларни тараннум этгани сабаб худди шу кунда ёзилгандек маъно ва жаранг касб этади. “Ўз мақсадига етолмаган киши”, “Шоҳни ҳам очиқ танқид қила олган”, “Ўз Ватанини севувчи” каби битикларда она юртни севиш, унинг келажак тақдирига масъуллик ҳисси салмоқдор куч ва жўшқинлик ила ифода этилади:

*Тақдиринг айрим сўзбозлар истагига
боғлиққина бўлиб қолмасин!*

Етмасми жигарларинг шунча вақт

Меҳнат ўти узра кабоблиги!

Ўз – бекист – он! – он! – тон!

Ватан – она! Ватан – ота! Ватан – ўзинг!

Ўзинг! Ўзинг!

“Минг бир ёғду” фақат бадий-эстетик таъсир кучи билан эмас, том маърифий аҳамияти билан ҳам қадрли. Достон дебوحасида айтилганидек, “Айрим бир киши “Хамса”ни тўлалигича илғаб – уйқаб олиши қийин. Бу коллектив меҳнатни, уйғун идрокни талаб қиладиган иш”. Зеро достон муаззам “Хамса” маъно қатламларига кириб боришда кичик бўлса-да, бир йўлак. Шу туфайли асар навоийшунослик илмида ҳам ўрганилишга муносиб деб ўйлаймиз.

“Паҳлавон Маҳмуд” жанр жиҳатдан драматик достон. Унда мўғуллар истилосининг сўнгги даврида қадим Хоразмда етишган буюк файласуф шоир ва кураги ерга тегмаган паҳлавон, халқ орасида “Пурёйвалий” номи билан қабри тавоф этиладиган улуғ зот ҳаётининг драматик нуқталари ўқувчи кўз ўнгида бадий жонланади. Китобга

кирган “Гаплашадиган вақтлар” шеърий қиссасида
ул зот ҳақида қуйидагиларни ўқиймиз:

*Хива агар Хоразмга пойтахт эрса,
Ўув, Паҳлавон Маҳмуд – буюк шоирнинг қабри
Хива учун бир пойтахт эрур муқаддас!*

Драматик дostonда меҳнаткаш халқ ҳимоя-
чиси, валисифат шоир ва қудратли курашчи паҳ-
лавоннинг, таъбир жоиз бўлса, руҳоний портрети
яралади. Асар “ҳолат”лардан ташкил топиб, улар
ўн иккита. “Биринчи ҳолат” Хейвоқ (Хиванинг эски
номи) пўстиндўзларнинг устози Така ота моноло-
ги билан очилади. Бунда дунёдаги, мамлакатда-
ги вазият, замоннинг руҳ-саъжияси ва асарнинг
бошланғич нияти очиб берилади. Унинг сўзларида
шодлик каму, кажрафтор замон бедодлигидан че-
килган алам бисёр:

*Қиёмат эмасдир асли қиёмат,
Қиёмат – гар кетса эл-юртдан омад!
Қиёмат – донолар четлатилгани,
Содиқ эл гадову сотқинлар – ғаний...*

Донишманд ота тўхтам-хулосасида ҳам тасалли
кам:

*Фалакдан не етса бандасига ком!
Итоатдин ўзга йўл йўқ, вассалом.*

Така ота дostonнинг шунчаки қатнашувчиси
бўлмай, улуғ ва шонли воқеаларни муттасил
қайд этиб боровчи самовий бир тарихшунос-
нинг тимсоли ҳам. Тўғри, у асар давомида оддий
қатнашувчига айланиб кетади, лекин “Биринчи
ҳолат”даги Така ота Пушкиннинг “Борис Годунов”
трагедиясидаги йилномачи Пимен билан қондош
чизгиларга эга.

Асар воқеалари Хоразм – Хейвоқда ва олис
Ҳиндистонда кечади. Хейвоқда ҳурккан филлар
олиб қочган ҳинд меҳмонига Паҳлавон Маҳмуд
қилган яхшилик, аниқроғи мардлик ҳинд элидаги

ғоят оғир вазиятда асқотади. Юртдош рақиблари уни туҳмат чақув билан маҳв этишмоқчи бўлишганда, ўшанда тақдим этилган узук мамлакат ройи (подшоҳи) ғазабини марҳаматга дўндиради. Умуман, ҳинд ройи ҳузурида кечган сахналар асарнинг таъсир чўққиси дейиш мумкин. Занжирларга чирмаб ташланган Паҳлавоннинг сўзлари:

*“Ёзғитимда не бор – англолмай толдим,
Кутган фавқуллодда жангим, балки шу!
Кўринмас ва ўлмас ғаним, балки шу!
Хў-ўп, Энди қирқини айтай мана мен!
Ёв минг хил, балога қолган яна мен...”*

У арслонлардек ўқрик наъра тортиб, қўлларини икки томонга ёзиб юборади. Занжирлар қасур-қусур сочилиб кетади. Навкарлар ер тишлаб қоладилар. Оломон даҳшат ичра ортга тисарилади. Паҳлавон Маҳмуд Ройга таъзим қилиб турди. (Сукунат)”

Бу ҳолатни мен афсона ёки муболаға деб ўйламайман. Аллоҳ мислсиз жисмоний ва руҳий қувват ато этган улуғ зотнинг ғайбдан олган куч билан кўрсатган кароматидир – бу. Худо севган бандасига нелар ато этмайди дейсиз.

Асар воқеаларини баён этишга зарурият йўқ. Сиз уни ўқиб чиқдингиз ёки энди ўқий бошлайсиз. Лекин воқеалар тизимида кўзга элас-элас ташланадиган бир пунктир (нуқтали чизиқ) борки, унга эътиборни қаратиш лозим. Достоннинг **бадий туб асоси** айти шу ерда.

Асар бошидан то охиригача Паҳлавон Маҳмуд рақиб, маккор ва юлғич солғутчи Аёз билан кураш тушуви ҳақида гап боради. Дастлаб Паҳлавон унамайди, чунки Аёз унинг севгилиси Бибихонининг туғишган акаси. Унаган пайтида, ҳинд элчиларига кузатувчи қилиб юборилади. Қайтгач, севгилиси ўз акаси томонидан нобуд этилганини билгандан сўнг, у қотил Аёз билан кураш тушиб, уни ерпарчин этишга онт ичади. Ҳамма-ҳамма, бутун

Хейвоқ ва туйғун китобхон бу олишувни орзиқиб кутади. Лекин кураш бўлмайди. Чунки...

Сўнгги “Ўн иккинчи ҳолат”да қабристон манзараси тасвирланади. Паҳлавон севгилиси, Дуржон кампир қизи қабрини зиёрат этгани келишган. Паҳлавон кампирни кўради, она эса ўз алам ва фикр-ўйи билан банд. Она қизини акаси Аёз ўлдирганини билмайди. У бўлғуси курашдан хавотирда, агар ўғли Аёз енгилса, ишдан кетиб, хор-зор бўлишлари аниқ.

Маҳмуд икки ўт орасида қолади. Эндиги кураш майдонда эмас, Паҳлавон Маҳмуд руҳида бошланади. Бу руҳий кураш оқибатида у Аёз билан олишувдан воз кечади. Кураш қондаси бўйича бу “енгилдим” дегани эди. Лекин... Паҳлавон Маҳмуднинг ҳақиқий паҳлавонлиги эди – бу! Зеро, у ўзи асарда айтганидек, “Вужудлар кураши кўз тамошаси, Руҳлар олишуви – ҳаёт нашъаси”.

Асар қаҳрамонларидан бири Банги девонанинг азбаройи ҳайратга тушиб айтган сўзлари бадий муаммога бир қадар жавобдир:

*Паҳлавон! Ахир сен тушунтир бундай,
Бу ғалат хулқингни англайин қандай!
Ё менда бир оз бор кўрлик ҳам карлик
Ва ё сенда бордир пир – пайғамбарлик...
(Ортига қарай-қарай узоқлашади)*

Асардаги маънолар чизиғининг жамланма нуқтаси айна шу ерларда, менимча.

Достон матнига Паҳлавон Маҳмуд рубойлари усталик билан сингдириб юборилади. Улар билан аввал таниш бўлмаган китобхон Ҳинд юртидаги кураш саҳнасида Паҳлавон тилидан айтилган қуйидаги мисралар муаллифники деб ўйлайди. Ҳақиқатан улар Паҳлавон Маҳмуднинг ҳам, муаллифнинг ҳам сўзлари:

*Оқил ақли ҳисга гирифтор бўлмас,
Ҳасад қилган билан тилло зор бўлмас.*

*Номард ит кабидир, мард – буюк дарё,
Дарё ит дамидан ҳеч мурдор бўлмас.*

Ушбу улуғ сўзлар айни асардаги каби долғали ҳолатларда буюк шоир қалбида туғилган бўлса не ажаб.

Ижодда поэтик иқтисод деган тушунча бор, яъни кам сўзу ибора билан кўп маъно англа-тиш. “Ўн биринчи ҳолат”да Ҳинддан қайтган Паҳлавонга севгилиси Бибиҳоним ўлимини маъ-лум қилиш олисдан эшитиладиган мунгли қў-шиққа юкланади:

*Рўмолим тушди алимдан,
Қувватим кетди белимдан,
Дод этармен, дод ўлимдан,
Дод, алимдан кетди рўмол...*

Уч банди келтирилган халқ қўшиғи бирйўла бир неча вазифани адо этади. Машъум хабар тадо-риги, саҳнадаги фоже ҳиссиёт, аламли изтиробдан туғиладиган жозиба, маҳаллий Хоразм калорити ва яна қанча хислатлар...

“Паҳлавон Маҳмуд”да Хоразмнинг ўтмиши, унда ўтган буюк зот, Полвон пирнинг руҳоний сиймоси яралган бўлса, “Гаплашадиган вақтлар” шеърий қиссасида ҳозир ва ўтмиш бир асар доира-сида чамбарчас боғланади ҳамда ушбу боғланиш майдонида бадий маъно-мазмун намоён бўлади. Асарнинг номи – улкан метафора. Аммо ушбу ме-тафоранинг маъно уфқини илғаш анча қийин. Бунинг учун асарни синчиклаб, қалб кўзи билан ўқиш керак бўлади. Асар 1982 йилда, совет тузу-ми чирий бошлаган пайтда ёзилганини ҳам эсда тутмоқ лозим.

Жамиятнинг маънавий асосларига путур ета бошлагач, адабиётнинг қаҳрамони анчайин ўз-гаришга учради. Ҳаётнинг олдинги жабҳаларида бораётган фаол кишилар образи эндиликда ада-биётни қониқтирмай қўйди, чунки уларнинг кун-

далик турмушдаги эгизаклари маънавий бузилиш
комига тортилган эдилар.

Шундай қилиб, ҳаётнинг бош йўналишидан
жой ололмаган (маънавий бузилиш маконига улар
ўғай эдилар) девонасифат (гуллатаётганлар на-
зарида, албатта) кимсалар адабиётга кириб кела
бошлади. Ҳар доим тоза сувга, маънавий поклик-
ка муҳтож адабиёт шундай қаҳрамонларни қучоқ
очиб кутиб олди.

Жамиятга ўғай, атрофдагиларга девона, дар-
виш бўлиб кўринадиган бундай қаҳрамонларнинг
бобокалони ўлмас Дон Кихотдир. Лекин не бало-
ки, тўрт аср олдин одамларга, кўпчиликка девона
бўлиб кўринган олижаноб қалблар бизнинг кун-
ларда ҳам шундай қисматга учраса. Наҳотки, ин-
соният маънавий тараққиёт бобида бир қадам ҳам
олдинга силжимаган бўлса?

Истеъдодли, нафис зеҳн ва мард кишилар
жамиятнинг ҳимоясиз нуқталаридир.

Бу гапни тўғридан-тўғри тушунмаслик ке-
рак. Бу уларни жисмоний ожизлигини, ҳимоясиз-
лигини билдирмайди. Аксинча. Анвар жисмоний
бақувват ва мард йигит. Урганчлик дов, собиқ
спортсмен – бир меҳмон, жуда гапдон, ўзбилармон
йигит Анварни ичиришга урингани ҳақидаги эпи-
зод унинг характериани яққол очади. Мақтанчоқ
меҳмон “Анварнинг қасами бор, отасининг берган
ўғити” дейишларига қарамай, яхшиси қиссачидан
эштайлик:

“Эй, қасаму ота-пота ҳаммаси гап-да...

Мен ётқизиб ичкизаман. Оғзига қуйиб...”

“Ота-пота” дегани нақ ханжардек ботиб,

Анвар шартта турди, бориб, спортсменнинг

ёқасидан олиб, шундай кучга солдики,

меҳмон шўрлик қилт этолмай, чорасиз қолди.

Анвар эса бир қўлига шишани ушлаб,

шошмай, унинг бош-кўзига қуя бошлади.

Сўнг индамай, ўз ўрнига бориб ўтирди,

Кулди: “Спирт. Тозаланиб олдинг”. Меҳмон лол,

на ўтириш, на туришни билмай, тош қотди.

Аммо дунёнинг мураккаблиги шундаки, ана шу мардона ҳаракат аслида ожизлик белгисидир. Негаки, у шумликни билмайдиган, рост хулқи билан ёвузлар (балки бу жуда баландпарвоз сўздир, ҳарқалай олғирлар) ўқиға тап-тайёр нишондир. Шумликни, ҳийлани, мунофиқликни билмаслик – катта истеъдодларга хос хислат. Баъзи “доно”лар фожиали ўлим топган ижодкорлар, айтайлик, Пушкин ҳақида гапириб, у ўзини асрай билмаган, ўзини кимлигини билиб, нима қилиб бўлса-да, тирик қолиш йўлини топиши керак эди”, дейишади. Лекин улар бир нарсани унутишадикки, шундай қилганда Пушкин Пушкин бўлмас, ўз табиатига хиёнат қилган бўлур эди.

Шундай зотларнинг эрта жувонмарг бўлиши гўё тақдири азалнинг ҳукмидек туюлади. Аслида Анвар каби кишилар жамият гуллари дир. Агар дунёда фақат адолат ҳакам бўлганда, ҳамма унга тавоф қилиб, барини ўпган бўларди, ҳеч бўлмаса қадрига етарди. “Тарикдай заминнинг устидан беун, яшаб ўтди шундай буюк бир юрак”. Биз буни кейин, яшаб ўтгандан сўнг сезиб қоламиз. Шунда ҳам ҳамма эмас. Шундайлар борлигини билмаганлар, ширин-аччиқ ғафлатда ўтиб кетганлар ёки билишни истамаганлар ҳам талай.

Анвардақалар бўлмаса, ҳаёт ғоят тунд, зерикарли бўлиб қоларди. Бола-чақа ташвишида югургилаб юрган одамлар сон мингта. Балки улар ҳам ўзларининг эзгу ҳисларини Анвар сингариларга ишониб топширганмикан, деб ўйлаб қоласан, баъзан.

Ҳар қандай буюк ижод аслида вужуднинг чекланганлигига қарши исёндир. Руҳнинг бепоёнлиги-ю, вужуднинг чеклилиги. Бу оғир муаммо буюк кишиларни доим азоблаб келган. Гёте “агар табиат менга шундай ақл-идрок бахш этган экан, марҳамат қилиб вужудим емирилгандан сўнг унга янги макон топиб берсин” деганда фақат ўлимга қарши исён кўтариб қолмай, буюк бир тилсимга ишора қилгандек туюлади менга.

Кўпчиликка таниш бўлган бир ҳолат бор. Бирон ерга борганда биласизки, биринчи келишингиз. Лекин ҳамма нарса жуда таниш, уларни қачондир кўргандай туюлаверади, одам ҳатто баъзан кўрқиб кетади, ақл-ҳушим жойидами, деб. Аммо икки-уч бор такрорлангач, бу ғайритабиий ҳолга кўникиб ҳам кетади. Ана шу эмасмикан, Анвар айтган “хотиранинг моддийлиги”, абадийлиги, бир замон одамидан бошқа замон одамига кўчишлиги.

*Балки бирон хотиротнинг соҳибига хос
вужуд, идрок, имкон билан туғилган жонга
руҳлар эски хотирани ҳадя этарлар?*

Шунда Анвар ўйлаган ғоялар унчалик уйдирма эмаслиги, инсон очиши мумкин бўлган, балки у ҳозир очган буюк кашфиёт эканлиги маълум бўлади. Бу руҳ абадийлиги ҳақидаги диний таълимотнинг илмий исботимикин, деб ўйлаб қоласан. Зотан, дин ҳам инсон дунёси, борлиқни англашининг улуғ бир қуролидир. Инсоннинг номсиз даҳоларнинг гениал тахминлари, оламнинг туганмас сир-асрорларини тушуниш борасидаги истакинтилишлари диний қобиқ остида бизгача етиб келгани бежиз эмас.

Танқидчиликда доим кўзга ташланавермайдиган, аммо бир-биридан яққол фарқ қилувчи икки йўл бор, бири – асарнинг қандай яратилгани, сифат даражаси, жузъий ёки жиддий камчиликлари ҳақида фикр юритиш бўлса, иккинчиси – тайёр асарнинг поэтик мазмуни, унинг бадиий моҳияти борасида фикр алмашувдир. Бунда сўз юритилаётган асарга нисбий мукаммал ашё сифатида қаралади, акс ҳолда биринчи йўлдан боришга тўғри келади. Яъни асарнинг икир-чикир камчиликларини топишга берилиб кетиб, якка дарахтни кўрган ҳолда ўрмонни илғамай қолиш мумкин.

“Таплашадиган вақтлар” ҳар икки нуқтаи назардан фикр юритишга имкон берувчи асар.

Шеърӣ қиссанинг композицион қурилиши ўзига хос, у тамом янги бўлмаса-да, битта таъин фазилатга эга. Икки қатордаги сюжет чизгининг мустақил давом этиши, асарнинг маъно уфқини кенгайтиради ва фикрий қамровини чуқурлаштиради. Бу икки чизиқ ташқи тарафдан ҳам ажратилган. Идрок хурмосини олиб келажакка қараб йўлга тушган дарвиш билан боғлиқ сюжет чизиғи қия ҳарфлар билан берилади. Одатдаги воқеалардан сўнг, ёки улар орасида пайдо бўлган мифик воқеалар, сирли ҳолатлар китобхонни хушёр торттиради, фикрлашга, солиштириб, яна бир бор фикрлашга ундайди.

Икки чизиқни бирлаштирадиган восита – Анвар кашф этишга чоғланган хотира қурилмаси –

*Ҳа, ҳа, тирик хотиротлар. Улар бир жойда
Сақланиши шарт-ку ахир. Лекин қаерда?*

Икки сюжет чизиғининг узвий бирлигидагина асарнинг тугал бадий мазмуни воқе бўлади. Шартли мифик сюжет Анвар билан боғлиқ воқеаларга қандайдир сир, жозиба бағишласа, ўз навбатида ерий воқеалар нореал ҳолатни реал мазмун билан тўлатиб туради.

Асар яратилиш жараёнининг қайси босқичида параллел сюжет пайдо бўлган, бунини билиш қийин, аммо у асардаги вазиятни тубдан ўзгартириши аниқ. Тасаввур қилинг, асарда Дарвеш ота билан боғлиқ воқеалар чизиғи бўлмасин. Унда Анвар қатнашадиган қисм поэтик шуъладан маҳрум одми воқеа ҳолига тушиб қоларди. Чунки шу сюжет чизиғи воситасида оддий кундалик ҳодисалар умумжаҳоний боғланишлар силсиласига тортилган.

Умумжаҳоний боғлиқлик (Лейбниц айтганидек, дунёнинг бир чеккасида бола денгизга тош отса, бошқа чеккасидаги сув бир қалқар экан) мураккаб фалсафий масала. Борлиқдаги ҳеч бир ҳодиса шун-

чаки содир бўлмайди. Ички боғланиш доим мавжуд. Фақат биз уни ҳамиша ҳам сезавермаймиз.

“Гаплашадиган вақтлар” ана шу мураккаб ва сирли боғланишлар ҳақидаги асардир. Сарлавҳадаги маъно фақат тириклар ёки ёнма-ён юрган одамларнинг ўзаро фикр алмашинувини аңлатмайди, балки барча замонлардаги ҳамма одамларнинг хотира бирлигини кўзда тутди. Шунинг учун ҳам Хоразмнинг чекка бир қишлоғида кечган оддийлиги билан даҳшатли воқеа-ҳодисалар шартли мифик сюжет билан бирикиб, уни ўзига сингдириб ёки ўзи сингиб глобал умуминсоний масалага айланади.

Ундан ташқари “Гаплашадиган вақтлар” инсон ҳаётининг олий нуқтасини рамзий ифодалайди. Майда-чуйда, ўткинчи, нокерак ташвишлардан фориғ бўлиб, инсон умрининг олий мақсади илоҳий суратда аён бўлгач, юракни кенг очиб сидқидилдан гаплашадиган шундай вақтлар келади. Балки биз умрнинг олий мақсадини, яшаш нега берилганини ҳозирча билмасмиз, аммо Анвар каби минглаб маълум-номаълум одамлар у ҳақда бизга элас-элас эслатиб турадилар.

Шеърый нутқнинг қизиқ хислати бор. Худди магнит тупроқ уюмидан фақат металл доналарини ажратиб олганидек, шеърый нутқ воқеликдаги энг муҳим, эътиборга сазовор ҳолатларни ажратиб олади, ҳатто бу нарсга гўё ижодкорнинг ихтиёридан ташқарида содир бўлади. Масалан, ушбу тўрт қаторда айтилган воқеани насрда баён этиб кўринг-чи, нима бўларкин?

*Кўп ўтмади. Ёзув яна ислоҳ қилинди,
“Лотинчадан кўра руслар хати-имлоси
бизга, яъни замонавий ўзгаришларга
жуда мос ва қулай, энгил. Шунда ёзилсин...”*

Биринчидан, воқеа шеърый оҳангни, шу оҳанг билан ялакта мағиз бўлган мазмун, тўғрироғи,

мазмуннинг ширасини йўқотарди. Худди шу мазмунни шираси билан ўқувчига етказиш учун насрода анча кўп сўз, кенгроқ майдон талаб қилинарди.

Шунда шоир нега ўз асрини шеър воситасида ёзганлиги бир қадар англашилади. Аммо “Гаплашадиган вақтлар” нега шеърый қисса, поэма ёки дoston эмас? Бу унчалик ноўрин савол бўлмай, унга жавоб излаш орқали асарнинг айрим ўзига хос қирраларини очиш мумкин.

Поэма ёки дoston адабиётнинг шаклий талаблари – сюжет, конфликт, фабулага тобе, яъни шоир табиати ушбу талабларга риоя этилишини мажбурий қилиб қўяди. Воқеалар мароми анча тез шиддатли бўлиши дostonнинг муҳим жанрий хусусиятларидан биридир.

Шеърый қиссада ижодкор ўзини шаклий жиҳатдан анча эркин ҳис этади. Ўзини ҳеч бир амалий чек-чегара (сюжет тузилиши, конфликт қутбларини тайин этиш, улар орасидаги курашни тасвирлаш зарурияти ҳам маълум маънода ижодкор йўлидаги чегарадир) қўймай, ўзининг ижодий ниятини эмин-эркин қоғозга туширади – “қўшмай-олмай, бор ҳолича ҳикоят этдим”. Дostonга хос бўлган воқеалар шиддати бу ерда йўқ. “Мен” (уни муаллиф ўрнига қўйиш ҳам мумкин, аммо шу “мен” ҳолида асарнинг мустақил иштирокчиси, бошқа қаҳрамонларга тенг қаҳрамонга айланган) шошилмасдан, ҳаяжонга берилмасдан воқеаларни баён қилади. Ҳатто Анварнинг ўлими ҳақидаги сатрларда ҳам “мен”нинг сокин сўзларига ҳаяжон аралашмайди.

*Эрта баҳор – бир табиат маст-мастон гуллаб,
гуллар, барглар еру қўкка сиғмаган пайтлар
у оламдан ўтибди... Шу... Тамом... Вассалом.*

Лекин бу сокинлик муаллиф ниятида бўлган, кўзда тутилган сокинлик. Унинг ортидан улкан, юракни сирқиратувчи фожа қалқиб чиқади.

Мана сизга, ҳаёти бир шеърий қиссанинг мазмуни-ни ташкил этган инсон шундай ўлим топса. Бундай одам ўлганда ер осмонга сапчиб, осмон ерга қуламайдими, ер ва осмон-ку инсон ҳисларига беэътибор, аммо одамлар-чи? Улар эса ғофил, сокин, ким ўлгани билан иши, ташвиши йўқ. Фақат бир киши, у ҳам бўлса америкалик психология мутахассиси мистер Томсон йўқотилган одам кимлигини, олам кимни йўқотганини юракдан тушунди:

*Мистер Томсон бу хабардан ҳайратда қолди.
Анча муддат индамасдан ўтирди. Кейин
Бир тамаки тутатди ва шошилмай турди,
раҳмат айтди. Қўшиб қўйди: "Бундай одамдан
қўп салмоқли илмий мерос қолган, шубҳасиз..."*

Дунёнинг бошқа четидан келган олим кимлигини юртдошлари билмаган буюк одамга мотам тутса, буни алам билан бўлса-да, англаш мумкин. Аммо нега у Анварнинг ўлими ҳақидаги хабардан ҳайратда қолади? Чунки у шундай одамнинг жувонмарг бўлишини ақлига сиғдиролмайди, бундай бўлиши мумкин эмас, деб қатъий ишонади. У Анварнинг маънисиз тасодифий ўлими тафсилотини билмаса-да, бунга асоси бор эди. Зотан, Анвар ўзига номуносиб муҳитнинг қурбони эди.

"Далада қатқалоқ, каллада қатқалоқ". Ўқувчиларни чопиққа қистаб келган бригадирга Анвар айтган ушбу сўзлар Анвар маҳкум бўлган номуносиб муҳитнинг тугал характеристикасидир. Анварнинг фожиаси ана шу қатқалоқни ёриб чиқиб, ҳали ҳеч ким қилмаган кашфиётлар қилганида, тани шу муҳитда қолгани ҳолда руҳият жиҳатидан бемисл баландга кўтарилиб кетганида эди. Балки бу муҳитнинг ҳам фожиаси, фақат муҳит ўзи тушган ҳолатнинг оғирлигини англагандагина ўз фожиасини тан олади, шунда мистер Томсон сингари Анварнинг кимлигини англаб етади.

Шунда ракетанинг қўшимча бўлмаси сингари,

иккинчи сюжет чизиғи ишлай бошлайди. Идрок хурмосининг эгасини излаб йўлга тушган дарвеш биринчи бекатида ёш Аҳмад Яссавий билан учрашиб, хурмони унга берса (асарда Аҳмад Яссавийга бағишланган жойларини қисса ичидаги қисса, дейиш мумкин, фақат буюк алломанинг номи айтилмаган, холос), кейинги бекатда Анвар билан учрашуви кутилади. Дарвеш Ота (асарда Яссавий шундай номланади) умрини бахш этган ишнинг – бесамарлигидан ўкиниб (сабаблардан бири шу, қолганларини биз билмаймиз, балки ҳеч қачон билмасмиз: “Дарвеш ота не сабабдан ернинг остига кирганини ҳар ким ҳар хил шархлайвердилар”) ер остига кириб кетган бўлса кейинги бекатдаги идрок хурмосига муносиб инсон Анвар номуносиб муҳитнинг қурбони ўлароқ эрта хазон бўлиб кетади.

Дарвеш ота ва Анвар муқоясаси бир қарашда сунъийроқ туюлса-да, асарда шундай издошлик мавжуд. Бу қатордошлик асарнинг маъно уфқини кенгайтиради, ҳар қандай жамиятнинг бухрон ҳолатларида истеъдодли кишиларнинг фожеий аҳволини қабариқ ҳолда ифода этади. Хуллас, параллел икки сюжет чизиғи акс-садо қонуниятига кўра вазифа ўтайди.

Олғир, маънавиятсиз одамларнинг гуллаши ёки бозори касод бўлиши жамият қиёфасини кўрсатувчи белги. Эгри одамлар жамият тонуғидир. Агар улар гулласа жамиятнинг таназзулига юз тутгани, ўзларини нотинч, ноқулай сезсалар, жамият ҳақ йўлда эканлиги шу бўлади.

Эсингизда бўлса, асарнинг бошидаги лапашанг Мўмин бугун Мўмин Давронович, колхозга раис. Анвар вафотидан кейин уни кимлигини англаб етган чет эллик излаб келганда:

Аммо Мўмин Давроновга осон бўлмади.

Қидир-қидир, сўроқ тугаб, изловчи кетгач,

*“Э хайрият, э, хайрият”, дея минг уф тортиб
Ярим пақир қудуқ сувин ичиб тинчланди.*

Маънавиятсиз бу одам ҳақида гап кетганда шу пайтгача босиқ эшитилган муаллиф овозига ҳажв оҳанги беихтиёр қўшилиб кетади. Ўзининг худбин терисидан ташқари чиқолмаган раис гап тегмаганидан хурсанд – “тинчланди”. Анварнинг эса бетинч руҳи ўлгандан кейин ҳам тинчланмайди, ўзининг кашфиётига содиқ ўлароқ янги макон излайди.

*“Мен кетдим... Кўксимдаги ҳикмат хурмосин
англагувчи, тушунгувчи ва хайрихоҳ дўст
истовчини учратгунча – абад кетаман.”*

Анвар кўнглига келган шу ажиб туйғудан – “тўлиб-тошиб, томоқлари қалқиниб кетди” дейди шоир.

Бу ажиб туйғу шу билан бирга асардаги икки сюжет чизигининг кесишув нуқтаси ҳам. Асарнинг бадий, ҳам мантикий хотимаси, шу ерда. Ташлаб кетгани учун биз Анварга ачинишимиз керакми ёки бешигида туғилган буюк одамни англагувчи, тушунувчи ҳамда унга хайрихоҳ дўст бўла олмаганимиз учун ўзимизгами? Фожианинг қўштаравлиги, оғирлиги шунда.

Муаллиф асар хотимасида социалистик реализмдан қолган бир ақидага ён бериб, уни ҳаётбахш ноталарда тугаллаш мақсадида қиссани Юрий Гагариннинг космосга учиши билан якунлайди. Бу икки жиҳатдан номақбул. Биринчидан, асарнинг вақт қамрови тораяди, унда воқеалар 1961 йил билан тугалланиши керак бўлади, иккинчидан у асарнинг бадий организмга табиий сингмайди. Шунинг учун у хотимани қиссадаги катта мазмунга муносиб равишда қайта ёзиш асарнинг бадий таъсир кучини он қадар оширади деб ўйлайман. В. Белинский Пушкиннинг “Борис Году-

нов” трагедиясидаги охирги жумла “Халқ жим”ни “гениал хотима” деб атаган эди. Шундай хотима бўлмаганда, ким билади дейсиз, “Борис Годунов” ҳам гениал асар бўлмасди балки.

Асарнинг ҳозирги хотимасини эътибордан соқит қилиб фикр юритганда шундай хулосага келиш мумкин. Идрок хурмосига муносиб инсон зотини излаб юрган дарвеш бизнинг замонда шундай одамни учратди, у Анвар эди, аммо унинг вужуди идрок хурмосига макон бўлса-да, асл вази-фасини ўтай олмади, чунки бизнинг бахтли-бахтсиз замонамизда Анвар ва у кабилар ўзининг олий илоҳий қиёфасини намоён этолмай жувонмарг бўлишди. Биз яна савол оғушида қолдик: Эндиги маконинг қаерда, идрок хурмоси?

Назаримда, “Гаплашадиган вақтлар” ҳозирча ўзининг муносиб баҳосини олмади. Балки бунинг сабаби у бир ўқиб тушириб бўладиган асар эмаслигидадир. Уни синчиклаб ўқиш керак. Ва ўқиб тушуниш учун ҳаёт, дунё ҳақида муайян ўй-фикрлар, фикрий изтиробларга эга бўлмоқ лозим. “Гаплашадиган вақтлар” учун ўйлайдиган, ўйлашдан завқ туядиган китобхон керак. Тагдорлик – қиссанинг яхши хусусиятларидан бири. Осон тушунилиш эса ҳамиша ҳам бадийлик мезони бўлавермайди.

Китобга шоирнинг мустақиллик арафаси ва Истиқлол йиллари ёзилган қатор шеърлари ҳам киритилган. Ундаги сара шеърлардан бири – “Шайх Нажмиддин Кубро монологи”. Ўзбек миллатининг маънавий пирларидан бири бўлмиш улуғ зотнинг шеърда янграётган сўзлари бир пайтнинг ўзида муаллифнинг ҳам сўзлари. Зотан, поэтик маъно икки хилқат – тарих ва ҳозирги замоннинг бирикув нуқтасида реаллашади, долзарблашади. Катта ҳаёт мактабини ўтган, яшашнинг ўнқир-чўнқирларини ўз тан-жонида синаб кўрган одамгина қуйидаги сатрларни Шайх тилига жойлай олади:

*Ай дилим, хабар бер, нечук бухрон бу,
Ё раббим, тўнтариқ қандай даврон бу.
Тиззангдан келмаслар бошингга чиқса,
Бошларни ҳам этган нечук фармон бу?
Мен кўриб турибман лаин мўнғулни,
Лекин ёв устига ким бошлар элин?*

Тарихнинг муайян саҳифалари қанчалик қонли ва мудҳиш бўлмасин, айтиш адолати ҳам йўқ эмас унинг. Шайх Кубро ҳимоя этишга тутунган Султон Муҳаммад Хоразмшоҳ давлатининг маънавий ар-конлари чириб битган, уни кимдир йиқитиши зарур эди фақат. Бу “кимдир” қаттол жаҳонгир Чингизхон бўлиб чиқди.

*Ғойибдан сас келди: “Бас энди жоду”,
Чингизга дуогўй Хизр ўзи”. Ёғу.
Шоҳ Борса-келмасда, Туркан Чингизнинг
Ялоғида сарқит пойлайди мангу.*

Бу фожиа ҳақиқат бўлиб, шоир уни мардонавор тан олади ва аниқ ифодалайди. Давлат ва жамият асосларига путур етса, Аллоҳнинг ўзи балосини юборар, бу бало кимдир муқаддас зотлар, нимадир улуғ ҳақиқатлар топталгани учун юборилган ажр-мукофот бўлиши кузатилади.

Бундай масъул гапни – “Чингизга дуогўй Хизр ўзи”, – айтишда шоир нимага суянди экан, деган ўй билан китоб варақлайман. Улуғ шарқшунос олим Е. Э. Бертельснинг “Суфизм ва суфийская литература” (Москва, 1965) китобига кирган Шайх Нажмиддин Кубро ҳақидаги эски кўлёзмадан олинган куйидаги кўчирмага кўзим тушади: “Шу лаҳза Нажмиддин кўрдики, мўғул қўшини бошида Хизр келаётир. Шайх сўради, нечун бундасиз. Хизр деди, сени кўриқлайман” (334-бет).

Бу ерда ҳайрон бўлиш ноўрин, Шайх барибир ҳалок бўлди-ку деб. Чунки Шайх Нажмиддин Кубро айтиш жойда, яъни она-Ватан ҳимоясида,

айни шу тахлит, яъни ёғий қиличи зарби билан ўлим топиши лозим эдики, бу унинг олий мақсади ва илоҳий шаҳодат эди. Айна чокда бу она-юртнинг ҳалокати, улуғ фожиаси ҳам эди. Шеър бизни нафақат улуғ ҳақиқатлар, балки улуғ фожиалар ҳам мангулигидан огоҳ этаётгандек туюлади.

Омон Матжон ижодида фалсафий тамойил кучли. У жасорат билан шундай мураккаб, тубдан янги мавзуларга қўл урадики, улар шоирга бирдан бўй бермайди, бўйсунмайди. Шунинг учун уларнинг сўзий ифодаси, шаклий қиёфаси унча силлиқ бўлмаса-да, лекин шеърда катта ва мураккаб муаммо ҳақида гап кетаётгани кўриниб-билиниб туради. Умуман олганда, шоир услубида – бу айниқса шеърларда яққол кўзга ташланади – эзгусифат ғадир-будирлик, бўртоқлик мавжуд. Бу, менимча, ҳали шеърят кирмаган йўлакларга кириб боришдан туғилган хислат бўлиб, минглаб тизмалар ичидан шоир шеърини беҳато ажратишга имкон беради. Шахсий услуб дегани, балки шу.

Мен фалсафий тамойил ва шахсий услуб ҳақида фикр юритганда қатор шеърлар, айниқса “Одамларим” шеърини кўзда тутаётирман. Бир одам вужудида неча одам бор? Ҳазрат Навоий “Лисон ут-тайр” достонида ёзган эдики, Тангри сувни оловга душман қилиб яратди, шамолни эса тупроққа зид қилди. Яратувчининг қудрати билан ана шу бирибирига зид тўрт нарса инсон вужудида бир бутун ҳолда бирлашди.

Ҳақиқатан, инсон вужуди – зиддиятлар манзилгоҳи. Лекин вужудда неча одам бўлмасин, бари шу одамники, шунинг учун – “одамларим”. Уларнинг ҳар бири руҳнинг ҳолатлари билан фарқланади. Шеърда вужуддаги руҳнинг етти ҳолати чизилгач, хулоса қилинади:

*Барининг аслида томири битта,
Бири сотқинликдан ор қилувчи, ор.*

*Бирининг виждони нафсидан катта,
Барида ҳамшира истеъдоди бор.*

“Мен воҳа ўғлиман, талабим – кенглик” дейди шоир бир шеърида. Кенглик шоирни глобал фикрлашга ундайди. Дунё ва тирикликнинг сир-синоати, ақл етмас, кўз илғамас, аммо қалб кўзи – шеърият орқали (шеърият – дунё сирларига очкич) илғаш мумкин бўлган муаммолар шоир шеъриятига кирарак, поэтик мавзуга айланади.

Кенглик шоирни чуқур фикрлашга ундайди. “Одамсиз манзара”, “Машраб ҳолатлари” шеърларида жо бўлган фалсафий маъноларни чақиш учун анча ақлий тер тўкиш лозим бўлади. Бундай шеърлар интеллектуал китобхон, яъни чуқур фикрдан лаззат оладиган одамга мўлжалланган. “Одамсиз манзара”дан тўрт мисра:

*Балки одамнинг қалб уриши билан
Оламлар маромин ўлчар коинот,
Жавобан, шу сирли мавжудлик учун
Инсон еру кўкка йўллар муножот?*

“Қуръони Карим”да Яратувчи шундай марҳамат қилади: **“Мен жин ва инсни фақат ўзимга ибодат қилишлари учунгина яратдим”** (“Ва-з-зориёт” сураси, 56-оят). Тирикликдан маъни не, деган улуғ муаммо шоирни бетиним ўйлатади ва бу чўнг ўй-саволларни шеърий сатрларда муҳрлашга уринади. Бу жабҳада ҳам шоирга кенглик ва фикрий теранлик ёр бўлсин.

Зеро, бир донишманд айтганидек, жавоби йўқ саволлар энг буюк саволлардир.

1997

**Назария .
Муаммо
Тадқиқот**

КОМИК КАТАРСИС

I

Халқ маънавий ҳаётига кириб борувчи образ яратиш осон эмас. Бу оддий меҳнат ҳам эмас. “Менчалик меҳнат қилганида маймун ҳам ёзувчи бўлиб кетарди”, – деган гап Ғафур Ғулом учун айтилмаган. Бундай образни “ҳаёт шахсига” айлантириш Худо ярлақанган зотга насиб этадиган бахтдир.

2

Аристотелнинг адабиёт (поэзия) ҳақидаги таълимотида катарсис марказий ўринни эгаллайди. Гап шундаки, буюк олим катарсис (покланиш) ҳодисасини трагедия жанри воситасида асослаган. “Аристотель комедия ва сатира каби адабий шаклларга татбиқан катарсис принципини ишлаб чиқмаган, бу масала кейин ҳам ишланмай қолиб кетди”¹. Катарсис дастлаб трагедияга боғлиқ равишда туғилгани туфайли уни трагик катарсис тарзида ишлатиш урф бўлган.

Аристотель “Поэтика”сида катарсисга боғлиқ ўрин шундай: “Трагедия... изтироб чекиш ва қўрқув орқали шу каби ҳиссиётларни поқловчи муҳим ва тугал ҳаракатга тақлидир”. Юнонча аслият бошқача таржимага (“шу каби ҳиссиётлардан поқловчи”) ҳам йўл берадики, бунда: “Ушбу покланишнинг моҳияти нимада?” “Унга ким дуч келади (трагедия қаҳрамоними ёки унга ҳамдард бўлган томошабин)?” каби қатор саволлар очиқ қолади².

Бизнингча, бу ерда етакчи тушунча катарсис (покланиш) бўлиб, унга ким дуч бўлиши – қаҳрамон ёки томошабин – масаласи у қадар муҳим эмас. Аниқроғи, катарсис ялпи қувват, маънавий энергия бўлиб, у ўз таъсир доирасида барчага бирдай тааллуқлидир.

¹ Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М., 1987. С. 262.

² Қаранг: Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 152.

Агар биз трагик катарсисдан комик катарсисга ўтмоқчи эканмиз, табиийки, изтироб чекиш ва кўрқув ўрнини бошқа туйғулар, комизмга хос тушунчалар эгалламоғи даркор. Бунинг учун дастлаб трагизм ва комизм орасидаги асосий тафовутларни аниқлаш лозим бўлади. Трагизм ҳамиша ҳалокат, оғир кўргуликка боғлиқ бўлиб, уни пок-ланиш, бадиий завқ манбаига айлантириш учун юксак санъаткорлик ва пок жўшқин қалб талаб қилинади. Зотан, ғамдан шодлик яратиш осон эмас. Воқеликда рўй берган ёки рўй бериши мумкин бўлган жисмоний ёхуд руҳоний ҳалокат бадиий асарда завқ-шавқ манбаига айланадики, бу трагизм мўъжизасидир.

Комикликка, айниқса, унинг бир нави бўлмиш юморга бундай кескин талаб қўйилмайди. Кулгу деярли ҳамма учун ёқимли ва ҳузурбахшдир. Лекин воқеликдаги ҳар қандай кулгу санъат учун мақбул бўлавермайди. Айтайлик, ожиз-нотавон устидан кулиш, ё бировнинг жисмоний ноқислигини масхара қилиш комизмга кирмайди, бадииятда қадрланмайди. Бундан бадиий кулгу, яъни сўз орқали санъат яратиш қиймати баланд ҳодиса экани англашилади. “Кулги – зар, кўчада ётмас, азизим”, – дейди Гёте ўз “Фауст”ида. Чинакам трагизм қанчалик камёб бўлса, умрбоқий кулгу, комизм ҳам шу қадар ноёбдир. Ғафур Ғулом “Адабий оила” мақоласида комизм ва юмор шартларини маржондай тизади:

“Бировни кулдира олиш учун ўзинг кула билишинг, кулгунинг қай сўзда, қай феълдалигини излаб топишинг, кулгунинг қадрига етишинг, кулгунинг оддий ҳаётдаги баланд даражасини фаҳмлашинг, беозор кулгулар билан кишиларнинг ҳаётини ғам-ғуссадан озод қилишинг ва кулгунинг

бирталай бошқа хусусиятларини сеза олишинг шарт”¹.

Адиб «беозор кулгулар билан кишиларнинг ҳаётини ғам-ғуссадан озод қилиш» деяр экан, бу билан комик катарсиснинг муҳим бир белгисини аниқ таърифлайди.

4

Ғафур Ғулом “Шум бола”ни обдон ўйлаб ёзган. Лекин ўйнаб ёзган. Адиб даврнинг анов-манов талабларини писанд қилмай, ўзини эмин-эркин қўйиб, қандайдир руҳоний вакуумда ижод этгандек туюлади баъзан.

Ғафур Ғулом А. Наумов билан қилган суҳбатида дейди: “Ўз персонажим шаънига айтган бундай мақтов гаплар сизга кулгули туюлар, дарвоқе, мен унга ўзим тўқиб чиқарган қаҳрамон тарзида қарамайман, – ёзилган нарсани эмас, унинг **ортидаги** (таъкид Ғафур Ғуломга тегишли. – С. М.) нарсаларни севаман: болалигимни, мени етиштирган халқим хулқ-атворини. Ҳа-ҳа, нафсиламрини айтганда, худди биров ёлғиз мен эшитадиган қилиб айтиб турганидек ёзганман...”².

Шум бола ўзининг ўйин стихияси билан (“Хуллас калом, ўйинимиз кўп эди”, – дейди у асар бошида) худди муаллифни бошқараётгандек, ўз кўйига солаётгандек туюлади. Зеро, у – ўйиннинг пири. Ўйин ўзи уни излаб топади гўё.

Биламизки, санъатга ўйин деб қарайдиган бутун бошли назария мавжуд. Лекин биз ҳозирча “Шум бола”га нисбатан “ўйин” сўзини торроқ, яъни конкрет маънода қўллаймиз. Аниқ, фойдали мақсадга йўналтирилмаган, азбаройи эрмак учун қилинадиган хатти-ҳаракатни ўйин дейдиган

¹ Ғафур Ғулом. Адабий-танқидий мақолалар. II жилд. Тошкент, 1973. 204-бет.

² Биография замысла (Беседы с мастерами узбекской литературы, записанные Александром Наумовым). Ташкент, 1974. С. 22.

бўлсак, асар айни шундай воқеалар – ўйинлар замирига қурилганини кўрамиз. Шунда юқорида муаллиф “Шум бола”ни ўйнаб ёзган, деган гапимиз бир қадар ойдинлашади. Бинобарин, Шум бола ўйинлар оқимида сувдаги балиқдай эркин сузади. Беихтиёр Шиллернинг ўйин ҳақидаги машҳур гапи ёдга тушади: “Одам том маънода одам бўлган пайтдагина ўйнайди ва ўйнаётган пайтдагина чинакам одам бўлади”¹.

Асар ёзилиш жараёнидаги бир нуқтага диққат қилайлик. Саид Аҳмад хотираларидан:

“Ана шундан кейин Ғафур ака оғзи ён тарафдан қўйилган сиёҳдонга ручкани тикиб, ўйлаб кетди. Ручкани сиёҳдондан чиқармай турибоқ **хиринглаб кула бошлади.**

– **Қизиғи келди. Антиқаси келди** (таъкидлар бизники – С. М.) Агар эртага ёзсам, бу гап ё келарди, ё келмасди.

Ғафур ака ручкани қитирлатиб ёза бошлади”².

Худди **бировдан** антиқа гап эшитгандек, ҳаёлига келган фикрдан завқ олаётган Адибга синчиклаб боқинг. Сиз ҳам завқ олинг: Саид Аҳмад хотирлаб чизган ушбу суврат спонтан бадиий ижоднинг ноёб тасвири, дейишга лойиқ.

Шу ўринда кичик бир тадқиқотга эҳтиёж бор. Гап шундаки, адибнинг ўзини ҳам қойил қолдирган Ҳожи бобонинг ота-она ҳақидаги антиқа гапи асарда қуйидагича берилган:

“Шунақа бўлади. Ота-она деган мўрт келади. Ҳай, зарарсиз. “Яхши бузоқ икки онани эмибди”, дегандек, ўзинг эпчил бўлсанг, ота топиб оласан. Отаки топилди, она деган ўз оёғи билан келади”³. Охирги гап Саид Аҳмад хотираларида сал

¹ Шиллер Ф. Сбор.соч. в 7-ми т. Т. 6. М., 1957. С. 302.

² Саид Аҳмад. Йўқотганларим ва топганларим. Тошкент, 1998. 45-бет.

³ Ғафур Ғулом. Мукамал асарлар тўплами. V том. Тошкент, 1986. 187-бет. Қиссадан олинадиган парчалар шу нашрдан бўлиб, бундан сўнг матн ичида бети кўрсатилади.

бирталай бошқа хусусиятларини сеза олишинг шарт”¹.

Адиб «беозор кулгулар билан кишиларнинг ҳаётини ғам-ғуссадан озод қилиш» деяр экан, бу билан комик катарсиснинг муҳим бир белгисини аниқ таърифлайди.

4

Ғафур Ғулом “Шум бола”ни обдон ўйлаб ёзган. Лекин ўйнаб ёзган. Адиб даврнинг анов-манов талабларини писанд қилмай, ўзини эмин-эркин қўйиб, қандайдир руҳоний вакуумда ижод этгандек туюлади баъзан.

Ғафур Ғулом А. Наумов билан қилган суҳбатида дейди: “Ўз персонажим шаънига айтган бундай мақтов гаплар сизга кулгули туюлар, дарвоқе, мен унга ўзим тўқиб чиқарган қаҳрамон тарзида қарамайман, – ёзилган нарсани эмас, унинг **ортидаги** (таъкид Ғафур Ғуломга тегишли. – С. М.) нарсаларни севаман: болалигимни, мени етиштирган халқим хулқ-атворини. Ҳа-ҳа, нафсиламрини айтганда, худди биров ёлғиз мен эшитадиган қилиб айтиб турганидек ёзганман...”².

Шум бола ўзининг ўйин стихияси билан (“Хуллас калом, ўйинимиз кўп эди”, – дейди у асар бошида) худди муаллифни бошқараётгандек, ўз кўйига солаётгандек туюлади. Зеро, у – ўйиннинг пири. Ўйин ўзи уни излаб топади гўё.

Биламизки, санъатга ўйин деб қарайдиган бутун бошли назария мавжуд. Лекин биз ҳозирча “Шум бола”га нисбатан “ўйин” сўзини торроқ, яъни конкрет маънода қўллаймиз. Аниқ, фойдали мақсадга йўналтирилмаган, азбаройи эрмак учун қилинадиган хатти-ҳаракатни ўйин дейдиган

¹ Ғафур Ғулом. Адабий-танқидий мақолалар. II жилд. Тошкент, 1973. 204-бет.

² Биография замысла (Беседы с мастерами узбекской литературы, записанные Александром Наумовым). Ташкент, 1974. С. 22.

бўлсак, асар айна шундай воқеалар – ўйинлар замирига қурилганини кўрамиз. Шунда юқорида муаллиф “Шум бола”ни ўйнаб ёзган, деган гапимиз бир қадар ойдинлашади. Бинобарин, Шум бола ўйинлар оқидамида сувдаги балиқдай эркин сузади. Беихтиёр Шиллернинг ўйин ҳақидаги машҳур гапи ёдга тушади: “Одам том маънода одам бўлган пайтдагина ўйнайди ва ўйнаётган пайтдагина чинакам одам бўлади”¹.

Асар ёзилиш жараёнидаги бир нуқтага диққат қилайлик. Саид Аҳмад хотираларидан:

“Ана шундан кейин Ғафур ака оғзи ён тарафдан қўйилган сиёҳдонга ручкани тикиб, ўйлаб кетди. Ручкани сиёҳдондан чиқармай турибоқ **хириглаб кула бошлади**.

– **Қизиғи келди. Антиқаси келди** (таъкидлар бизники – С. М.) Агар эртага ёзсам, бу гап ё келарди, ё келмасди.

Ғафур ака ручкани қитирлатиб ёза бошлади”².

Худди **бировдан** антиқа гап эшитгандек, ҳаёлига келган фикрдан завқ олаётган Адибга синчиклаб боқинг. Сиз ҳам завқ олинг: Саид Аҳмад хотирлаб чизган ушбу суврат спонтан бадиий ижоднинг ноёб тасвири, дейишга лойиқ.

Шу ўринда кичик бир тадқиқотга эҳтиёж бор. Гап шундаки, адибнинг ўзини ҳам қойил қолдирган Ҳожи бобонинг ота-она ҳақидаги антиқа гапи асарда қуйидагича берилган:

“Шунақа бўлади. Ота-она деган мўрт келади. Ҳай, зарарсиз. “Яхши бузоқ икки онани эмибди”, дегандек, ўзинг эпчил бўлсанг, ота топиб оласан. Отаки топилди, она деган ўз оёғи билан келади”³. Охирги гап Саид Аҳмад хотираларида сал

¹ Шиллер Ф. Сбор.соч. в 7-ми т. Т. 6. М., 1957. С. 302.

² Саид Аҳмад. Ўқотганларим ва топганларим. Тошкент, 1998. 45-бет.

³ Ғафур Ғулом. Мукаммал асарлар тўплами. V том. Тошкент, 1986. 187-бет. Қиссадан олинadиган парчалар шу нашрдан бўлиб, бундан сўнг матн ичида бети кўрсатилади.

бошқачароқ: “Энди она топсанг бўлди. Ота ўз оёғи билан келади”¹.

Гап сўзма-сўз мос келиш-келмасликда эмас. Бу ерда ота билан онанинг ўрин алмашгани қизиқ, ҳам ўз-ўзидан қайси вариант ҳақиқатга яқин, деган савол туғилади. Бизнингча, оқсоқол ёзувчимиз хотираларидаги вариант тўғри бўлиши керак. Негаки, ўзбек аёлининг анъанавий ифбат-ғурури эр ортидан югуришга йўл қўймаганидек, эркакнинг хотин қўйида елиб-югуриши айни кулгили комик вазият – ҳолатдир.

Масалага қайтадиган бўлсак, “Шум бола”да юз кўрсатган ўйинлар силсиласи ўйиннинг Шиллер кўрсатган глобал моҳиятига конкрет мисол бўла олади. Шунда ўйин инсон қулфи дилига солинадиган калит, кимнинг кимлигини кўрсатадиган синон тоши эканига ишона борамиз. Ўйинда, беғараз фаолиятда (агар салбий бўёқни ҳисобга олмасак, “беғараз кирдикорда” ҳам дейиш мумкин) одам ичидан аниқ кўриниши аён бўлади.

Лекин ўйинда ҳам ўйин бор...

5

Воқеа, одатда, кўз кўрадиган, қулоқ эшитадиган нарса. Шунинг учун воқеа рўй берди, яъни юз кўрсатди, деймиз. Лекин воқеа кўринадиган зоҳирий нарса сифатида кўринмайдиган ички-ботиний маъно-тушунчаларнинг рамзи, ҳатто коди бўлиши мумкин. Код, одатда, шартли белгилар рўйхати бўлиб, у ақли донишни ўзга – кўламлироқ ҳодисага йўллайдики, шу маънода бадий адабиётда учрайдиган ёрқин теран тасвирлар улуғвор ҳақиқатнинг **бадий кодлари** дейишга журъат этамиз.

Ҳақиқат лоямут, яъни ўлмасдир. У ўзи истаган жойда ўзини намоён этаверади.

¹ Саи Аҳмад. Йўқотганларим ва топганларим. 45-бет.

Шум болага воқеликнинг қурбони, жабрдийда сифатида қараш у қадар тўғри эмаслигини юқорида айтгандик. У муайян маънода жабрдийда бўлгани ҳолда (Бу ёруғ дунёда ким жабрдийда эмас!), хусусий ҳолда жабрдийдалиқдан устун туради. У бирор шумликни бошлар экан, буни мажбурийликдан қилганида ҳам унга албатта ўйин моментини киритади. Ҳар қандай ҳолатда ҳам у сувдан қуруқ чиқади ва ҳар сафар ғолиб сифатида “бопладимми” дегандай мағрур тураверади. Масалан, томма-том қувиш-қочишдан сўнг туйқусдан тандирга тушиб кетган, шум боланинг кейинги ҳолатини эслайлик. У тирик қолганига шукур қилиб, бўйнини қисиб чиқиб кетиши ҳам мумкин эди. Йўқ. У овқатга шерик бўлгани етмагандай, яна нон сўраб олади (“Қорин оч”, дейди у зарда билан. Журъатни қаранг!), ақча талаб қилади (“Жиндай пулдан чўз!” дейди у). Бундай қуюшқондан чиқишларда унинг темир мантиғи бор – у ғолиб, сирнинг эгаси, синалган эски ҳунари бор – додлаш... Бузуқчилик устида ногаҳ қўлга тушган ўйнаш – ошиқ-маъшуклар унинг тузоғида қуш каби типирчилайдилар.

Шу ерда Шум бола ожизликни кучга, фалокатни омадга айлантира олади. Адибнинг қизиқ бир иқрори бор:

“Олдиндан билардимки, мен уни афсус эмас, балки унга ром бўларлик миннатдор кўз ёши билан кузатиб қўяман: эндиликда у менинг ўзимни ҳам умидсизликка тушмаслик ва курашишга ўргатмоқда”¹. Мана сизга образнинг кучи, у ҳатто уни яратган Одамни ҳам қойил қилмоқда, керак бўлса тарбияламоқда.

¹ Биография замысла. С. 22.

Шум бола – туғма санъаткор, воқелик санъаткори.

Биз ҳозир асардаги бир воқеа тасвирига эътиборни қаратиб, уни диққат марказимизга қўйган ҳолда, ундаги рамзий – тағ маъноларни биргаликда кузатмоқчимиз. Қиссадаги мазкур воқеани шартли равишда “Бир айбим бор” ёки “Иннайкейин?” деб номлаш мумкин. Бундай шартли номлар воқеанинг маъно-мазмунига мос тушади ҳамда воқеага қандайдир тугаллик бахш этадигандек туюлади. Дарҳақиқат, воқеанинг ўзи ҳам яхлитликка даъвогар, яъни Аристотель “Поэтика”сида айтилганидек, унинг “ибтидоси, ўртаси ва интиҳоси” бор.

Хуллас, воқеа шундай бошланиб: – “Бой бува, – дедим, – энди-ку, савдомиз пишди. Шариат юзасидан мол сотганда, ҳамма айбини айтиб сотса, ҳалол бўлар экан. Менинг ҳам бир айбим бор, шуни бошда айтиб қўйганим яхши” (Айб эса шундай: “Ёшлигимдан одат бўлиб қолган – ҳар замон-ҳар замонда беихтиёр ёлғон гапириб қўяман, шунда койимасангиз бас...”), шундай тугалланади:

– Ҳой итдан туққан, бу қилиғинг нимаси?

– Ахир, бошида бай қилишган эдик-ку, айланай хўжайин, ҳар замонда бир ёлғон гапираман, деб.

– Бу ўша ёлғонингми?

– Лекин ҳаммаси эмас эди” (157, 162-бет).

Ушбу воқеа тасвирида математик аниқлик мавжуд. Иштирокчилар иккита – бой ва Шум бола. Бой оддий бой эмас, Сарибой бўлис, яъни амалдор, бир неча қишлоқни ўз ичига олган маъмурий ҳудуднинг ҳокими. Бой ўзини одам, яъни Бир, бошқаларни, айниқса қўл остидагиларни одам эмас, яъни Нўл деб ҳисоблайди. “Ҳисоблайди” дейиш ҳам унча тўғри эмас, чунки бу такаббур туйғу унинг остонгида мавжуд ва у “иннайкейин”га

боғлиқ хатти-ҳаракатни машинаворий тарзда, овқат еяётганда қўли оғзини бехато топадигани каби беихтиёр қилади. Лаззатбахш эрмак!

Шум болагача талай хизматкорлар “иннайкейин”га дучор бўлишган, ҳе йўқ, бе йўқ, қамчи захрини татиб кўришган. “Хизматкорлар оч, лекин бойнинг олдига боришга ҳеч кимнинг юраги дов бермайди. Ҳар гапдан кейин бериладиган “Иннайкейин” саволидан ҳамма кўрқади” (158-бет). Масалани Шум боланинг журъати ва зукколиги ҳал қилади.

Бой ўзини мутлақо, юз фоиз бежавотир сезади, агар у заррача хавотир сезганида, бундай эрмакка журъат қилмасди, ҳойнаҳой. Бундай бежавотирлик бойдаги куч-қудратдан туғилган эса-да, айти шу нарса уни ҳимоясиз ожиз мавжудотга айлантиради. Ҳеч кутилмаган жойда у Шум бола ёлғонларига лаққа тушади, ўзи қўйган домга ўзи илинади.

Нўл тарзда ўйинга кирган Шум бола қадамбақадам Бирга, вазиятнинг ҳукмронига айланиб, бойни Нўлга, эрмакка эвира боради. Аҳмоқона эрмак қурбони бўлиши керак бўлган Шум бола эрмак соҳиби, эрмакчига айланади. Яъни ушбу саҳнавий ҳолатда ҳокимият тамом алмашади.

Мутлақ бежавотирликдан ўзидан кетган бой “иннайкейин” деявериб, хабарчиларни тинкасини қуритар, гап тополмай қолган бечорани савалар ва бундан беҳад завқ туяр экан, пайти келиб қандай гўзал ва шафқатсиз жазо олажагини хаёлига мутлақо келтирмаган бўлса, эҳтимол.

Бойнинг дандон сопли пичоғи синиб қолганидан бошланган ёлғон чўққидан думалаган кичик тош парчаси тоғни ларзага соладиган сурон туғдиргани сингари, бойнинг кенжатой ўғли Бўрибойвачча ўлимигача етиб келади ва гапнинг бошида ҳамиша ғолиб ва такаббур бой, аввал айтилганидек, секин-аста Шум боланинг ўйинчоғи ва эрмагига айлана боради.

“Бой гапларимнинг кейинги жумлаларини эшитдими, эшитмадими – билмайман, чой ичиб турган пиёласини бошига уриб, чаккасини ёрди-ю, соқолини юлиб, додлаб йиғламоққа бошлади. **Мен ҳам қўшилишиб йиғлар эдим** (161-бет, таъкид бизники. – С. М.).

Ёлғон чин томон эниб кетади. Айрим лаҳзаларда Шум боланинг ўзи ҳам ўзи тўқиган ёлғон – кенжатой Бўрибойвачча ўлимига ишониб қолади-ёв. Болаларни йўқ ёнғоққа чалғитгач, бу гапга ўзи ишониб қолиб, йўқ ёнғоқ томон югурган Афандини эсланг. Шум бола шу ўринда чинакам йиғлайди ва йиғи билан ўзини юпатади, жондаги аламини аритади.

Шу иши билан Шум бола бойга унутилмас сабоқ беради. Бош-кўз аралаш ейилган йигирма қамчи унинг ғолиблигига ҳечам соя ташлай олмайди. Шундай қалтис ўринда ҳам: “Ҳақимни беринг”, – деб талаб қилар экан, у бунга маънавий жиҳатдан ҳам ҳақли. Тўғри, у бойга жабр қилди (жабрга жабр бўлса-да), таги пуч бўлса-да, оғир изтиробга солди. Лекин инсоний сабоқ ҳам берди: ожизни, ўзингдан кучсизни ерга урма! Сендан ҳам зўрроқлар бор. Вақт бор.

Шум бола кўз кўриб, қулоқ эшитмаган ёлғонлари билан бир улуғ ишни амалга оширди – у бойни қайта одамга айлантирди. Яъни уни Кулфатга рўбарў қилди. Бу кулфат чин ёки ёлғонлиги бошқа гап. Аммо ўша пайтда – унга ишонган кезде кулфат бой учун чин эди. Бой ва кулфат юзма-юз учрашди, бу учрашув ёлғон фош бўлгунча, “теракдан йиқилиб ўлган” кенжатой Бўрибойвачча “сўлакайини оқизиб” чиқиб қолгунча давом этди. Аммо Шум боланинг бойга берган ҳаётий сабоғи беиз кетмаслиги тайин. Энди бой “иннайкейин”ни аввалгидек бешафқат завқ билан айта олмаслиги АНИҚ!

Шум бола уйган ёлғонлар уюми сўнггида одамга нашъа қиладиган ва лол қолдирадиган бир ўрин бор.

“Бир нафас аюҳаннос солиб йиғлагандан кейин мен тўхтадим, бой ҳам тўхтади. Бойнинг жуда ҳам ўпкасини узиб юборганимдан энди уни юпатиш учун ўзимдан бир гап тўқимоқчи эдим” (161-бет). Бу нарсa жиддий эътиборга лойиқ. Биз бунда Шум боланинг **шу пайтдағи** асл ботинини кўрамиз. Сўзларга ва оҳангга диққат қилинг. “Ўзимдан бир гап тўқимоқчи эдим...” Худди олдинги ёлғонлар ўзиники эмас, ёлғон ҳам эмас, фақат энди айтиладигани тўқима... Яна “юпатиш учун” эмиш. Юпатиш шундай бўлса...

“– Хўжайин, – дедим, – худо берардан қисмасин, хафа бўлманг, борди-ю ўғлингиз ўлиб, уйингизга ўт тушган бўлса, отлар ўлган бўлса, ит нобуд бўлган бўлса, пичоқ синган бўлса, ҳаммасининг ўрнини босадиган битта хушхабар ҳам топиб келганман.

Бой ҳиққилаб туриб сўради:

– Хушхабаринг курсин, падар лаънат, қанақа хушхабар!

– Ўртанчи қизингиз Адол опам дунёга арзийдиган битта ўғилча туғдилар.

– Ий-я! – деди бой кўзларининг соққаси чиққудай. – Адол опанг ҳали эрга чиқмаган-ку!

– Биз ҳам шунисига ҳайронмиз-да, хўжайин. Худо бераман деса, эрга тегмаса ҳам берар экан. Болани айтинг-а, болани, набирангизни айтинг-а, хўжайин. Бадал аравакашингиз бор-ку, қуйиб қўйгандай ўшанинг ўзгинаси.

Бой ортиқ чидаб туролмади. Хушидан кетиб йиқилди...” (161-бет).

Ҳазил, ҳатто у ўта қалтис бўлса-да, ўз йўлига. Лекин шунча ёлғондан кейин ҳам бу каби

“ўлганнинг устига тепган” қабилидаги гапнинг боиси, асл психологик илдизи қаерда?

Мазкур парча фақат китобхонда кулгу уй-ғотади, холос. Ундаги иштирокчилар кулгудан жуда йироқ. Кулгу на бойга татийди, на Шум болага. Бой-ку аюҳаннос солиб йиғламоқда. Шум бола эса жиддий иш билан банд ва энг керакли жойда қўшилишиб йиғлайди ҳам. Бунинг устига, Шум бола қалбида кулгуга ўрин ҳам йўқ. Қалбида қондан-қонга ўтган, жиндак умрида кўрган-чеккан жабрлар, инсонни, инсонийликни ерга уришлардан туғилган нафрат бор. Нафрат ҳам ортда қолган, нафрат тарқаб, бошқа тус-феълга кириб, ундан юмор йўли билан покланиш, катарсис рўй бермоқда. Шум бола (унга қўшилиб китобхон ҳам) қониқиш ҳосил қилиб, маза қилаётир, эстетик завқ олаётир. Бундай завқ-маза олдида келгуси жазолар ваҳмаси ҳеч нарсаси...

Бинобарин, асардан кўчирилган сахна аламининг ҳосиласи ўлароқ туғилган, қаҳрамон руҳиятида яшириниб ётган трагизмнинг аччиқ ва қувноқ тантанасидир. Бу – ўч, ортида лак-лак ҳақоратлар, хўрлашлар. Бу – алам, ёлғиз кулгули қисми кўринаётган алам.

Шунда Шум бола нега керак бўлса-бўлмаса бетиним хунар кўрсатаверишига сабаб бир қадар ойдинлашади. У ичида тўпланган аламини ёзиш – бунинг устига, у ғоят истеъдодли одам, ёш бўлса-да, ўзининг кимлигини, ақлан бўлмаса-да, қалбан билади – ўзини ғубордан поклаш учун бундай тағизил ҳазилларни ўйлаб чиқараверади. Улар гўё кўйилиб келади.

Алам олиш йўлида қиладиган хунарлари учун Шум болани айбламаймиз, аксинча севиб, ёқтириб қоламиз (Бизнинг қалбимизда ҳам алам бормикан?!). Чунки у сиртдан қараганда ожиз, жабрдийда кўринса ҳам, аслида кучли, энг асосийси – санъаткор. Санъат даражасига етган бир

хунарни кўрсатгач, иш тугалланган ҳисоблайди, ҳамма нарсани кўнгилдан чиқариб юборади. Тубан қасоскорликни ҳаёлига ҳам келтирмайди. Яъни, у ўзини эзиб келган қора ҳиссиётни юмор йўли билан енгади.

Маълумки, “шум етим” ибораси қиссада бир марта, у ҳам бўлса, бошқа қаҳрамонга нисбатан (“... Йўлдош ота-онасиз шум етим эди”) қўлланади. Муаллиф (ҳикоячи) уни ўзига нисбатан “Менинг ўғригина болам” ҳикоясида ишлатади. Умуман олганда, “Шум бола”, “Менинг ўғригина болам” ва “Сен етим эмассан” Ғафур Ғулом ижодида шундай бир триптих (учлик)ни ташкил қиладики, улар яхлит ҳолда худди бир-бирини ички нур билан ёритиб турадигандек туюлади.

Дарвоқе, Шум боланинг бутун асар бўйлаб хатти-ҳаракати шум етимликка қарши мубҳам исёнга ўхшаб кетади. У қалби тубидаги ўч ва алам билан ҳаракат қилади. Бетиним олға етакловчи, ғаройиб хунарлар кўрсатишга ундовчи туртки – ўч эканлигини ўзи англаб етмас. Лекин уни қандайдир ғайритабиий куч (балки бу фақат ўч эмасдир) етаклашини илғайди. “Мени кўр тақдир етаклар эди”, деган гапни яна бир бор эслайлик. Шунда беихтиёр ҳаракат соҳиби Шум бола тўсатдан **ботиний трагик моҳият** касб этади.

Асар халқ орасида жуда машҳур бўлиши натижасида “Шум бола” ибораси тўполончи, шўх бола деган маъноларга тенглашиб қолган. Лекин, қайд этиш жоизки, бу ибора хотирасида “шум” сўзининг машъум маъноси ҳам мудом тирик. Балки қувноқлик ва машъумликнинг эт ва тирноқ бўлиб бирикиб кетуви Шум бола образининг абадиятини тайин этган омилдир.

9

“Шум бола” олтмишинчи йиллар бошларида қайта таҳрир қилинганда Сарибойни алдаш

сахнасига ҳам айрим ўзгартишлар, тузатишлар киритилган. Уларни академик С. Мамажонов ўзининг “Ғафур Ғулом прозаси” китобида батафсил ўрганган. Аммо арзимасдек бўлиб кўринган бир киритма мухтарам олимимизнинг эътиборидан четда қолган, у ҳатто шоир Мукаммал асарлар тўпламининг V томидаги вариантлар қайдида ҳам ўрин олмаган (Қаранг, 325-бет).

Гап шундаки, қиссанинг дастлабки нашрларида Шум бола бой ўтирган уйга кириб борганида **“Бой шийпонда нонушта қилиб ўтирар экан”**¹. Кейинги вариантда шу гапга бор-йўғи уч сўз, детал қўшилади: “Бой шийпонда **калла гўшти билан** нонушта қилиб ўтирган экан” (159-бет).

Ушбу деталнинг вазмин бадий кучини туйқусдан тасаввур қилиш қийин, аммо англашга уриниб кўриш илмий нафдан холи эмас. Биринчидан, бу киритма манзарани аниқлаштиради, вазият хронотопини яратади. Хронотоп нарсани аниқ вақт ва аниқ маконда ҳиссий сезим ва идрок орқали яққол тасаввур қилиш, жонли тарзда кўз олдида келтира олиш бўлиб, санъаткор учун эса бу шундай манзарани ярата олиш иқтидоридир. Хронотоп образ жонли тасаввур яралишининг дастлабки шарт ҳисобланади. Иккинчидан, айтилганларга боғлиқ равишда, Сарибой айти шу пайтда калла гўшти еб ўтириши лозим (Дарвоқе, “Шум бола” кинофильмида ҳам биз Сарибойнинг қўлида калла суягини кўрамиз). Бошқача бўлиши мумкин эмас, тамом-вассалом. Нега?

Савол битта бўлгани билан унга жавоб қўп, айти жавобнинг қўплиги киритманинг кучини таъин этади.

“Калла гўшти”га боғлиқ равишда тасвир ўрталаридаги аввалги “яхна қазӣ” ўрнини “яхна тил” эгаллайди: “Бойнинг чайнаб турган яхна тил-

¹ Ғафур Ғулом. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик. 3-жилд. Тошкент, 1959. 145-бет.

ни ютишга ҳам дармони қолмади. Оғзидан олиб кўйди-да, бақрайганча менга тикилиб..." (160-бет). Ўзгарган бир сўз, лекин маънонинг қаймоқ боғлашини кўринг. Хотира сандиғимиздаги тилга оид барча сўз, ибора, маталлар жонланади – ютилмай қолган яхна тил тасаввурни кўзғатиб юборади. "Яхна қазӣ"да, табиийки, бундай куч йўқ эди. Онг-шууримизда бўлар-бўлмасга "иннайкейин"лайвериб, оқибат тилидан илинган бойнинг бақрайган қиёфаси мудом жонланиб туради гўё.

Яна "калла гўшти"га қайтсак. Сарибой катта бир синов қаршисида. Салдан сўнг унинг тани-жони ларзага тушади, бир неча дақиқа ичида ёлғон шарофати билан бошидан оғир инсоний драмани кечиради. Шум бола Сарибойни **бўлиши мумкин бўлган** фожиага рўбарў қилади. У бўлмаган гап, ёлғон эди. Лекин айрим ҳолатларда бўлган фожиадан бўлиши мумкин бўлган фожиа таҳликалироқ эмасми? Бу таҳликали манзара Шум бола онги ва тилида тикланган, "рўй берган" экан, нега ростака-мига рўй бериши мумкин эмас?!

Калланинг (одам ёки жонивор калласи) эзотерик маънолари балки ўрганилган, балки ўрганилиши керакдир, лекин нақд гап шуки, Алишер Навоий "Ҳайрат ул-аброр"идаги илкида икки калла суягини тутган гадо, Шекспир "Ҳамлет"идаги қўлда калла суяги билан фалсафа сўқаётган гўрков ва калла гўшти еб туриб, бир бечорани ерга уриб, лаззат олишга чоғланган бой – булар бир-бирига мутлақо ўхшамайдиган, аммо қайсидир моҳиятда жонзод калласига туташ, шу туфайли қариндош маъноларга эга образлардир. Дастлабки иккисида трагизм, кейингисида комизм устунлик қилиши – бу энди икки ҳодиса орасидаги муайян тафовутни, юксак нуқталарда эса муштараклик, синтезни таъин этади. Зотан, трагизм ва комизм фарқли, бир пайтнинг ўзида моҳиятан туташ эстетик категориялардир.

Кулгунинг поклаш-тозалаш қуввати халқимизга азалдан маълум. Комик катарсис ҳодисасини фақат узоқ Юнонистондан изламай, Ғафур Ғулом таъбири билан айтганда, “энига, бўйига, юксаклигига, чўнқирлигига, ўнгига, чапига унча-мунча кишининг зеҳни етмайдиган даражада бой”¹ бўлган халқимиз ижодига, кулгучилик маданиятига мурожаат қилишимиз лозим. “Шум бола” каби кулгучилик феномени ушбу маданиятнинг қонуний фарзандидир.

Ғафур Ғулом ўзининг “Кулгучилик тўғрисида” (“Қизил Ўзбекистон”, 1928 йил, 2 декабрь) мақоласида “уста ташвиқ билан эшитувчиларни мот қиладиган” кишилар ҳақида сўзлаб, “уларнинг *шифоҳий кулгучилигида* бўлган пором йўллари”га² эътибор қаратади. Адиб “Юсуфжон қизиқ” (1958) мақоласида яна дейди: “Юсуфжон қизиқ дегани, энди нақ жоннинг ўзгинаси, **диллар гўлоҳи...**”³ (таъкидлар бизники – С. М.). У шу ерда қизиқчининг “Кулинг дўстлар – умрингиз узоқ бўлади”, деган машҳур гапини ҳам келтиради. Шу ерда “дил гўлоҳи” иборасига изох бериб кетсак. Гўлоҳ, гўлаҳ ҳаммомга ўт ёқувчи бўлиб, у бу амали билан одамларни бадан кирларидан фориғ этади. Қизиқчилик, демакки кулгу, адиб наздида, одамлар дилини кир-чир, чанг-ғуборлардан тозалайди.

Адибнинг ушбу фикрларини келтиришимиздан мақсад “Шум бола”ни яратган инсон, ўз навбатида, кулгу, комизм моҳиятини қанчалик теран англаганини кўрсатмоқдир.

“Шум бола” асари комиклик категориясига мумтоз мисол бўлгани каби Шум бола образи ҳам ко-

¹ Ғафур Ғулом. Адабий-танқидий мақолалар. II жилд. 197-бет.

² Ғафур Ғулом. Адабий-танқидий мақолалар. I жилд. 300-бет.

³ Ўша ерда. 376-бет.

мик характернинг етук намунасидир. Ҳегел “Эстетика” асарида комиклик ҳақида фикр юритар экан, худди Шум болани кўз олдига келтириб ёзгандек туюлади. Мана ўша фикр: “Шундай қилиб, комиклик доирасига битмас-туганмас қувноқлик ва ўз зиддиятларидан устун келиш киради, бу ерда кўнглингни чўктирмайсан ва ўзингни бахтсиз деб ҳис қилмайсан; бу – субъективликнинг ҳузур-ҳаловати ва қониқиши бўлиб, у ўзига беҳад ишончи туфайли ўз мақсадлари инқирозини ҳам, амалга ошувини ҳам хотиржам бошдан кечира олади”¹.

“Шум бола”да кулгу қатида алам акс этган, дедик. Нега бундай зиддият: кулгу – куч, алам – ожизлик белгиси эмасми? Шум боланинг руҳий қуввати, Ҳегел иборасича, “ўзига беҳад ишончи” шундаки, у кўнгил тубидаги аламини кучга эвира олади. Йиғлаш-ялиниш зарур бўлган жойда ҳунар кўрсатади, жисмонан ожиз бўлгани ҳолда, ақл ва топқирлик билан вазият тизгинини қўлда тутиб туради.

Улуғ файласуфлардан Ф. Шеллинг “Санъат фалсафаси” асарида ёзади: “Нафис санъат тубан доирага шу ерда ҳам идеалга эришса ва уни буткул тўнтариб қўйсагина мурожаат этиши мумкин. Ушбу тўнтариб қўйиш, умуман комикликнинг моҳиятидир”².

Идеал, одатда, мутлақ адолат ва мутлақ гўзалликни ўз ичига олади. Кулгу остига олинган **ҳар бир нарса** шу икки мезонга қай жиҳати билан зид ёки мослиги туфайли эстетик ва бадий маънога эга бўлади.

Ҳаётда ҳам, адабиётда ҳам кулгунинг тури кўп. Лекин у бир белгида қоим бўлиши зарур. Умум ҳурматига ва шаксиз қимматга сазовори – Олийжаноб кулгу.

¹ Гегель. Соч. Т. 14. М., 1958 С. 367.

² Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966. С. 273.

Идеал қарамоғидаги қадриятлар устидан кулиш мумкин эмас. Кулинган тақдирда идеал нобоп кулгувчи устидан қайта кулади (руслар айтганидек, “энг сўнгги кулган – мириқиб кулади”), бу кулгу эса нобоп кулгувчини маънавий нўлга айлантиради, яъни маънан йўққа чиқаради.

Комиклик, комизм олийжаноб кулгудан яралган санъатдир. Олийжаноб кулгу идеал назоратида туради ва идеалга хизмат қилади. Комиклик доирасидаги катарсис (покланиш) идеалнинг вақтинча лат еган ўринлари олижаноб кулгу воситасида қайта соғайиши, адолат ва гўзалликнинг қайта (неча бор!) қарор топиши, умумийғунликнинг тикланиши тарзида рўй беради. Хуллас, комик катарсис жаҳоний аламнинг кулгу йўли билан ариши демакдир.

11

Трагиклик ва комиклик ўзаро зид ҳиссиётлардан туғилган эстетик категориялар экани маълум. Шундай экан, трагик ва комик катарсис ўз бошланғич нуқталарида қарама-қарши йўналишда бўлиши турган гап. Трагик катарсис, Аристотель ёзганидек, “изтироб чекиш ва қўрқув билан” инсон руҳиятини поклаш бўлса, комик катарсис айна шу ишни кулгу ва хушчақчақлик билан амалга оширади. Бундан комик катарсис нукул хушчақчақликдан иборат экан-да, деган хулоса чиқмайди. Бу фикр, айниқса, “Шум бола” типидagi бир қайнови ичида бўлган асарларга тааллуқли. Асарда чексиздай туюлган қувноқлик тубида исмсиз-жисмсиз алам борки, бу “Шум бола”даги юморнинг юксак сифат даражасидан далолатдир.

“Шекспирда қувноқлик ва вазминлик, кулгу ва алам ажиб бир тарзда бирикиб кетади: эҳтимол, айна шу бирикувдан юморнинг илк ўзига хослигини излаш керакдир ва шу туфайли Шекспир, шак-

шубҳасиз, биринчи юмор устаси, шундай устаки, бу жабҳада бошқа биров унинг олдига тушолмайди”¹.

Зотан, икки мутлақ зид ҳиссиётни бир асарда, бир қаҳрамон сиймосида намоён этиш юксак санъатдир. Кўринадикки, бошланғич нуқтада қарама-қарши йўналишда бўлган трагик ва комик катарсис якунда муштараклик касб этади. Ҳар икки ҳолда ҳам натижа бир – инсон кўнгли ва руҳи мусаффолашади.

¹ Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 245.

Вақт феномени, ҳодисаси бир йўла бир неча – физика, математика, астрономия ва бошқа қатор фанларда ўрганилади. Чунки бу фанлар дунёвий жараёнларни тадқиқ этади экан, вақт иштирок этмаган жараённинг ўзи йўқ, қайсидир даражада вақтга тўқинади. Вақт бадиий адабиёт отлиғ яратикнинг ҳам зарурий ингредиенти, масаллиғидир. Лекин ўта нозик, кўз илғамас, аммо ҳамиша ҳар ерда ҳозир нозир масаллиғдир.

«Тарих – бу вақт доирасида кечадиган жараёнларни ўрганиш бўлиб, лекин вақт нима эканини ҳеч ким билмайди»¹.

Вақт каби юзаки қараганда жўн, замирига боқилса ўта тилсим ва мавҳум нарсани, уни нарса деб ҳам, нарса эмас ҳам деб бўлмайди, поэтик мавзу қилиб олиш, уни муносиб тарзда юксак поэтик мезонларда очиб бериш учун бу ишга қўл урган шоир унча-мунча шоир бўлмаслиги, бир вақтнинг ўзида (яна вақт!) ҳам улуғ шоир, ҳам файласуф бўлмоғи, яъни мавҳум фикрдан шеър яратмоғи, фикр қаъридаги шеърият, жозибани кашф этмоғи керак.

Буюк донишманд Аристотель ўзининг «Физика» асарида вақт ҳақида тўхталар экан, масалани «вақт мавжуд нарсалар сирасига кирадими ёки номавжуд нарсалар сирасига, сўнг унинг табиати қанақа»² тарзида қўяди. Бинобарин, вақт қайси, физикавий аниқ ёки поэтик ҳиссий шаклда ўрганилмасин, ҳамиша сирли ҳодиса бўлиб қолаверади.

«Вақт» шеъри яралишидан сал ўтибоқ, 1946 йили (шеърга 19.9.45 санаси қўйилган) «Ҳозирги ўзбек адабиётидаги тизма сўзнинг чўққиси»³ дея баҳоланган.

¹ Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 1993, с.351.

² Аристотель Соч. в 4-х т. Т.3. М., 1981, с. 145.

³ Каххор А. Асарлар. Беш жилдлик. 5-жилд. Т. 1989. 77-бет.

Шеърнинг пайдо бўлишига туртки бўлган воқеа сарлавҳа остида аниқ қайд этилиб, «Менга соат тақдим этган жияним Ҳамидулла Ҳусан ўғлига бағишланган» деб ёзиб қўйилган¹. Бу шунчаки оддий бағишлов бўлмай, уни семиотик очқич деб баҳолаш мумкин. Бағишловда бошқа тафсилот йўқ. Лекин шоир ва таржимон Александр Наумов шоир тилидан ёзиб олган «Йўл тугамайди» («Путь не кончается») деб номланган суҳбатда шоир ўзининг қатор асарлари, жумладан «Вақт» шеъри ҳақида қимматли маълумотлар беради. Бунда айтилишича, шоирга зобит жияни тақдим этган соат оддий, яъни дўкондан харид қилинган янги соат эмас, балки трофей соат бўлган. Соат азал-азалдан вақт ўлчагич асбоб, лекин трофей соатнинг бошқа кўшимча белгиси ҳам бор, у тутилган, душмандан ўлжа тарзда олинган буюм. Буни қайд этиш муҳим.

Шоир ушбу суҳбатда ҳам ҳассос ижодкор, ҳам теран адабиётшунос сифатида, зеро академик-шоир ибораси фақат Ғафур Ғуломга ярашади, «Вақт»нинг туғилишидаги икки жиҳатни аниқ қайд этади.

Биринчи жиҳат. Шоир совға ҳақида гапириб келиб, дейди: «Уни олдим у сал ижирғандим, соатни кўрибоқ ўйладим, уни қандайдир немис, фашист таққан, бунинг устига у ҳалок бўлган... Шундай қилиб, соат 45-йил майигача қайдадир ётди. Байрам тантаналари авжи қизиган пайт тасодифан олдимдан чиқди. Онгимда аниқ шаклланган фикр бўлмаса-да, мен уни энди тақишим мумкин, деб ўйладим. Бир тўйда қадаҳ сўзи айтар эканман, дедим: менинг билагимдаги трофей соат бежизга эмас, илгари у душман учун вақтни ўлчаса, энди у бизнинг вақтни кўрсатмоқда! (Аслиятда: раньше они отсчитывали время врагу, а теперь считают наше время!). Бизнинг вақт... Лекин бу ўта умумий рамз бўлиб, у ҳамма нарсани ўзига сиғдирарди.

¹ Ғулом Ғ. Асарлар. Беш жилдлик. 1-жилд. Т, 1964. 207-бет.

Шеър зарурияти онгда пишиб етилганди; лекин Вақт образи худди бепоён сув сатҳидек эди: мен бир соҳилда турар, иккинчи соҳилни эса кўра олмасдим...»¹.

Иккинчи жиҳат. Яна алломанинг сўзлари: «Бир куни, чала-ярим уйқусиз тундан кейин тонгда шаҳар айланишга чиқдим, кўчада сайр қилиб юриб, нашриёт эшигига келиб қолибман. Адабий таҳририятда икки киши бор эди – муҳаррир дўстларимдан бири ва корректор қиз. Мен беихтиёр саломлашдим, беихтиёр саволга жавоб бердим; қиз менга ёнлаб турарди, мен унинг узун майин киприкларига боқдим. Улар худди тунги капалак қанотидай кўтарилиб-тушарди... Мен яна қарадим: капалак яна қанотларини ёзди. Кўзини пирпиратди... ва мен ушбу оний лаҳзани аранг илғай олдим. Мана сизга мангуликнинг иккинчи чегараси, ибтидолар ибтидоси! Айни шу эмасми лаҳзанинг жонли образи... кўз очиб юмгулик лаҳза? Ва илк калит банд, мени узоқ қийнаган, уни топиш амримаҳол мўъжиза, худди ҳаводан моддий нимарса ҳосил қилишдай туюлган тансиқ банд тўсатдан ўз оёғи билан келди ва худди байрамда отиладиган мушак каби менинг тасаввурим осмонида портлади»².

Ушбу сўзлар ғоят ноёб далиллар бўлиб, уни ёзиб олган Александр Наумовдан миннатдор бўлишимиз лозим. Бунда аллома ўзи яратган муаззам шеърнинг куртакланиш онларини, таъбир жоиз бўлса, бадий эмбрионини кўрсатмоқда. Масала ечимининг (шеър таҳлили ҳам масала,

¹ Биография замысла. Беседы с мастерами узбекской литературы, записанные Александром Наумовым. Т.: Ёш гвардия, 1974. с.28–29. Мазкур китобга Ғ.Ғуломдан ташқари Ойбек, Уйғун, А. Қаҳҳор ва Зулфия билан килинган суҳбатлар, аниқроғи, уларнинг ўзи ва ижоди ҳақидаги монологлари кирган. Бу мўъжаз китоб XX аср ўзбек адабиётини ўрганишда муҳим манба (бу фикрни китобга сўз боши ёзган академик Иззат Султон алоҳида таъкидлаган) дейиш мумкин. Уни тўлиғича ўзбек тилига ўгириш зарур. Зеро йирик адибларимиз яратган асарларни уларнинг ўз нигоҳи орқали ўрганиш ажиб ёқимтой амалдир.

² Ўша ерда, 28–29 бетлар.

Низомий Ганжавий ёзганидек, шарҳи суҳан беш-тар аз суҳан, яъни сўзнинг шарҳи унинг ўзидан муҳимроқ), илмий аниқ калитини бермоқда. Фақат бу калитни шеърнинг дил қулфига солиб, назокат билан бураш қолади, холос.

Шоирнинг тасаввур осмонида портлаган илк бандга назар солсак, кўрамизки, шеър икки ҳодиса қиёсидан бошланади: «Ғунча очилгунча ўтган фурсатни Капалак умрига қиёс этгулик...» Юқорида келтирилган суҳбатдан биламизки, аллома ҳодисанинг иккинчи соҳилини бежиз изламаган. Агар қиёсланувчи нуқта, маҳраж – Лаҳза топилмаса, умуман «Вақт» шеъри учун қиёс принципи етакчи принцип сифатида кашф этилмаса, шеър туғилмаган, дунё юзини кўрмаган бўларди. «Қиёсга сиғмас таққос» (болаларнинг катта шоири Т. Адашбоев шеъридан мисра) дейилганидек, ялпи қиёс «Вақт» шеърининг структур яхлитлигини таъминлайди, унинг бадий-структур қиёфасини тайин этади. Шеърда доминант сўз ва доминант тушунча – лаҳза. Унда қадам-бақадам лаҳза ва унга маънодош сўзлар фурсат, нафас, дам, он, секунд узоқ вақтга (мангулик, чексизлик қадар) бақамти қўйилиб, лаҳзанинг кадр-қиммати («Бир оннинг баҳосин ўлчамоқ учун, Олтиндан тарозу, олмосдан тош оз») шундай қуйма мисраларда таъкидлана боради. Поэтик фикр тантанаси, апофеоз охирдан олдинги бандда юз кўрсатади:

Ҳар лаҳза замонлар умридек узун,

Асрлар тақдири лаҳзаларда ҳал.

Умрдан ўтажак ҳар лаҳза учун,

Қудратли қўл билан қўяйлик ҳайкал.

Лаҳза учун қўйилган ҳайкални лаҳзага қўйилган ҳайкал деб ҳам талқин қилиш мумкин. Лаҳзага ҳайкал қўйиш уни тўхтатишга уриниш, ҳеч бўлмаса, шунга илинж демакдир. Ушбу нуқтада «Вақт» шеъри инсониятнинг буюк бадий обидаларидан бўлмиш Гётенинг «Фауст» трагедияси би-

лан фикр-ғоя жихатидан кесишади. Фаустнинг Мефистофель, иблис билан тузган шартномаси айнан лаҳзага оид эди:

*Агар мен бир онни унутар бўлсам,
«Тўхта, эй сония!» – деб айтсам агар,
Сенинг тутқунингман майли ўша дам¹.*

Икки ўртадаги кесишув нуқтадан маъно чиқариш махсус илмий изланишлар мавзусидир. Лекин бир фикрни айтиш жоиз. Нега Мефистофель, иблис ўзига ишонган ҳолда бундай шартномага журъат қилади, у инсон, яъни Фауст ҳеч қачон лаҳзани (аслиятда Der Augenblick, яъни лаҳза) улуғламайди, тўхта, эй сония деб айтмайди, яъни ҳаётдан шу даражада маънавий лаззат топа олишига ишонмайди, шекилли. Дастлаб бунга Фаустнинг ўзи ҳам ишонмайди. Гётенинг реалист санъаткорлиги шундаки, асар охирида унинг Фаустни бундай бахтга (бахтли онга) тўлиқ эришмайди, у фақат инсон қачондир етиши мумкин бўлган бахтли онларни тасаввур қилибгина, яъни насия тариқасида дейди:

*Ушал сонияни сезиб олдиндан,
Энг олий лаҳзада турибман бу дам².*

«Вақт» шеърида эса «Умрдан ўтажак ҳар лаҳза учун» ҳайкал қўйишга даъват этилади. Бу инсонни тинимсиз ижодга, яратишга, лаҳзани бўйсундиришга ундаш демакдир. Бинобарин, инсон яратган буюк маънавий обидалар ушбу «энг олий лаҳзада» дунёга келган ва ўтकिनчи, чопағон вақтга қўйилган собит ҳайкаллар эмасми?

2

Шеърнинг ички оламига янада чуқурроқ киришга имкон берадиган бир ҳолат бор. Бу асар яратилган пайтда ҳокими мутлақ бўлган, шу

¹ Гёте И. В. Фауст. Т, 1985. 52-бет (Э. Вохидов таржимаси)

² Ўша ерда, 342-бет.

боис шеърга суқилиб кирган Сталин номи билан боғлиқ.

«Вақт» шеърининг илк нусхасида Сталин сўзи икки карра учрайди. Жами ўн беш банд, олтмиш мисрадан иборат шеърнинг дастлаб 7-бандида, сўнг 14-бандида. Кейинги ўринда бу сўз бир оз ножўя ишлатилгандек туюлади: «Ҳар лаҳза Сталин умридек узун...». Бу балки Сталин тириклигида ўзини оқлар, лекин шеър ёзилганидан етти ярим йил ўтиб «халқлар отаси» вафот этади, у бор-йўғи (абадиятга нисбатан, албатта) етмиш тўрт йил умр кўрганини эътиборга олсак, абадият томон интилаётган «узун» сўзи бу ўринда анчайин ҳайф экани аниқ бўлади. Шунинг учун Шоирнинг ўзи Сталин сўзи ўрнига бандга ва шеърга узукка кўз қўйгандек ярашган «замонлар» калимасини қўйиб, асар потенциясидаги асл маънони гўё қайта тиклайди. Шу жойда Сталин замонлар олдида ким бўлибди, дегинг келади.

7-банддаги учинчи мисра кейинчалик анча эврилишларга учрайди. Дастлаб мисра **«Тирик Сталиннинг нафасдошимиз»** бўлган, сўнг уни Шоирнинг ўзи **«Барҳаёт Лениннинг авлодларимиз»** дея ўзгартирган¹. Истиқлол даврида чоп этилган «Танланган асарлар» (Тошкент, 2003)да мисра **«Ўзбекнинг барҳаёт авлодларимиз»** шаклини олган. Шоир таваллудининг 100 йиллиги муносабати билан босилган, «Вақт» шеъри ўрин олган буклетда мисра **«Барҳаёт Навоий авлодларимиз»** тарзида берилган. Диққат қилинса, кейинги ўзгартиришларда муаллиф изидан борилган. Лекин, бизнингча, бу ўринларда илк нусхада мавжуд бўлган ва шеърнинг маъно-мазмун меҳваридан мустаҳкам жой олган бир маъно қурбон қилинган. Бунга англаш учун бандни тўлиқ келтирамиз:

*Бебаҳо дамларнинг тирик жони биз,
Ҳар они ўтмишнинг юз йилига тенг.*

¹ Ғ. Ғулом. Танланган асарлар. Тўрт томлик, 2-том. Т, 1957. 15-бет.

*Тирик Сталиннинг нафасдошимиз,
Нафаски, мазмуни фазолардан кенг¹.*

Одатда, банд, жумладан ушбу банд ҳам нисбий тугал бутунлик бўлиб, ўз архитектуроникаси, тўқилмасига эга. Иккинчи, мисрадаги «тирик» сўзи учинчи мисрадаги шаклдоши «тирик» билан учрашади, яна шу мисрадаги «нафасдош» охирги мисрадаги «нафаски»ни талаб қилиб, сўраб олиб, мураккаб маъно тармоғини ҳосил қилади. Кейинги нашрларда учинчи, Сталин бор мисра тамом ўзгартирилгач эса бундай маъно уйғунлигига путур етади. Натижада сўнгги мисрадаги «нафаски» «ҳар нафас»га айланиб, нега унинг «мазмуни фазолардан кенг» эканлиги бир қадар ёпиқ қолади, чунки у ўзидан олдинги мисрадаги таянч маънодан маҳрум бўлган, етим мисрага айланган эди.

Энди илк нусхадаги банднинг бадий-фалсафий маъносини чақишга уриниб кўрайлик.

Дамлар бебаҳо, аввал айтилганидек, «Бир оннинг баҳосин ўлчамоқ учун, Олтиндан тарозу, олмосдан тош оз» бу маълум, лекин бу бандда маънонинг янги ўрами ёки тарами юз кўрсатмоқда. Яъни дамга жон бағишловчи, уни тирилтирувчи биз, яъни инсон. Тирик вақт, оний лаҳза ўтмишнинг, ўтиб кетган вақтнинг юз йилига тенг. ЮЗ йил бу ерда кўпликни билдирувчи бир белги холос, уни ўтмиш томон чексизлик қадар чўзиш мумкин. Лекин бу унча муҳим эмас, муҳими – биздан, нафас олаётган вақтимизда кечаётган вақт, ҳозир – лаҳза ўтиб кетган, ўтмишга айланган лак-лак вақтдан беҳад қиммат. Ўша ўтмиш вақт ҳозир – лаҳзага тобе. Лекин ҳозир – лаҳза тизгинсиз, чопағон, уни тўхтатиб бўлмайди. Шеърда қуйма тарзда айтилганидек, «Нурлар қадами-ла чопган секунднинг Барини тутолмас айҳаннос овоз». Лекин уни тўхтатиб бўлмаса-да, у ҳар лаҳзада (бежиз у лаҳза

¹ Ғ. Фулом. Танланган асарлар. Т, 1953. 128-бет.

эмас) янгилаиб тураверади ва ҳозир – лаҳза сифатида ҳамиша ҳукмрон мавқеда туради: Дам шу дамдир, ўзга дами дам дема. Ўзга дам эса энди ўтмиш, у ҳамма томонга чексиз йўналган бўшлиқ – фазога сингиб кетади.

Айни шу лаҳзада, мен ҳам буни ҳозир англадим, банд бошидаги «дам»сўзи («Бебаҳо дамларнинг...») мутлақо бежиз эмаслиги, бу сўз фақат фурсат, лаҳза ёки вақтни англатиб қолмай (Ўзбек тилининг беш жилдли изоҳли луғатида сўзнинг бешта маъноси кўрсатиб ўтилган), у нафас, тин маъноларини англатиши, шу туфайли учинчи ва тўртинчи мисрадаги «нафасдош» ва «нафас» сўзлари юқоридаги «дам» билан топишиши маълум бўлади. Нафасдош, яъни ҳамнафас бир хил ва бир пайтда нафас олувчини англатиб, ҳозир – лаҳзада нафас олаётган, яъни барча тирик одамлар қайси бир оламий нуқтада қондош ва қариндошдир. Шунинг учун «Тирик Сталиннинг нафасдошимиз» мисрасидаги Сталин сўзи деярли аҳамиятга эга эмас. Мисрада таянч сўз-тушунчалар «тирик» ва «нафасдош»дир. Янги даврда фақат «Сталин» сўзини ўзгартиш керак, холос. Бизга қолса, мисрани «Тирик буюкларнинг нафасдошимиз» тарзида ўзгартишни, шеърнинг янги нашрларида айнан шундай ёзишни таклиф қилган бўлардим. Биз бир пайтлар Шоирнинг «Тошкент» шеъри ҳақида ёзган мақоламизда шеърдаги «совет» сўзини «башар»га алмаштирган ва сўнг дейилган эди: «Бунда мен ҳақиқатга зид бордим ёки тарихийликни буздим, деб ҳисобламайман, аксинча, ҳақиқат қарор топди, дейман. Бу каби ўзгартишлар бир қонуният мавжудлигидан дарак беради: таги бақувват, асли бутун шеърлар, улар қандай замонда яратилган бўлмасин, худди тирик организм каби янги шароитда ҳам яшовчанлик иқтидорини намойиш этади. Бадиий бутунлик шундай мустаҳкам имо-

рат эканки, у жузъий таъмирдан лат емайдигина эмас, ҳатто кучаяр ҳам экан. Бундай асарлар асл тикланиш замонини кутиб ётар, балки»¹. Бу фикр «Вақт»га ҳам тааллуқли.

Яна кўриб ўтаётганимиз бандга қайтиб, айтиб ўтайликки, учинчи мисра «Барҳаёт (Лениннинг, ўзбекнинг, Навоий) авлодларимиз» деб ўзгартирилгач, унинг кейинги мисра билан боғловчи ип узилган ва ҳар икки мисра якпора мисрага айланиб, «Ҳар нафас мазмуни фазолардан кенг» тасодиф, туйқус айтилган фикрга ўхшаб қолганди.

Лекин яна банднинг илк ҳолатига қайтамиз. Тўртинчи мисра юқоридаги маъно – ҳозир – лаҳзанинг (нафас ҳамиша ҳозирдир, буни қайд этиш муҳим) ҳукмрон мавқеини тасдиқлашдан ташқари, XX аср физика фанида инқилобий ўзгариш ясаган нисбийлик назарияси ва квант физиканинг фазо ва вақт ҳақидаги оламшумул ғояси томон кўприк ташлайди.

Маълумки, инсониятнинг ушбу улуғ кашфиётларида уч ўлчамли фазо ўрнига тўрт ўлчамли фазо (тўртинчи ўлчам – вақт) тушунчаси етакчи мавқега кўтарилади. Мазкур ғояни илк марта немис физиги Г. Минковский «Фазо ва вақт» (1908) мақоласида исботлайди. У қатъий қилиб шундай ёзади: «Бундан кейин фазо ўз-ўзича ва вақт ўз-ўзича йўқликка юз тутиб, энди фақат уларнинг нозик бирикуви (eine Art Union)гина ўз мустақиллигини сақлаб қолиши зарур»². Буюк физик, нисбийлик назарияси ижодкори А.Эйнштейнга бағишланган китобда ёзилишича, «Нисбийлик назарияси фазо ва вақт орасидаги боғлиқликни очиб берди». Яна шу ерда ёзилишича: «Оламнинг энг оддий унсури – бу воқеа

¹ Мели С. Тонг, Тошкент ва Ғафур Ғулом // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2000. 5-май.

² Кўчирма куйидаги китобдан : Фридман А.А. Мир как пространство и время. М.: 1965. С. 49.

деб аталмиш нарсa. У худди зум ўчиб-ёнадиган чироқнинг оний чақнаши монанд «хол-хол» ҳодисага ўхшайди»¹. Нисбийлик назариясида оламнинг фазо – вақт структураси ҳақида гап кетганда унга шундай таъриф берилади, яъни фазо – вақт оламдаги барча ҳодисалар тўплами бўлиб, бунда бир ҳодисанинг иккинчи ҳодисага таъсир этиш нисбати алоҳида эътиборга эга.

Воқеа-ҳодисалар хол-хол бўлиб рўй бераверади, бетўхтов ўтаверади. Вақт кечаверади. Шеърда ай-тилганидек,

*Замона соати занг урар мудом,
Минглаб ҳодисалар минутларга қайд.
Қаҳрамон туғилди, шаҳар олинди,
Бир гигант қурилди шарафли бу пайт*².

Илк нашрда биринчи мисрадаги кўчимсиз аниқ «Кремль куранти» ўрнига қўйилган кенг қамровли метафорик жумла «замона соати» (буни «вақт соати» тарзида ҳам талқин қилиш мумкин) шеърнинг ялпи руҳига ортиқ даражада мос. Биз бу ўринда яна юқорида айтилган кучайиш феноменига гувоҳ бўламиз ҳамда жузъий таъмирчининг бадиий дидига таҳсин айтамыз.

Яна «Бебаҳо дамларнинг тирик жони биз...» деб бошладиган 7-бандга қайтамыз. Ундаги «Нафаски, мазмуни фазолардан кенг» мисрасида юқорида сўзлаганимиз фазо – вақт ўзаро учрашади ва тўқнашади. Бунда ҳам шеърда етакчи бўлган қиёс принципи ёпиқроқ тарзда мавжуд, яъни лаҳза (нафас) фазолар билан қиёсланмоқда ва фазолардан кенг эканлиги таъкидланмоқда. Бунинг устига, бу нафас тирик буюкларнинг нафаси.

Эзотерик илмларга оид китобларда ай-тилганидек, «Вақт уч ўлчамли фазо чегарасидан

¹ Александров А.Д. О философском содержании теории относительности// Эйнштейн и философские проблемы физики XX века. М.: Наука, 1979. С. 120; 133.

² Ғ. Ғулом. Танланган асарлар. Т, 2003. 60-бет.

ташқари чиқади. Биз ҳис қиладиган вақт тўртинчи ўлчамдир». Вақт фазодан ташқари чиққач, ундан ажралган ҳолда фазога таъсир ўтказади, унга ҳаракат, кенг маънода олганда ҳаёт бахш этади. Зеро, фазо вақтда, вақт орқали ва таъбир жоиз бўлса, вақт вужудида яшайди. Ана шу ерда ёзилишича, «Агар биз вақтни чизиқ деб тасаввур қилсак, ушбу чизиқ ҳар бир нуқтасида абадийлик чизиғи (вертикали) билан кесишади. Абадийлик вақтдан бир ўлчамга ортиқ. Шунинг учун агар вақт тўртинчи ўлчам бўладиган бўлса, абадийлик бешинчи ўлчамдир»,

Бундай тўхтамга, айтиш жоизки, квант механика, яъни замонавий физика келмаган. Бу унинг эзотерик илмлар олдида ожизлигини кўрсатмайди, физика фани аниқ илмий асос ва далилларга таяниб иш кўришини англатади, холос. Абадийлик, яъни бешинчи ўлчам ҳақида гап кетганда яна бир ҳолатни айтмоқ лозим. Янги физика асосларини яратган олимларнинг барчаси ботиний жиҳатдан, қалбан диндор бўлишган, яъни ўн саккиз минг оламини яратган Тангрини тан олишган. Абадийлик эса Қодир Оллоҳ изми ва ҳузуридаги сир-синоатдир.

Нетонгки, «Вақт» шеъри ҳам абадийликка дохил муаззам банд билан якун топади.

3

Шоир ижодидаги замонасозлик ҳақида гапириб, баъзан «Вақт» шеърини ҳам шу оқимга қўшиб юборишади. Замонасозлик замонга, давр талабига қараб иш тутишликни, ижод қилишни англатса, унда «Вақт» шеъри бундай замонасозликдан анча юқори туради. Умуман, бу каби асарларга оддий мезон билан ёндашиб ҳам, бундай мезонларни «Вақт» каби шеърларга қўллаб ҳам бўлмайди. Шеърни замонасоз асарлар сирасига киритганларни унда жорий замонага оид воқеа-ҳодиса ва

шахслар тилга олинishi чалғитган бўлиши мумкин. Лекин сиз ижодкор ўрнига ўзингизни қўйиб кўринг, вақт ҳақида ёзиб, ўша вақтдаги, замонадаги ҳодисаларни тилга олмаслик мумкинми? Вақт фақат вақтдан улги олади, бошқа ҳеч бир нарсадан эмас. Шу боис замонасозлик билан замонавийликни фарқлаш лозим. «Вақт»га юксак замонавийлик, яъни замон билан, ўзи нафас олаётган он, лаҳза билан биргалик, ҳамнафаслик хос. Савол туғилади, қайси замон билан, шеър яратилган ва мустабид Сталин ҳукмрон бўлган замон биланми ёки биз ҳозир шеърни таҳлил қилиб турган истиқлол даври билан? Муайян бадий даражага эришган асар ҳамма даврлар учун замонавий, барча даврларга замондош. «Вақт» шеърига келсак, у узлуксиз, мутлақ вақт ҳақида, замона эса шу вақтнинг бир парчаси, абадийт нигоҳидан қаралса, у мутлақ вақтнинг бир лаҳзаси, холос. Шу боис «Вақт» шеърини замонасоз асарлар сирасига киритиш унинг моҳиятини англамасликдан бошқа нарса эмас. Зеро, «Вақт» зоҳиран содда, ботинан тушунилиши қийин шеърлардан. Мисралар сиртдан оддий бўлиб кўринади, уларнинг билқувва маъноси бирдан англашилмайди. Маъно англалмагунча онгда поэтик образ шаклланмайди. Бир тур шеърларда аввал образ яққол кўзга ташланиб, образ билан маъно деярли бир пайтда намоён бўлса, «Вақт»да аввал сўз ва мисрадаги маънони чақиш лозим бўлади, шундан кейингина образли тасаввур ишлай бошлайди. «Вақт» шеъри чалғитувчи соддаликни босиб ўтиб, замирида зил маънолар яширинган мисраларни англашга уринган, шундай уринишдан завқ туя оладиган интеллектуал китобхон мулкидир. «Вақт»ни юзаки ўқиш вақтни бесамар сарфлаш демакдир.

4

Қаҳрамон адибимиз Саид Аҳмад «Вақт»нинг туғилиши (Бир шеър тарихи)» хотира-мақоласида

ёзишича, охирги банд унинг даъвати билан битилган. Нима бўлганда ҳам мазкур банд бутун шеър каби илҳомнинг юксак онларида туғилган; ундаги ҳар бир сўз ўз ўрнида қоим. Бундай пайтда сўз қуйилиб келади, бундай сўз қаъридан ҳеч қутилмаган маънолар ғимир-ғимир қилиб чиқиб келаверади. Бунда маъно автономияси дейиш мумкин бўлган ҳодисага дуч келамиз. Маъно муаллиф ихтиёридан ташқари ҳаракат қилаётгандек туюлади гўё.

*Ҳаёт шаробидан бир қултум ютай,
Дамлар ғаниматдир, умрзоқ соқий.
Қуёш-ку фалакда кезиб юрибди,
Умримиз боқийдир, умримиз боқий.*

Саид Аҳмад юқорида тилга олинган мақолада ёзади: «Шу билан тонготар пайтда Ғафур Ғулом номини жуда узоқ элларга олиб борган шеър-га нуқта қўйилди. Бу шеър улкан шоирнинг фалсафий қудратини, сўз санъаткорлигини, ҳаёт ҳодисаларини ниҳоятда чуқур билишини намоиш қилган эди»¹.

Сўнгги банд нафақат шеърни якунлайди, у шеърни, шеърдаги яхлит поэтик мазмунни янги орбитага, самовий юксакликка олиб чиқади. Яъни умр ўткинчилиги, фонийлигини коинот боқийлиги билан мувозанатлайди. Бу табиий ва қонуний ечим эди. Платон «Тимей» асарида вақтни «абадиятнинг ҳаракатдаги монанди»² деб атайди. Чунки абадиятда ҳам ҳаёт бор, фақат бундаги ҳаёт собит ва бутун. «Вақт» шеъри лаҳза билан абадият орасига кўприк қўйиб, абадият бека-тида собит қолади гўё.

Йирик шарқшунос олим Е. Э. Бертельс ўзининг машҳур «Навоий ва Аттор» мақоласида су-

¹ Аҳмад Саид, Йўқотганларим ва топганларим, Т., «Шарқ», 1998, 58-бет.

² Платон. Соб. соч. в 4-х т., 3, Изд. «Мисль», М., 1994, с. 439.

физмнинг бош ғояси «индивидуал «мен»нинг космик «мен»га қоришиб кетишидир»¹ деб таъкидлайди. Ҳар қандай ижодкор, агар у чинакам катта шахс бўлса, ҳеч қачон индивидуал «мен» доирасида қолмай муқаррар космик «мен» маснадига кўтарилади. Бинобарин, фалсафий-эзотерик таълимотлар, суфизм ҳам шундай таълимотлар сирасига киради, ҳамиша вақт муаммоси билан шуғулланишган, ушбу муаммога тўқнаш келишган. «Суфий – ибнул вақт» (Суфий – вақт фарзанди) деган ҳикмат бежиз кенг тарқалмаган.

Бунинг устига, охирги бандни жажжи соқийнома дейиш мумкин. Лекин ўзига хос, бошқа давр соқийномаси. Масалан, «Фарҳод ва Ширин»даги «кетур соқий» байтлардан бири шундай: «Кетур, соқий, шароби ошиқона Ки, бўлмишмен хирад бирла фасона»². Айтайлик, шуни охирги банд билан ўхшаш ва фарқли жиҳатларини қиёслашнинг ўзи алоҳида бир илмий мавзу. Бунда юқорида тилга олинган Саид Аҳмад мақоласидаги «Вақт»нинг сўнгги банди ҳақидаги гап ўзига хос йўриқ бўла олади: «Ғафур ака ўйланиб турди-да, дарров ручкани олди. – Ғафур Ғуломники бошқача бўлади. Ғафур Ғуломники Ғафуровский бўлади. – У шундай деб ёзишга тушиб кетди».

Аввал айтилган «Вақт»ни структур бутунлик сифатида тутиб турган қиёс принципи сўнгги бандда ҳам бор кучи билан ишлайди. «Бир қултум» лаҳзанинг бошқа бир шакли, «нафас»нинг шаробга боғлиқ эквиваленти. Нафас олинади – чиқарилади. Шароб эса ютилади, қултум ҳолида. Бир қултум ҳам бир лаҳзадир. Лаҳза яна ғанимат дамлар сифатида «умрзоқ соқий» билан қиёсланмоқда. Ўта нозик ишора билан «ғанимат» «умрзоқ»қа, «дамлар» мангуликнинг ҳозир у нозир вакили «соқий»га

¹ Бертельс Е.Э. Изб. труды Суфизм и суфийская литература, Изд. «Наука», М., 1965, с. 400

² Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 8-жилд. Т. Фан, 1991. 193-бет.

қаршилантирилмоқда. Лекин икки ҳолатнинг – ғанимат дам билан умрзоқ соқий мувозанати ярим, аммо тўлиқ тасалли эмас. Шунинг учун мангуликка собит тимсол керак, мана у: «Қуёш-ку фалакда кезиб юрибди...». Қуёш эмасми, мангулигимиз кафолати. Чинданам, «Умримиз боқийдир, умримиз боқий». Яна бир сезги бор шу ерда. Қуёш аниқ, шоён ҳодиса бўлиши билан бирга у янада юксакроқ хилқатга ишорат қилаётгандек... Зеро ҳозирги фалакиёт илми исботлаганидек, қуёш ҳам мангу эмас. Ҳар бир яратик қаби у ҳам бир кун келиб ўлади, яъни сўнади. Мангу – ёлғиз Ўзи.

Хуллас, «ғунча» билан очилган шеърий майдон «фалак» билан, коинот қадар кенгайган фазо билан яқунланмоқда.

«Қуръони карим»да «миқдори – узунлиги эллик минг йил бўлган бир Кун» (фи явмин кана миқдаруху хамсина алфа сонатин) деган оят (Маориж, 4) бор. Бунда Кун дейилганда, маълумки, Қиёмат куни кўзда тутилган. Кўринадики, улуг калимада айтилганидек, вақтнинг миқдори ҳамиша бир хил эмас, ўзгармас эмас. Эллик минг йилни ўзига сиғдирган бир Кун, қиёмат фавқулодда ҳодиса. Лекин бунда буюк бир қонуният ҳам бор ва бу қонуният «Вақт» шеъридаги «Бир лаҳза мазмуни бир бутун баҳор» сатрида бадий инкишоф этилади. Яъни шеърда ҳам қайд этилганидек, вақтнинг узун-қисқалиги, миқдори муайян ҳолатларда кескин ўзгариши мумкин. Вақт мутлақ турғун ҳодиса эмас. Ва бу қонуният ҳам ҳаётӣй, ҳам фалсафӣй аҳамиятга молик.

Шоир яшаган, хусусан, «Вақт» шеъри яратилган пайт («Вақт»нинг вақти!) ғоят мураккаб, шарқона-ўзбекона фикр чекланган, фикр-мулоҳаза марксча-ленинча даҳрий ақидалар билан танғиб ташланган давр эди. Шоир ушбу ақидалар чизигидан ташга чиқиш хавfli эканини билар, лекин шу доира ичида туриб ҳам «Вақт» қаби мумтоз шеърни яра-

толган эди. Нобоп давр қаршилигини енгиб ўтиш ботқоқда туриб парвоз килишга уринишдай қийин амал экани аён. Шу ўринда ёзувчи Омон Мухторнинг қуйидаги сўзлари айтилиши муддао: «Ҳали айтганимиз, минбардаги (яловбардор) шоир сифатида танилган Ғафур ака аслида файласуф, мутафаккир эди. Давр имкон берса, у **фақат** (таъкид бизники – С.М.) фалсафий, умуминсоний шеърлар ёзарди. Зотан, XX аср ўзбек шеърлятида Ғафур акага етказиб, «энг кичик заррадан Юпитергача...» дея кенг нафасда сўзлаган бошқа шоир учрамайди»¹.

Юқорида вақтнинг сирлилиги, унинг асл моҳиятини ҳеч ким билмаслиги айтилди. Ҳақиқатдан ҳам шундай, чунки вақт Оллоҳ таоло измидаги сир-синаотдир. Вақт ҳақида шунчалик мукамал шеър ёзган Шоир шу ҳақиқатни билмасмиди. Биларди. Лекин шеър битилган пайтда бундай гапни айтиб бўлмаслигини ҳам биларди. Шоирнинг қизлари Олмос опа ўз эсдаликларида ул зотнинг дўст-надимлари (эътиборлиси шундаки, уларнинг барчаси эскича таълим олган, мадраса кўрган миллий зиёлилар) ярим тунда аллақайси радиотўлқинлардан Қуръон тиловатларини тинглаб, йиғлаб ўтиришганини кўргани ҳақида ёзган. Бу тоталитар даврда яшаган маърифатли ўзбек зиёлиси иккиёқлама, авра-астар ҳаёт кечирганидан далолат. У қобиқда, аврада шўро ғояларини қабул қилгани ҳолда астарда, ичда асрий зотий ўзакдан воз кечмаган, аниқроғи, воз кечолмаган. Бинобарин, «Қуръони карим»даги «Оятул курси»да илоҳий қалам билан битилган «Фақат Унинг ўзи бордир. У тирик ва абадий тургувчидир» (Бақара, 255) каломи Шоирнинг тизгин, аммо чилғин онгида «Қуёш-ку фалакда кезиб юрибди, Умримиз боқийдир, умримиз боқий» бўлиб жаранглаган бўлса ажабмас. Шунда У, яъни Оллоҳ,

¹ Омон Мухтор. Йигирманчи аср Насриддини // О.Мухтор. Бухоро ҳаёти ёки Лабиховуздаги тутлар. Т. 2004. 63-бст.

ҳамиша тирик экан, асл маърифатли, иймонли инсоннинг умри боқийдир, деган янгиланган маъно ўрами кучга энади.

Мақолани шундай хулосалар билан якунласак:

1. Шоир ижоди, назм ва насрида вақт бадий-фалсафий концепция мақомига эга.

2. «Вақт» шеърида вақт фалсафаси лаҳза фалсафаси тарзида намоён бўлади. Бинобарин, лаҳза фалсафаси ялпи вақт фалсафасининг хусусий кўриниши дейиш мумкин.

3. Шеърда дарж этилган Вақт глобал миқёс, фалсафий-эзотерик моҳият ва квант физик асосга эга. Ушбу омиллар синтезлашиб «Вақт» ни вақтдан холи ҳодиса, яъни ўлмас бадий ҳодисага айлантиради.

2013

БИНАР ТИПОЛОГИЯ

(Айрим назарий қайдлар)

1

Бинар типология типологик қиёсга асосланган тадқиқотларнинг энг кенг тарқалган тури ҳисобланади. Зеро фақат иккиланган, иккига бўлинган нарсанигина солиштириш мумкин, битта нарса эса қиёсга энмайди. Оллоҳни таъриф-тавсиф қилган Қуръони каримнинг Ихлос сурасида айтилганидек, “У – Оллоҳ Бирдир”. Шунинг учун ҳам “Ва ҳеч ким У зотга тенг эмасдир”, яъни Оллоҳ Бир бўлгани учун ҳам Уни ҳеч кимга ва ҳеч нарсага қиёс қилиб бўлмайди. Суранинг охири оятини муқаддас китобимизнинг ҳассос таржимони В. Порохова “И с Ним никто не сравним” (Унинг ҳеч ким билан қиёси йўқ) дея таржима қилгани диққатга сазовор.

Яъни қиёс бўлиши учун камида икки ҳодиса бўлиши зарур. Бинар типологиянинг ҳар ерда ҳозир у нозирлиги шундан. Бирнинг ёнига иккинчи ҳодиса пайдо бўлиши билан, шу заҳотиёқ қиёс вужудга келади. Ҳатто уларни қиёслаш ҳам шарт эмас, ёнма-ён туришининг ўзиёқ потенциал қиёсни туғдиради. Потенциал қиёс эса бутун оламнинг ялпи хоссаси дейишга лойиқ.

Гётенинг “Фауст” трагедиясининг сўнгги мисралари шундай:

Ўткинчи дунё

Бир тимсол фақат. (Э.Воҳидов таржимаси)

Таржимадаги “тимсол” аслиятда ein Gleichnis бўлиб, унинг дастлабки маъноси **ўхшатиш, қиёсдир**. Буюк Гёте фикрича, (ва бу чўнг ҳақиқат), ўткинчи дунё (ёруғ оламнинг ўткинчилиги ҳам шоён ҳақиқат) қиёсдан бошқа нарса эмас. Нимага қиёс? Биринчидан, идеал оламдаги асл ҳодисаларга (Платоннинг идеялар назариясини эслайлик) қиёс, иккинчидан, реал оламдаги барча нарсалар бир-бирига, бири иккинчисига қиёс.

Аристотелнинг мантиққа бағишланган асарларидан бири “Категориялар” деб аталади. Маълумки, категориялар моддий дунёдаги нарса ва ҳодисаларнинг энг муҳим белгилари ва алоқаларини ифодаловчи умумий тушунчалар бўлиб, Аристотель ушбу асарида буткулумумий ўн категорияни асослаб беради. Булар: 1) моҳият; 2) миқдор; 3) сифат; 4) муносабатдошлик; 5) ўрин; 6) вақт; 7) ҳолат; 8) эгалик; 9) ҳаракатланиш; 10) сабот.

Бизга зарури тўртинчиси бўлиб, у ҳақда шундай дейилади: “Муносабатдош деб шунга айтиладики, гапириладиган нарса **нимадир** бўлса бошқа нарса билан алоқадорликда **нимадир**”¹. Муносабатдошлик эса асос эътибори билан бинар муносабатлар мажмуидир.

2

Типология фаннинг барча соҳаларида қўлланиладиган универсал илмий тадқиқот усулидир. Мўътабар луғатлардан бирида унга шундай таъриф берилади: “Типология объектлар тизимини бўлиб ташлаш ва уларни умумлашган модел ёки тип ёрдамида гуруҳлаштиришга асосланган илмий метод; объектлар тузилмасидаги муҳим белгилар, алоқалар, функциялар, муносабатлар, сатҳларни қиёсий ўрганиш мақсадида фойдаланилади; типологияда қўлланиладиган асосий мантиқий шакллар – тип, таснифлаш, систематика, таксономия”².

Типология тадқиқот усули ва тафаккур тарзи сифатида кўпасрлик тарихга эга. Агар биз уни фикрлаш тарзи ва илмий-адабий метод сифатида оладиган бўлсак, қадимги юнон адиби ва файласуфи Плутархни ушбу метод асосчиси дейишимизга тўғри келади. У ўзининг “Параллел таржимаи ҳоллар” асарида 46 жутфликда олинган тари-

¹ Аристотель. Соч. в 4-х т. Т.2. М., 1978. С. 66.

² Советский энциклопедический словарь. М.: Сов.энциклопедия, 1984. С. 1325.

хий шахснинг ҳаёти ва фаолиятини баён қилади. Мазкур асар типология тадқиқотлар учун амалий ва қисман назарий асос вазифасини ўтайди, дейиш мумкин. Плутарх юнон ва рим тарихида из қолдирган икки шахсни жуфтлик тарзда олиб, уларни аввал якка, сўнг солиштирган ҳолда кўриб чиқади. Жуфтлик ушбу шахслар ҳаёти ва фаолияти ўртасида мавжуд бўлган муайян ўхшашликка таяниб танланади. Плутарх асарининг илмий қиймати (унинг тарихий ва бадиий қиймати билан биргаликда, албатта) шундаки, бир-бири билан қўшни ва тарихан боғлиқ бўлган, аввал юнон, кейин Римнинг икки тарихий даврда яшаб ўтган икки шахс номи ёнма-ён қўйилишининг ўзиёқ муайян маъно-мазмун ташийди; бу асар инсоният тафаккурида **қиёсий-типологик онг** шаклланишида муҳим рол ўйнади дейиш мумкин.

“Ақл-идрок (интеллект) ўхшашликда тафовутни, тафовутда ўхшашликни топиш қобилятидир” (Монтескьё). Ушбу афоризмда қиёсий-типология тадқиқотнинг етакчи қонуниятларидан бири акс этган. Бундай тадқиқот йўлида шахс ёки бадиий асардаги ўхшаш ва фарқли жиҳатлар ўта нозик илғамда, диалектик фикрлаш воситасида қиёсланиши, сўнг улар муайян синтезда жамланиши лозим.

Типологик қиёсда тадқиқотчининг роли беқиёс ортади. Зеро қиёсланадиган икки тараф (тарихий-адабий сиймолардан тортиб муайян бир фикрга-ча) табиийки, пассив, ҳаракатсиз ҳолатда туради. Тадқиқотчи эса ҳаракатдаги фаол куч. Унинг интеллектуал ва руҳоний даражаси тадқиқот мароми ва миқёсини белгилайди. Агар тадқиқотчи ақлан ожиз ва руҳан камбағал бўлса (унда уни тадқиқотчи деб ҳам бўлмайди) “унда бундай”, “бунда ундай”дан нарига ўтолмайди. Бундай амални эса типологик тадқиқот деб ҳам бўлмайди. Энг ёмони шундаки, бундай ҳолларда типологик тадқиқот яроқсиз тадқиқот усули экан-да, деган нотўғри фикр ўрнашиб қолиши мумкин.

Моичилар, яъни қадимги хитой файласуфи Мо Ди издошлари фикрларнинг етти усули ҳақида гапириб, уларни эҳтиёт бўлиб қўллаш зарурлигини таъкидлайдилар: “нарсалар ўхшаш бўлиши мумкин, лекин улар ҳақида фикр юритаётган одам ўхшашликка ўз тизгинини бериб қўймаслиги лозим”¹. Бу фикрнинг муҳимлиги шундаки, биринчидан, ҳар қандай ўхшашлик ҳеч қачон тугал, яъни айний бўлмайди, ўхшашликда муайян даража, меъёр бўлади. Иккинчидан, ўхшашлик ҳамиша фарқли жиҳатлар, тафовут билан ёнма-ён юради. Ўхшашликни кўриб, тафовутни пайқамаслик фикр маромида хатоликка, масала моҳиятини тўлиқ англаб етмасликка олиб келиши мумкин.

Типологик тадқиқотда ўхшашлик дастлабки, илк таянч вазифасини ўтайди. Кейинги, яъни асосий босқичда жараён қуйидаги тарзда кечади:

ўхшашлик → тафовут → тафовут-ўхшашлик = ҳодисанинг синтезлашган моҳияти.

Қиёсий-типологик тадқиқот усули адабий таъсирга оид тадқиқотлардан жиддий фарқ қилади. В. М. Жирмунский ёзганидек, “ҳатто энг яқин сюжетда ўхшашликлар учраган тақдирда ҳам, агар бевосита ёки билвосита маданий алоқа ва ўзаро таъсирлар мавжудлиги ҳақида ишончли далиллар бўлмаса, бу умумий ижтимоий-тарихий ва бадий-психологик шарт-шароитлар таъсирида бўладиган тарихий-типологик ўхшашликлар (мутаносибликлар) натижаси деб қаралмоғи керак”².

3

Қадимий маданият ва бой фольклор ва ёзма адабиётга эга бўлган ўзбек халқи жаҳон адабиётига бевосита дахлдордир. Ўзбек миллатининг маънавий мақоми у яратган бадий обида-

¹ Древнекитайская философия. Собр. текстов в 2-х т. Т.1. М., 1972. С. 71.

² В.М.Жирмунский. Народно-героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.-Л., 1962. С. 65.

лар бошқа халқлар адабиётлари билан илмий таққосланганда янада аниқ гавдаланиши турган гап.

Типология, маълумки, муайян нарса ва ҳодисаларга оид белгиларнинг умумийлигини, муштараклигини аниқлашга, белгилашга асосланган илмий тадқиқот йўли. У нарса ёки ҳодисаларни уларда мавжуд умумий белгилар жиҳатидан таснифлаш, муайян назарий тўхтамларга келишни ҳам ўз ичига олади.

Адабий таъсир типологиянинг ўзига хос хусусий кўриниши бўлиб, у ҳам бадий ҳодисалардаги маълум ўхшашликлар, умумийликлар кўринишида воқе бўлади. Адабий таъсирнинг типологиядан фарқи томони шундаки, бири иккинчисига таъсир этаётган ижодкор ёки бадий асар вақт, макон ва мантиқ жиҳатидан асосли бўлиши зарур. Айтайлик, Дантенинг Юсуф хос Хожиб ижодига таъсири ҳақида гапириш мумкин эмас, чунки “Қутадғу билиг” муаллифи Дантедан икки аср бурун яшаган. Аксинчаси ҳам мумкин эмас, чунки Данте “Қутадғу билиг” билан таниш бўлиши эҳтимолдан ниҳоятда узоқ.

Типологик тадқиқотда бундай бошланғич талаб-асосга ўрин йўқ. Ушбу аспектда “Қутадғу билиг” билан Дантенинг “Монархия” асарини бемалол чоғиштириш, икки асардаги таянч нуқта – ғояларни қиёслаб илмий тадқиқот олиб бориш мумкин. Кўринадики, шу жиҳатдан типология адабий таъсирга нисбатан беҳад кенг имкониятга эга.

Ўзбек адабиёти ўзининг минг йиллик тараққиёт жараёнида яратган бадий ёдгорликларни жаҳон адабиёти контекстида ўрганиш илмий ва ижтимоий долзарблик касб этиши жаҳон ва мамлакатимизда рўй берган икки тарихий омил сабаб бўлмоқда.

Биринчи. Мамлакатимиз мустақилликка эришгани. Биз энди жаҳонга нафақат мустақил сиёсий субъект, балки **мустақил бадий субъект** сифа-

тида ҳам юз тутмоқдамиз. Сиёсий мустақиллик, БМТ қароргоҳи қошида миллий байроғимизнинг ҳилпираб туриши бадий адабиёт соҳасида ҳам дунё ҳамжамиятига тенг ҳуқуқли аъзо тариқасида қўшилишимизни англатади.

Иккинчи. Глобаллашув, маълумки, воқеа-ҳодисаларнинг бир мамлакат доирасидан чиқиб, умуминсоний миқёсга эга бўлиши, бутун Ер шарини қамраб олишини англатади. Шундай экан, айниқса энди ҳеч бир миллий адабиёт ўз қобиғида ўралашиб қолиши мумкин эмас. У ўзлигини намоён этиши, абадий ҳақиқатлар ва маънавий-ахлоқий қадриятлар борасида инсоният маънавий мулкига нима қўшганлигини кўрсата олиши ва кўрсата билиши зарур. Бу – осон вазифа эмас.

“Қиёсий адабиётшунослик миллий адабиётлар тараққиётини Шарқ ва Ғарбни ўзида мужассам этган жаҳон адабиёти доирасида ўрганади” (В. М. Жирмунский). Ушбу илмий аксиомадан келиб чиқсак, ўзбек мумтоз ва XX аср адабиёти намуналарини умумжаҳон бадий андаза-ўлчовлар, фалсафий тамойиллар мезони асосида ўрганиш илмий долзарб масала экани аён бўлади. Юқорида айтилган икки омил – мамлакат мустақиллиги ва глобаллашув даврида бу ҳам сиёсий-маданий, ҳам илмий-интеллектуал масалага айланади.

Вазифа жуда улкан бўлиб, бу борадаги тадқиқот Шарқ ва Ғарб адабиётини бирдай қамраши зарур. Агар масалага хронология нуқтаи назаридан ёндашадиган бўлсак, дастлаб туркий тилда яратилган илк бадий дoston “Қутадғу билиг” билан Шарқ ва Ғарбда мавжуд унга ёндош, қондош асарлар орасидаги робиталарни аниқлаш, тадқиқ этиш лозим бўлади.

Ўзбек адабиёти асосчиси Алишер Навоий ижодини жаҳон адабиёти ва фалсафаси аспектида ўрганиш жиддий илмий кашфиётлар қилиш имконини бериши тайин. “Бир калла – калла, икки калла – тилла” деган ўзбек халқ мақоли бежиз

туғилмаган. Навоий асаридаги бир фикр бошқа бир буюк ижодкорнинг шунга яқин, ҳатто унга зид фикри билан қиёсланиши, тўқнаштирилиши учинчи буюк бир фикрни туғдириши мумкинки, икки калланинг тиллалиги шунда аниқ аён бўлади. Навоий ва Конфуций, Навоий ва Платон, Навоий ва дзен-буддизм, Навоий ва Низомий, Навоий ва Данте, Навоий ва Шекспир, Навоий ва Гёте ва б.қ. – булар мазкур масалага оид тадқиқот қисмларининг дастлабки чизмалари. Ёки “Бобурнома” ва жаҳон мемуар адабиёти.

XX аср ўзбек адабиётини ялпи ва айрим намуналарини жаҳон адабиёти контекстида кўриб чиқиш мазкур проблеманинг муҳим қиррасини ташкил этади. Айтиш жоизки, бу масалаларнинг бари бинар типологияга киради ҳамда бундай тадқиқот ўзбек бадиий адабиёти учун ўзига хос синов ва куч-қудрат намоиш этиш майдони бўлиши аниқ.

4

Таъкидлаш жоизки, айтилганидек, бинар типология – типологик тадқиқотнинг илк асоси ва универсал усулидир. Негаки, ҳар қандай қиёснинг илк сони **икки**дир. Қиёсдаги ҳадлар нечта бўлишидан қатъи назар, **қиёс чоғида** икки ҳодиса, икки ҳад бўлиши тайин.

XX асрда мантиқий фалсафада катта ўзгариш ясаган олим Людвиг Витгенштейннинг “Фалсафий тадқиқотлар” китобида шундай фикр бор: “Мен юзга қарайман, сўнг тўсатдан унинг биров билан ўхшашлигини пайқайман. **Кўраманки** (таъкид Витгенштейнники – С. М.), юз ўзгармади, лекин энди уни олдингидан бошқача кўраман. Ушбу тажрибани мен “аспектни илғаш” деб атаيمان”¹.

Бир ҳодисанинг (даврни, ижодкорнинг, асарнинг, образнинг, маънонинг) бошқасига ўхшашлигини пайқаш, қайд этиш ҳар икки ҳодисани

¹ Языки как образ мира. М.: ООО «Издательство АСТ», СПб., 2003. С. 492.

муайян даражада ўзгартиради. Тадқиқот объекти-ни “талқин қилар эканмиз, қандай **талқин қилсак**, шундай **кўрамиз**”¹ (таъкидлар Витгенштейники – С.М.). Бу – талқин, хусусан, типологик талқин объектни ўзгартирди ва **бойитади** деган сўздир. Ўхшашликни пайқаш, кенг маънода аспектни ил-ғаш типологик тадқиқот, хусусан, бинар типологи-янинг хамиртуришидир.

Ҳозирги глобаллашув даврида кечаётган ялпи таъсир – аксилтаъсир жараёнлар махсус термин идентификация деб номланмоқда. У бир нимани бошқа нарса билан рўбарў бўлиши ва мос келиши-ни англатади. Бу луғавий маъно бўлиб, биз учун кенг маънода ўз маънавий қадриятларимизни умумжаҳон маънавий қадриятларига рўбарў қилиш, улар билан учраштириш, яъни **Катта мулоқот**га чиқиш деганидир.

Шу боис идентификация – умумжаҳон миқё-сидаги мулоқот дейиш мумкин. Уни босқичма-босқич амалга ошириш эса яна бинар типология зиммасидаги вазифадир.

2013

¹ Шу ерда. 493-бет.

“БОЙ ИЛА ХИЗМАТЧИ” ЁКИ ТИКЛАНГАН НУСХА МУАММОСИ

Қайта қуриш янгитдан қуришдан қийинроқ. Қайта қурмоқ учун аввал майдонни эски иморат қолдиқларидан тозалаш, керагини олиб, нокерагидан воз кечиш талаб этилади. Адабиётда ҳам тозалаш ишларини олиб бормаи туриб, янгича фикрлаш даврининг маънавий атмосферасини устувор қилиб бўлмайди. Адабиётдаги эркинлик биринчи навбатда танқид эркинлигидир.

“Бой ила хизматчи” драмасининг Ҳамза Ҳакимзоданинг яқин шогирди драматург Комил Яшин томонидани 1939 йили тикланган нусхаси келажакда кўплаб тадқиқотларга сабаб бўлиши табиий. Бу вариантнинг юзага келиши, яъни муаллифи тирик бўлмаган, асл нусхаси йўқолган асарнинг бошқа бир адиб томонидан тикланиши жаҳон адабий тажрибасида ҳам ноёб ҳодисадир.

Яқин-яқинларгача бу нусха мўътабар матн сифатида Ҳамза асарлари тўпламларида нашр этиларди. Кўникилган нотабий ҳолат яқинда бузилди. ЎзФА Тил ва адабиёт институти чиқарган Ҳамзанинг беш томлик тўла асарлар тўпламида қайта тикланган нусха биринчи бор илова қисмида берилиши билан у драманинг мўътабар матни бўла олмаслиги, ниҳоят, тан олинди.

Асарнинг тикланиши ҳақида К. Яшин шундай ёзадилар: “Ҳамза Ҳакимзода ижодига қизиқишим, унинг ижодига бўлган ихлосимдан хабардор бўлган Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий юбилейини ўтказиш комиссияси “Бой ила хизматчи” драмасини янгитдан сахнага тайёрлашни менга топширди. Бу асар революциянинг биринчи йилларидаги сахна шароитига мосланиб, озгина киши қатнашадиган қилиб, кичик ҳажмда ёзилган бўлиб, асарни ҳозирги вақтда гуллаб-яшнаб бораётган, ажойиб истеъдодли артистларга эга бўлган театримизнинг талабига мувофиқ қилиб кенгайтириш керак эди.

Мен шарафли, айна вақтда масъулиятли вазифани ўташда яна устознинг ўзига қаттиқ суяндим. Қисқаси, Ҳамзанинг бошқа чала ёзилган асарларидан фойдаланиб бу драмани мукаммаллаштиришга киришдим¹.

Комил Яшин тарафидан бажарилган ишнинг тўғри ёки нотўғрилиги ҳақида ҳозир ҳукм чиқариш ортиқча. Бўлган иш бўлган. Аммо унинг ижобий ва салбий жиҳатларини қайд этиш, ҳолис баҳо бериш мумкин ва бу ҳозирги ошкоралик даврида зарур ҳам. Ярим асрдан буён ўзбек, собиқ совет иттифоқи ва жаҳон саҳналарида қўйилиб, олқиш олиб келаётган “Бой ила хизматчи” айна шу тикланган нусха эканлигини унутишга ҳаққимиз йўқ. Шу спектакллар шарофати билан ўзбек актёрларининг бутун бир плеядаси етишиб чиққанлиги ҳам факт.

Аммо медалнинг икки томони бор. Истаймизми, йўқми, драманинг шу тахлитда тикланиши Ҳамза ижодини ҳар тарафлама, илмий ҳолис ўрганилишига тўсқинлик қилиб келди. Бу нусха кўп йиллар давомида масаланинг илдизлари билан қизиққан тадқиқотчи йўлида К.Яшиннинг обрў-эътиборидан куч олиб кўндаланг турди, салкам асл нусха даражасига кўтарилди. Иккинчидан, табиий равишда, Ҳамза ижодининг бутунлигига путур етди. Унинг айрим асарлари, айниқса, “Бурунги сайловлар” оригинал асар сифатида ўз нуфузини йўқотди, саҳналаштиришга яроқсиз бўлиб қолди. Қодирқул мингбоши ва Холматни “Бой ила хизматчи”да учратиб феъл-атвори билан танишган китобхон ёки томошабин “Бурунги сайловлар”ни ўқимай қўйиши ёки зални ташлаб чиқиши эҳтимолдан узоқ эмас. Ваҳоланки, театршунос Тошпўлат Турсунов тўғри таъкидлаганидек, “1926 йилда ёзилган “Бурунги сайловлар” пьесаси Ҳамзанинг етук асарларидан биридир”².

¹ “Бой ила хизматчи” драмаси ҳақида. Комил Яшин. Асарлар. Олти жиллик. 5-жилд. Тошкент, 1980. 41–42-бетлар.

² Ҳамза Ҳакимзода ижоди проблемалари (тадқиқотлар). Тошкент, 1988. 28-бет.

Маълумки, кинода монтаж деган нарсa бор. Бу оддий тилда турли парчаларни уйғунликда тўплаб, бир бутун асар ҳолига келтириш дегани. “Бой ила хизматчи” ҳам тахминан шу усулда тикланган. Агар кинода бўлаклар бириктирилганда чоклар унча кўзга ташланмаса, сўз санъатида чокнинг сезилмаслиги жуда қийин.

Тикланган нусханинг иккинчи пардасида Холматнинг супуриб туриб айтган монологиди шундай сўзлар бор: “Мана энди шуҳратингдан ўргилай, мўъжазгина, у тиззадан – бу тиззага учиб кўнадиган Жамилахоннинг (“Бурунги сайловлар”да номсиз “янги пошшоҳон”) дарагини эшитиб қолгандан буён, бой поччадан ҳам илгари, бизнинг юрагимиз диринг-диринг ўйнайди. Билмайман-ким, у жонимни олғур, бойга тегиб олиб, бизнинг бу кир чопон билан, ёғлиқ дўппини назарларида илармикан? Мана бизда бу янги ишқ мижозининг фаи...”¹.

“Бурунги сайловлар”дан, деярли, ўзгаришсиз кирган бу гаплар “Бой ила хизматчи”нинг воқеалар ва образлар мантиғига сингишмайди. Биринчидан, “дарагини эшитиб қолиш” ибораси узоқдаги ёки илгари эшитилмаган нарсa-ҳодисага нисбатан қўлланади. Жамила эса бойнинг ёнгинасида, ўз хонадонида. Бой уни кўриб қолади, холос. Иккинчидан, Холматнинг ҳали бойга хотин бўлмаган, бировнинг, ўзи каби хизматкор дўсти Ғофирнинг жуфти ҳалолига элбурутдан кўз олайтириши мантиққа зид, ҳар қалай Холматга ёпишмайдиган жирканч ҳол.

Тўғри, монологнинг К.Яшин ўзидан қўшган иккинчи қисмида Холматнинг ақли жойига келади: “Шошманг, Холматжон тўра, ўзингча нима деб вайсаяпсан? Ҳадеб бойга пашанг берасан! Бой кимни олмоқчи? Жамила-ку!.. Ўз Ғофиримизнинг

¹ Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. 3-том. Тошкент, 1988. 231-бет.

хотини..."¹. Аммо бу гаплар юқорида Жамила шаънига айтилган ножўя гапларни (масалан, "у тиззадан бу тиззага учиб кўнадиган Жамилахон..." каби) ювиб кетолмайди. Бадий асарда ҳам ҳаётдагидек айтилган сўз – отилган ўқ, уни орқага қайтариб бўлмайди. Гап шундаки, бу ерда айб Холматда эмас, Жамила ҳам биз билган Жамила эмас. Акс ҳолда "у тиззадан бу тиззага учиб кўнадиган" Жамила заҳар ичиб ўтирмас, бойнинг эркатой хотини бўлиб, тақдирга кўнар, кўнибгина қолмай боши кўкка етган бўлар эди.

Холмат ҳам ўз гапларини гапираётир. Фақат у "Бой ила хизматчи"даги бойнинг хизматкори эмас, "Бурунги сайловлар"нинг қатнашувчилари рўйхатида айтилганидек "чапан кучер" Холматдир. У хўжайини Қодирқул каби ҳар қандай жирканч ишлардан (бировнинг хотинига кўз олайтириш, бузуқчилик, баччавозлик) қайтмайдиган, бузуқ одам.

Бу ўринда Ҳамза теран ҳаётӣ мазмунни бадий теран ифодалайди, яъни кишини киши эзишга асосланган жамиятда нафақат бой, ҳукмдор табақа, балки камбағал синфларнинг бир қисми ҳам айнишдан четда қолмайди. (Яна шуни айтиш мумкинки, Ҳамза етишган бу теран мазмунни ақидапараст социалистик реализм шотирлари ҳазм эта олмадилар, улар бойми, албатта ёмон, камбағалми, демак яхши қабилида фикр юритиб, жонли воқеликни андозага солиб тасвирладилар. Ҳамза бу ақидадан анча баландда эди).

Шунинг учун "Бой ила хизматчи"нинг учинчи пардасида ҳоким ҳузурида Холмат "Ҳай, ҳақиқат борми, Ҳақиқат?" дея исён кўтариши бадий мантиққа зиддек. Солиҳбойнинг ҳамсуҳбат маҳрами, хонаки масҳаравози, доим ошиғи олчи бўлган (ҳатто бой ҳали олиб улгурмаган Жамиланинг васлидан ҳам умидвор!) Холмат нега исён қилсин. Бундай хавfli қадам қўйиш учун "Сен

¹ Шу ерда.

камбағалсан, камбағалга қайишда, хумпар!" каби умумий гаплардан кучлироқ ҳаётий зарба даркор. Тикланган нусхада Холмат исёнининг ички сабабларини очувчи психологик далиллар етарли эмас.

Психологик далиллар ҳақида гап кетганда тикланган нусхадаги яна бир ўрин диққатни тортади. 50–60 ёшлардаги Солиҳбойнинг ягона чақалоқ ўғли бор. Даҳшатли фожиа рўй берди, ҳозиргина шу ягона фарзанд қайноқ сувда куйиб ҳалок бўлди. Ушбу дақиқаларда Солиҳбойнинг ҳолати: "Бой (кўзини Жамиладан узмай). Қандай оташи жон? Қандай малак бу? (Хотинларга) Йўқолинг!.. Бу нима гап? Яна шуни кўрдим-у, ўтдай ёниб турган одам мулойим бўлдим-қолдим. Қара, қандай соз, қандай тиниқ нарса бу? Ҳе, бу дунё беш кун... Бешови ҳам қора кун. Ўйнаш керак, кулиш керак. Қандай келишган нозанин бу?"¹.

Шундай қилиб, бой ўликнинг иссиғи совимасдан туриб, Жамилага "севги" изҳор қилади. Бу ҳол на инсоний мантиқ, на бадий мантиққа мос келади. Бой бу ерда ҳар қандай инсоний туйғудан маҳрум махлуқ ҳолига туширилган. Балки К. Яшин (Ҳамзанинг бирор асарида юқоридагидек ёки шунга ўхшаш эпизод йўқ) Шекспирнинг Ричард III типига оламшумул нобакор образини яратишни кўзлагандир. Аммо бундай вазифа ҳам Солиҳбойнинг қўлидан келмайди. У ўртача одам.

Яқинда таниқли режиссёр Баҳодир Йўлдошев "Ўзбек театри нега чет элга чиқмайди?" деган саволни шарҳлаб, жумладан шундай деди: "Бундан ташқари, асарни саҳнада қандай талқин қилишда гап кўп. Агар фақат бир томонлама ёндашиб, ижтимоий нуқтаи назардан бойни бой, ёмон, камбағални яхши деб талқин қилаверсак, томошабин ҳам зерикади. Шунинг учун ҳар бир образни ҳам ижтимоий, ҳам инсоний қиёфасини очишга ҳаракат қилиш лозим"².

¹ Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. 3-том. 224-бет.

² "Ўзбекистон адабиёти ва санъати", 1989 йил, 16 июнь. №25.

Тикланган нусхада Солиҳбойнинг инсоний қиёфаси ақидапарастлик оқибатида ижтимоий мансубиятга қурбон берилган.

Баъзи ҳамзашунослар драманинг ёзилган пайти 1918 йил эканлиги ҳақиқатга яқинлигига қарамай, у 1917 йил октябрида яратилган деган фикрни олға суришади. Бу эса “Ўзбек адабиётида социалистик реализм методининг қарор топиш йилини хийла олдинга суриш илинжи”¹дан бошқа нарса эмас. Дарҳақиқат, катта ҳамзашунос Лазиз Қаюмов драманинг туғилиш йилини бир йил олдинга суриб олгач, ёзади: “Шундай бўлгач, ўзбек адабиётида социалистик реализм методи 1917 йилда, Улуғ Октябрь социалистик революцияси арафасида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ижодида пайдо бўлган ва жуда тез тарқалиб, ўша йиллардаёқ адабиётимизнинг етакчи методига айланган, деган фикрга келамиз”².

Бу ерда гап асл “Бой ила хизматчи” ҳақида бораётгани ёки тикланган нусха ҳақидами? Ҳаммага маълумки, драманинг асл нусха и йўқолган. Асарнинг суфлёр вариантыга суяниб бундай катта хулосага келиш қийин, албатта. Афишалар ва маромномаларда баён этилган умумий мазмун ҳамда қатнашувчи персонажларни билиш ҳам бундай йирик хулосага келиш имконини бермайди, чунки афишада асарнинг асосий нуқталари, бош сюжет чизиғи баён этилади, холос. Демак, афишадаги мазмунга суяниб юқоридаги хулосага келиш мумкин эмас. Шу боис драманинг тикланган нусхасини асл нусха ўрнида қабул қилдиришга уринаётганларнинг асл мақсади аён бўлади. Улар мумкин бўлмаган ишни қилмоқчи, яъни 1939 йил тикланган нусха воситасида инқилоб арафаси ўзбек адабиётида социалистик реализм етакчи методга айланган эди, деган тезисни исботламоқчи

¹ Наим Каримов. “Бой ила хизматчи” драмасининг ижодий тақдири. Ҳамза Ҳакимзода ижоди проблемалари (Тадқиқотлар). Тошкент, 1988. 58-бет.

² Л. Қаюмов. Инқилобий драма. Тошкент, 1970. 75-бет.

бўладилар. Ваҳоланки, тикланган нусха фақат тикланган даври маҳсули ва шу даврнинг хужжати сифатида тан олиниши даркор.

Демак, мазкур хулосанинг таянчи “Бой ила хизматчи”нинг 1939 йил тикланган нусхасидир. Шундай савол туғилади: қандай қилиб 1939 йилда тикланган, адабиётшунос Наим Каримов юқорида эсланган мақоласида мутлақо тўғри таъкидлаганидек, “қайта ишланган ва таҳрир этилган нусха” социалистик реализм 1917 йилдаёқ адабиётимизнинг етакчи методига айланганини кўрсата олади?

Узоқ замонларда бир доно подшо ўғлига насиҳат қилган экан: кучинг тўлиб-тошиб кетса ҳам зинҳор ҳақиқатга қарши борма, топталган ҳақиқат бир кун келиб белингни чиқаради. Ҳақиқат эса шундан иборатки, 1939 йил қайта ишланган нусха инқилоб арафасидаги эмас, балки сталинчиликнинг даҳшатли йилларида ўзбек адабиётида ҳукм сурган ғоявий-психологик атмосфери акс эттиради.

1939 йил жуда маънодор сана. Адабиёт эгалари ур-калтак қилинган хонадон сингари ҳувиллаб, деярли ур-калтакчиларнинг ўзлари қолган пайт Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитрат каби адабиётимизнинг йирик намояндалари гўё йўқлик қаърига чўкишган. Ур-калтакчилар энди улардан ном ҳам, нишон ҳам қолмайди, асарлари абадий тақиқда қолиб кетади, деб ишонардилар.

“Бой ила хизматчи” драмасини қайта тиклаш ғояси пайдо бўлишини кўпчилик, жумладан, тикланган нусха муаллифи К. Яшин ҳам Ҳамза таваллудининг 50 йиллиги муносабати билан тузилган юбилей комиссиясининг қарори билан боғлашади. Бу аслида ҳодисанинг ташқи томони, фасад, холос.

Асл сабаб эса Сталин бошчилигида ишлаб чиқилган янги методга мос келадиган ҳар бир миллий адабиётда, жумладан ўзбек адабиётида намунавий асар топиш, бўлмаса яшаш зарурияти эди. Айни яшаш керак бўлиб қўлбола методнинг ҳамма

қоидаларига жавоб берадиган ҳақиқий бадий асар яратиш аслида мумкин эмас эди. Жонли ҳаёт жонсиз қоидаларга сиғмасди.

К. Яшин “Давр овози” мақоласида “Ҳамза бу аса-рида социалистик реализм принципларига монанд иш кўрди”, деб ёзади. Шунга ўхшаш фикр бошқа ҳамзашунослар ишларида ҳам учрайди. Бу фикр бир саволга ундайди: метод бирламчими, ижод? Метод яратилган асарлардан келиб чиқадики ёки методнинг қонун-қоидалари, принциплари асо-сида асар яратилади? Менингча, бунга ҳозир кўпчилик қўшилса керак, яратилган асарлардан келиб чиқиб, методнинг қонуниятлари шаклла-нади.

Аммо бу гап социалистик реализмга, “совет санъатига пўлатдан ясалган сиртмоқ солган” (Бо-рис Васильев) методга тўғри келмайди. Унинг бош мақсади ижодий эркин фикрни жиловлаб, бадий адабиётни югурдак, хизматчи ҳолига тушириш. Шу маънода социалистик реализм адабиёт ва санъат соҳасидаги сталинизм дейилса, хато бўлмайди.

Тикланган нусха ҳақидаги гап ҳозирги кун-да принципаал маъно касб этади. Сталиннинг инсоният олдидаги катта жиноятларидан бири синфлар курашига ҳаддан зиёд урғу бериши-дир. Синфий курашнинг муттасил кучайиб бори-ши ҳақидаги мудҳиш “назария”ни ўйлаб топиб, шу асосда деҳқонлар ва интеллегенциянинг кат-та қисмини йўқ қилиш, оғир қийноқларга дучор қилиш сталинизмнинг совет халқига кўрсатган “кароматлари”дан эди.

Тикланган нусхадаги Жамиланинг ўлимолди ҳайқириғида – “...Болангни ўлдирган, хотининг-ни хазон қилган бойларнинг, бутун бойнинг жа-зосини бер. Замонасига ўт қўй, ёндир...” – 17 ёки 18-йилнинг эмас, 39-йилнинг дағдағаси кўпроқ. Чунки бу сўзларни Ҳамза эмас (Ҳамзанинг Жами-ласи содда ва табиийроқ ўлади: “Оҳ, Гофир, сан ўйлама, Жамилам бойга қолди, деб. Бойга мен

қўлимни ҳам ушлатмадим. Сансиз бу ҳаёт менга керак эмас!¹⁾, Комил Яшин ёзган. Ёзувчилар уюшмаси минбаридан туриб “Битсин бизнинг орамиздан ҳайдалган ва бизнинг адабиётимизни бузишга уринган халқ душманлари – троцкийчи, бухаринчи, миллатчи, аксилинқилобчи З. Саид, Элбек, Чўлпон, Фитратлар”²⁾ деб хитоб қилган ҳам Комил Яшин.

Шундай қилиб, социалистик реализм методининг намунавий асари бўлиш “бахти” қайта тикланган “Бой ила хизматчи” асарига насиб этди. Бу ўринда Яшиннинг шахсий хизматига ортиқча баҳо бериш инсофдан эмас. Агар Яшин бўлмаса бу вазифани бошқа биров, масалан, З. Саид бажарган, балки шунда репрессиядан омон қолган бўлур эди.

Лекин бу жараёнда Яшиннинг шахсий масъулияти ҳам борки, бу ҳақда қуйида сўзлаймиз.

Маълумки, драманинг асл нусхаси йўқолган. Афишалардан ташқари асл “Бой ила хизматчи”дан икки нишона бор. Бири М. Бузрук Солиҳовнинг “Ўзбек театри тарихи учун материаллар” таркибига кирган бир парча (у Ҳамза Тўла асарлар тўпламининг 3-томида ҳақли равишда драманинг асосий мўътабар матни сифатида берилади), иккинчиси ЎзФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институтининг қўлёзмалар фондида сақланаётган, ҳамзашуносликда кўпроқ асарнинг суфлёр варианты деб номланадиган нусхаси.

К. Яшин драмани тиклашда фойдаланган манбалар ҳақида гапирганда суфлёр нусхаси ҳақида беписандроқ муносабат билдирса-да, “Бой ила хизматчи”нинг фабуласини тиклашда унинг роли анча катта бўлган. Чунки бу нусха камчиликларидан қатъи назар драмадан қолган нисбатан тўлиқ ёдгорлик бўлиб, асарни тиклашда ундан фойдаланмаслик мумкин эмас эди³⁾.

¹ Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Тўла асарлар тўплами. 3-том. 192-бет.

² “Ёшлик” журнали. 1989, 6-сон. 48-бет.

³ Бу борада Н.Каримовнинг “Бой ила хизматчи”нинг ижодий тақдири” мақоласида жуда тўғри фикрлар айтилган.

Шоир Миразиз Аъзам “Ўзбек тили ва адабиёти” журналининг анкетасига жавоб бериб, жумладан, “Социалистик Меҳнат Қаҳрамони, академик Комил Яшин Ҳамза ижодини тарғиб қилишда қанчалик катта роль ўйнаган бўлса, унинг ижодини бузиб кўрсатишга ҳам ўз ҳиссасини қўшди”¹ деб аччиқ, аммо ҳақли гапни айтади. У Ҳамза ижодини бузиб кўрсатишга мисол тариқасида Яшин “Бой ила хизматчи” драмасини ишлаб чиққанда асарни шу қадар ўзгартириб юборганини келтиради.

Миразиз Аъзам масалани тўғри қўяди. Аммо бизнингча, қайта тиклаш жараёнининг баъзи жиҳатларига яна эътиборни қаратиш лозимга ўхшайди. Шундай жиҳатлардан бири Яшин вариантидаги Солиҳбойнинг хотинлари билан боғлиқ воқеалар ва унинг манбаи, балки турткиси масаласидир. Миразиз Аъзам эслатилган анкетага жавобида “Ҳамзада Солиҳбойнинг хотини йўқ. К. Яшинда уч хотин бор” дея экан, тўлиқ ҳақ эмас. Асарнинг суфлёр нусхасидан маълум бўладики, бойнинг уч хотини ва беш боласи бор (Қаранг: Ҳамза. Тўла асарлар тўплами, 3-том, 180-бет). Аммо бу фақат икки жойда айтилади, холос. Иштирок этувчилар рўйхатида бойнинг хотинлари йўқ, чунки улар асар сюжетида қатнашмайдилар. Шу нусханинг учинчи пардасида бойнинг ичкари уйи тасвирланади, аммо бунда ҳам бойдан ташқари қўшмачи хотин Суфат буви ва Ғофирнинг хотини Жамила қатнашади, холос.

Драманинг мазмуни баён қилинган 1919 йил 25 октябрда чиқарилган театр афишасида ҳам бойнинг хотинлари ҳақида ҳеч қандай маълумот йўқ.

Келинг, энди Яшин домланинг ўзларига мурожаат қилайлик. Юқорида эслатилган “Бой ила хизматчи” драмаси ҳақида” мақоласида у киши яна шундай дейдилар: “Бой ила хизматчи”даги ҳозирги иккинчи парда, яъни бойнинг меҳмонхонаси билан боғлиқ воқеалар ҳам

¹ “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1989. №1. 18-бет.

Ҳамзанинг бошқа бир чала асарига таяниб, худди шу асосда жамлаб кўрсатилди. Жамиланинг тўртинчи пардадаги заҳар ичиб ўлиш картинасини “Бурунги сайловлар” ва бўлак чала қолган асарларига таяниб туриб кенгайтирилди”¹.

“Ҳамзанинг бошқа бир чала асари” қайси, унинг номи борми? Тўла асарлар тўпламининг 3–4-томларидан Ҳамзанинг драматик асарлари ўрин олган. Шу ерда тугалланмай қолган асарлар ҳам берилган, аммо уларнинг ҳеч бирида бойнинг хонадони, хотинлари тасвири йўқ.

Ҳамза таваллудининг 100 йиллиги муносабати билан Яшин домла “Бой ила хизматчи”га бағишланган “Давр овози” деган мақола ёздилар. Унда драманинг тикланиш тарихига яна қайтиб, жумладан, ёзадилар: “Шу тариқа саҳнабоп биринчи вариант вужудга келди ва уни режиссиёр Етим Бобожонов билан бирга кўриб чиқдик. Бироқ бу вариант режиссиёрни қаноатлантирмади. Солиҳбой, Ғофир, Жамила, Холмат, Ҳоким, Элликбоши, имом, мингбоши, Сифат буви, қози, пристав образлари бор, лекин Солиҳбой хонадонининг ички ҳаёти кўрсатилмаган, шуни очиб бермасангиз бўлмайди, деб туриб олди.

Драмадаги Ҳожи она, Хонзода, Гулбаҳор, Раҳима хола, Мастон образлари Солиҳбой хонадонининг ички ҳаётини, ундаги кирдикорларни очиш, чиркинлигини кўрсатиш мақсадида вужудга келди ва асар бирмунча тўлишди”².

Тикланган нусхадаги Солиҳбой хонадонининг ички ҳаёти билан боғлиқ саҳналар Ҳамзанинг бирор бир асарида йўқ экан, демак, уни ё Яшиннинг ўзи ёзган, ёки бошқа бир манбадан ҳеч бўлмаса мотив тариқасида фойдаланган, деган тахмин туғилиши табиий.

Биз Яшиннинг “Давр овози” мақоласидан биламизки, “Бой ила хизматчи”нинг саҳнабоп бирин-

¹ Комил Яшин. Асарлар, 5-жилд, 42-бет.

² “Совет Ўзбекистони”, 1989 йил 5 март.

чи варианты билан Солиҳбой хонадонининг ички ҳаёти тасвирланган кейинги варианты орасида унча кўп муддат ўтмаган. Қисқа вақт ичида Пошшоойим, Хонзода, Гулбаҳор каби ҳар бири индивидуал қиёфага эга бўлган образларни йўқ жойдан бор қилиш осон эмасди.

Менингча, воқеалар тахминан шундай кечган. Етим Бобожоновнинг Солиҳбой хонадонининг ички ҳаётини кўрсатиш кераклиги ҳақидаги жўяли мулоҳазаси шундай фикр туғдирган: Тўхта, отилиб, номи ўчиб кетган “халқ душмани” Чўлпоннинг босилиб чиққан романида режиссёр айтганга ўхшаш эпизодлар бор-ку, улардан нега ижодий фойдаланиш мумкин эмас. Ким билиб ўтирибди, Чўлпон номини тилга олиш ўлим билан тенг пайтда, Чўлпондан ўзлаштирибсан дейишга кимнинг юраги бетларди.

Ўрта мактаб ўқувчилари, ҳатто олий мактаб талабалари кўпинча Йўлчи билан Ғофирни, Гулнор билан Жамилани, Мирзакаримбой билан Солиҳбойни, баъзан Ёрмат билан Холматни аралаштириб юборишади, қай бири “Қутлуғ қон”даю, қай бири “Бой ила хизматчи”да эканлигини билишолмай бош ғовлатиб юришади. Айб, чамаси, ўқувчи ёки талабанинг хотира ожизлигида эмас. Улар бир-бирига эгизак бўлишса, ўқувчида нима гуноҳ.

Дарвоқе, улар нега бунчалик ўхшаш. Ҳар икки асар адабиётимизнинг тан олинган намуналари. Етакчи образлардаги ўзаро ўхшашлик уларнинг кейинги қадр-қимматига таъсир кўрсатмайди, деб ўйлайман. Аммо...

Савол саволлигича қолади. “Қутлуғ қон” 1939 йили ёзиб битказилган, худди шу йили Яшин домла “Бой ила хизматчи”ни, ўз гапларига қараганда, устознинг ўзига қаттиқ суянган ҳолда қайта тиклаганлар. Шундай экан, нари-бери шубҳаларга ўрин йўқ. Бу ерда бир сир бордек туюлса-да, ўзаро ўхшашлик тасодифий дейишга мажбурмиз.

Ўтган йили катта қаршиликлардан сўнг “Шарқ юлдузи” журналида Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романининг биринчи китоби босилиб чиқди. Асар завқ билан ўқилади, романнинг сеҳрли олами сизни буткул чулғаб олади. Фақат Акбарали мингбоши хонадонининг ички ҳаёти, унинг хотинлари тасвирига келганда кишини қизиқ бир ҳиссиёт чулғайди. Бу таниш манзара-ку. Уни қаерда ўқиган эканман, дея ҳаёл суриб кетади киши. Аммо қаерда? Ахир бу ҳодисалар “Бой ила хизматчи”да сал ўзгартирилган ҳолда драматик йўсинда такрорланмайдими? Дарҳақиқат шундай.

Демак, К.Яшин ўзлари гувоҳлик беришлари-ча, саҳнага мўлжалланган дастлабки вариантда бой хонадонининг ички ҳаёти тасвири бўлмаган. “Солиҳбой хонадонининг ички ҳаётини, ундаги кирдикорларни очиш, чиркинлигини кўрсатиш”¹ драма тикланишидан илгарироқ Акбарали мингбоши хонадони тимсолида Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романида амалга оширилган эди. Келинг, Акбарали мингбоши ва Солиҳбой хонадонининг ички ҳаётини солиштирайлик.

Дастлабки ялпи таассуротдан сезиладики, ҳар икки жойда мотивлар, воқеани ҳаракатга келтирувчи ички майллар, деярли, бир хил. Хусусий ҳолатлардан бозори ўтмай қолган кундошларнинг ўз эрига хотин, “бахтли” кундошига рақиб излаши, уларнинг романда мингбоши теварагидаги (Мирёқуб, Ҳакимжон), драмада Солиҳбой атрофидаги одамлар (Холмат, Латифжон) билан бўладиган ишқий алоқаларини кўрсатиш мумкин.

Иккала асарда хотинларнинг сони тенг, характер-хусусияти ҳам анча яқин:

“Кеча ва кундузда”

Хадичахон

Пошшоҳон

Султонхон

Зебихон

¹ Комил Яшин. Давр овози. “Совет Ўзбекистони”, 1989 йил 5 март.

“Бой ила хизматчи”да

Пошшо ойим

Хонзода

Гулбаҳор

Сўнг: Жамила

Тўғри, бу ерда фарқлар ҳам етарли. Аммо улар драманинг тикланган нусхасидаги бой хотинлари билан боғлиқ воқеаларнинг Чўлпон романидаги шундай ҳолатларга ўхшашлигини рад этолмайди, зеро ҳар қандай нусха кўчирувчи, айниқса, у ижодкор бўлса, айрим ижодий элементлар қўшиши, янги матнга мослаши табиий.

Ҳар икки асардаги кундошлар суҳбатини олиб кўрайлик. Уларда ташқи мазмун турлича бўлгани ҳолда оҳанг ва ички ҳаракат жуда ўхшаш. Романдаги кундошлар Хадичахон ва Пошшоҳон суҳбатидан:

– Ғалати экансиз. Ким кўндиради? Мирёқуб акангиз-да...

–Ўзингизнинг акангиз...

–Ҳаммамизнинг акамиз...”¹.

Диалогдаги иккиюзлама, мунофиқона оҳанг, коса тагидаги нимкоса маънолар драмадаги кундошлар Пошшо ойим ва Хонзода суҳбатига шундай кўчиб ўтгандай. Бунинг устига яшириқсиз беҳаёлик қўшилган:

“**Хонзода.** ... Боя бир эркак кишининг товуши эшитилгандай бўлдим?

Пошшо ойим. Холматжон деган киши... Юракларингиз шув этиб кетгандир...

Хонзода. Домла поччамиз қуръон тиловат қилганларида сиз нима бўлсангиз мен ҳам шу-да, айланай...”²

Суиқасд воқеаси ҳам анча ўхшаш, суиқасднинг мотиви ҳам бир хил – романда мингбошининг иккинчи хотини кўпроқ меросга эга бўлиш мақсадида кенжа кундош Зебини заҳарлаб, айбни Султонхон-

¹ “Шарқ юлдузи”, 1988 йил 2-сон. 123-бет.

² Ҳамза. ТАТ. 3-том. 212-бет.

га тўнкаши (чунки янги кундошдан энг аламзада Султонхон), шу билан биратўла икки кундошни орадан кўтариш. Драмада бойнинг иккинчи хотини Хонзода худди шу мерос илинжида бойни заҳарлашни мақсад қилиб, бунда Жамиладан фойдаланиши.

Ҳар икки ҳолда суиқасдга уриниш хато кетганлиги кузатилади. Романда Зебихон ўрнига мингбоши кучала солинган сув ичиб ҳалок бўлса, драмада бойга мўлжалланган заҳар Жамилани нобуд қилади. Иккала асарда ҳам суиқасдчилар кўзланган мақсадга етолмайдилар.

Иккала хонадондаги муҳитда тафовут бор. Драма жанрининг ўзига хос хусусиятлари ҳамда сталинизмнинг айрим ақидалари (хусусан, синфий кураш кескинлашиб бориши ҳақидаги “таълимот”) таъсирида асарда вужудга келтирилган таранг вазият, Солиҳбой хонадонидаги ноинсоний аҳвол (баъзан булар – Солиҳбой, Ҳожи она, Хонзода ва бошқалар – одам эмас, йиртқич шекилли, деб ўйлаб қоласан) Акбарали мингбоши хонадонида йўқ. У ерда воқеалар мароми табиий, одамлар ҳам ахлоқий бузуқликларига қарамай инсоний қиёфаларини йўқотмаганлар.

Солиҳбой хонадонида икки тарафлама, ҳатто уч тарафлама террор (Солиҳбой, Ҳожи она, Хонзода) ҳукмронлик қилади. Бу нарса хонадонда одам яшаши қийин бўлган ўта таранг асабий ҳолатни вужудга келтиради. Булар бари тўпланиб, айниқса, ҳозирги авлод назарида бундай ҳолатнинг реаллигига шубҳа уйғотади.

Айтилганлардан маълум бўладики, тафовутлар қайд этилган тақдирда ҳам ўхшашликлар анча жиддий. Роман ва драманинг ушбу ўринлари деталма-деталь тўғри келади деб бўлмаса-да, вазият ва ҳолатнинг умумий контурлари ўзлаштирилгани аниққа ўхшайди. Натижада Солиҳбой хонадонининг андозаси “Кеча ва кундуз” романидан олинган, деган асосли шубҳа пайдо бўлади.

Мазкур ўхшашликларни бошқача изоҳлаш, яъни давр ва миллий шарт-шароитларнинг муштараклиги билан ҳам тушунтириш мумкин. Бу фикрда жон бор-ку, аммо бундай муштараклик турли асарларда эгизак ҳолатларнинг пайдо бўлишини бутунлай оқлай олмайди. Зотан, талантнинг вазифаси, хусусан, бир давр, бир хил шароит тасвирида турли ҳаётий реалистик манзаралар яратишда эмасми?

Мени тўғри тушунишларини истайман. Ҳеч ким академик ёзувчи Комил Яшинни кўчирмачиликда айблаётган эмас, менимча, бу ерда юридик муаммо йўқ. Аммо дунёда юридик қонунлардан ташқари маънавият қонунлари, инсоф ва адолат деган тушунчалар бор. Шундай экан, келинг, адолатни ўз ўрнига тиклайлик. “Бой ила хизматчи” драмасини қайта тиклашда айтилган манбалардан ташқари Чўлпоннинг билвосита хизматини инсоф билан тан олайлик. Шунда, менингча, Ҳамзанинг ҳам, Чўлпоннинг ҳам руҳи шод бўлади, адолат яна бир жойда тантана қилади.

Масаланинг нозиклиги ҳамда баҳсталаблиги туфайли, хулосани ҳукм тарзида эмас, қатор саволлар тарзида тузиш мақсадга мувофиқ туюлади.

Шундай қилиб:

1. 1934 йилда СССР совет ёзувчилари уюшмасининг 1 съездида социалистик реализм совет бадиий адабиёти ва адабий танқидининг асосий методи деб эълон қилинмаганда “Бой ила хизматчи”нинг тикланган нусхаси вужудга келармиди?

2. Драма 1939 йилда тикланиб, сўнг инқилоб арафасида ёзилган социалистик реализмнинг биринчи асари, Ҳамза ижодининг гултожи мавқеига кўтарилиши мантиққа зид эмасми?

3. Тикланган нусханинг ақидапараст адабиётшуносликнинг илдиз отишида роли қандай?

4. Тикланган нусхада Чўлпоннинг “Кеча ва кун-

дуз” романидаги айрим мотивлар истифода этилгани ва бу шу пайтгача яширилиб келинганлиги мутасадди шахсларга обрў келтирадими?

5. Тикланган нусха қайта қуриш ва янгича фикрлаш замонида Ҳамзанинг халқ орасидаги обрў-эътиборини кўтарадими? У баъзи ҳамзашунослар таъкидлаганидек, бадий жиҳатдан мукамалми? Ҳамза ижодий меросининг яхлитлигига путур етказмайдими, ниҳоят, унинг оригинал ижодкор сифатидаги нуфузига соя ташламайдими?

Мазкур саволларга қандай жавоб берилиши ҳамзашунослик бундан сўнг қайси йўлдан кетишини кўп жиҳатдан белгилайди. Зотан, фан бўлишга даъвогар ҳар бир соҳа ҳақиқатга интилмоғи керак, акс ҳолда у сохта фан бўлиб қолиши мумкин.

1989

КЕНГАЙТИРИЛГАН, ДЕМАК БЎЛГАН

“Бой ила хизматчи”нинг режиссёр варианты қаерда?

Ўтган йили “Бой ила хизматчи” ёки тикланган нусха муаммоси” сарлавҳали мақоламиз (“Ёшлик”) чиққач бир олим шундай эътироз билдирди: “Тикланган нусха дебсиз, аммо ўзи йўқ нарсани қандай тиклаш мумкин?!”

“Тикланган нусха” бизнинг ихтиромиз эмас, анчадан буён урф бўлган ибора. Аммо эътирозда жон бор. Комил Яшин Ҳамза таваллудининг 100 йиллигига бағишлаб ёзган “Давр овози” мақоласида драмада афиша ва маромномалар ҳамда Миён Бузрук Солиҳовнинг “Ўзбек театри тарихи учун материаллар” китобида келтирилган кичик бир парчадан бўлак бирор-бир нишон қолмаганини айтиб, Ҳамза тўла асарлар тўпламида “Бой ила хизматчи”нинг варианты сифатида чоп этилган суфлёр нусхаси шубҳа остига олинади, буткул яроқсизлиги исботлашга уринилади.

Бу гаплардан шундай хулосага келиш мумкин. Комил Яшин “Бой ила хизматчи”ни салкам йўқ жойдан бор қилган, яъни кичик бир парча, афиша ва маромномалар, драма ижросида қатнашган артист ва суфлёрлар хотираси. Ҳамзанинг бошқа асарлари асосида биз биладиган ва узоқ йиллар социалистик реализмнинг шоҳ асари ҳисобланиб келинган драмани дунёга келтирган. Бироқ шундай фактлар борки, юқоридаги хулосани рад этади. Хусусан, ҳамзашунос М. Раҳмонов “Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ва ўзбек совет театри” (Тошкент, 1959) китобида ёзади: “Асар ўз вақтида босилмаганлиги учун унинг асл нусхаси топилмади. Лекин бу пьесани Тошкентдаги Карл Маркс номидаги труппада қўйилган режиссёр ва суфлёр нусхаси 1939 йилгача атоқли режиссёрларимиз марҳум Етим Бобожонов қўлида сақланган экан (Сибирь картинасидан

ташқари). Ҳозир бу нусха ҳурматли драматургимиз Яшин қўлидадир». (229-бет)

Ҳамзашунос Л. Қажумов икки китобида янаям аниқ қилиб дейди: “Кўп афсуски, бу асар тексти кейин йўқолиб кетган ва сўнгги изланишлар натижасида ундан дафтар қоғозга кўчирилган 38 бетлик бир қисм топилган. Бу қўлёзма Шарқшунослик институтининг Ҳамза фондида 7628/ХІХ инвентарь номери билан сақланади. Бу нусха Етим Бобожонов қўлида сақланиб қолган асарнинг режиссёр вариантыдан нусха бўлиб, оригинали драматург Комил Яшиннинг шахсий кутубхонасидир.

Комил Яшин ана шу текстни асос қилиб олган ҳолда “Бой ила хизматчи”ни қайта тиклади...”

Шу ерда бир изох. Ҳақиқатан, Шарқшунослик институтининг Ҳамза фондида “Бой ила хизматчи”нинг бир нусхаси мавжуд. Аммо у 38 бетлик бўлмай, 55 бетдан иборат, ҳамзашуносликда “суфлёр варианты” деб аталмиш нусха. Қўлёзма, юқорида айтилгандек, Ҳамза тўла асарлар тўпламининг 3-томида драманинг варианты сифатида чоп этилган.

Мазкур фактлар (тескариси исботланмагунча улар фактлардир) 1989 йилда Комил Яшин томонидан узил-кесил рад этилди: “Бой ила хизматчи”нинг саҳна вариантыни яратишим жуда қийин кўчди. Қўлимда битта парчадан бўлак ҳеч нима йўқ. Комил Алиев воситаси билан қўлга киритилган “вариант”дан (гап суфлёр нусхаси ҳақида – С.М.) сира ҳам иш чиқмас, у қўпол қилиб айтганда, ҳеч нарсага ярамасди”. “Бу машҳур асарнинг қўлёзма нусхалари ҳақида гап кетганда шуни унутмаслик керакки, у ҳанузгача бизда йўқ” (Комил Яшиннинг “Давр овози” мақоласидан).

Кимга ишониш керак, икки мутахассис тадқиқотчининг фикрларигами ёки драматургнинг тўлиқ инкорига?

Адибнинг “қўлимда битта парчадан бўлак ҳеч нима йўқ”, деган гапини рад этиш, яъни тиклаш

пайтида қўл остида драманинг яна бир нусхаси – режиссёр варианты бўлганлигини адибимизнинг ўз сўзларига таяниб ҳам исботлаш мумкин. У кишининг дастлаб “Қизил Ўзбекистон” газетасининг 1939 йил 24 май 117-сонида босилган “Бой ила хизматчи” драмаси ҳақида” мақоласидан қуйидаги жумлаларни ўқийлик: “Бу асар революциянинг биринчи йилларидаги сахна шароитига мослашиб, кичик ҳажмда озгина киши иштирок этадиган қилиб ёзилган эди. Бу табиий ҳам эди. Асарни ҳозирги вақтда гуллаб ўсиб бораётган, ажойиб артистларга эга бўлган театрларимизнинг талабига мувофиқ қилиб кенгайтириш керак эди”.

Шу ерда тўхтайлик. Демак бир нарса бор бўлганки, кенгайтирилган. Асли бор асарнигина кенгайтириш мумкин. (“Асарни.. кенгайтириш керак эди”). Акс ҳолда у қайта яратилган бўлур эди. “Ҳеч нима”ни эса кенгайтириб бўлмайди, уни бор қилиш керак. Мантиқ шундай.

Яна шу мақоладан. “Шундай қилиб, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” асари унинг ўз ижодига таянган ҳолда, ўзи яратган образлар, айтган фикрлар, характерлар, иборалар билан бойитилди”. Яна шу мантиқ, асар бўлган-у бойитилган, холос.

Икки ҳамзашунос олимнинг гувоҳлиги ҳамда адибимизнинг драмани тиклаш пайтлари ёзган ўз гапига таяниб шундай хулосага келиш мумкин: 1939 йил драмани тиклаш жараёнида Комил Яшин кўлида яна бир нусха – режиссёр варианты бўлган. Аммо қизиғи шундаки, унинг мавжудлиги негадир эндиликда тан олинмаётир. Балки, оқсоқол адибимиз ўзи тиклаган нусхаси ягона тугал нусха ўрнида қолишини, келажак авлодлар ушбу асарга Ҳамза ва Яшиннинг биргаликдаги иши сифатида қарашини истаётгандир.

Агар бу гаплар оғир ботса, мулоҳазаларимиз исботланмаса, биз кечирим сўрашга тайёرمىз. Аммо у ҳолда икки муҳтарам ҳамзашунос олим нотўғри хабар берганликларини тан олишларига тўғри ке-

лади. Ҳозирча эса адабий жамоатчилик ҳурматли академигимиз Комил Яшиндан мазкур нусха тақдири ҳақида сўрашга ҳақли, деб ўйлаймиз.

Комил Яшин “Давр овози” мақоласида “Бой ила хизматчи” – Ҳамза ижодининг гултожи. Бу тан олинган ҳақиқат”, деб ёзади. Бундай қатъий юксак баҳо ҳурматли драматургимиз ўзлари тиклаган “Бой ила хизматчи”га тегишли, албатта. Лекин ўша “кичик ҳажмда озгина киши иштирок этадиган қилиб ёзилган” “Бой ила хизматчи” балки гултожликка ярамас, аммо унинг битта шаксиз устунлиги бор – у бошдан оёқ Ҳамзаники. Зотан, яралган даврининг ноёб ҳужжати. Адабиётга шу қадрли. Тикланган нусха барибир иккиламчидир.

Хуллас, икки тадқиқотчи тилга олган драманинг режиссёр варианты қани? Танишишга муштоқмиз.

Редакциядан. Биз Сувон Мелиевнинг мақоласи билан Комил Яшинни таништириб, мақолада қўйилган масалалар ҳақида адибнинг мулоҳазаларини сўрадик. У мақолани ҳеч бир ўзгартиришсиз газетада эълон қилишимизга хайрихоҳлигини билдирди. “Бой ила хизматчи” драмасининг режиссёр ва суфлёр вариантларига келганда, у кишининг таъкидлашича, Ҳамзадан бу асарнинг қўлёзма нусхаси мутлақо қолмаган. Айни пайтда Шарқшунослик институтида сақланаётган қўлёзма – Комил Алиев воситасида топилган “суфлёр нусхаси” Ҳамзаники эканини инкор этди, чунки на қўлёзма матнининг услуби, на тили Ҳамзаникига яқин дейди К.Яшин. Шунингдек, у “Бой ила хизматчи” ҳақидаги С.Мелиев мақоласида келтирилган икки олим – М.Раҳмонов ва Л.Қаюмовнинг фикрларига қўшилмаслигини, бу фикрлар мустаҳкам асосга эга эмаслигини айтди.

С.Мелиев мақоласида драманинг “суфлёр варианты”дан ташқари яна бир “режиссёр варианты” бор, бу нусха К.Яшин қўлида бўлиши керак, деб тахмин қилади. Бундай нусханинг мавжудлигини

К.Яшин тўла-тўқис рад этди. У Шарқшунослик институтидаги қўлёзма ҳақиқатан Ҳамзаникими, йўқми – шу муаммони бир ёқли қилиш учун махсус комиссия тузишни таклиф қилди.

“Бой ила хизматчи”нинг К.Яшин томонидан “кенгайтирилгани” масаласига келсак, драматургининг айтишича, бундай дейишга ўтган даврдаги шарт-шароит мажбур этган. “Асарнинг ғояси, мавзуи, қаҳрамонларнинг исмлари Ҳамзаники. Шу билан бирга мен Миёнбузрук Солиҳов китобида келтирилган парчадан, Ҳамзанинг бошқа асарлари тили, услуби ва бошқа жиҳатлардан фойдаландим. Шуларнинг барчасини инобатга олиб, “Бой ила хизматчи” аллақандай қўлёзмани қайта тиклаш, кенгайтириш эвазига юзага келди, дея олмайман. Бир пайтлар афишада “Ҳамза ва Комил Яшин асари”, деб ёзиб қўйилганида менга таънали гап қилишган ва мен асар муаллифи сифатида исм-шарифимни ёзмасликларини илтимос қилганман...”, деди К.Яшин. Назаримизда, адибнинг бу гаплари мунозарали масалага бир қадар ойдинлик киритади.

1990

“ЯНГИ ТАНҚИД”

(Ғарб адабиётшунослигидаги бир оқим ҳақида)

Муттасил ўтишга мойил вақт ҳаётни, адабиётни ва адабий тафаккурни тўхтовсиз янгилаб боради. Вақт-замон тақозоси билан адабиётни, хусусан, бадий асарни тамоман бошқача баҳолаш зарурияти, аниқроғи, эҳтиёжи пайдо бўладики, бу нарса бирор мамлакат, ҳудуд ёки миллат адабиётшунослиги ва адабий танқидни анчайин ўзга қиёфага солиб юборади.

Умуман, аввалдан маълум ҳодиса ёнига “янги” сифати тақалиши муайян ижтимоий онгда ушбу ҳодиса заминиде кескин ўзгариш бўлганини қайд этади. Лекин унинг янгилик даражаси ва миқёси ҳамда қиймати қай даражада – бу, энди, ҳодисанинг моҳиятига назар ташланганда маълум бўлади.

XX асрнинг иккинчи ярмида бир-биридан деярли мустақил равишда Англия ва Америкада (ягона инглиз тили доирасида) ҳамда Франция адабий муҳитида содир бўлган “янги танқид” (инглизча – “new criticism”, французча – “critique nouvelle”) жаҳон эстетикаси ва адабиётшунослигида сезиларли из қолдирди. Бу из ҳали-ҳануз ўзини намоён этиб туради.

Бундай янги таълимотлар деярли ҳаммавақт у ёки бу илмий оқимнинг қайсар ҳукмронлиги ҳамда ўз имкониятини чеклаб бўлиб, кўпчиликнинг жонига тегиши туфайли юзага чиқади. Шу сабабли, улар кўпинча кескин характерда бўлиб, аксарият ҳолда олтин ўрталик унутилади. Жонга теккан оқимнинг ақидаларига қасдмақасд янги принциплар олға сурилади. Улар одатда ригористик, “ягона ҳақиқат” тарзида бўлади. Қуюшқондан чиқиш, ўз навбатида, яна бир қуюшқондан чиқишни пайдо қилади, шекилли.

“Янги танқид” XIX асрнинг иккинчи ярмида ҳукмрон мавқеда бўлган позитивизм ва кейинроқ

шоҳсупага кўтарилган марксистик танқид ва адабиётшуносликка муҳолиф, ўзига хос жавоб тарзида вужудга келганини қайд этмоқ лозим.

Маълумки, позитивизм таъсиридаги адабиётшунослик француз тарих илми (Ф. Гизо, О. Тьерри, Ф. Миньелар томонидан асосланган синфий кураш ҳақидаги таълимот) ҳамда шу даврдаги табиатшунослик фани ютуқларига (детерминизм принципи ва эволюция назарияси) суянган ҳолда пайдо бўлган ва тараққий этган. У миллий адабиётлар, мактаблар ва алоҳида ёзувчилар ижодининг тараққиёт қонуниятларини аниқлаш, бадиий асарни таҳлил қилишнинг қатъий қоидаларини яратиш, баҳолашнинг объектив мезонларини топиш каби вазифаларни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Ушбу йўналишнинг таниқли назариётчиси, маданий-тарихий мактаб асосчиси И. Тэн бўлиб, у ўз принципларини ўзининг “Инглиз адабиёти тарихи” китобининг кириш қисмида баён этган. И. Тэн фикрича, “адабий асар табиати ва ўзига хослигини уч омил белгилайди: дастлаб – **ирқ**, яъни миллатнинг биологик табиати билан боғлиқ туғма ва наслий майллар; ундан кейин – **муҳит**, яъни инсон умргузаронлигининг жуғрофий ва ижтимоий-сиёсий шарт-шароитлари; ва, ниҳоят – **фурсат**, яъни, асар яратилган замон, аниқроғи ушбу замоннинг маданий даражаси ва адабий анъаналарнинг таъсир кўлами”¹. Шундай қилиб, И. Тэн адабий ижоднинг сабабий шартланганлигини (каузаллигини) қатъий ақида тарзида ўрнатади.

Марксча адабиётшуносликка келсак, у асос эътибори билан позитивизм оқими таъсирида вужудга келгани сир эмас, зеро марксизм ва позитивизм моҳиятан яқин таълимотлардир. Уларнинг яқин мавқеини билиш учун ҳеч бўлмаганда, юқорида И. Тэн белгилаган адабий асарнинг уч омилидан сўнгги иккитаси – муҳит ва фурсат

¹ Қаранг: КЛЭ, т. 4 М., 1967, с.340.

марксизм етовидаги адабиётшуносликда ҳукмрон мавқеда эканини қайд этмоқ кифоя.

Шундай қилиб, “янги танқид” ақидалари социологик метод, маданий-тарихий мактаб ва бошқа позитивистик йўналишларга қарши ўзига хос раддия ёки жавоб тарзида вужудга келди. “Янги танқид” бадиий асарга ўз-ўзича (унга бошқа ҳеч нарсани аралаштирмаган ҳолда) қийматга молик “поэтик ҳодиса” сифатида қарайди, асарда ёки асар атрофида мавжуд бўлган ижтимоий, тарихий ва биографик омилларга таянмасдан, улардан мутлақо кўз юмган ҳолда бадиий асар таҳлилига киришади.

“Янги танқид” ўтган асрнинг эллигинчи йилларига келиб Ғарбда ҳукмрон, етакчи мавқега эришган эса-да, унинг эмбрионал шаклланиши ўттизинчи йиллар, хусусан, “The Southern review” ва “Kenyon Review” журналларининг фаолияти билан боғлиқ. Оқимнинг сарчашмаси Ж. Э. Спингари томонидан чоп этилиб, итальян файласуфи Б. Кроче ғояларини амалда татбиқ этган “янги танқид” номли анталогиядан бошланади. Маълумки, “Кроче ўзи тадқиқ этаётган асарларга муфассал тарихий изоҳлар бергани ҳолда, бадиий ижод, аниқроғи ижодий жараённинг ижтимоий ва биографик омилларига жиддий эътибор қаратмас эди”¹.

Кейинчалик “янги танқид” тарафдорлари, асосан, машҳур шоир ва олим Т. С. Элиот, адабиётшунос олим А. А. Ричардс ва Европадаги бошқа назариётчилар ишларига суянишар, юқорида таъкидланганидек, марксча адабиётшунослик ва бошқа ҳар қандай позитивистик социологизмдан ўзларини четга олишарди.

Оқимнинг Англиядаги таниқли вакиллари Ф. Ливис ва Л. У. Эмпсон Элиот ва Ричардслар ортидан бориб, адабиёт ва эстетикадаги викториан анъаналарни рад этишди. Ф. Ливис Д. Томпсон

¹ КЛЭ, т. 3 М., 1966, с. 842.

билан ҳамкорликда “Маданият ва муҳит” китобини чоп этишдики, ундаги диққатга молик ўрин “танқидий онг машқлари” бўлиб, бунда мунаққиднинг ижтимоий воқелик таъсирига (зугумига) қаршилиқ кўрсата олиш маҳорати кўзда тутилган ва шундай йўл-йўриқлар баён этилган эди.

Шунингдек, Л.Эписон “Пасторалнинг айрим нақллари” ва “Сўз ясаиш структураси” каби асарлар эълон қилади. У билан ёнма-ён шекспиршунос У.Найт иш олиб боради. Йўналишнинг матбаа нашри Ф.Ливис ва У.Найт таҳрири остида чиқадиган “Scrutiny” (“Тадқиқот”) журнали эди.

Америкада “янги танқид” ўттизинчи йилларнинг охирлари ва қирқинчи йилларнинг бошларида инглиз олимлари А.Ричардс ва У.Эмпсон тадқиқотлари, шоирлар Э.Паунд ва Т.С.Элиот шеърияти ва назарий қарашлари таъсирида шаклланди, ҳамда эллигинчи йилларга келиб етакчи йўналишга айланди. “Янги танқид” китоби муаллифи Ж.К.Рэнсом, “Реакцион эсселар” ва “Ноақлдаги ақл” китоблари муаллифи А.Тейт, “Замонавий шеърият ва анъана” китоби муаллифи К.Брукс, “Адабий шакл фалсафаси” тадқиқотида “ҳаракат рамзлари” – инсондаги ботиний ҳаракатнинг сабаб-мотивларини тадқиқ этишни мақсад қилган К.Бёрк ва бошқалар “янги танқид”нинг Америкадаги етакчилари эдилар. “Янги танқид” вакиллари поэтик матнни (бунда фақат шеърият тушунилмай, умуман бадий асар кўзда тутилади) бевосита тадқиқ этишга бутун диққат-эътиборларини қаратишиб, ўтмишдаги импрессионизм ва натурализмнинг адабий танқиддаги барча методларидан узил-кесил воз кечдилар. Зотан, айрим олимлар “янги танқид”ни “матн, ёлғиз матн таҳлили” мактаби деб бежиз айтишмайди. Бадий асар “янги танқид” вакили учун замон ва макондан ташқари, яхлит ва ўз-ўзича қийматга молик вужуддир. Бутун ва мураккаб ли-

соний манзара ҳосил қилувчи асар структураси ва барча қисмларнинг ўзаро узвий алоқадорлигини кашф этиш учун бадиий асарни синчковлик билан ўқимоқ лозим бўлади. “Синчков ўқиш”ни шеърятдан бошлаган “янги танқид”чилар таҳлил сирлари мажмуасига турли-туман рамзларни олиб кирган ҳолда, сўнг бадиий насрга ўтдилар. Улар наздида, ҳатто ўта реалистик романнинг ҳам энг теран мазмуни асардаги реал ҳолатлар фақат умумлашма маъно касб этган тақдирдагина, чинакам очилиши айтилиб, ушбу романлар шундай йўсинда талқин этилади.

К.Бёрк тагсарлавҳада – “Хатти-ҳаракат рамзлари тадқиқоти” деб қўйилган, юқорида тилга олинган “Адабий шакл фалсафаси” китобида рамзий талқиннинг назарий асосларини ишлаб чиқади. У бадиий ижодни инсон феъл-атворидаги ўта пинҳоний сабаб-мотивларга уйқаш ҳолда ўрганади. Ассоциацияларнинг мураккаб, сертармоқ силсиласи муайян хатти-ҳаракат замирида кўламли ва чуқур маъно мавжудлигини кўрсатади. Асарда тасвирланган одатий ҳолат алал-оқибат борлиқнинг кардинал муаммоси – ҳаёт ва ўлимга бўлган муносабатни акс эттира олиши мумкинлиги аён бўлади. Айтайлик, инглиз мумтоз шоири Ж. Китснинг “Юнон кўзачаси мадҳи” асаридан туғилажак ассоциациялар ёрдамида буржуа индивидуализми, шоирнинг жисмоний хасталиги ҳамда яна теранроқ ва кўламдор маънода – севги ва ўлим тенглиги рамзи “илғаб олинади”.

Маданият тарихида мавжуд бўлган маросимлар инсонни ҳаракат қилишга ундайдиган турткиларнинг теран пинҳоний маънолари маросим қонунқоидалари қаърига яширинган кўринишидир, деб ҳисоблайди “янги танқид”чилар. Асарни таҳлил этишга жазм этган мунаққид ушбу сабаб-мотивларни қайта очиши лозим. “Янги танқид” доирасида яратилган аксарият асарларда рамзийлик айна

шундай тахлитда талқин этилади. Умуман, рамз ва “конкрет буткул умумий”нинг мураккаб диалектик алоқаси “янги танқид”нинг марказий нуқтаси ҳисобланади.

Бадий матнни теран таҳлил ва зимний талқин қилиш “янги танқид”нинг жаҳон тан олган фазилати, дейиш мумкин. Лекин тарихийлик принципдан воз кечиш ушбу оқимга хос талқин доирасини ёлғиз шаклий, психологик ва фалсафий сабаб-мотивлари билан чегаралаб қўяди, у бадий асарни ижтимоий-тарихий қиймат ва аҳамиятдан маҳрум ҳодиса сифатида ўрганади. Нафсиламбирини айтганда, адабиёт тарихи “янги танқид”нинг фаолият ва қизиқиш доирасига кирмас, бу соҳа унга гўё бегонадек эди.

“Янги танқид”да мавжуд ва ўзаро кесишадиган икки тамойил ҳақида гапириш мумкин: доимий тематик мотивлар ва истиоравий санъатлар психоанализ ақидалари нуқтаи назаридан талқин қилинади. Бу ҳол асар қисмлари, структурасининг турли поғоналари бир бутун ва ўзаро шартланганлиги қондасидан келиб чиқиб, асар, ўрганилаётган матннинг “теран қатламлари”да беркинган маъноларни топиш ва тартибга солиш билан алоқадор. Айтиш жоизки, “янги танқид” З.Фрейднинг психоанализ назариясини ўзига методологик қурол ва ғоявий дастак қилиб олар экан, бунда у бадий асарнинг асл мағзини топишда айтарли муваффақиятга эриша олмайди. Жаҳон адабиётидаги кўплаб мумтоз асарлар психоанализ нуқтаи назаридан талқин қилинган, лекин бундай жиҳат у ёки бу қаҳрамон хатти-ҳаракатининг айрим жиҳатларига теранроқ назар ташлашга имкон берган эса-да, умуман олганда, бундай талқинчи асарнинг ғоявий-гуманистик мақсадидан узоқлашиб кетишига гувоҳ бўлиш мумкин.

Американинг буюк адиби Эдгар По ижоди ҳақида кўплаб танқидий-биографик асарлар яратилган. Шулардан бири француз танқидчилигида

ажралиб турадиган, немис ва инглиз тиллари-га таржима қилинган Мария Бонапартнинг уч томлик “Эдгар По. Таҳлилий очерк” китобидир. Мария Бонапарт З.Фрейднинг шогирдларидан бўлиб, китобга Фрейднинг ўзи махсус сўзбоши ёзган. Китоб муаллифи Эдгар По нима қилган ва қандай асар ёзган бўлса – ҳамма-ҳаммасига фрейд-ча изох-талқин беради. Эдгар По ҳикояларини шарҳлар экан, тадқиқотчининг тизгинсиз эротик хаёлотни чек-чегара билмайди. Қартайиб қолган Фрейд ўз сўзбошисида ёзувчи ижодининг бундай талқинини юмшоқлик билан рад этади: “Ҳозиргига ўхшаш тадқиқотлар санъаткор ижодини тушунтиришга даъво қила олмайди, улар фақат ижодга қўзғатувчи омиллар ва санъаткорнинг у ёки бу мавзунини афзал кўриш майлига ойдинлик киритади, холос”.¹

“Янги танқид”нинг бундай муваффақиятсиз тажрибаси биздаги танқид ва адабиётшунослик учун сабоқ бўларли. Бадий асар таҳлилида психоанализ қоидаларини қўллашда эҳтиёт бўлиш зарур. Бунда ақл билан илмий одоб-нафисликка, энг муҳими, меъёрга риоя этган ҳолда масалага ёндашмоқ лозим. Психоанализ воситасида соф адабий муаммоларни ҳал этиш мумкин, деб ўйлаш соддадилликдир. Айрим ишларда “психоанализ” атамаси ўзбекчага сўзма-сўз “руҳий таҳлил” деб таржима қилиниши ҳам Фрейд назариясининг асл моҳиятини англатишда ожизлик қилади, яъни, бутун бир таълимотни оддий иборага айлантириб қўяди.

Маълумки, Фрейднинг 1928 йилда ёзилган “Достоевский ва падаркушлик” номли машҳур мақоласи бор. Мақола кирган нашрга ёзилган сўзбошида айтилганидек, бу – “буюк рус ёзувчининг фалсафий, этик ва эстетик концепциялари, шу баробарида, унинг зиддиятли шахсини англаш

¹ Қаранг: Николюкин А.Н. Американский романизм и современность. М., 1968, с 248.

борасида психоанализ техникаси методология сифатида қўлланган ёрқин намунадир”¹.

Бу бир оз оширилган баҳо эса-да, мақола Достоевский ҳақида ёлғиз Фрейд айтиши мумкин бўлган чуқур фикрларга чиндан ҳам бойлиги аниқ. Буюк ёзувчининг болалиги, отасига муносабати, улғайгандан кейинги хатти-ҳаракатлари, қиморга ҳаддан ортиқ берилиши каби далилларга таяниб ва шулардан келиб чиқиб, Достоевский ижоди, хусусан, унинг шоҳ асари “Ака-ука Карамазовлар” романидаги айрим ўринларнинг чуқур руҳий тағқатламини очишга уринади. Падаркушлик тасвир этилган жаҳон адабиётидаги уч асар – “Шоҳ Эдип”, “Ҳамлет” ва “Ака-ука Карамазовлар”нинг психоанализга асосланган қиёсий-типологик таҳлили мақоланинг мумтоз ўринларидан биридир. Айтайлик, ушбу фикрларга қулоқ тутинг. Эдипнинг айби фош бўлиб, ошкор этилгач, қаҳрамон томонидан “ўзидан айбни соқит қилишга, уни тақдири азал бўйнига ағдаришга уриниш бўлмайди, аксинча, айб тан олинади – ва, ўз эрк-ихтиёри билан қилинган айб сифатида жазоланади, бу ақл-идрок нуқтаи назаридан адолатсизлик бўлиб туюлиши мумкин, лекин руҳий-психологик жиҳатдан мутлақо ҳаққонийдир”².

Бу дўппини қўлга олиб ўйлайдиган, инсон руҳиятининг қаъри-қаърига дохил сирли жумбоқнинг аниқ илмий қайдидир. Эдипга қайтсак, у, Фрейд фикрича, аввалбошдан, ҳатто жиноятга қўл урмасдан олдинроқ айбдор, айб, гуноҳ унинг руҳиятида потенция тарзида мавжуд, унинг амалга ошиш-ошмаслиги, бу энди бошқа масала. Лекин буларга қарамай, мақоланинг аксар соф психоаналитик қисми бадиий адабиёт ҳудудидан четга чиқиб, бошқа томонларга олислаб кетади. Бунини мақола аввалида, Фрейднинг ўзи мардо-

¹ Фрейд З. “Я” и “Она”: Работы разных лет. Кн.1. Тбилиси, 1991, с. 12.

² Шу ерда, 420-бет.

на тан олади. Мана ўша сўзлар: “У (Достоевский) ёзувчи сифатида шак-шубҳасиз, Шекспир билан ёнма-ён туради. “Ака-ука Карамазовлар” ҳозиргача ёзилган романларнинг энг буюги. “Улуғ инквизитор ҳақида ривоят” жаҳон адабиётидаги бемисл чўққилардан бири. Афсуслар бўлсинки, адибнинг ижод муаммолари қаршисида психоанализ таслим бўлмоққа мажбур”¹.

Психоанализ асосчиси Фрейднинг мазкур фикри уни адабиётшуносликка татбиқ этишга жазм этган ҳар бир олим ва мунаққиднинг доимо эсида бўлмоғи лозим.

Француз “янги танқид” асосчиларидан бири Ролан Барт фикрича, энг замонавий фалсафий илмга суянган ҳолда, Монтендан Прустгача бўлган бутун француз адабиётини қайта кўриб чиқишга жаҳд “янги танқид” моҳиятини ташкил қилади. “Муайян мамлакатда пайти-пайти билан ўз ўтмиши” воқеаларига қайтиш ва уларни қайд этиш истиаги ҳайрон қоларли эмас, бу нарса *бугун уларни қандай тасарруф қилиш имконини* (таъкид Р.Бартники – С.М.) англаш учун зарур: бундай қайта баҳолаш амалиёти мунтазам давом этмоғи лозим”².

Бинобарин, илмда ва ижтимоий ҳаётда пайдо бўлиб, кенг тарқалган ва кўплаб мухлисларига эга бўлган у ёки бу оқимни танқид қилиш, рад этишдан осон иш йўқ. Бунинг устига қуруқ инкор ҳақиқий илм йўли эмас. Худди шундай, “янги танқид” объектив нигоҳ билан қаралганда, айрим методологик қусурлардан холи эмас. Лекин унинг, шак-шубҳасиз, бир фазилати мавжудки, уни қайд этмоқ зарур. “Янги танқид” бутун диққат-эътиборини бадиий асар ва унинг борлиғи – бадиий матнга қаратди. Шунинг ўзиёқ, жаҳон адабиёт назариячилигига қўшилган анчайин ҳиссадир.

¹ Фрейд З. “Я” и “Она”: Работы разных лет. Кн.1. Тбилиси, 1991, с. 407.

² Барт Ролан. Критика и истина. – Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М., 1987, с. 349.

Шу ўринда бир мулоҳаза, адабиёт деб аталмиш улкан ҳодиса адабиёт тушунчаси ва бадий асарнинг диалектик алоқасидан яралади, дейиш мумкин. Бир қарашда, адабиёт муайян даврда яратилган асарларнинг шунчаки механик жамланмасидан иборатдек туюлади. Лекин бу мураккаб масалага ўта жўн ёндашувдан бошқа нарсаси эмас. Адабиёт яратилган (ўтмишдаги мумтоз асарлар адабиётга муттасил шуъла ташлаб туради) ва яратилаётган бадий асарлар қўшуви (+) уларнинг мамлакат ва миллат ижтимоий онгига ўтказадиган таъсири ва ундан қайтадиган акс таъсирлар мажмуидан иборат. Ушбу жараёнда икки ножиоиз ҳолат пайдо бўлиши мумкин:

1. Бадий танқидда адабиёт ҳақида, аниқроғи, унинг ёнвери, теваарак-атрофида қуруқ гап қўпайиб кетиши, натижада, адабиётнинг бош иштирокчиси бадий асар эътибордан бир қадар четда қолиши мумкин.

2. Бадий танқид у ёки бу бадий асар(лар) ҳақида фикр юритиб, фақат шу атрофда ўралашиб қолиши, машҳур ибора билан айтганда, якка дарахтни кўргани ҳолда яхлит ўрмонни илғай олмаслиги мумкин.

“Янги танқид” биринчи сирада айтилган ножиоизликни тузатишга жазм этди, яъни, бутун диққат-эътиборини бадий асарга, бадий матнга қаратди. Лекин у иккинчи сирада қайд этилган ножиоизликка йўл қўйди. Биз бу ҳақда юқорида тўхталиб ўтдик. Демак, “янги танқид” бадий асарга (ва адабиётга) кенг ва атрофлича комплекс баҳо беришда оқсаган эса-да, у ўзи танлаб олган жабҳада шаксиз ютуқларга ҳам эришади. Биз қуйида унинг ютуқ ва камчиликлари ҳақида холисанилло фикр юритишга ҳаракат қиламиз.

“Янги танқид” вакиллари бадий асар таҳлилига диққат-эътибор қаратар эканлар, ав-

вал таҳлил қилинган ишларни қайта назардан ўтказиш, яъни, таҳлилни таҳлил билан шуғулланишини хуш кўрадилар. “Янги танқид” етакчиларидан бири А.Ричардс етмишинчи йиллар бошларида йирик тилшунос ва поэтикачи олим Р.Якобсон Шекспирнинг 129-сонетини таҳлил қилган мақолага ўз муносабатини билдиради. “Шаҳвонийлик авжга чиқса, нурайди...” деб бошланадиган бу сонет инглиз-америка “янги танқид”и учун синов тоши вазифасини ўтайди: сонетни йигирманчи йиллардаёқ Роберт Грейвз, Лора Райдинг ва Ричардснинг ўзи таҳлил қилишган эди. Айтиш жоизки, у пайтда Грейвз ва Райдингнинг ниятлари бўлак, улар соф техникавий чигалликдан фарқли ўлароқ, чинакам мураккаблик қандай бўлишини кўрсатишга жазм этган эдилар.

Хуллас, ушбу сонетнинг Якобсон талқинига Ричардс ўз муносабатини билдиради. Бунинг устига, бу Ричардснинг сўнгги мақоласи, яъни, васияти ҳам эдики, масаланинг бу томони ҳам муҳим.

Мақола аввалида Ричардс ўртага савол ташлайди: бунда кўзга ташланадиган нарсани нима? Унинг фикрича, бу шеър матнида мавжуд маъно ва тушунчаларнинг “фоно-грамматик-семантик чатишмаси”ни очишга қаратилган ҳаддан ташқари кучайтирилган “юксак даражадаги” танқидий ёндашув. Бундай таҳлил нималарни очади? Ричардс ишора қилганидек, бундай саволга ҳозирча жавоб ололмаймиз. Бундай таҳлил Шекспирнинг ўзини ҳам лол қолдириб, “ўзини ўзи тушунолмайдиган” китобхон ҳолига солган бўлур эди, дейди Ричардс. Бу ҳали шундай таҳлил яроқсиз эканини англатмайди. Ўз асарида объектив равишда намоён бўладиган, янада аниғи, махсус нигоҳ билан таъминланган (буни “янги танқид”чилар “қуролланган” дейдилар) китобхон кўрадиган маънони илғай олмайдиган муаллифга кўрсатиш, у ҳатто Шекспир бўлса ҳам. Шу

эмасми, танқиднинг чинакам олий вазифаси, деярлик савол ташлайди Ричардс. Лекин гап шундаки, бундай таҳлил вазифаси ва мазмунини англашга таҳлилнинг техник маҳоратига тан берадиган ҳамфикр китобхон ҳам қийналиши турган гап. Таҳлилда қўшалок зиддиятлар (бинар оппозиция) тизмаси, чирмашган маъноларнинг қандайдир тизимини кўрамиз, лекин булар ортидан шеърдаги нима бўртиб кўринади, яъни, уларнинг қаъридаги кўрар кўзга яширин бўлган маънолар ойдинлашадими? Ёки таҳлил “шарофати” билан шеър таниб бўлмайдиган матоҳга айланадими?

Нарса, объект тадқиқот жараёнида кўзга ташланиши шарт эмас, дейдилар, бу балки тўғридир. Операция столида ётган беморни ўзгаларгина эмас, ҳатто унинг ўзи ҳам ўзини танимас. Танишлик пировард натижада намоён бўлиши лозим, яъни, у соғайиб, сафга қайтадими, содда қилиб айтганда, оёққа туриб юра бошлайдими, гап шунда. Операция пайтида жарроҳ кўлига ёпишмаймиз, лекин унга қаратилган бир савол кучда қолади, қаерни, нима учун кесаётганини жарроҳнинг ўзи биладими?

Демак, шеърни шу тарзда таҳлил қилиш жарроҳлик амалиётига ўхшатилади. Амалиётдан мақсад одамни қайта оёққа турғизиш бўлганидек, таҳлилга жалб этилган шеър таҳлилий амал жараёнида ўзининг бўй-баста, фикр-ҳиссиёт кучи билан китобхон кўз ўнгида қад ростлаши лозим бўлади. “Шундай топқирлик ва аниқлик билан, – деб ёзади Ричардс Якобсон ҳақида, – у таҳлилни олиб боради. Бу турли алоқадорликларни кашф этишга қаратилган нозик, кўламдор амал бўлиб, батафсил кўрсатилиши лозим бўлган нарсани ҳафсала билан кузатади, илғаб олади ва йилдан-йилга янада аниқ-қатъий ўринга қўяди; бунда барча сўзлар биргалашиб қиладиган иш жараёнида сўзларнинг хоссалари, ўзаро алоқалари, сўзлар би-

риккандаги ҳаракатланиш шартлари бўртиб намоён этилиши зарур”.¹

Бундан қандай натижага эришилади? Биз бу ерда бундай саволга ўрин йўқлигини англаймиз. Шекспирга суяниб бундай савол қўймасликка Ричардс бизни тайёрлайди. Аммо бу каби таҳлилдан Шекспирнинг боши қотган бўлурди. Гап бош қотишда ҳам эмас – муаллифнинг боши нима сабабдан қотиши мумкин ва, айнан, нима муаллифнинг бошини қотиради? Ричардс шунга ўхшаш қатор моҳиятга дахлдор саволларга жавоб бермайди. У яна “таҳлилда нокерак ўринлар анча” деса-да, булар, айнан, нима эканини айтмайди.

Бундай амалиёт жараёнида ҳам Якобсон, ҳам Ричардснинг таҳлил усулида бир нуқсон – улар кўзлаган мақсад балки, айнан, шудир – кўзга ташланади. Яъни, улар таҳлилни бирдан-бир мақсад (таҳлил таҳлил учун) қилиб оладилар, шоир кўзда тутган, уни қалам олишга ундаган, китобхон ўқиб лаззатланадиган ялпи таассурот таҳлилчи эътиборидан четда қолади. “Кўринишдан, бундай йўл аниқликка, матн қаърига шўнғишга ўхшаса-да, амалда бу – матндан узилган мавҳум муҳокамадир”², деган рус адабиётшуноси Д. Урнов ҳақ.

Кейинчалик ҳам 129-сонетга эътибор сусаймади. Сонетнинг рус тилига қилинган таржималари борасида махсус мақола ёзган адабиётшунос П. Нерлер асарнинг бош мавзуини шундай белгилайди: “қисмат ёки виждон томонидан қамчиланаётган, муҳаббат ва эҳтирос, руҳ ва шахват ўртасида саросимада бўлган одамнинг ботиний фожиаси”.³

Инглиз классик шоири Вордсворт таърифлаганидек, “Сонетлар Шекспир дил қулфини очгувчи

¹ Қаранг: Урнов Д.М. Литературное произведение в оценке англо-американской “новой критике”. М., 1982, с. 143.

² Шу ерда, 143-бет.

³ Шекспировское чтение. 1990, М., с. 217.

калитдир”. Уларда, жумладан, 129-сонетда инсон борлигининг зиддиятли бир ҳолати – жунбишли эҳтирос ва руҳонийлик ўртасидаги кураш маънавият кўзгусига солиб баҳоланади:

*Шаҳвонийлик авжга чиқса, нурайди,
Соғлом руҳ қуввати, номус – ор қолмас.
Раҳмсизлик, қаҳр онгни ўрайди,
Маккорлик, телбалик зўраяр хуллас.
Қондими, бас, нафрат орттиради ва
Таъқибдан бўшамай қолади мудом...¹*

“Эҳтирос – эркак ва аёлнинг пинҳоний нуқталарида жойлашади”², дейилади қадимги тибет тиббий ёдгорлиги “Чжуд-ши”да. Эҳтирос одам жисми-жонини эгалларкан, ўша лаҳзада у ҳокими мутлақ мавқеида бўлади. Уни бир лаҳзалик халифа дейиш мумкин. Шу лаҳзада унинг бутун буйруқ ва истаклари сўзсиз ижро этиладиган фармонлардир. Лаҳза, момент ўтгач, ҳукмронлик тугайди ва унинг сўзсиз бажарилган буйруқлари бемаъни туюла бошлайди. Лаҳза шошқалоқ, ўткинчи бўлгани туфайли эҳтирос аввал одамни аврайди, сўнг одам нимагадир қийналади, азоб чекади. Ушбу жараёндаги психологик зиддият Шекспирнинг 129-сонетида ўзининг мукамал ифодасини топган.

Аммо Якобсон таҳлилида ҳам, уни тафтиш қилган Ричардс мақоласида ҳам бу ҳақда, яъни, сонетнинг ғоявий-эстетик ва бадий мақсади борасида гап-сўз йўқ. Бундай минус белги, бошқача айтганда, қусур, “янги танқид”нинг хос хусусияти дейиш мумкин.

Француз “янги танқид”ининг инглиз-америка “янги танқид”идан фарқи шундаки, унинг тараққиёт йўли адабиётшуносликка татбиқ этилган структурализм оқими билан биргаликда кеч-

¹ Шекспир Вильям. Сонатлар, Т., 1978, 153-бет. (Русчадан Юсуф Шомансур таржимаси).

² “Чжуд-ши” – памятник средневековой тибетской культуры, Новосибирск, 1988, с. 42.

ди. Ҳатто баъзан француз “янги танқид”и шундай структурализмнинг бошқа бир кўриниши ҳам дейишади. Маълумки, структурализм илмий йўналиш тарзида дастлаб тилшуносликда пайдо бўлиб, у тил бирликлари ўртасидаги структурал алоқаларнинг аниқ қайд этиш усуллари ишлаб чиққан. Кейинчалик бу усуллар адабиётшуносликда ҳам қўллана бошландики, француз “янги танқид”и, айнан, шу жабҳада фаол фаолият кўрсатди. У санъатни “имманент” (ички-махсус) тадқиқ этишга чақирар экан, бу билан у Россияда йигирманчи йилларда иш олиб борган ОПОЯЗ (Поэтик тилни ўрганиш жамияти) ва “Формал мактаб” ғояларига яқин туради.

Француз “янги танқид”и вакиллари бадиий асарни таҳлил қилишнинг қатъий мезонлари, критерияларини ишлаб чиқишга интилар эканлар, структурал тилшунослик, антропология (К. Леви-Стросс ишлари), психоанализ билан туташ “теран психология” (Ж. Лакан тадқиқотлари), илмий билим назарияси (М. Фуко китоблари) методларига мурожаат қилдилар, улар қўллаган тадқиқот техникаси ва атамалардан фойдаландилар.

Энди француз “янги танқид”ининг йирик вакили Ролан Барт ижоди, унинг айрим таянч тушунчалари ҳақида фикр юритсак. Биз бу ўринда олим матн ва маънога (якка-якка ҳам биргаликда) қай тарзда ёндашганига эътибор қаратамиз.

Юқорида қайд этилганидек, француз “янги танқид”ининг назарий асоси структурализмдир. Бу атама ўзагида турган “структура” сўзининг одми маъноси “тузилиш, ички тузилиш”, у ўзининг махсус маънода нарса ёки ҳодисани ташкил этувчи қисмларнинг ўзаро жойлашуви ва ўзаро алоқадорлигини англатади. Структурализм илмий йўналиш сифатида совет даврида у қадар эъзозланмаган, бунга қисман асос ҳам бор эди. Ўша даврда чиққан махсус луғатда айтилганидек, “структурализм принциплари ўта чеклан-

ган бўлиб, тилнинг ёлғиз техник жиҳатларини қамрайди, холос. Бадий нутққа бундай ёндашув эса самарасиз ва у бадий асарга яхлит ҳодиса сифатида қарай олмайди”.¹

Қисман шундайликка шундай. Лекин буни буткул самарасиз оқим деб бўлмайди. Чунки структурализм илмий оқим ва методология сифатида қатор фазилатларга (ўрнида қўлланганда) эгаки, буни тан олмаслик илмий холисликка зид бўлур эди. Устига-устак унинг жаҳон филологиясида нуфузли ўрни ва таъсирини инкор қилиб бўлмайди. Хусусан, Ролан Бартнинг илмий фаолияти структурализмнинг самарали илмий оқим эканига қўшимча яна бир далилдир.

Байналминал атама бўлмиш “текст” асли лотин тилидан олинган бўлиб, луғавий маъноси “боғланиш, қўшилиш”дир. Изоҳли луғатда “текст” сўзига шундай тушунтириш берилади: “Ёзилган, кўчирилган ёки босилган ижодий, илмий асар, нутқ, ҳужжат ва ш.к. ёки уларнинг бир парчаси; матн”.²

Янги изоҳли луғатда “матн” шундай изоҳланади: “Ёзувда ёки босма ҳолда шакллантирилган муаллифлик асари ёки ҳужжат”. Булар умумистеъмолдаги маъно бўлиб, структурализм, хусусан, Ролан Барт унга махсус маъно юклайди.

Ролан Барт матн ҳақида фикр юритар экан, деярли ҳамиша уни асарга боғлиқ тарзда, асарга юзма-юз, ҳатто қарама-қарши қўйиб ўрганади. Бу ҳам табиий, чунки асар матндан иборат, ҳам ғайритабиий, чунки матнда мавжуд нарса асарда ҳам мавжуд эмасми, деган қонуний савол ҳамиша кучда бўлади.

Структурализм, хусусан, Ролан Бартнинг хизмати шундаки, у бу икки ҳодисанинг ҳам боғлиқ, ҳам фарқли томонларини чуқур ва асосли тарзда очишга эришади. Унинг “Асардан матнга” деб ном-

¹ Словарь литературоведческих терминов, М., 1974, с. 389.

² Ўзбек тилининг изоҳли луғати, II-том, М., 1981, 156-бет.

ланган мақоласидаги қуйидаги фикрга эътибор беринг:

“Матн – асарнинг парчаланиб кетиши эмас, аксинча, асар матн ортидан судралиб юрувчи тасаввур шлейфидир”¹ – Ёки бошқачасига: *“Матн фақат иш жараёнида, ишлаб чиқаришда билинади. Бундан англашиладики, матн ҳаракатсиз қотиши (айтайлик, китоб жавонида) мумкин эмас, у ўз табиатига кўра, ниманидир оралаб, – масалан, асар оралаб, қатор асарлар оралаб – ҳаракатланиши зарур”*.²

Юзаки қаралганда, Ролан Барт асар ва матнни бир-бирига зид қўйгандек туюлади. Лекин, диққат қилинса, бу бошланғич зиддият бўлиб, охиروқибат келушув билан якунланади: “Асар нари борса, кам рамзий, унинг рамзийлиги тезда йўққа чиқади, яъни, у ҳаракатсизликда қотиб туради. Матн бўлса, тўлиғича рамзий: *ўзининг бутун рамзий қўламида* (ҳамма ерда таъкидлар Бартники – С.М.) тушунилган, идрок этилган ва ҳазм қилинган асар, – айна шу матндир”. (417-бет)

Бошқача айтганда, асар матнлашув жараёнини бошидан кечирганда, шунга эришилган тақдирдагина бадиий асар бўла олади. Бу жараёндаги асосий критерия, шарт, Барт фикрича, рамзийликдир. Барт мулоҳазаларини давом эттирадиган бўлсак, у ёки бу асардаги ҳамма гапсўз (бу ерда “матн” сўздан тийиламиз) матн бўла олмайди. Матн бўлишга эришмоқ лозим. Матн билан маъно ўзаро чамбарчас боғлиқ. Бу кам, улар боғлиққина эмас, бир-бирови таркибига кирувчи ҳодисалардир. Маъно матннинг мотори, яъни, ҳаракатлантирувчи кучидир. Матн маъно билан тирик. Лекин маънонинг ўзи ҳам сертаркиб, мураккаб ҳодиса. Буни Ролан Барт шун-

¹ Шлеф – хотин-қизларнинг узун қўйлаги ортидан судралиб юрадиган этаги.

² Барт Ролан. Изб. работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989, с. 415. Бундан сўнг ушбу китобдан олинган кўчирмалар бети матн ичида кўрсатилади.

дай шарҳлайди: “Матнга кўплик хос. Бу, шунчаки талай маънолар йиғиндиси дегани эмас, матнда ўз-ўзича маъно кўплиги вужудга келади, шунчаки йўл қўйиладиган кўплик эмас, бартараф қилиб бўлмайдиган кўплик”. (417-бет)

Демак, кўплик фақат матнга эмас, маънога ҳам хос хусусият. Маъно, агар у қўним топган матн чинакам бадий бўлса, кўкка талпинувчи гала қуш каби парвозга интилади. Шу жойда шундай ташбиҳга талаб бор, негаки, маъно тиғизлиги натижасида маънолар ғуж бўлиши, бир-бирига ҳам далда, ҳам халал бериши мумкинлиги уларни реал нарсаларга ўхшатишга ундайди. Шунда мавхум ҳодиса бир қадар аниқлик касб этади.

Барт давом этади: “Матнда маънолар тинч-тотув яшамайди. Матн маъноларни кесиб ўтади, улар оралаб ҳаракатланади; шунинг учун у ҳатто плюралистик талқинга ҳам бўйсунмайди, бунда маънонинг портлаши, сочилиб кетиши рўй беради”. (417-бет)

Бунда аввалги кўчирмалардан фарқли ўлароқ, матн билан маъно ўрин алмашади. Аввалгисида маъно фаол ҳодиса бўлса, энди фаоллик матнга кўчади. Фаолликнинг бир-бирига бундай ўтиб туриши, бадий асарнинг ўта ҳаракатчан ҳодиса эканини урғулайди.

Қисман кўриб ўтганимиз “Асардан матнга” мақоласи соф назарий режадаги иш. Унда олға сурилган назарий фикрларга амалий далиллар, исбот-таҳлиллар келтирилмайди. Бунга эҳтиёж ҳам сезилмайди. Аммо ушбу мақола босилгандан икки йил ўтиб, яъни, 1973 йилда Ролан Барт шундай назарий-амалий мақола эълон қилади, у “Эдгар По новелласининг матний таҳлили” деб аталади, новелланинг номи “Жаноб Валдемар билан бўлган воқеа ҳақида ҳақиқат”. Унда тез кунда ўлиши муқаррар бўлган (сеанс тахмин қилинган ўлим вақтидан беш соат олдин бошланади) жаноб Валдемар месмерча гипноз ёрдамида ухлатили-

ши ва ўлим жараёнини тўхтатиб, ўлимга маҳкум бемор салкам етти ой мобайнида месмерча транс ҳолатида яшагани (агар буни яшаш деб билса) ҳақида ҳикоя қилинади. Шу муддатдан сўнг, у транс ҳолатидан чиқарилганда, зум ўтмай жасад емирилиб, тажриба ўтказувчилар куйидагига гувоҳ бўлишади: "Тўшақда кўз ўнгимизда шилимшиқ, жирканч, чирик бўтқа ястаниб ётарди".¹

Месмерча гипноз, транс ўлимини етти ой орқага сурганди. Маълумки, гипноз пайтида одам руҳ тасарруфида бўлгани туфайли, руҳ ўз қудрати билан танани бошланғич ҳолатда тутиб турган. Ўтган вақт мобайнида кечиши лозим бўлган емирилиш транс тугаши биланоқ бир дақиқада содир бўлган эди.

Ролан Бартнинг ушбу мақоласи ҳажман анча катта бўлиб, мақола аввалида, унинг вазифаси белгиланади:

"Бизнинг вазифамиз: матндаги барча маъноларни (бу мумкин эмас, чунки матн чексизлик сари чексиз очиқ: ҳеч бир китобхон, ҳеч бир субъект, ҳеч бир фан матн ҳаракатига тўсиқ бўла олмайди) эмас, балки матн маъносини вужудга келтирувчи шакллар, кодларни илғаш ва таснифлашга (бирон-бир даражада қатъийликка даъво қилмаган ҳолда) уринишдан иборат. Биз маъно ҳосил бўлиш йўллари кузатамиз". (427-бет)

Тадқиқотчи асарни изчил ва жумлама-жумла таҳлил қилишга чоғланади. Таҳлилга тортилган матн бир-бирига туташ бўлган қисқа сегментларга (гап, гап бўлаги ва кўпи билан уч-тўрт гапдан ташкил топган гуруҳ) бўлиниб, тахминан ўн саҳифалик новелла матни 150 сегментга ажратилади. Улар ўқиш бирликлари бўлгани туфайли "лексия"лар (lexie – лотинча legere (ўқиш) сўзидан олинган) деб номланади.

Тадқиқотчи яна шу ерда "маъно" деганда нимани кўзда тутишини тушунтиради. Унинг фик-

¹ По Эдгар. Рассказы. М., 1980, с. 350.

рича, бу луғат ва грамматикада қайд этиладиган маъно эмас, бундай бўлганда француз тилини биладиган ҳар қандай одам уни ёнғоқдай осон чаққан бўлур эди. “Маъно деганда... – деб ёзади Ролан Барт, – биз бошқачароқ ҳодисани кўзда тутамиз: лексияларнинг коннотацияси, уларнинг иккиламчи маънолари. Ушбу коннотатив маънолар ассоациялар шаклида бўлиши мумкин”. (427-бет) Бундаги “коннотация” сўзи қўшимча, устама маъно оттенкаларини англатиши маълум. Шундан сўнг, мақоланинг кириш, яъни, методологик асослаш қисми тугаб, бевосита таҳлил бошлади. У уч жабҳада олиб борилади:

1. 1–17 лексиялар таҳлили.

2. 18–102 лексияларнинг акционал таҳлили.

3. 103–110 лексияларнинг матний таҳлили. Буларнинг ҳар бирига батафсил тўхталишга ҳожат йўқ. Лекин бизнинг назаримизда эътиборга лойиқ айрим ўринларни қайд этамиз.

Новелланинг номи – “Жаноб Валдемар билан бўлган воқеа ҳақида ҳақиқат” – 1-лексияни ташкил қилади. Шу ўринда муҳим бир илмий фикр қайд этилади: “Шу кунгача сарлавҳанинг вазифаси, ҳар қалай структурал таҳлил доирасида, етарли ўрганилмади”. (431-бет)

Шундан сўнг, муайян ҳарф билан белгиланган беш пунктда сарлавҳа англатиши ва ишора қилиши лозим бўлган деярли ҳамма маъно оттенкалари аниқланиб, белгилаб чиқилади. Кейинги лексиялар ҳам шу таҳлит маъно томонидан очиб-ёйиб борилади.

18–102 лексиялар таҳлилида матндаги мазмунга боғлиқ равишда қисман ўзгариш ҳосил бўлади. Илгари одатий ахборот берувчи гаплар кўриб ўтилган бўлса, энди “нарратив ҳаракатлар (акциялар) занжири” (443-бет) диққат марказига ўтади.

Новелладаги ушбу ўринлар асосий воқеага тайёргарлик, ўзига хос зинапоя дейиш мумкин. 103–110 лексиялар асарнинг кульминаци-

он чўққисидир. Ролан Барт ёзганидек, медицина нуқтаи назаридан жаноб Валдемарнинг ўлими билан ҳикоя тугаши лозим. Кўпинча қаҳрамон ҳалокати асарни хотималайди. Новеллада бундай эмас, “фабуланинг давом этиши (103-лексиадан бошлаб) ушбу ўринда ҳам нарратив зарурият (матн олға силжимоғи учун), ҳам мантиқий машмаша. Бундай машмашани “қўшимча машмаша деб аташ мумкин: ҳикоянинг қўшимча бўлмоғи учун ҳаётнинг ҳам қўшимчаси бўлиши зарур; ва бу ерда энди ҳикоянинг давом этилиши ҳаёт баҳосига тенглашади”. (447-бет)

Ушбу ўринлардан бошлаб асарда фавқулодда ҳодисалар бошланади. Эдгар По ёзганидек, “ҳар қандай китобхон менга мутлақо ишонмаслиги мумкин”.¹ Булардан энг кутилмагани, кузатиб турганлардан бирининг ҳушдан кетиши, бировларнинг хонадан қочиб чиқишига сабаб бўлган ҳодиса: аллақачон ўлиши лозим бўлган одам гипноз ҳолатида тилга кириб, гипнозчининг: “Ухлаяпсизми?” деган сўровига жавобан айтган гапи:

– Ҳа... йўқ... мен ухладим... энди эса... энди... ўлдим. (348-бет)

Шундан кейин, “ўлдим”нинг ғайриоддийлиги ҳар томонлама кўриб чиқилади. Ўлган одамнинг “ўлдим” дейиши мурданинг тирилиши каби кутилмаган кўрқинчли ҳодиса ва айни шу туфайли унинг бадий-психологик таъсир кучи нақд ҳол. Ролан Барт ёзганидек, “айнан биринчи шахс (Je) нинг кесим mort (“ўлмоқ”) билан уланиши амалда мумкин эмас: бу лисоний бўшлиқ, лисоний ковак, бизнинг новелла тилдаги худди шу майдонни тўлдиради”. (453-бет)

Асарда айни шу мумкин эмаслик (“мен ўлдим”), мумкинлик тарзида мужассам этилади. Қизиғи шундаки, худди шундай ибора бизнинг аجدодларимиз бўлган қадимги туркларнинг қабр тошларида битилган ёзувларда ҳам учрайдики, биз бир

¹ По Эдгар, Рассказы, с 348.

пайтлар бунга эътибор қаратган эдик. “Сужадаги битик тош”да қабрда ётган одам ўғлини уйлантиргани, қизини қалинсиз узатгани ҳақида гапириб келиб, дейди: “Амти ўлтим”¹ (“энди ўлдим”). “Бу гапнинг ғалати фожелиги (ундаги фожелик ғалатиликдан туғилади) шундаки, уни ростакам ўлган одам айтиши мумкин эмас. Ўлим бу инсон зоти ўз эрки билан қиладиган ҳаракат (айтайлик, ўқидим, ёздим каби) эмас. Ўлим одамнинг эрк доирасидан ташқарида... Айтилганларга қарамасдан. “Амти ўлтим” ибораси бемаъни туюлмади, аксинча, ғалати жозиба, бадийлик касб этади”.²

Эдгар По новелласида вазият бошқачароқ, янада кескин ва ҳаяжонлироқ. Бунда кузатувчилар кўз ўнгида турган ўлган одам (мурда) тилидан “мен ўлдим” дейилмоқдаки, бу бежиз Ролан Барт таҳлилининг интеллектуал марказини ташкил қилмайди. Ҳамда худди шу нарса Эдгар По новелласини бадий асар сифатида тутиб турган омил бўлса, ажаб эмас.

Мақола сўнггида Ролан Барт матний таҳлил ҳақида муҳим фикрларни ўртага ташлайди: “аслида матний таҳлил биз матнни тўқима (ткань) деб (зеро, матн (текст) сўзининг этимологик маъноси шундан), бир пайтнинг ўзида аралашиб-қоришиб кетган ва тугалланмаган ҳар хил овозлар, турли-туман кодларнинг чирмашуви деб тасаввур қилишимизни талаб қилади. Ҳикоя қилиш – бу яссилик, жадвал эмас; ҳикоя қилиш бу кўлам, бу стерефония” – стерефония – товуш ўзи янграётган жой-ўрнини кўримли-сезимли қилиши, товуш орқали қайта тиклаш. (459–460-бетлар)

Бундаги бадий асар мисли бир тўқима экани, у ясси текислик, яъни, икки ўлчамли (эн ва бўй) ҳодиса эмас, уч ўлчамли кўламдор ҳодиса эка-

¹ Малов. С.Е. Енмеская письменность тюрков, М., – Л. 1952, с. 84.

² Мелиев С. Мангу мунг (Қадимги туркларнинг “Қабристон поэзияси”) – Адабиёт кўзгуси. Ўзбек адабиёти тарихидан тадқиқот ва материаллар, 2-сон, Т., 1996, 70–71-бетлар.

ни борасидаги гап самарали фикрлар сирасидан. “Аралашиб-қоришиб кетган ва тугалланмаган ҳар хил овозлар” ҳақидаги фикрда М. Бахтиннинг полифония назарияси таъсири сезилса-да, бу конкрет матний таҳлилга жалб этилиши янги ва ижобий ҳолдир.

Шу ўринда М. Бахтинга боғлиқ бир мулоҳаза. Ролан Барт М. Бахтин ишлари билан таниш бўлган, бу ҳақда аниқ маълумотлар бор. 1965 йил Ролан Бартнинг анъанавий семинарида унинг шогирди Ю. Кристева М. Бахтин ҳақида махсус доклад қилган. Кейинроқ олтмишинчи йилларнинг иккинчи ярмидан бошлаб эса, М. Бахтин асарлари Францияда кўплаб таржима қилина бошлаган.¹

Айтиш жоизки, М. Бахтин ва Ролан Барт муҳим бир нуқтада – адабиёт ва адабий асарнинг ижтимоий характери бобида ўзаро қарама-қарши позицияда туришади. М. Бахтиннинг қатъий ишончи бўйича, “ҳар қандай адабий асар ичдан, имманент ижтимоийдир”.² Биламизки, Ролан Барт ва, умуман, “янги танқид” бундай нуқтаи назар билан келишмайди.

Мана, Ролан Бартнинг Эдгар По новелласи таҳлилига бағишланган мақоласини қисқа тарзда кўриб ўтдик. Шу аснода айрим мулоҳазаларни баён этишни лозим ҳисоблаймиз.

Одатда, таҳлил учун қайси муаллиф ва унинг қайси асари танланади. Бу – таҳлилнинг асос пойдевори. Зотан, ушбу танлов тадқиқотчи (таҳлилчи) нинг пировард ғоявий ва эстетик мақсади ҳақида қарийб аниқ маълумот беради. Танланган асар ўз характер-хусусияти билан таҳлилнинг ҳам мазмун, ҳам структурал йўналишини гўё аввалдан белгилайди. Тадқиқотчи таҳлилга киришишдан олдин интуитив равишда онгида унинг хаёлий шаклини тиклайди. Асар таҳлилчини бошқаради. У ўз эрки-

¹ Бу ҳақда қаранг: Р.Барт. Избранное работы. Семиотика. Поэтика, с. 11 (Кириш мақола).

² Бахтин М. Эстетика словесного творчества, М., 1986, с. 192.

нинг бир қисмини асарга топширар экан, шунда танловнинг аҳамияти бўртиб кўринади.

Бинобарин, Ролан Барт, айнан, Эдгар По ижодига мурожаат қилиши ва, айнан, “Жаноб Валдемар билан бўлган воқеа ҳақида ҳақиқат” новелласи таҳлилга олинганининг ўзиёқ, тадқиқотчининг илмий ва ғоявий позициясини бир қадар аён этади. Бунда “янги танқид” нинг умумий методологик принципи, яъни, адабий асарга ижтимоий, тарихий ва биографик омиллардан буткул холи ҳодиса сифатида қарашининг ҳам таъсири бор, шу нарса олимни Эдгар По сингари адиб ижодига мурожаат қилишга ундаган. Зеро, “Адабиётда Америка характери” китобининг муаллифи адабиётшунос Блис Перри таъкидлаганидек, “По бадий маҳоратнинг ғайризамоний ва ғайримиллий тимсолидир”.¹

Эътиборга лойиқ яна бир факт. Ушбу новелла-ни француз тилига йирик шоир, машхур “Ёвузлик чечаклари” китобининг муаллифи Шарль Бодлер таржима қилган. Инсон руҳиятидаги негатив жиҳатларни поэтиклаштиришга уринган Шарль Бодлернинг Эдгар По ижодини ўзига яқин олиши табиий ҳол. Унинг Эдгар По ҳақида махсус мақола ёзгани ҳам маълум.

Масаланинг бошқа томони ҳам бор. Ушбу новелла қатъий маънода соф бадий асар эмас, у ярим тадқиқот характеридаги асарлар сирасига киради. Адабиётшунос А. Н. Николюкин ушбу асарни бежиз “месмеризм ҳақида ҳикоялар”² қаторида санамайди. Бундай асарда асосий мақсад инсон характери, ҳаётнинг муайян бир парчасини бадий образлар, бадий тил воситасида очишдан кўра, бирор муайян илмий муаммони иш-ботлашга бўлган саъй-ҳаракат устунлик қилади. Иккинчидан, новеллада тасвир этилган воқеа ҳаётий эмас, бу ниҳоятда кам учрайдиган танҳо

¹ Николюкин А.Н. Американский романтизм и современность. М., 1968, с. 212.

² Шу ерда, 243-бет.

ҳодиса. Асарни тутиб турган бадий-психологик тиргак ҳам, аслида, ушбу танҳолик. Бунинг устига Эдгар По ўз хатларининг бирида жаноб Валдемар билан бўлган воқеа ғирт мистификация, уйдирма ("it is a mere hoax") дея тан олган эдики, бу ҳақда ҳам Ролан Барт маълумот беради. (436-бет) Шунинг учун ҳам асар сарлавҳасидаги факт сўзи (новелла аслиятда шундай номланган: "The facts in the case of V.Valdemar") асл мистификацияга қасддан қарама-қарши қўйилган. Воқеа уйдирма, ўйлаб чиқарилган эса-да, факт – ҳақиқат, дейди ёзувчи гўё. Ролан Барт ёзишича, "фактга шу тахлит мурожаат қилиниши бизга илгаритдан маълум илмий код унсури ҳисобланади". (436-бет)

Аслида, бадий адабиётда факт билан уйдирма доимо уйқашиб келади. Ҳар қандай адиб бўлмаган, лекин бўлиши мумкин бўлган воқеани, яъни, ҳаётий ҳақиқатни бадий ҳақиқатга айлантира олса, марра уники. Лекин Эдгар По новелласида фақат илмий-физиологик факт мавжуд, холос. Асарда бадий ҳақиқат мавжуд бўлиши учун унда, биринчи навбатда, инсоний меҳр, тафт балқиб туриши лозимки, бу жабҳада Эдгар По новелласи анча оқсайди.

Ролан Барт ўз таҳлилида асар матнига шу қадар қаттиқ боғланадики, баъзан у матн ортидан элас-элас кўринадиган маънолар уфқини кўролмаётгандай туюлади. Бунинг устига, ҳаётийлик оқсаган жойда маънолар уфқи ҳам у қадар кенг бўлмайди. Шу ўринда собиқ ГДРлик машҳур адабиётшунос Манфред Науманнинг бир фикрини келтиришни лозим топамиз: "Матнга ҳаддан ортиқ боғланган таҳлилда асар ғойиб бўлади".¹ Таҳлил сўнггида унинг тағамиридан асар бор бўй-басти билан қад ростлаши учун таҳлилчининг ҳам маҳорати, ҳам ички инсоний-маънавий позицияси, ҳам методоло-

¹ Науман М. Литературное произведение и история литературы. Сборник избранных работ, М., 1984, с. 197.

гик ақидаси бахтли бир нуқтада жамланган бўлиши лозим экан. Бу, назаримизда, адабиёт назарияси учун зарур ғоявий-методологик хулоса. Ролан Барт ўз мақоласида Эдгар По новелласи имкон бергани қадар асарнинг маъно қатламларини очишга эришади. Лекин асарнинг имкон даражаси танлов босқичидаёқ аён эди, ундан ташқари чиқиш мумкин эмаслигини тадқиқотчи яхши англади. Аслида, тадқиқотчига айни шу керак эди.

Ундан ташқари Ролан Барт мақоласида асар (бу ўринда Эдгар По новелласи) замиридаги маъно-мазмун кўламини очишдан кўра, таҳлилнинг семиотик назариясини яратиш мақсади устунроқ бўлган. “Таҳлил – бу матн бўйлаб сайр”, (429-бет) деб ёзган Ролан Барт ушбу сайр мобайнида таҳлилга бевосита дахлдор бўлмаган, масалага олисдан туташ қатор назарий фикрларни ўртага ташлайдики, бу мақолани структурал-семиотик таҳлилнинг мумтоз намунасига айлантиради. Бошқа томондан, мақолада француз “янги танқид”ининг ғоявий ва методологик позицияси, унинг кучи ва ожиз томонлари аниқ намоён бўлади.

Ролан Барт ўз ишларида маънони деярли ҳамиша ўз таълимотининг марказий тушунчаси Матн билан боғлиқ равишда, кўшоқликда ўрганади. Унинг наздида, маъно матн билан рамзнинг оралиғида турувчи ҳодиса бўлиб, сўнгги натижа келиб охир-оқибат рамзийликка тақалади. Ролан Барт фикрича, рамзийлик матннинг шарти, ҳатто у матнни бор ё йўқ этувчи асосий омил.

Франциядаги “янги танқид” вакиллари бирлаштирган, уларнинг назарий манифести ролини ўтаган Ролан Бартнинг “Танқид ва ҳақиқат” эссе-сида маънога махсус эътибор қаратилади. Шулардан айримларини кўриб ўтайлик. “Танқид фан эмас. Фан маъноларни ўрганади, танқид эса уларни вужудга келтиради”. (361-бет) Кўринадики, Ролан Барт танқидни фаол ижодий куч (керак бўлса

муаллиф томорқасига дахл қиладиган), маъно шакллантирувчи, ишлаб чиқарувчи амал деб билади. “Мунаққиднинг асарга муносабати маънонинг шаклига бўлган муносабатидир. Мунаққид асарни “таржима қилиш”, хусусан, уни ойдинлаштиришга даъвогарлик қилолмайди, негаки, асарнинг ўзидан ойдинроқ нарса йўқ”. Яъни, танқид асарнинг нарратив (баёний) маъно-мазмунини чиқариб беришни зиммасига олмайди. Чунки бу жуда одми юмуш бўлиб, унда танқиддай мўътабар амалиёт ўз кучини ўтин ёришдай жўн меҳнатга сарфлаган бўлур эди. Ундай бўлса, Ролан Барт назарида танқиднинг хизмат-вазифаси нимада? Иккинчи, устама маънони ҳар тарафлама ва теран очиб беришда, деб ҳисоблайди у. “Мунаққид маънони парчалайди, асарнинг бирламчи тили устига иккинчи тил, яъни, уюштирилган ички белгилар системасини қават қилиб қўяди”. (361-бет)

Хуллас, Ролан Бартнинг матн ва маъно ҳақидаги фикр-мулоҳазаларини бир фикрий нуқтага жамлайдиган бўлсак, тахминан шундай манзара ҳосил бўлади. Матн (биз буни одатда “бадий матн” деймиз) шундай асар ёки шундай контекстки, у муқаррар иккинчи тилга эга. Иккинчи тилсиз (биз буни “бадий маъно” деймиз) матн йўқ. Иккинчи тил маънолар, турли-туман, ўнг-чап, ост-уст, ён-вер, узоқ-яқин маънолар маконидир. “Таҳлил – бу матн бўйлаб сайр”, деб ёзганди Ролан Барт. (Такрор учун узр). Бундай сайр давомида у нимани кўради, нимани кўрмайди, нимани қандай кўради? Юқорида бу саволларга бир қадар жавоб берилди, деб умид қиламиз.

Биз “янги танқид”нинг фазилатлари ва айрим камчиликлари ҳақида фикр юритар эканмиз, унинг камчиликлари у эришган илмий ютуқ ва якуний хизматларига асос бўлгандек туюлади. Аниқ бир йўлни танлаган одам, табиийки, бошқа қатор йўллардан жудо бўлади. “Ҳар жойи – ҳеч жойи” деган ўзбек мақоли чор тарафга ўзини ур-

ган одам алалоқибат ҳеч нарсасиз қолишини англатади. Лекин бир йўлни танлаб олиб, ундан собитқадамлик билан олға юрган одам муайян натижага эришмоғи тайин.

Одам ҳақидаги бу гапларни “янги танқид”га татбиқ этадиган бўлсак, унинг адабиёт илмига қўшган ҳиссаси анча салмоқли экани аён бўлади. Адабиётшунос Юрий Боров ўзининг “Эстетика” асарида адабиётшунослик ва санъатшунослик тарихида мавжуд матнни таҳлил қилишнинг қуйидаги уч хил методологик усуллари кўрсатади:

1. Бадий матннинг ташқи алоқаларини таҳлил қилишнинг “анъанавий” усуллари: ижтимоий, тарихий-маданий, қиёсий, биографик ва ижодий-генетик ёндашувлар.

2. Бадий матн ички алоқалари таҳлилининг “янги” усуллари (структуравий, семиотик, услубий таҳлил, микро таҳлил, “синчков ўқиш”).

3. Матн ижтимоий вазифадорлигини таҳлил этиш усуллари (асар ҳақидаги танқидий адабиётни ўрганиш, китобхонлар доирасида конкрет-ижтимоий таҳлил қилиш ва ҳ.к).¹

Бу жуда жиддий умумлашма бўлиб, ҳозиргача мавжуд деярли барча ёндашув усуллари қамрайди. Бу ердаги иккинчи банд салкам бутунисича “янги танқид” оқими фаолиятининг самараси, улар қўллаган усуллар мажмуидир. Шунинг ўзиёқ, “янги танқид”нинг жаҳон эстетикаси ва адабиётшунослигида тутган муҳим ўрнини тайин этади.

2010

¹ Боров Юрий. Эстетика, М., 1988, с. 456.

**ТАҲЛИЛ ВА ТАЛҚИН ЁХУД
АДАБИЁТШУНОСЛИҚДА
“ҚЎШЖОНОВ МАКТАБИ”**

I

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

*Билмоқ бўлиб олам асрорин
Жондан жудо қилурлар уни,
Бўлақларга бўлурлар уни.
Бир кун келиб тўпласа барин
Топиб бўлмас тирик аслини.*

(Эркин Воҳидов таржимаси)

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

Юқорида айтилганидек, бадий асар таҳлил қилинаётганда, яъни бўлақларга бўлиб кўриб

чиқиляётганда, бўлаклар орасидаги кўз илғамас робиталар, руҳоний алоқадорлик ҳамиша ёдда тутилиши лозим. Шунда таҳлилдан, таҳлил жараёнидан келиб чиқадиган маъно-мазмун ва маъно йўриғи, яъни талқин алоҳида аҳамият касб этади. Таҳлил бетараф амал, уни турли куйга солиш мумкин, талқин эса тайинли, муайян маъно-мафкура ва ҳис-ҳаяжон йўналишига эга. Шу боисдан таҳлил аниқ, кўримли талқин билан кўшиб олиб борилсагина ўз мақсадига эришган ҳисобланади. Аслида-ку, муайян маъно мазмун йўналишига эга бўлмаган таҳлил бўлмайди, чинакам таҳлил талқинсиз амалга ошмайди. Зеро, аниқ бир мақсад билан йўлга чиққан одамгина манзилга етиб боради, кўзлаган мақсадига эришади. Демак талқин таҳлилдан кўзланган мақсаднинг амалга ошуви-дир.

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

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

2

Ўзбек адабиётининг минг йиллик тараққиёт йўлига бир қур назар ташласак ва бу назар яратилган асарларни баҳолаш, талқин этиш нуқтаи назаридан бўлса, кўринадики, буюк ижодий

чўққиларни забт этган бу адабиёт мунаққидлик жиҳатидан ёлчимаганига гувоҳ бўламиз. Маълумки, танқид ва мунаққид сўзларнинг ўзаги “нақд” бўлиб, агар буни бадиий асарни баҳолашга кўчирадиган бўлсак, асарда умумэътиборга арзийдиган ганжина маъно-мазмунни аниқлаш, юзага чиқаришни англатади. Масалан шу нуқтаи назардан қаралса, на “Қутадғу билиг”, на “Ҳиббат ул-ҳақойиқ” ва на муаззам “Хамса” ёнида уларнинг бўй-бастига муносиб танқидий фикр, таҳлилий тадқиқот яралмади. Балки бор бўлса, улар бизгача етиб келмагандир. Олдинги икки асар ҳақидаги мунаққидлик ишлари бизгача етиб келмаган бўлиши мумкин, лекин Алишер Навоий ижоди ҳақидаги ишлар, агар улар мавжуд бўлса, сақланиб қолмаслиги эҳтимолдан анча йироқ. Тўғри, Навоий ижодиёти, хусусан, “Хамса” ҳақида Абдурахмон Жомий, Ҳусайн Бойқаро, Заҳириддин Муҳаммад Бобур ва улардан кейинги даврларда билдирилган баҳолар мавжуд ҳамда улар танқидий фикр сифатида ҳам юксак қадрланади ва муайян илмий қийматга эга. Бунинг устига Ҳазрат Навоийнинг ўзи “Хамса”сида, “Мажолис ун-нафоис” ва бошқа асарларида Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий, Абдурахмон Жомий, Ҳусайн Бойқаро ва бошқа ижодкорлар ҳақида билдирган фикр-мулоҳазалари жиддий илмий қийматга лойиқ ва улар навоийшунослар томонидан ўрганилган ҳам.

Лекин ушбу айтилган ҳолатлар бадиий асар ҳақидаги изчил, батафсил таҳлил ва тадқиқ ўрнини боса олмайди ва улар ўз олдида бундай вазифа қўйган ҳам эмаслар. Балки у даврда биз айтган таҳлил ва тадқиққа эҳтиёж бўлмаган бўлиши ҳам мумкин. Бундай эҳтиёж эса вақт ўтган сайин (энди вақт асрлар билан ўлчанмоқда) кучайиб бормоқда. Нафсиламрини айтганда, айти шундай эҳтиёж, тадқиқотга чанқоқлик адабиётшунослик, яъни адабиёт илмини вужудга келтиргани нақд гап. Янги навъ ўзбек адабиётшунослигини яратиш ҳаётий ва илмий заруриятга айланди.

XX асрга келиб эҳтиёж талабга, талаб эса воқеликка айланди. Жаҳид адабиёти заминиди (жаҳид сўзи янги деган маънони англатишини яна эслайлик) янги ўзбек адабиётининг вужудга келиши бир пайтнинг ўзи янги ўзбек адабиётшунослиги ва танқидининг ҳам туғилиш палласи бўлди. Беҳбудий, Фитрат, Ҳамза, А. Қодирий, Чўлпон, Вадуд Маҳмуд ва бошқалар ёзган томоша (саҳна асарлари) асарлар таҳлилига бағишланган мақолалар, Фитратнинг “Адабиёт қоидалари” асари ушбу янгиланишнинг илк куртаклари, танқид ва адабиётшуносликда бошланган янги даврнинг даракчилари эди.

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

Бу даврни нуқул қора бўёқлар билан тасвирлаш, у пайтда яратилган адабиётшуносликка оид тадқиқотларга менсимай қараш илмий объективликка зид. Зеро, бу давр ҳам бизнинг тарихимиз. Иккинчидан, даврга бундай нописандлик тарихийлик принципига зид. Ҳегел “Ҳуқуқ фалсафаси” асарида ёзганидек, “Нимаики ақлга мувофиқ бўлса, ҳақиқий; ва нимаики ҳақиқий бўлса ақлга мувофиқдир”. Соддароқ қилиб айтганда, воқелик имкон берган ҳодиса ҳақиқий. Яъни ўша пайт талаб-эҳтиёжига талай жиҳат билан мос тушганки, ҳодиса содир бўлган. Акс ҳолда, у имконият даражасида қолиб, захира ҳодисалар орасидан ўрин

олган бўларди. Имконият – сон-саноксиз, рўй берган ҳодиса эса – БИТТА. Шунинг учун ҳар қандай ҳолатда ҳам содир бўлган ҳодиса рўй бериши мумкин бўлган ҳодисадан (уни насия ҳодиса деб аташ мумкин) беҳад устундир.

Совет даврида жаҳон адабиёти ва эстетикаси ва, жумладан, жаҳидчиликда мавжуд анъана давом этди, яъни шоир ва адиблар бир пайтнинг ўзида ҳам танқидчи-адабиётшунос сифатида фаолият олиб бордилар. Ойбек, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, М. Шайхзода каби йирик ижодкорлар мумтоз адабиётимиз ҳақида, яқин ўтмиш адабиёти ҳақида (Ойбекнинг Абдулла Қодирий, Ҳ. Олимжоннинг жаҳид адабиёти ҳамда Фитрат ижодига бағишланган тадқиқотларини эслайлик), ўз сафдошлари ҳақида тақриз ва мақолалар яратдилар. Шу билан бирга бу даврда йирик профессионал мунаққид ва адабиётшунослар етишиб чиқди. Булар – Олим Шарафиддинов, Иззат Султон, Ҳомил Ёқубов, А. Алимуҳамедов, Ғулом Каримов, Воҳид Зоҳидов, сал кейинроқ А. Қажумов, О. Шарафиддинов, Л. Қажумов ва бошқалар. Кейингилар сафида Матёқуб Қўшжоновнинг алоҳида ўрни бор. Бу алоҳидалик нима-ларда кўринади?

3

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

олиши учун уч ҳақиқат босқичидан ўтмоғи лозим. Булар:

1. Ҳаётий ҳақиқат.
2. Бадиий ҳақиқат.
3. Илмий ҳақиқат.

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

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

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

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

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

Бадиий асар – феномен. Биз бадиий асар саналиб юрган кўпдан-кўп битиклар бундай юк-

сак ҳодисага айлана олмаган, ўрталиқда қолган ҳодиса: халтура бўлиб, халтура эмас, лекин бадиий асар ҳам эмас. Булар ҳам адабий факт, уларни ҳеч ким миллий адабиёт тарихидан ўчириб юбора олмайди. Улар ҳеч бўлмаса, миллий тил намунаси сифатида муайян қийматга эга бўлиб тураверади.

Метод ҳақидаги фикрни якунласак. Аслида метод жиддий ва салмоқли тушунча бўлиб, моҳиятан тадқиқот усули деган маънони англатади. У ҳақидаги фикрлар фалсафа илмида анчадан буён мавжуд бўлиб, масалан, буюк француз файласуфи Рене Декарт “Метод ҳақидаги мулоҳаза” асарининг қўшимча номи “ақлни тўғри йўналтириш ва фанларда ҳақиқатни излаб топиш”дир. Ҳегел масалани янада чуқурлаштириб ёзади: “Метод шундай қилиб, ташқи шакл эмасдир, балки мазмуннинг жони ва тушунчасидир”¹.

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

Адабий асар ўзида бадиий ҳақиқатни ташиган, жо қилган тақдирдагина бадиий асар мақомига кўтарилади. Бадиий ҳақиқат ижодкор тасарруфидаги ҳодиса бўлиб, китобхон томонидан англанади, ҳис этилади.

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

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

¹ Гегель. Соч. Т.1. М.-Л., 1930. С. 344.

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

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

2012

АДАБИЁТ ДАРВОЗАСИ

Шаҳар бедарвоза эмас, деган гап бор. Шаҳарки бедарвоза бўлмаганидан кейин, адабиёт аталмиш олий маънавий даргоҳ нега ўз ерига, ўз ҳудудига эга бўлмасин.

Гапни шу ерда қолдириб, аввал адабиёт ва уни ташкил этувчи унсури бўлмиш бадий асарнинг ўзаро муносабатларига тўхталсак. Бу муносабат фалсафа илмидаги умумий ва алоҳида орасидаги алоқага мос келади. Улуғлардан бири айтганидек, “алоҳида умумийга олиб борадиган воситаларсиз яшай олмайди. Умумий фақат алоҳидада, алоҳида орқали яшайди”. Бунинг устига алоҳида умумийга қарама-қаршидир, лекин бу қарама-қаршилик айнийлик касб этади: яъни улар мувозанатда, мувозанат ичидаги кураш ҳолатида яшайди. Алоҳиданинг ҳаммаси умумий бўлавермайди. Умумий ҳам ҳар қандай алоҳидани ўз доирасига киритавермайди.

Адабиёт деган катта тушунча, яъни умумийлик кўплаб бадий асарлар мажмуидан иборат. Адабиёт ва бадий асар орасида муаммоли жиҳатлар кўп. Башариятнинг онгли тараққиёт даврларида яралган барча сўз санъати намуналари инсоният онгида ва ҳаётида бадий адабиёт, қисқача айтганда, адабиёт ҳодисасини вужудга келтирган. Адабиёт деганда бутун даврлар ва бутун халқлар сўз санъатидаги энг сара асарлар, уларда тасвирланган ва улар туғдирган олийжаноб туйғулар, тегаран фикрлар ҳамда ушбу асарлар воситасида ҳосил бўлган Юксак ахлоқий ва эстетик мезон кўзда тутилади.

Адабиёт сўзининг қиймати ғоят баланд. Шу боис ижодкор учун адабиётга хиёнат ҳукмидан оғирроқ ҳукм йўқ.

Адабиёт юксак ҳодисалигидан ташқари нисбатан муқим тушунча. Бадий асар адабиётнинг бош унсури бўлиши билан бирга энг ҳаракатчан унсури ҳам. Қўлига қалам тутган милён-милён одамлар то

тирик эканлар ўзи яшаётган дунёни инъикос эттириш, унда кечадиган воқеа-ҳодисаларни сўзда муҳрлашга интиладилар. Адабиётга қисқа қилиб сўз орқали қайта яратилган воқелик, деган таъриф бериш ҳам мумкин.

Адабий жараёнда ёзиладиган асарларнинг кўпчилиги фақат шакл-шамойили билан бадий асарга ўхшаса-да, аслида улар том адабиётга кирмай, ҳар кунги истеъмол товарлари қаторида вазифа ўтаб, сўнг йўқлик қаърига юз тутадилар. Фақат кичик бир қисмигина адабиётнинг олтин жамғармасидан ўрин олади. Бу худди тоғ-тоғ қум уюмидан оз миқдорда мисқоллаб олтин ажратиб олинишига ўхшайди. Шунинг учун ҳам қанча паст савияли асарлар яратилмасин, адабиёт деган тушунчанинг қадри пасаймайди, чунки олтин нима-лигию қум нималигини ҳамма билади. Ҳатто, аксинча, қадри ошади. Камёб нарса қадрли бўлади.

Мулоҳазанинг шу ерига келиб майдонга учинчи зот – ижодкор чиқади. Ижодкор адабиёт билан фақат бадий асар орқали боғланади. Бунда тартиб қуйидагича бўлади: адабиёт – бадий асар – ижодкор. Агар ушбу ҳалқадаги боғловчи унсур – бадий асар ишламаса, яъни ёзилган нарса том бадий асар бўлмаса, адабиёт ва ижодкор бири бирига алоқаси йўқ, ораси узилган бегона ҳодисалар тарзида қаққайиб туриб қолади. Фалон ёзувчининг ёхуд фалон асарнинг адабиётга алоқаси йўқ, деган кескинроқ гап шу тариқа дунёга келган ва доим яшайди. Чунки бундай узилишлар мудом рўй бериб туради.

Адабиёт майдони шафқатсиз майдон. Меҳр-шафқат, инсонийлик борасида фикр юритадиган адабиёт саралашга келганда ҳеч кимга шафқат қилмайди. Айтайлик, бир одам умрбод астойдил тер тўкиб ижод қилади, кўплаб асарлар ёзади, олмаган унвони, чиқармаган китоби қолмайдию, лекин у бор-йўғи адабиёт дарвозасини тақиллатганича, дарвоза ёнида, ичкари киролмай ташқарида қолиб кетади.

“Адабиётда из қолдирарли иш қилиш учун ёзувчи сўз санъатини дилдан севиши керак. Аммо бу етарли эмас. Бунинг учун адабиёт ҳам ёзувчини севиши зарур”.

Академик Иззат Султон ўзининг “Улкан адиб сабоқлари” (“Жаҳон адабиёти”, 1997 йил, 2-сон) мақоласида Мухтор Авезовнинг ушбу сўзини келтириб, сўнг ёзади: “Авезовнинг русча ёзилган бу мақоласида “взаимность” деган ифода ишлатилган. Бу – ёзувчининг адабиётга ишқи ва адабиёт ҳам ёзувчининг қобилиятини тан олиши, деган сўз. Авезовнинг кўпгина суҳбатларида тушунтирилишича, адабиёт билан ёзувчи ўртасида ана шундай муштаракликнинг йўқлиги юмшоқ қилиб айтганда “ҳаваскорлик адабиёти” деб аталиши мумкин бўлган ёлғон, сохта асарлар майдонга келишига сабаб бўлади. Бу ҳолда истеъдод билан қофиябознинг маҳсулотини бир-биридан фарқ қилиб бўлмай қолади”.

Мухтор Авезов ва унга эш бўлган Иззат Султон фикрлари адабиёт дарвозасига оид мулоҳазага бирмунча аниқлик киритади. Умуман олганда, қалам аҳлининг адабиётга нисбатан турган мавқеига қараб, қуйидагиларга ажратиш мумкин:

1. Адабиёт дарвозаси ҳақида тасаввурга ҳам эга бўлмаганлар.

2. Адабиёт дарвозасини олисдан кўзлаб турганлар.

3. Адабиёт дарвозасини қоқаётганлар.

4. Адабиёт дарвозасидан кириб келганлар.

5. Адабиёт даргоҳида муқим қолганлар.

Гап шу ерга келганда, ўзлари-чи, яъни мунаққид ва адабиётшунослар бу саноқнинг қай бирига дохил, деган савол туғилиши аниқ. Негаки, улар ҳам адабиёт қозонидан туз-намак бўлгувчилар экан, тепадаги гаплар уларга тааллуқлими, йўқми? Тааллуқли албатта, лекин хос маънода тааллуқли.

Бунда аввало мунаққид ва адабиётшуносни фарқлаш лозим. Мунаққид адабий жараённинг кузатувчиси ва иштирокчиси сифатида юқорида саналганларнинг ҳар бири ҳақида фикр билдиришга ҳақли ва бурчли. Лекин у ҳар қандай асарга ёндашганда унинг онгу шуурида адабиётнинг олий талаблари ва адабиёт руҳи огоҳ этувчи соқчидек ҳушёр туриши лозим. У адабиётнинг қонида, вужудида мавжуд бўлган олий учликни – Ҳақиқат, Эзгулик, Гўзаллик – кўз қароғида тутган, қалбга сингдирган ҳолда фикр юритиши зарурки, уларнинг бирови лат еган тақдирда ҳам асар тузалмас дардга йўлиққан бўлади. Мунаққид шуни сезмасе-ю англамаса, айтган сўзи ёлғон бўлади.

Бу учлик ғоят қудратли. Унинг қудрати инсон табиатининг ички илоҳий-ижтимоий майлларига асосланади. Ҳақиқат, эзгулик, гўзаллик инсонни онгли мавжудот тарзида, борлиқнинг кўрки тарзида тутиб туради. Учликка путур етса, ҳаёт тугайди, ҳаёт билан бирга адабиёт ҳам завол топади. Баъзи келажакшуносларнинг машъум кароматича, агар заминда бу учликни назар-писанд қилмайдиган ваҳший оломон урчиб кетса, бунда ҳам адабиёт керак бўлмайди. Бундай оломоннинг ўзи ҳам узоқ яшамайди, муқаррар ўз-ўзини еб битиради. Маънавият ва адабиётнинг мавжудлиги бундай машъум оқибатнинг бўлмаслигига кафолатдир.

Адабиёт ушбу учлик елкасида туради. Уни бир сўз билан ҳам ифодалаш мумкин. Лекин транцендент кечинма бегона одамга бу тушунарсиз, ҳатто беодоблик бўлиб туюлиши ҳеч гап эмас. Бу сўз, улуғ калом Оллоҳдир.

Мунаққид саналганларнинг қай бирига ва қай тарзда ёндашувига қараб, уларнинг бирон-бирига ошно бўлади. Лекин сирасини айтганда, дастлабкилар қаторида бўлиш мунаққид учун кечирилмас ҳол. Мунаққид бўлибки (мунаққид – асарнинг борини, нақдини аниқловчи) адабиёт дарвозаси ҳақида тасаввурга эга бўлмаса, унинг борида

йўғи. Бундай мунаққиднинг йўқлиги – адабиёт учун кони фойда.

Адабиётшуноснинг вазияти сал бошқачароқ. Сокинроқ. Мунаққидга тадбиқан айтилган гаплар адабиётшуносга ҳам тегишли. Унга нисбатан осон, у анча сараланиб, ғалвирда қолган асарлар билан иш кўради. Лекин у бошқа бир хавфга рўбарў бўлади. Адабиётшунос ғалвирни қайта-қайта ишга солиши, шундан кейин ҳам тўрдан тушмай қолган асар, яъни муносиб асар ҳақида муносиб фикр юритиши лозим.

Бунда икки номатлуб ҳолат тез-тез қайталаниб туради. Биринчиси, номуносиб асар ҳақида муносиб фикр юритишга уриниш – бу пашшадан фил ясашдек гап. Иккинчиси, салмоқли асар ҳақида салмоқсиз гап айтиш – фил атрофида айланган лайчадек бачкана бир ҳол.

Ушбу хавфдан омон-эсон ўтиши, фикрий қуввати, қалб ҳиссиётига қараб мунаққид ва адабиётшунос саналганлардан бирига дохил бўлади. **Тирик асар ҳақида тирик сўз** айтган мунаққид ва адабиётшуносгина адабиёт даргоҳида муқим қолишга умид боғлаши мумкин.

Адабиёт дарвозаси ибораси мажоз, албатта. Лекин реал заминга эга бўлган мажоз. Бу дарвозани ҳеч ким кўз билан кўрган, қўл билан тутган эмас, лекин унинг мавжудлигини беаёв ҳамда беҳад одил Вақт ўтмиш мисолида кўп бор исботлаган, ҳозир мисолида муттасил исботлаб турибди. Аслида дарвоза адабиётнинг руҳоний куч-қувватига моддий тимсол. Ақл-заковат эгаси бу дарвозанинг мавжудлигию, доимий қоимлигига тан беради.

Адабиёт бедарвоза эмас.

1998

ТОНГ, ТОШКЕНТ ВА ҒАФУР ҒУЛОМ

XX аср ўзбек шеърлятида шоҳ шеърлар кўп. Улардан ҳар бири ўз ранги, ўз тароватига эга. Шундай шеърлардан бири “Тошкент”.

У 1946 йили яратилган, сарлавҳаси остига “12 декабрь, соат 6, тонготар” деб аниқ қайд этилган. Демак, мазкур кун, айниқса, унинг тонготар палласи асарнинг маъно-мазмун йўналишини белгилайди. Шеърдан жонажон шаҳарнинг тонготар нафаси шундоқ уфуриб туради. Шеър дунёга келган дақиқалар нафаси ҳам.

Шеър оғир бир дарддан (урушдан) фориғ бўлган юрт, улкан шаҳарнинг сўз билан чизилган портрети, ҳам поэтик манзараси, ҳам поэтик мадҳиясидир. Оқсоқол адибимиз Саид Аҳмад гувоҳлик беришича, Шоир ўзи айтар экан:

–Шоирлик ишқи дилимга тушмаганида, албатта, рассом бўлардим.

Ҳар касб ва ҳунар соҳибининг ўз нигоҳи бор. Рассом нигоҳи алоҳида нигоҳ. У воқеликни ранглар уйғунлигида кўради. “Тошкент” шеърида икки нигоҳ – шоир ва рассом нигоҳи уйғунлик касб этган.

Шеър авваламбор ташқи тузилиши жиҳатидан ўзига хос. У жуфт – она-бола бандлардан ташкил топган. Она бандлар 14 ҳижоли (7+7), бола бандлар 7 ҳижоли мисралардан иборат. 14 бўғинли мисрада истифода этилган маъно, чизилган тасвир 7 бўғинли мисрадагидан кескин фарқ қилади. Лекин ушбу фарқ шундай уйғунликда берилганки, она-бола бандлар айна биргаликда бадий бутунлик касб этади.

Уфқнинг этагида майин қизиллик ўйнар,
Сўнгги кулимсаш билан Зухра ҳам термулади.
Тарновда ўсмир чумчуқ қанотини тузатар,
Кампир ҳовли саҳнида ивирсилаб юради.

Майсаларнинг сочига
Қиров қўниб қолибдир.
Булоқнинг ҳоври кетиб,
Лаби тўнғиб қолибдир.

Шеърнинг дастлабки она банди буткул умумийдан хусусийга, коинот гумбазидан ерга, чоратрофдаги ҳаётга энишни ифодалайди. “Уфқнинг этагида майин қизиллик ўйнар...” – бу ҳали ўзи йўқ, лекин қайлардандир ўз элчиларини юбораётган Қуёш, “сўнгги кулимсаш билан” хайр-хўшлашаётган тонг юлдузи Зухра. Тирик табиат “ўсмир чумчуқ”да, тирик инсоният ҳовли саҳнида ивирсилаб юрган кампирда ўз тимсолларига эга бўлаётир. Бу ўринда, ўзаро зиддиятли, зид образларга диққат қилайлик. Кун туғилмоқда. Қуёш чиқиб келаётир, у туннинг сўнгги вакили Зухрага ўз тахтини тарк этишга ундамоқда. Нега шунчаки чумчуқ эмас, айнан “ўсмир чумчуқ?” Чунки у кейинги сатрдаги кампир билан мутойибага киришмоқ, ҳаётнинг ранго-ранг манзарасини (бир хиллик кўзни ҳам, ақлни ҳам чарчатади) чизмоқ учун майдонга чиқади – ўсмир чумчуқ ва кампир. Ўсмир чумчуқ кўкка учишга шайланиб қанот тутатса, кампир ивирсилаб ерда юради. Яна такрорлаймиз, бу енгил мутойиба, ундан чуқур рамз излаш ножоиз, хойнаҳой.

Шу ўринда яна домла Саид Аҳмад сўзларини эслайлик. “Бу шеър худди рассом ажиб бир манзара қаршисида туриб, бўёқлар билан чизган суратга ўхшайди”. Шоир шундай бўёқлар топадики, улар бир-бири билан ёнма-ён келиб, бири бирига уйқашиб, бири биридан фарқланиб ёрқинлик кашф этади.

Энди диққатни бола бандга қаратамиз. Дастлабки таассурот – бола онасига унчалик ўхшамайдигандек. “Майса” ва “булоқ” шеър саҳнида қандай пайдо бўлиб қолди? Бунда яна аввалги та-

мойил – тепадан пастга эниш кузатилади: шоир диққати бевосита ерга қаратилади. Қиров босган майсалар ва лаби тўнғиган булоқ – кеч куз, эрта қишдаги ҳолатлар, тонготардаги табиий манзаралар. Иккинчидан, улар ҳовли саҳнида ивирсилаб юрган кампирнинг оқарган сочларию, ҳоври кетган нафасига нозик ишорадек, яъни назокат билан енгил, сезилар-сезилмас қилинган ишора. Гўёки кўз қисилади, Ғафур Ғуломчасига.

Қандай қилиб лирик шеърга жонли ҳаёт манзараларини жойлаш, сиғдириш мумкин? Балки шу ҳол талаби билан она-бола бандлар дунёга келгандир. Шеърда бир тафсилот ипига бўйсунадиган воқеабандлик йўқ, лекин Шоирнинг учқур нигоҳи меҳварида бирлашган турфа ҳодиса ва ҳолатлар борки, улар шеър шодасига тизилгач, ажиб бир манзара ва нажиб бир кайфият ҳосил қилади.

Шоирнинг ярим очик айвонидан кўриниб турадиган Суворов мактаби, унда шинели елкасини чўткалаётган Саша, Хадрадан ғийқиллаб ўтаётган трамвай, заводларнинг дудлари, нон комбинат печидан тарқалаётган иштаҳали ҳидлар, аэродромдан шарқу ғарб, шимол томон учаётган самолёт, ўзбек трассасидан “манглайи тонгни ёриб” (образни қаранг!) қатор бўлиб кетаётган пахтачи машиналар, вокзалда омон-эсон уйига қайтган йўловчи, мутахассислар уйида тонггача бедор ишлаган инженер Попов ва туғуруқхонада чақалоқнинг йиғиси – “Қуёш билан баробар кўз очди янги одам”. Буларнинг ҳаммаси шоир нигоҳидан ўтади, у ерда аллақандай нурга чўлғаниб, ёқимлилик, сеҳр касб этиб, борлиқнинг бир парчасини сўзда муҳрланган оний ва поэтик тарихига айланади.

Шеър адоғлаб боради. Қуйидаги қўшбандда шоир ўзини бирров кўрсатади. Шу пайтгача шеърнинг айтувчиси, субъекти кўзга кўринмасди, аниқ-қизғин, тиниқ манзаралар бор эдию уларни чизган мусаввир гўё беркингандек, саҳна ортида эди.

Энди у ўз “мен”и ва турмуш тарзи билан кўзга ташланади:

*Кўчада қий-чув қўпди, нима гап? – деб қарадим,
Олмоснинг сиёҳини тўккан эмиш Ҳадича.
Мактабга кетар эди болалар туркум-туркум,
Соат ҳам 8 ярим, қаранг-а, ҳа дегунча.*

*Тонг смена алмашиб,
Офтоб ҳам найза бўйи,
Ана энди бошланар
Кундузги меҳнат тўйи.*

Шу ерда биз шеър ичида кечган вақтнинг аниқ сарҳисобини қиламиз. Тонготар 6 да бошланган шеър 8 яримда ўз ниҳоясига етмоқда. Шеърга кундалик ҳаётнинг одми, жонли манзараси кириб келади. Бундан у янада тансиқ ва кўнгилга яқин бўлиб қолади.

“Кундузги меҳнат тўйи” билан шеърга нуқта қўйиш мумкин эди. Лекин шоир яна икки жуфт банд ёзиб, шеърни икки қиррали хулоса билан якунлайди. Бири – поэтик-фалсафий якун, иккинчиси – Тошкент шаънига битилган тантанавор мадҳ. Аввал биринчи хулосани кузатайлик. Айтмоқ жоизки, шеърнинг ҳиссий-фалсафий ўзаги ушбу қўшбандда. Бунда шоирнинг илҳомий ҳолат парвози шу қадар юксаладики, оқибатда унинг поэтик юксаклиги фалсафий теранлик билан қўшилади. Поэтик маъно гўё қаймоқ боғлайди.

Шунча тасвиру ташбиҳлар ватани қаерда? Жонга сучук¹ бу шеър қаердан туғилаётир, қайси оламлардан қуйилаётир? Бундай саволлар ижодкор онгида ғайри шуурий равишда бир лаҳза пайдо бўлиб, ўзига жавоб излайди. Жавоб қоғозга ёғилади:

*Бир умрлик севгининг майда жузъидир бўса,
Бир бўсаи субҳнинг қадридек кичик бу шеър.*

¹ сучук – чучук

Бўса ҳамма замон шоирлари томонидан мадҳ этилган, таърифу тавсиф қилинган. Аммо бизнинг Шоир наздида бўса нима бўпти, у – “Бир умрлик севгининг майда жузъидир”, холос. Чунки севги шу қадар азизу мукаррамдир. Шу сабаб кейинги сатрлар авваламбор “Бир умрлик севги”га тааллуқли, ундан кейингина шеър қаҳрамони Тошкентга:

*Сени мақтамоқ учун умрим тонготар бўлса,
Субҳи дамдек тотади жонимга сучук бу шеър.*

Бундаги таносиб сўзлар (тонготар – субҳидам) рақсига маҳлиё бўлишни ўқувчига ҳавола қилиб, илгарилаймиз, шеър сўнгига яқинлашамиз. Бола банд она банд бағридан куч ва илҳом олиб, тантанавор, қатъий жаранглайди:

*Туганмас хазинангдан,
Тинмай қазганим бўлсин,
Шеър ёзганим бўлсин,
Шеър ёзганим бўлсин.*

Кейинги икки мисра такрор ва чўзиб айтилиши билан (шеър шеър-ер тарзида талаффуз этилиши лозим, акс ҳолда туроқ бузилади) сўзлар сеҳр-жозоба касб этиб, қандайдир салобат ва ҳикмат ҳосил қилмоқда. Қайта ўқинг, ўзингиз ҳам ишонасиз, азиз ўқувчи.

Ушбу сеҳр, салобат ва ҳикматдан сўнг келган пойтахтимиз ҳақидаги мадҳия сатрлар узукка кўз қўйгандек ярашиғлиқ:

*Бебаҳо Тошкентимиз, наҳоринг кундуздан шан,
Меҳнаткаш, мунис, ўртоқ, қадрдон дўст, эмакдош.
Қиши-ёз, кузи-баҳор, туни-кунидан равшан,
Лондон, Париж, Румога алишмайман кўҳна Шош.*

*Муқаддас башар элин
Кўркисену бахтисен,
Шарқда ёруғ дарича,
Ўзбек пойтахтисен.*

Синчков ўқувчи, агар эътибор берган бўлсангиз, бу ерда аслиятдаги “совет” сўзини “башар” билан алмаштирдим. Бунда мен ҳақиқатга зид бордим ёки тарихийликни буздим, деб ҳисобламайман, аксинча, ҳақиқат қарор топди, дейман. Бу каби ўзгартишлар бир қонуният мавжудлигидан дарак беради: таги бақувват, асли бутун шеърлар, улар қандай замонда яратилган бўлмасин, худди тирик организм каби янги шароитда ҳам яшовчанлик иқтидорини намойиш этади. Бадиий бутунлик шундай мустаҳкам иморат эканки, у жузъий таъмирдан лат емайдигина эмас, ҳатто кучаяр ҳам экан. Бундай асарлар асл тикланиш замонини кутиб ётар, балки.

Яна “Тошкент”га қайтамиз. Унда эса Шоир қалби “бир умрлик севги” оғушида маст. Бу қалб тубида жавоҳирлар лак-лак. Улар юзага чиқиб, ўз сеҳру латофатини кўз-кўз қилишга мунтазир. Фақат бир умрлик улуғ севги билан ороланган қалбгина “бебаҳо Тошкентимиз”нинг мусаффо тонгини соф, тонгги шудрингдек шаффоф чизгилар ила чиза олади. “Тонгнинг мушфиқ кўйнида”ги шаҳар қанчалик кўркам бўлса, кўҳна Шош бағрига бурканган бу тонг ҳам шу қадар сулувдир.

Тонг, Тошкент ва Ғафур Ғулом учлиги яхлитлигидан яралган бу шеър шеърсевар авлодлар жонига ҳар дамги субҳидамбек сучук. Зеро, ўша субҳидам жаҳоний мусиқага чеврилган ажиб бир тонг – хос тонг эди. Филҳақиқат,

Рубобий пардаларнинг
Оҳангида тонг отар...

2000

АДАБИЙ ГУРУНГЛАР ТАФТИ

Мен мазкур китобни кўздан кечирав, аниқроғи қайта ўқир эканман, аввало уч фикрни қайд этгим келади. Биринчидан, шундай батафсил ва проблематик саволлар тузган, уларга қатор таниқли адабиётшуносларнинг жавобларини ташкил қилган “Шарқ юлдузи” журнали таҳририятига ва унинг бош муҳаррири Улуғбек Ҳамдамга миннатдорчилик билдирмоқчиман. Иккинчидан, журналнинг турли сонларида сочилиб ётган жавоблар бир жойга йиғилгани нур устига нур бўлган. Савол ва жавобларнинг бир жойда кетма-кет туриши янги вазият, яхши маънодаги фикрлар чақириғини вужудга келтирган. Учинчидан, “Янги авлод овози” адабий-танқидий гурунги билан танишиб чиқиб бир фикрга келиш мумкинки, бизнинг адабий-интеллектуал даражамиз анча юқори. Адабиётшунос олимларимизнинг кескин янгиланаётган давр адабиёт олдига қўяётган муаммолар ҳақида жиддий мулоҳаза юритмоқдалар, изланмоқдалар. Адабий-бадий тафаккуримиз бир жойда туриб қолгани йўқ, у ривожланмоқда. Янги йўллар изламоқда.

Юқорида саволлар ҳақида гапирдим. Улар пишиқ тузилган, шу даражада пишиқки, (аслида уларни саволдан кўра мулоҳазага чорловчи фикрлар, даъволар дейиш мумкин) уларнинг баъзилари суҳбатнинг эмас, тадқиқотнинг мавзуси. Айтайлик, учинчи пунктдаги Мавлоно Румий ва Карл Густав Юнг фикрларига таяниб айтилган “Ҳақиқий адабиётда ҳар икки оламга ишора бўлмоғи ва, энг муҳими, бадий адабиёт ҳар икки оламдан маънавий туртки олиб яратилмоғи керак, деб ўйлайман” деган мулоҳаза суҳбат иштирокчилари томонидан деярли безътибор қолганки, бу бежиз эмас. Олдинроқ айтилганидек, бу жуда катта ва специфик фикр бўлиб, биринчидан, жиддий бадий тадқиқотни талаб қилса, иккинчидан, у адабиётшунослик доирасидан ташқари чиқиб, адабиёт

фалсафаси, ҳатто адабиёт теологияси каби фанлар соҳасига ўтиб кетади.

Мен бу гуруннга ҳакамлик қилиш даъвосидан йироқман, бунинг устига суҳбат ҳақида оқсоқол мунаққидимиз Умарали Норматов ўзининг асосли фикр-мулоҳазасини билдирганлар. Мен фақат ўзимнинг айрим мулоҳазаларимни айтиб ўтмоқчиман, холос.

Менда таниқли адиб ва таржимон Иброҳим Ғафуров жавоблари яхши таассурот қолдирди. Улар шунчаки жавоблар эмас, якунланган фикрлар жамланмаси ўзига хос манифестация бўлиб туюлди менга. Иброҳим аканинг “Янги замонда танқид ўрнини тадқиқотчи эгаллайди” деган фикри ҳозирги адабий танқидда кечаётган чуқур эврилишларга ишора қилаётгани аниқ ва бу фикрни жиддий мушоҳада қилиб кўриш талаб этилади.

Суҳбат асносида англашиладики, модернизмга муносабатимиз анча муайянлашган. Саволда ҳам, қатор жавобларда ҳам реализмнинг етакчилиги ва устуворлиги қайд этилади. Устоз Иброҳим Ғафуров “Модернизмни уқиш, англаш нечоғлиқ яхши. У асло олабўжи эмас” деб ёзар экан, бунга қўшилиш мумкин. Бу оқим ҳақиқатдан ҳам адабиётни янгилади, лекин бу янгилаш ҳамиша ҳам эзгу самара бердими, эзгуликка хизмат қилдими? Шундай савол ўртага қўйилиши зарур. Модернизм ва ахлоқ. Бир қарашда бу ноўрин жуфтликдай кўринади. Лекин бу жиддий ўйлаб кўриладиган масалалардан. Зеро бадий адабиёт нафақат эстетик, балки этик ҳодиса ҳам. Бежиз унинг она тилимиздаги номланишида “адаб” сўзи иштирок этмайди.

Шу ерда айтиб ўтиш лозимки, ахлоқ ҳақида гурунгда ёзувчи Назар Эшонкул қатор тўғри ва долзарб фикрларни ўртага ташлайди. Назарнинг “Миллий дид, жумладан, адабий дид ҳам худди давлат чегаралари каби қўриқланиши шарт” деган фикри катта ҳарфлар билан ёзишга арзигулик.

Менга саволларга адиба Р.Хайдарова берган жавоблари анча пишиқ туюлди. У манбага таяниб постмодернизмнинг моҳияти, хос хусусиятларини яхши очиб беради. Лекин у жавобларининг бирида “бу асар постмодернизм эмас, унинг талабларига жавоб бермайди”, деган фикр бор. Менимча, бадий асарни, агар у ҳақиқий бадий асар бўлса, бирор оқим, хусусан постмодернизм талаби билан баҳолаш тўғри эмас. Бадий асар ҳамиша ҳеч бир “изм”лар қолипларига сиғмайди. Улардан катта. Чунки “изм”лар статик, турғун ҳодиса, бадий асар эса мангу ҳаракатдаги ҳодиса. Муайян “изм” муайян асарнинг туғилишига туртки (бори йўғи туртки) берган бўлиши мумкин. Лекин у иморат қурилиб бўлгандан кейин олиб ташланадиган ҳавоза сингари ортда қолади, эсдан чиқади. Бадий асар эса қоим яшайверади. Фалон “изм”га мос асар дейиш ҳеч бир чинакам бадий асарга обрў келтирмайди.

Шунга яқин фикрлар савол-жавоб қатнашчилари томонидан ҳам айтилганини қайд этмоқ зарур. Шу маънода Қозоқбой Йўлдошевнинг постмодернизм ҳақидаги фикри эътиборга лойиқ. “Постмодернизм санъат ва адабиётдаги шунчаки модерндан кейинги навбатдаги босқич эмас, балки томомила ўзгача фалсафий асосга таяниладиган ва модернизмга тубдан қарши бўлган янги оқим. Йўқ, у бизга тақдим этилаётгандай, атай санъат ва адабиётни бузишга қаратилган йўналиш эмас. Постмодернизмнинг бош белгиси, унда ҳеч қандай турғун белгининг йўқлигида, адабий категорияларнинг атай қориштириб юборилиши натижасида бадиият борасидаги тушунчалар, унинг норма ва ўлчамлари онгли равишда инкор этилишида намоён бўлади”.

Бу фикр менга бундан 40–50 йил илгари француз олими Роже Городи томонидан олға сурилган ва совет мафкурачилари қилич ялонғочлаб кутиб олган “соҳилсиз реализм” (реализм без берегов)

назариясини эсга солади. Ва иккинчи томондан, постмодернизмда “бадийят борасидаги тушунчалар, унинг норма ва ўлчамлари онгли равишда инкор этилиши” фақат фазилат эмас, бу унинг яшаш фаолиятида қусурлар ҳам мавжудлигини англатади. Бу табиий. Зеро ҳеч бир “изм” ўз-ўзича фақат яхши ёки фақат ёмон эмас. Ҳар ёмонда бир фазилат, ҳар яхшида бир қусур деганларидай. У берадиган ҳосилнинг қандайлиги муҳим. Бу оддий ҳақиқатлар, лекин зарур ҳақиқатлар.

Қозоқбой Йўлдошевнинг шундан кейинги фикрлари ушбу нуқтаи назарни қувватлайди. Улар—хушёрликка чақирувчи фикрлардир.

Саволнинг еттинчиси адабий танқид, унинг шу кундаги аҳволи ва вазифаси ҳақида. Жавоблар турлича. Масалан, Шухрат Ризаев “Нега адабий танқиднинг ижтимоий-адабий, бадий-эстетик ҳаётимиздаги ўрни сезиларли эмас” деб савол қўйиб жавоб қайтаради: “Бунинг сабаби, менимча, бефарқликнинг эпидемия даражасига кўтарилаётганлигидир”. Аслида бефарқлик сабаб эмас, оқибат. Бефарқ бўлишимизга нима сабаб бўлади ёки бўлмоқда. Буни аниқлаш учун излаш, чуқур тафаккур юритиш лозим, албатта.

Ҳозирги адабий жараёнда яратилаётган асарлар шунчалик кўп ва ранг-барангки, адабий танқид илгари бўлганидек уларни қамрай олмайди, муайян махражга келтира олмайди ва бундай қилиши энди шарт ҳам эмас, деганга ўхшаш фикрлар айтилдики, бунда ҳам қайсидир жиҳатдан жон бор. Лекин нима бўлганда ҳам биздаги адабий танқид давр талабларидан орқада қолаётгани шоён ҳақиқат ва бу қолоқликка фақат ўзбек танқидчилигининг янги авлодини етиштириш орқали барҳам бериш мумкин. Ёшлар, янги адабий авлод ўзлари яратаётган бадий маҳсулотга ўзлари баҳо беришлари ва бу баҳо юксак профессионализм даражасида бўлмоғи керак, деб ўйлайман.

Бу масалада биз катталар ҳам масъулмиз ва бу

янги авлодни шакллантиришда баҳоли қудрат ўз хиссамизни қўшмоғимиз зарур.

Шу ўринда суҳбатда иштирок этган ягона ёш танқидчи Саъдулло Қуронов анча жўяли фикрларни олға сурганини қайд этмоқ лозим. Мен унинг савол билан якунланган охирги фикрини қўчирма тарзда келтирмоқчиман: “Адабиётшунослигимизнинг яна бир оғриқли муаммоларидан бири танқидчилик мактабларининг шаклланмаётганидир. Ундан ҳам аянчлиси мавжуд мактабларнинг ҳам йўқолиб кетаётгани. Келинг, адолатли мулоҳаза юритиб кўринг-чи, қайси даргоҳда жиддий, салмоқли адабиётшунослар гуруҳи фаолият кўрсатмоқда? Нега улар кундан-кунга савиясиз тадқиқотчилар билан тўлиб бормоқда? Айб кимда...”

Айрим ҳолларда чучмал жавобдан кўра саволни жавобсиз, савол саволлигича тургани самаралироқ.

Хулосани гап бошида айтдим. Шу боис гапга нуқта қўямиз.

* * *

Муаллиф ўлимига сиз ҳам овоз берасизми? (ёки асл ижод соғинчи) деб аталган баҳсга келсак, унда адабиёт назарияси ва адабий тажрибамиз борасида қатор фойдали фикрлар ўртага ташланганини қайд этиш лозим.

Лекин менимча баҳс аввалида Р. Бартнинг етти-саккиз саҳифадан иборат бўлган мақоласини тилимизга угириб нашр этиш керакмиди, балки. Шунда баҳс аниқроқ ва самаралироқ йўналишдан кетган бўларди, деб ўйлайман. Р. Барт мақоласи моҳиятига келсак, бир чиқишда айтилганидек, олимнинг қарашлари жаҳонда ҳам баҳсталаб бўлган. Баҳсда адиб ва олим М. Маҳмудов айтган фикр ҳам ўйлаб кўришга арзийди: “Р. Бартнинг матнда “муаллифнинг ўлими” ҳақидаги фикрлари асосида поэтик санъат табиатини тушунмаслик ётади. Р. Барт келтирган матнда мен муаллиф

йўқолган, “ўлган” деб ўйламайман... Бадий тас-
вирда муаллиф “ўлими” эмас, муаллиф шахси, ис-
теъдоди ҳал қилувчи фазилатдир. Р. Барт келтир-
ган мисолда муаллиф – Бальзак кўринади.” Бундай
нуқтаи назар ҳам эътибор ва ҳурматга сазовор.

Яна бир гап. Назаримда француз олими
кўтарган соф назарий фикрлар бир четда қолиб,
баҳс йўналиши амалий томонга оғиб кетгандек. Бу
борада баҳсда қатнашган оқсоқол мунаққидимиз
Умарали Норматов фикрлари тўғри ва у кишининг
баҳсга берган баҳоси асосли деб ўйлайман.

Нима бўлганда ҳам ушбу баҳс адабий ҳаёти-
мизда сезиларли воқеа бўлди ва уни алоҳида ки-
тоб ҳолида нашр этиш айни эзгу амалдир.

2015

ОРЗУ ИМКОНДАН КАТТА

– Одатда, орзулар ушалган йилни киши хушнуд хотирлаб, мамнун кузатиб қўяди. Шу маънода, Сизнинг кайфиятингизни билмоқчи эдим. Ўтган йили “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетамизда фаол иштирок этдингиз, ташаккур. Бироқ айтилмай, ичингизда қолиб кетган гапларингиз ҳам бордир...

– Орзу ҳамиша имкондан катта. Кўзланган, орзуланган ҳамма ишни қилиб улгуриш мумкин эмас. Режа орзунинг хизматкори, холос. Одамда кечадиган руҳий интеллектуал жараён ҳар доим ҳам инсоний ифодага тушмайди, қатъи режага бўйсунмайди. Айтайлик, ўтган йили чиққан “Самовий миқёс...” мақоласи аввалдан режалаштирилган бўлса, “Ҳазиллашманг даҳо билан...” мақоласи бир зарб билан, ногаҳоний бир куч таъсирида қоғозга тушган.

Бултур жуда изчил бўлмасада, модернизм ҳақида бир нав баҳс бўлди. Каминанинг бу борада айтган айрим фикрларига ҳам муносабат билдирилди. Мен уларга жавоб беришни лозим топмадим ва ҳозир ҳам шу фикр менда собит. Бултур айтилмаган, лекин кўнгилда кечган хулосавий фикрларни айтиш жоиз, деб ўйлайман.

Биринчидан. “Модернизм” сўзининг луғавий ва атамавий маъносини қатъий фарқлаш лозим. “Модерн” ҳақиқатан “янги” деган маънони англатади, лекин ҳар қандай янги яратилган адабиёт “модерн” ёки “модернизм” дегани эмас. “Модернизм” конкрет адабий оқимнинг махсус номи. У XIX аср охири, XX аср бошларида Ғарбий Европа заминидида шаклланиб, деярли ҳамма санъат турларини ўз ичига олган, ўзига хос янги (ўз пайти учун, албатта) бадий тасвир усуллари билан бошқа ижодий методлардан фарқланадиган адабий оқим.

Иккинчидан. Модернизм Европа жамияти, ғарб одами чуқур руҳоний таназзулни бошидан

кечираётган пайтда вужудга келган. Таназзул бу оқимнинг бадий тасвир усуллари, янги шакли ва мавзу-материал доираси, янги мазмунининг қон-қонига сингиб кетган. Модернизм – таназзул маҳсули.

Учинчидан. Ижодкор эркин, у истаган йўлда, жумладан, “модерн” усулида ҳам асар ёзиш ҳуқуқига эга. Лекин билиб қўйиш лозимки, модернизм аллақачон эскирган (модернизм модерн бўлмай қолган) ва бадий йўл, метод сифатида инсоният бадиияти тарихида бор-йўғи бир тажриба экани аён бўлган. Уни кўз-кўз қилиш, бундай усулда ёзилган асарларга маҳлиё бўлиш жиддий илмга ёт. Ёш ижодкор авлод бу йўлнинг келажаги йўқлигини англаши лозим. Анчайин қатъилик билан айтиш мумкинки, Ғарбда унган бу кўчат ўзбек маънавий заминида ўсмайди, бир-ярим ўсган тақдирда ҳам севиб тановул қилгулик мева бермайди.

Ва ниҳоят, **тўртинчидан.** Ўзбек адабиётининг келажаги реализмда, Достоевский таъбири билан айтганда, “олий маънодаги” реализмда. Бундай реализмга ҳаёлот ҳам, туш ҳам, турли-туман эврилишлар, ўзга дунёлар тасвири, мифологик тафаккур ҳам ёт эмас. Лекин, **асосийси**, унда ҳаёт, Халқ ва Инсон турмуши бутун мураккаблиги, шодлигу ғами билан жонли ҳиссий-инсоний тажассумини топган бўлади.

Катта адабиёт – асли шу.

– **Янги йилда қандай режаларга бел боғлагансиз. Муштарийларимизни қайси мавзулардаги мақолалар билан хушнуд этмоқчисиз?**

– Янги йилда, насиб қилса, “XX аср ўзбек адабиётида трагизм” мавзуидаги докторлик ишимни яқунлаш ниятидаман. Бу йил 100 йиллиги нишонланадиган улуғ шоиримиз Ғафур Ғуломнинг машҳур “Шум бола” қиссаси ҳақида “Комик катарсис” номли мақолам охирлай деб қолди. Газета ва-риантини сизга бермоқчиман.

Маълумингизки, анча йиллар олдин жаҳон адабиётининг илк дурдоналаридан бўлмиш Хомернинг “Илиада” достони улуғ таржимонимиз Қодир Мирмуҳамедов томонидан ўзбек тилига ўгирилиб, китоб ҳолида босилиб чиқди. Фикримизча, маданиятимиз тарихида улкан воқеа бўлган бу иш етарлича ўз акс-садосини топмади. Лекин “Илиада” ва унинг таржимаси ҳақида гапириш ҳеч қачон кеч эмас. Яқинда ташкил этилган Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг Халқаро алоқалар ва бадиий таржима кенгаши доирасида Қодир ака билан бир учрашув ташкил этиб, у кишидан “Мен “Илиада”ни қандай таржима қилдим”, деган мавзуда бир суҳбат қилиб беришларини сўрамоқчимиз.

Шу аснода ўзим ҳам “Илиада” таржимаси ҳақида бир мақола ёзмоқчиман. Буюк бадиий обидаларнинг она тилимизга таржима қилиниши, у ҳақда жиддий илмий тадқиқотлар олиб борилиши жорий адабиётимизга самарали таъсир ўтказиши муқаррар.

(Суҳбатдош: А.Отабоев)

2003

МИЛЛАТ КЎЗГУСИ

1. Янги минг йилликка қадам қўймоқдамиз. Ай-тишга осон, ҳам даҳшат, ҳам бахт – унга эришмоқ учун бошқа авлодларга оз эмас, кўп эмас, нақд минг йил керак.

XXI асрга кириб борар эканмиз, менинг кўнглимда бир фахр ва бир ҳадик бор. Ҳозиримиз учун фахр ва келажак адабиётимиз учун ҳадик.

Назаримда, ўтаётган XX асрнинг ўзбек миллати маънавияти ва умуман тараққиёти бобидаги баҳоси йилдан-йилга ошиб борса керак. Негаки, айти шу асрда ўзбек миллати ўрта асрчилик, қолоқ иқтисодий тизимдан қутулиб, янги, ҳаракатчан, динамик миллатлар сафидан ўрин олди. Салмоқли маданий-маънавий потенциалга эга бўлди. Янги типдаги катта адабиёт яратди. Камчилигимиз кўп, лекин **Кимлигимизни** билмоқчи бўлиб, ён атрофга қарасак, айтиқса ўзимизнинг шарқдаги кўшни халқларга разм солиб, сўнг ўзимизга боқсак – миллатимиз учун қонуний фахр туйғуси уйғониши тайин.

Ҳадигим нимада? XXI асрни қандай бошлаймиз ва ўзимизни қандай намоён этамиз? Унда ўтаётган асрдан ўтказиб (унга тенг бўлиш орқага кетиш демак) адабиёт, санъат, маънавий бойликлар ярата оламизми? А. Қодирий, Фитрат, Ҳамза, Чўлпон, Ойбек, Ғафур Ғулом, Ҳ. Олимжон каби зотларни ўзбек аёли яна туғиб, тарбиялаб бера оладими? Миллат генида потенциал буюк сиймолар борми? Оғир ва масъул саволлар.

Мен бу гапларни шунчаки ҳиссиёт билан айтаётганим йўқ. XX асрдаги адабиётимизни ялпи ва хаёлан кўздан кечириш, синчиклаб ўрганиш натижасида, шундай бир тамойилни кузатдим. Аср бошида адабиёт саҳнасига чиққан адибларимиз катта истеъдодлар эдилар, собиқ совет даврида нашъу намо топганлар улардан сал бери катта истеъ-

додлар, улардан кейинги истеъдодлар ва аср охирланган сайин кичрайиш, кичрайиш, кичрайиш... Бу тамойилдан айрим истиснолар бўлиши мумкин, бор ҳам, лекин улар умумий манзарани ўзгартира олмайди.

Шундай экан, XXI аср бошида ушбу кичрайиш тамойилини буза оламизми? Худди XX аср аввалида бўлганидек, чинакам катта истеъдодларни ижод майдонига чиқара оламизми? Масала ҳам, муаммо ҳам шунда.

Лекин бу оддий ташкилий масала эмас, миллат ва мамлакатнинг келажак тақдири масаласи. Бу ҳамлетона савол бўлиб, келажакда – ҳаёт, яъни буюк давлат ва буюк маънавият ярата оламизми ёки мамот, яъни иқтисодий ва маънавий қарамликда қоламизми?

Булар шунчаки маҳобатли саволлар эмас. Айрим маданиятшунослар фикрича, инсоният тарихида ҳарбий ҳукмронлик даври тугаб, шу кунда иқтисодий ҳукмронлик даври давом этмоқда ва келажак маданий ҳукмронлик жабҳаси экан. Бу нарса бизни ҳам безовта қилмоқда. Ёрқин мисол. Мамлакатимиз Президенти Ислом Каримов “Тафаккур” журнали бош муҳаррири саволларига жавоб берар экан, ҳозирги дунёда турли хил мақсад-манфаатларни ифода этувчи мафкуралар тортишуви ҳақида гапириб, шундай деганди: “Очиқ айтиш керакки, бу тортишувлардан кўзланган асосий мақсад – инсон, авваламбор ёшлар қалбини эгаллаш, муайян мамлакат ёки минтақадаги бирор миллат ёки халқнинг онгига, унинг сезги-туйғуларига таъсир ўтказиш, уни ўз дунёқарашига бўйсундириш, маънавий жиҳатдан заиф ва тобе қилиш. Фикр қарамлиги, тафаккур қуллиги эса ҳар қандай иқтисодий ёки сиёсий қарамликдан ҳам кўра даҳшатлидир”.

Бу – ғоят жиддий огоҳлантириш. Фақат уни ўзбек зиёлиси, бутун халқ тушуниб, қалбдан

ҳис қилдими, ҳис қилмоқдами? Гап фақат фикр қарамлиги, тафаккур қуллигидан ҳимояланишда эмас. Спортнинг олтин қоидаларидан бирида, энг яхши ҳимоя – бу хужумдир, дейилганидек, миллий нокамтарлик бўлса ҳам айтай, **дунёнинг тафаккур жиловини қўлга олиш лозим.** Бунинг учун бизда тарихий-интеллектуал асос бор. *Ўзбек интеллект жиҳатидан доно миллатлардан ҳеч кам жойи йўқ. Фақат тафаккурни тарбияламоқ, тафаккурга йўл очмоқ ва тафаккурни қадрламоқ лозим. Шунда бировга қарам бўлмаймизгина эмас, бошқалар ўзбекнинг маънавий қуввати қошида лол қолишади. Мен бунга ишонаман.*

2. Биз одатда буюк асарлар ҳақида гапирганда натижани, самарани кўрамиз-у, уни етиштирган шарт-шароит, маънавий муҳитни кўпинча ёддан чиқарамиз. Яъни узумини еймизу боғини сўрамаймиз. Машхур мақолга зид, аммо ҳақиқат томон бўлиб, боғини сўраш даркор. Яхши мева олиш учун аввал боғ яратиш лозим. Ҳозирги гап йўсинида боғ мамлакат ва жамиятдаги маънавий-руҳий, фикрий-ҳиссий муҳит, деган бўлардим.

Маълумки, истиқлол даврида илгари тақиқда бўлган кўплаб ҳодисаларга йўл очилди. Тақиқдан сўнг бўладиган эркинлик янги муаммони ҳосил қилади экан: гўё нима тақиқда бўлган бўлса, энди ўша тўғри, бемалол қабул қилавериш мумкин. Афсуски, бундай эмас, масала хийла мураккаб. Тарихий ўтмишда мавжуд бўлган, тақиқланган-тақиқланмаганидан қатъи назар, ҳар бир ҳодиса миллат ва жамиятнинг шу кунига кириб келар ёки олиб кирилар экан, у маънавиятнинг ҳозирги талабларига биноан, миллатнинг шу кунги аҳвол-руҳиясига мос равишда **фалсафий-социологик томондан қайта ишлаб чиқиши, маънавий филтрдан ўтказилиши** зарур экан.

Шундай ҳодисалардан бири тасаввуф, суфизмдир. Мен бу улуғ ва тубсиз муаммо билан махсус

шуғулланмаганман, лекин бир зиёли сифатида шуни сезаманки, биз **истиклол даври ўзбек маънавиятида тасаввуфнинг ўрнини** топа билмадик. Улуғ бир таълимот ўз-ўзича салкам ўгай ҳодисалигича қолиб турибди.

Тўғри, бу жабҳада уринишлар бўлди. Академик Иззат Султоннинг “Баҳовуддин Нақшбанд абадияти (Тошкент, 1994) рисоласи шундай уринишнинг энг салмоқлиси. Муаллиф тарафидан “Нақшбандия тариқатининг замонавий аҳамияти ҳақида жажжи тадқиқот” деб аталган рисола ҳақида ҳалигача бирор жиддий мақола ёки тақриз билан на тасаввуфшунос олимлар, на файласуфлар (балки бизда файласуфлар йўқ, фалсафашунослар бордир, холос) ўз муносабатини билдирдилар. Ваҳоланки, отахон олимимизнинг бу тадқиқоти жиддий фикр олишув, бафуржа фикр алмашувга муносиб.

Рисоланинг амалий-назарий қийматини қайд этган ҳолда, ундаги баҳсли бир ўринга эътибор қаратмоқчиман. Домла тадқиқотнинг киришида ёзадилар: “Биз нақшбандия тариқатининг замонавий аҳамиятини унинг диний-ахлоқий қиррасидан ахтардик, чунки тариқатнинг фалсафий аҳамияти, бизнингча, бугун фақат тарихий ва маърифий жиҳатлари билан чекланади. Бошқача айтганда, тариқатнинг фалсафий (илоҳиётга, Аллоҳ ҳақидаги таълимга оид) томони бугунги кишилар учун амалий аҳамиятга эга эмас”.

Аввал бу гапни танқид қилишга чоғландим. Яъни тариқатни шу тарзда иккига ажратиш қанчалик асосли, ва энг муҳими агар нақшбандийлик тариқатидан илоҳиёт, Аллоҳ ҳақидаги таълим ажратиб олинса, ундан ҳеч нарса қолмайди-ку, дея муаллиф билан баҳсга киришмоқчи бўлдим. Лекин кейин ҳар тарафлама ўйлаш натижасида шу фикрга келдимки, домла “тариқатнинг фалсафий (илоҳиётга Аллоҳ ҳақидаги таълимга оид) томони бугун кишилар

учун амалий аҳамиятга эга эмас”, деб ёзар эканлар – уни хатога чиқаришдан осони йўқ – бу фикр давримизнинг офатларидан бири, балки асосий офати – **иймон таназулининг** акс-садоси экан. Бунини аниқ қайд этган олимимиздан миннатдор бўлишимиз лозим – башаранг қийшиқ бўлса ойнадан ўпкалама.

Кўрганлар сўзлаб беришди. Мусулмон мамлакатидан Имом ал-Бухорий қабрини зиёрат қилгани келган бир неча меҳмон мақбарага беш юз қадамлар қолганда тиззалаб, эмаклаб боришган экан. Шу фактнинг ёнига улуғ ҳадисшунос бобомиз мемориалини қуриш, ободонлаштириш учун мусулмон давлатларидан юборилган қурилиш молларини бўлишиб олиб, ўзларига иморат қурган ўзимиздан чиққан амалдорларни қўйиб кўринг: қанчалик зиддият – имон, ва имонсизлик. Мен бу билан уларда ҳамма имонлию, бизда имонсиз деган фикрдан йироқман, лекин таққосланган фактлар ҳам нақд гап.

Биз имон-эътиқоди мустаҳкам инсонлар эркин нафас оладиган бир боғ яратайликки, унда етишган мева таъмли ва боқий бўлсин. Буюк адабиёт айни шундай боғда етишадиган мевадир.

3. Буюк файласуф Ҳегель фикрича, айнан бадиий адабиётда миллат ва халқнинг туб моҳияти – субстанцияси энг тўлиқ ҳолда акс этади. Бу фикрнинг соддароқ ифодаси: бадиий адабиёт миллатнинг кўзгуси демакдир.

XXI аср ўзбек адабиёти том маънода эркин адабиёт бўлади. Чунки у мустақил миллат ва мустақил мамлакат адабиёти. У халқимиз, бошқа халқлар ва даврлар яратган билим ва тажрибани ўзига сингдириб, эришилган барча бадиий ютуқлардан ижобий фойдаланган ҳолда, ўтган давр адабиёти йўл қўйган хато ва камчиликларни айланиб ўтиб, миллий маънавиятимизга мос, ўзига хос бадиий ижод йўлидан боради. Миллий

маънавийтга асосланган том маънодаги реалистик адабиёт бўлади.

XXI аср адабиётида кураш, менимча, ҳақиқий истеъдод билан чала истеъдод, том маънодаги бадиийлик билан бадиийнамо асарлар орасида кечади.

Бадиий адабиёт ўзининг туб моҳияти билан ижтимоий ҳодиса. Якка шахс яратадиган, лекин кўпчилиikka мўлжалланган халқона-руҳоний ҳодиса. Шу туфайли у жамиятнинг руҳий атмосфераси билан чамбарчас боғлиқ. Жамиятга ижтимоий идеал керак. Президентимиз томонидан ташланган “Кучли давлат – кучли жамият сари” шиоридаги кучли жамиятнинг етакчи белгиси, менимча, ўз ижтимоий идеалига эга бўлишидир. Баъзилар истиқлол, мустақилликни идеал дейишга мойиллар. Лекин истиқлол идеал эмас. Ҳолат, воқелик. Идеал – жамиятнинг юксак ва олийжаноб мақсади, келажакда кўзланган ғояси. Ижтимоий идеал мисоли маёқ бўлиб, жамият қаёққа ва қандай қадам отишида ғоявий-мафкуравий ва маънавий-руҳий йўл кўрсатиб туриши лозим. Ижтимоий идеал зарурияти шунда.

Бадиий адабиёт ижтимоий идеалга муҳтож. Ҳатто қарам. Идеалсизлик замонсизлик (безвременье)дан туғилади ва ўз навбатида замонсизликни туғдиради. Лев Толстойнинг шундай гапи бор: “идеаллар мавжуд бўлса, шу идеаллар хосияти билан (во имя этих идеалов)санъат асарлари вужудга келади, агар улар, ҳозирги бизда бўлганидек, йўқ бўлса – санъат асарлари ҳам бўлмайди”. Бу аср бошида айтилган гап, лекин айрим жиҳатлари билан ҳозирги кунимизга ҳамоҳанг.

Барча улуғ адабий даврлар ўзи мансуб бўлган жамият идеали (ёки идеаллари)дан куч-қувват олганига тарих гувоҳ.

Ижтимоий идеал аниқ бўлсагина жамиятда бадиий адабиётга соғлом эҳтиёж пайдо бўлади.

Миллатнинг бутун маънавий-руҳий қуввати ижтимоий идеалда жамланади ва аниқ мақсадга йўналтиради. Айни шундай соғлом эҳтиёж катта адабиётни вужудга келтиради. Бу ҳол бадий адабиётнинг эркинлигига раҳна солмайди. Чунки эркинлик, бошбошдоқлик бўлмай, кўзланган олий мақсад сари собитқадам билан юришдир. Акс ҳолда адабиёт йўлини йўқотган одам каби тўрт тарафга аланглаб, жойида депсиниб қолиши мумкин.

Буюк адабиёт кучли ва барқарор давлат ҳамда кучли жамиятга эш ҳодисадир.

(“ЎзАС” газетаси мухбири саволларига жавоблар.)

1998

КАУФМАН НЕГА КУЛДИ?

Тарих ва адабиёт алоҳида-алоҳида соҳа бўлса-да, ўзаро чамбарчас боғлиқ. Зотан тарихнинг ҳам, адабиётнинг ҳам марказида турувчи зот инсон. Ҳар иккаласи ҳам инсон фаолиятининг муайян қирраларини ўз йўналиш тизими доирасида акс эттиради. Адабиётга инсоншунослик дея қисқа таъриф бериш мумкину, (шундай таъриф берилган ҳам), аммо бундай таъриф тарихга унча мос тушмайди. Чунки тарихда инсон фаолияти ҳис-ҳаяжонсиз, босиқ тасвирланади. Шахснинг ички оламини тадқиқ этиш тарихдан талаб қилинмайди, майда-чуйда деталлар, инсоннинг муайян ҳолатдаги руҳий кечинмаларини тасвирлаш тарихчи учун айтарли шарт эмас. Лекин тарихий китобларда ҳам айрим ўринлар учрайдики, улар тарих соҳасидан кўра, бадиий асар саҳифасини кўпроқ безайдигандек туюлади. Бундай ўринлар тарихий битик ичида туриб ҳам бадиийлик, яъни кўпқатламлилиқ, сержилолик касб этади.

Маълумингизки, 1991 йил “Камалак” нашриёти “Мерос” туркумидан қатор ноёб тарихий асарларни чоп этди. Китобдан Абу Тоҳирхожанинг “Самария”, Наршахийнинг “Бухоро тарихи”, Баёнийнинг “Шажарайи Хоразмшоҳий”, Ибратнинг “Фарғона тарихи” асарлари ўрин олган. Баёний асарини қўлёзма манбалар асосида луғат ва изоҳлар билан филология фанлари номзоди И. Адизова тайёрлаган, масъул муҳаррир филология фанлари номзоди Нусратулло Жумаев. Биз Муҳаммад Юсуф Баёнийнинг ўз салафлари Мунис ва Огаҳий тарихий китобини давом эттириб, охирги Хоразм хонларидан бири Муҳаммад Раҳимхон соний – Феруз даврини қаламга олган саҳифалар билан танишар эканмиз, айрим ўринларда муаллиф тарихий

тасвирда бадий услубни қўллаб юборганини кўрамиз. Асарнинг энг қизиқ жойлари, шубҳасиз, ўрис босқинчи қўшинининг Хева хонлиги устига юриш қилиши ва охир-оқибатда уни забт этиб, вассал-қарам сифатида яна Муҳаммад Раҳимхонни тахтга ўтқазиб кетиши ҳақидаги воқеалардир. Маълумки, ўрис қўшинларининг умумий қўмондони янги ташкил этилган. Туркистон губерниясининг генерал-губернатори К. П. Кауфман эди. У фақат ҳарбий бўлмай, узоқни кўзлайдиган маккор сиёсатдон ҳам эди. Янги босиб олинган ерларда жорий этилган “Туркистон ўлкасини бошқариш низоми” айнан Кауфман бошчилигида ишлаб чиқилгани ҳам маълум. Тарихчи Ҳайдарбек Бобобеков ёзганидек, “Унинг ташқи сиёсати уч мустақил ўзбек давлатини ўзаро бирлашишга йўл қўймаслик, хонликларни вассаллик даражасида – тобеликда ушлаб туришдан иборат эди”.

Хуллас ўрис қўшинлари зарбасига чидай олмай Муҳаммад Раҳимхон аёнлари билан шаҳарни тарк этгач, аллақачондан бери хон бўлиш иштиёқида юрган амакиси Амир Тўра, кейин маълум бўлишича, икки-уч кунлик хон бўлди. Баёний ёзади: “Вақтеким, хон ҳазратлари шаҳардин чиқиб кетдилар, Амир тўра, филхол, Аркка келиб хон бўлди ва эгнига гулнор чакман ва бошига жиғали телфак кийиб тахтда ўлтурди. Уч-тўрт дарвозабону табақачи ва бир неча баққолу қассоб кириб, хонлиқ муборак бўлғай, деб фотиҳа бердилар” (юқоридаги китоб 217-бет).

Бу ишнинг ғалат ва номуносиблигига ўрис қўшинига қаттиқ қаршилик кўрсатган лашкарбошилардан бири (бежиз Кауфман уни Сибирга сургун қилмаган) Раҳматулло ясовулбоши мантиқли ва чиройли жавоб беради: “Раҳматулло ясовулбоши бошини ирғотиб, амирнинг юзига қараб: “Авал душманнинг дафъин этинг, ондин сўнг не

бўлурман десангиз, муносиб бўлур”, деб чиқиб кета берди” (шу ерда, 217-бет).

Ана шу “хон” шаҳар остонасида турган Кауфманга элчи орқали нома йўллаб, Муҳаммад Раҳимхон қочиб шаҳардан чиқиб кетгани, сўнг катта-кичик йиғилиб, уни хон этгани ҳақида баён қилади. Энди бевосита матнга мурожаат қиламиз.

“Кауфман” кулуб (таъкид бизники – С.М.) деди: “Бориб айтгил, Муҳаммад Раҳимхонга киши юбориб келтурсунлар. Биз Муҳаммад Раҳимхон била сулҳ қилурмиз” (218-бет).

Нома фойда бермагач, Амир Тўра уй қамоқда ётган хоннинг биродари Отажон Тўрани озод қилиб, у билан бирга Кауфман ҳузурига равона бўлишади. Амир Тўра Кауфманга қарата деди: “Сизнинг келганингиз бизларнинг ҳақимизда бағоят яхши бўлди. Муҳаммад Раҳим юртни бошқара олмай ва юртдин парвойи бўлмай давоми айшу ишратга машғул эрди... Алҳол, қочиб кетди. Онинг қайда кетганин билмасмиз. Улуғ-кичик йиғнолиб бизни шундоғ этдилар (“Хон этдилар” дейишга журъати етмаётир – С.М.). Эмди сиздин илтимосимиз будурким, бизлар била сулҳ қилиб, юртни бизларга топшуруб, вилоятнинг обод бўлмоқига сабаб бўлғайсиз”. Кауфман кулуб деди: “Муҳаммад Раҳимхоннинг ўзига киши юборинглар. Сулҳни онинг била этарман” (218–219-бетлар).

Кауфман нега кулди?

У голиб эди, шунинг учун кўнгли чоғ эди. Балки юртига ҳалокат хавф солиб турганда тахт талашаётган аъёнлар унинг кўзига ғалати кўрингандир. Балки улкан империянинг юксак мартабали генерали шундай таҳликали онда буларнинг бу қадар пастлигини кўргач, ўзи ўзининг наздида ғоят баландпеша туюлиб, кайфият-руҳияси кўтарилиб кетгандир.

Балки бу фикрларининг ҳаммасида жон бордир,

балки айримлари тўғри бўлиб, айримлари бизнинг тўқимамиздир. Буни энди тарихан қайта тиклаш мумкин эмас, фақат тахмин қилиш мумкин, холос. Лекин шуниси аниқки, босқинчи генерал Хоразм давлатининг бир ҳовуч юксак мартабали аъёнлари олдида ўзини ғоят юксакда деб ҳис этди. Бу муаррих Баёнийга ҳам алам қилган, ҳозир ўқиган ўзбекка ҳам анчайин ғижиниш уйғотиши табиий.

Кауфманни яна бир ҳолатда, мағлуб Муҳаммад Раҳимхон билан бўлган дастлабки мулоқотда кузатайлик ва мулоқотнинг заминига диққат қилайлик. Бунда Кауфман ўзини осмонда деб ҳис эта олмайди, у Ферузни ким ва қандай маънавият эгаси эканини яхши билади, шекилли. Иккинчидан, бу парча Муҳаммад Раҳимхон ҳукмдор сифатида мағлуб бўлса-да, ботиний жиҳатдан енгилмагани, ўз дунёқарашида собит эканлигини кўрсатади.

“Кўрушуб, сўрашиб бўлғондан сўнг Кауфман деди: “Ман мундин уч йил бурун аскар билан сизнинг тарафингизга борурман деган ваъдамга вафо қилмоқ учун келдим”. Хон ҳазратлари дедилар: Бу худонинг тақдиридур. Кауфман деди: “Бу сўзингиз хатодур. Не учунким, уч йилликда менинг юборган номамнинг мазмунига амал этсангиз эрди, мани бу ерларда асло кўрмас эрдингиз, ва худо ҳам менинг бу ерга келмакимни тақдир этмас эрди”. Хон ҳазратлари дедилар: Ҳеч нима тақдирдан ташқари бўлмасдур. Баҳарҳол, сиз била кўринганимизга мамнундурмиз. “Кауфман табассум этиб деди...” (222-бет) ва ҳоказо.

Мазкур баҳс фалсафий тағзаминли том бадиий парча дейиш мумкин. Унинг замирида талай ички маънолар яширинган. Бу Туркистон босиб олинишининг драматик саҳналаридан биридир. Хуллас, Кауфман ғолиб, хон мағлуб. Одатда ғолиб ўзини тақдирнинг ҳукм фармоси, мағлуб эса қули

ҳисоблайди. Иккинчидан, Кауфман ғолиб бўлиши устига ғарб кишиси ҳам. Шу сабаб тақдирни унча писанд қилмас, тақдир ўз қўлимда, хоҳлаганимча ўзгартира оламан дея ишонарди. Бунинг устига у жаҳонни эгаллаш йўлига ўтган ошиғи олчи, дами ўткир империя вакилию Хон эса шарқ кишиси. Ҳеч нарса тақдирдан ташқари бўлмас деган буюк исломий ақида унинг онгига ўрнашган. “Имони муфассал”да айтилганидек, “вал қодари хойрихи ва шаррихи миноллоҳи таоло – тақдирнинг яхшиси ҳам, ёмони ҳам буюк Аллоҳдиндир”. Устига устак хон дами қайтган чалажон салтанатнинг мағлуб ҳукмдори.

Суҳбатда кулгига оид яна бир сўз бор – “Кауфман табассум этиб деди...” Энди Кауфман кулмайди, зеро бунда масхаралашга лойиқ нарса йўқ. Лекин у хурсанд. Кеча номаларига беписанд жавоб қайтарган хон бугун оёғи остида. Шундай бўлсада, у киборларга хос навозишни қўлдан бермайди, юзида табассум жилваланади.

Мазкур саҳна тасвирига муаррих Баёнийнинг нигоҳи сингган. У суҳбатда иштирок этмаган, иштирок этганда эслатган бўларди. Суҳбат тафсилотини шохид бўлган амалдорлар ёки шахсан хондан сўраб олган бўлиши мумкин. Баёний асар сўнгида ёзганидек: “Фақир, биззарура, ул ҳазратнинг ҳам жулусларидин то вафотлариғача билгучилардин сўрашиб топғанимча ва билганимча китобат қайдиға киргуздум (265-бет).

Муҳими бу ҳам эмас. Гап шундаки, она Туркистонимиз тарихининг фожиали оғир кунларида бўлиб ўтган юқоридаги тафсилотлар тарихий аниқ нуқталардир. Тарихий аниқлик уларнинг бадий қийматини янада бўрттиради ва тасвир тарихий-бадий жозиба касб этади.

Тақдир Россияга, Кауфманга кулиб боққанди, шу сабаб у тақдирга беписанд эди. Унинг вақти

чоғ, кулишга ҳам, табассум қилишга ҳам ҳадди сиғар эди. Лекин жумла жаҳонни яратган Оллоҳ беҳад адолатлидир. Тақдир бировга нуқул кулиб, бошқа бировга нуқул ёвқараш қилмайди. Ойнинг ўн беши қоронғи бўлса, ўн беши ёруғ, чор генералининг тантанавор кулгиси шу кунда чорасиз алам уйғотмайди. Чунки энди ўша кулгунинг таги пуч. Не бахтки, биз мустақил Ватанга эгамиз.

1996



Қалбдағи сиймолар

МАНГУ ЖАЛОЛИДДИН

*Икки нарсa қолур шаксиз абадий
Ботирнинг шавкати, дононинг сўзи.
Абулқосим Фирдавсий*

1

Тарих...

У ҳар бир муносиб шахсга замонаси ва келажагидаги қиёфасини яратиш имконини беради. Шахс тақдирини ўз қўли билан яратади. Фақат бунга давр ва шарт-шароит имкон бериши керак. Тарихий тақдир икки босқични ўз ичига олади. Биринчиси туғилишдан вафот этгунгача бўлган тириклик даври, иккинчиси – (ҳаммага ҳам насиб қилмайдиган) ўлиmidан кейин шаклланадиган қиёфаси, яъни тарихий ва инсоний шон-шухрат.

Тарихий шахс ким? Жўн қилиб айтсак, тарих китобларида учрайдиган ном. Бундай унвонга ҳақли тарихий шахслар ҳам, тасодифан илиниб қоладиганлар ҳам бўлади. Тасодифийлик ва қонунийлик шахснинг жамият ва давлат пиллапоясидаги ўрнига унчалар боғлиқ бўлавермайди. Бирор сулоланинг рангсиз-туссиз подшоҳи, дейлик, оддий чўпон, масалан, Широққа нисбатан тарихий шахслик борасида ортда қолиши ҳеч гап эмас.

2

Тарих...

Шахснинг ундаги ўрни мутлақ эмас. Оқлаш ва қоралашдан юқори кўтарилиб ёндашилсагина ҳаққоний тарих яралади, у фанга айланади. Воқеаларга холис баҳо берилади. Тарих аслида бўлиб ўтган воқеалар мажмуи.

Лекин бошқа жиҳат ҳам мавжуд. Биров оғиз очиб фикр билдирмоқчими, демак, бир мақсади бор. Тарихни ёзаётган, тарихий шахс ҳақида гап очаётган одамнинг ҳам мақсади бўлади. Бу мақсад

уни қай бир томонга ён босишга мажбур қилади, бир тарафга оғдиради. Мутлақ объектив – ҳеч кимга заррача ён босилмаган тарих йўқ. Бу – аксиома.

3

Давлат арбоби, улуғ саркарда жамият ва халқнинг муайян даврдаги ҳолати, маънавий кучи ва руҳий қувватига таянади. Кўп тарихчилар, хусусан, Арнольд Тойнбининг ёзишича, жамият ва шахс муттасил икки ҳолат – юксалиш ва таназзулни навбатма-навбат бошдан кечиран экан Давлат ва жамиятнинг таназзул пайтида тарих саҳнига чиққан, оғир синовлар исканжасида қолган саркарда, ҳукмдорга қийин. Уларнинг ҳаракати худди ботқоқда туриб пойга ўтказиш ёки жангга киришга ўхшайди. Куч-қувватининг катта қисми душманни даф этишга эмас, ботқоқнинг ботиш кучини енгиласга сарф бўлади. Шу маънода ботқоқ тарихий таназзулга яхши рамз.

Агар таназзул ўзга куч босими туфайли юзага келса, қўшиннинг ҳарбий руҳи тушкун, халқ иродаси синикқан бўлиши тайин. Лекин гап шундаки, худди ўшандай муҳитда чинакам қаҳрамон тарих майдонига чиқади, тақдирга басма-бас кураш бошлайди.

Тарихий шахсларнинг ҳаёт йўли турлича. Тақдир эркатойи бўлганларига осон. Унга ўгай бўлганга-чи?? Хоразмшоҳ Жалолиддин аввал каж тақдир билан, сўнг Чингизхон билан олишиб тарихга кирди. Икки жабҳада жанг қилиш ҳеч кимга ғолиблик келтирмаган. Бу курашда у ютқазди, лекин унинг мағлубияти ғалабага тенг эди. Олам хоқонлигига даъвогар Чингизхонни титратган сурушларда ғолиб чиқиш, ҳурматига ноил бўлиш (бу ҳурматнинг баҳоси нечоғли баланд эканини таъкидлаш ортиқча), уни қойил қолдириш – ғалаба эмасми? Яна, мўғуллар ишғол этган минтақанинг уч тарафида қисқа вақт ичида уч давлат барпо этиш, бу – фақат даҳо имконидаги иш.

Тарих...

Китобларни варақлар экансиз, кўпдан-кўп номларга дуч келасиз. Тарих дегани қайсидир даражада ҳаётда из қолдирган кишиларнинг қилган-қилмаган ишлари ҳақидаги беҳисоб лаҳвалардан иборатдек туюлади.

Ҳар бир нарсa, воқеа-ҳодисанинг ўз тарихи бор. Шу билан бирга умумий тарих ҳам бор. Айтайлик, бир одам ўз соҳаси тарихида из қолдирган бўлиши, аммо шу соҳадан ташқарида сезилмай, кўринмай қолиши ҳеч гап эмас. Бир арбоб ўз мамлакати тарихида машҳур, лекин кўпинча ташқарида уни танимайдилар, билмайдилар. Дунёнинг ялпи тарихида ном қолдириш камдан-кам одамга насиб этади. Шундай оламшумул сиймолардан бири – Жалолиддин.

Чингизхон ҳақидаги китоблардан бирида шундай сўзларни ўқиймиз: “Унинг бошқа хотинларидан ҳам фарзандлари бор эди, лекин Борте туққан ўғилларигина унинг тарихий ҳаётида чинакам ҳамроҳ бўлдилар, қолган хотин ва болалари эса “йилномадаги бўм-бўш ном”дан нарига ўтмайди”. *(На стыке континентов и цивилизаций... Из опыта образования и распада империй X–XV вв. М.: «Инсан», 1996).*

Тарих китобларида бундай “бўм-бўш” номлар қанча! Улкан тарихий амал эгасигина чинакам номга сазовор бўлади. Жалолиддин – улуг ном соҳиби. Саккиз асрдан сўнг мустақил Ватанда эсланиш-эъзозланиш – бунинг далолати эмасми?

5

Тарих аслида ўтган, кечган вақт дегани. Фақат бу вақт мобайнида нимадир муҳим, муҳим бўлганда ҳам нафақат бир гуруҳ одам, балки халқлар ёдида қоладиган ҳодиса рўй бермоғи за-

рур. Вақт ўтса-ю, эсда қоларли ҳеч бир нарса со-
дир бўлмаса, бу тарих эмас, туссиз оқиб ўтган бир
оқим, холос. Агар муайян даврда эслашга арзир-
ли воқеа-ҳодиса рўй бермаса, бу воқеа-ҳодисалар
ижодкори бўлган катта шахслар етишиб чиқмаса,
тарих бўлмайди. Бундай давр ўта зерикарли
саҳифа ёки ҳеч нарса ёзилмаган оппоқ қоғоздан
бошқа нарса эмас.

6

Чингизхон каби жаҳоний шахслар ҳаёти ва фао-
лияти инсоният қаршисига, ақл-идроки олдига му-
раккаб муаммони кўндаланг қўяди – оламшумул
вазифалар йўлида қон тўкиш, ёвузлик қилиш жо-
изми? Қайсидир ўзга оламлар наздида уларнинг
амал-фаолияти оқланидими? Булар – ғоят оғир
саволлар. Зеро, бундай шахслар миллионлаб одам-
нинг умрига зомин бўлган, ўз йўлларида учра-
ган тўсиқларни енгиш учун, баъзан эса ҳавасакка
(партиявий, синфий ва ҳоказо сабаб деб), тўсиқ
бўлмаган нарсаларни ҳам вайрон этган. Тарих-
ни ким ёзишига қараб, ўзига керак ҳолда бир то-
монга ён босиш ёки қоралаш, яъни бирёқлама
(партиявий, синфий ва ҳоказо) ёндашув ҳам аба-
дий ҳодиса, шекилли – улар гоҳ қонхўр, ёвуз, гоҳ
эса адолатпеша, халоскор сифатида гавдаланти-
рилади. Бундай қарашларнинг деярли ҳаммаси
қонуний, яъни айнан шундай баҳо бериш давр,
мамлакат ёки миллат талаб-эҳтиёжига мос тарзда
юзага чиққан бўлади. Лекин шундай қарашлардан
уларга бўйсунмайдиган бир нуқтаи назар бор. Ай-
нан шу нуқтаи назар, бизнингча, тарихда ўтган
санокли жаҳонгирлар фаолиятининг моҳиятини
нисбатан объектив ифодалайди.

Жаҳонгирлар турғунлик, жўғрофий ва қаби-
лавий биқиқликка юз тутган инсониятни қўз-
ғатиш, тарих ғилдирагига буюк бир туртки бе-
риш, сочилиб ётган халқларни бирлаштириб, та-

раққиётга кенг йўл очиш учун тарих майдонида чиқади. Бу жабҳада жумлаи жаҳонни Яратган олий зот ҳам уларни қўллайди. Улар ўз гарданига юкланган олий мақсадни теран ҳис қиладилар, кўкнинг мададини ҳам англайдилар; бирон-бир жангда мағлуб бўлишлари мумкин-у, лекин тақдир йўлидан ҳеч қачон чекинмайдилар.

Тарих Жалолиддинга шундай тақдир насиб этди – Чингизхон билан юзма-юз қилди.

Чингизхонни ерга уриш, қонхўр, ёвуз кимсага чиқариш мушкул иш эмас. Унинг каби шахсларнинг фаолияти ахлоқий мезонларга бўйсунмайдигандек туюлади. Тангри таоло уларга гўё кундалик турмушида амал қилиши шарт бўлган кўплаб мажбуриятларни менсимаслиги, бузиши учун рухсат бериб қўйгандек. Ҳегел “Жаҳон тарихи ахлоқ ўрин олган заминга қараганда юқорироқ маконда ҳаракат қилади” деб ёзганида, эҳтимол, шуни назарда тутгандир (Гегель. *Сочинения*. Том 8. М.-Л., 1935. Стр. 64).

7

Чингизхон ҳам буюкликда чакана эмас эди. Туронзамин бир асрдан сўнг ундан ҳар жиҳатдан буюкроқ шахсни майдонга чиқаради (Бу ҳақда кейинроқ сўз юритамиз). Замонасида эса у билан баҳслаша олган буюк шахс Жалолиддин бўлди.

Тарихнинг киноясини қарангки, агар Чингизхон бўлмаса, ўз қўшини билан Турон ҳудудига бостириб кирмаса, биз фахр этиб эъзозлайдиган буюк Жалолиддин ҳам бўлмасди. Жалолиддин тарихимизда ўтган кўплаб шахзодалар қатори, шуларнинг бири бўлар, балки номи ёдга ҳам олинмас эди. Тарихий шахс даражасига кўтарилмас эди. Зеро, тарихда ўтган ҳамма арбоб ҳам тарихий шахс ҳисобланавермайди. Буюк фалокат, буюк синов шахсни яратади.

Яна бир бор: тарих нима? Вақтнинг бетўхтов

ва бетус оқимида шакл ва мазмун, яъни қиёфага эга бўлган воқеа ва шахслар силсиласи. Вақтнинг силлиқ оқимида бўртиб кўринмаган нарсa тарихлик касб этолмайди. Чексиз-поёнсиз вақт оқимида кўзга ташланиш учун тоғ бўлмоқ, ҳеч курсa, тепa бўлмоқ лозим.

Чингизхон кўплаб мамлакатларни забт қилган, талай подшоҳу лашкарбошиларни маҳв этган. Уларнинг ҳеч бири жаҳонгирга муносиб рақиб бўлолмаган, унинг “панжасига панжа” уролмаган. Улар номи Чингизхон шуҳрати қаршисида пашша билан фил нисбатидадир. Султон Жалолиддин эса – шерга қарши шердай жанг қилган қаҳрамон.

Чингизхон ҳақида ёзган ҳеч бир муаллиф, у хоҳ шарқлик, хоҳ ғарблик бўлсин, Султон Жалолиддин номини четлаб ўтолмайди. У буюк жасорати – омади кулиб боққан босқинчи кучга бетўхтов ва самарали қаршилиқ кўрсатиши билан номини тарих китобига абадий муҳрлаган. Дунё тарихида Чингизхон ёнидан унинг буюк рақиб сифатида жой олган. Мавқе жиҳатидан Чингизхон Жалолиддиндан улканроқ бўлса бордир. Лекин Жалолиддин – тақдирга, жаҳоний куч измига қарши борган, енгилиб туриб ҳам енгилмаган қаҳрамон сифатида Чингизхондан улканроқ.

Бу асло муболаға эмас.

Машҳур турк адиби Нўмиқ Камолнинг “Хоразм фарзанди” трагедиясида Жалолиддинни жондан севган Табриз маликаси Меҳри Жаҳон билан унинг аёни ўртасида шундай суҳбат кечади:

“Изаддин. Ҳазрати олиялари, жаҳонни бутунлай Жалолиддиннинг қўлига тобе деб ҳисоблаяпсиз, ҳолбуки, унинг мағлубиятлари қўлга кiritган ғалабаларидан зиёдадир.

Меҳри Жаҳон. Унинг энг мусибатли мағлубияти Искандарнинг жаҳонгирлигидан зиёда шонга эга эканини наҳотки тушунмасангиз? Ёлғиз боши билан фалакка қарши турибди ҳамда улкан курра-

ни шум тақдир панжасидан қутқаришга ҳаракат қилмоқда”.

Жалолиддин тақдирга қарши бориб тарихдан ўрин эгаллади. Буюк олмон шоири Ғетенинг “Самарадор бўлиш учун шеър ёки пьеса ёзиш шарт эмас, ҳаракат самарадорлиги ҳам мавжудки, у баъзи ҳолларда дастлабкисидан устундир” деган гапи бор. Жалолиддин фаолиятида худди шундай ҳаракат самарадорлиги мавжуд, ҳатто бу манфий натижа – мағлубиятда ҳам самара бераверади. Саккиз асрдан кейин бутун бир мамлакат миллий қаҳрамони рутбасига чиқа олиши унинг ҳазилакам шахс эмаслигига билвосита исбот.

8

Мирзо Улуғбекнинг “Тўрт улус тарихи” китобида “Султон Муҳаммад Хоразмшоҳ мулкининг ҳароб бўлишига сабаб бўлган номақбул ҳаракатлар зикрида” деган боб бор. Унда Султон ва аъёнлари томонидан қилинган икки гуноҳ иш – “носавоб ҳаракатлар” ҳақида сўз боради.

Бири – ҳазрати Шайх Нажмиддин Кубронинг муриди Шайх Мажиддин Бағдодий туҳмат воситасида Султоннинг онаси Туркон хотун аралашувида қатл этилиши. Султон “маст ҳолатида ул дин бузурги қатлига рухсат берди. Эрта тонгда хушёр тортгач, қилмишидан пушаймон бўлди. Жавоҳир тўла бир табақ ва олтин тўла таштни (тоғорани – С.М.) ҳазрати Шайх Нажмиддин Кубро қаддаса сирриҳу хонақоҳидаги дарвешлар жамоаси ҳузурига жўнатиб, “Буни дарвешлар суфра қилсунлар. Беихтиёр юз берган бу гуноҳ учун афв этсунлар”, деди. Шайх дедилар: “Унинг хун баҳоси зару жавоҳир эмас, балки унинг калласидир, яъни Султон ва бир неча минг халойиқ” (Мирзо Улуғбек. *Тўрт улус тарихи. Тошкент, 1994. 128-бет*).

Биз бу фожиага Жалолиддиннинг муносабатини билмаймиз, тарих китоблари бу ҳақда сўзламайди.

Лекин унинг отаси томонидан йўл қўйилган иккинчи “носавоб иш”га муносабати маълумки, унга асосланиб, фикри салбий бўлган деган хулосага келишимиз мумкин.

Ўтрор ҳокими Туркон хотуннинг қариндоши ва шунинг учун унинг ҳифзу ҳимоясида эди. Бу тарихга “Ўтрор фалокати” номи билан кирган воқеага – мамлакат ва Султон Муҳаммад тақдири учун янада муҳим бўлган гуноҳга олиб келди. Унда Жалолиддин характери билан боғлиқ бир жиҳат бор. Аввал воқеа тафсилотига тўхтайлик.

Йилдан-йилга кучайиб борган Чингизхон Хитойнинг бир қисмини эгаллагач, унинг қаршисида қудратли Хоразмшоҳ давлати турарди. Икки давлат ўртасида элчилар борди-келди қилган. Бир сафар Чингизхон Хоразмшоҳга совғасалом йўллаб, элчига “Хоразмшоҳга айт, мен – Шарқ ҳукмдориман, у – Ғарб ҳукмдори. Орамизда дўстлик ва тинчлик ҳақида қатъий аҳднома бўлсин. Икки тарафдан ҳам савдогар ва карвонлар бориб-келиб турсин...”, дейди. Академик В. В. Бартольднинг фикрича: “Бу пайтда Чингизхон ҳали жаҳон ҳукмдорлиги ҳақида ўйлагани гумон”.

Чингизхон Хоразмшоҳ давлати ҳудудига улкан савдо карвони жўнатди. 500 туяда 450 мусулмон савдогари хоқоннинг қимматбаҳо товарларини олиб келган. Карвонда, савдогарлардан ташқари, бир неча мўғул, жумладан, Чингиз элчиси Ухуна ҳам бўлган.

Карвон Хоразмшоҳ мамлакатининг чекка шаҳри Ўтрорга келиб тушади. Ўтрор ҳокими Хайдархон Инолчуқ бутун карвон аҳлини айғоқчиликда айблаб қатл эттиради. Айрим тарихчилар бу қонли воқеа Хоразмшоҳ буйруғи билан қилинган, десалар, баъзилари ташаббус Инолчуқнинг ўзидан чиққан, деб ҳисоблайдилар. Нима бўлганда ҳам, савдогарлар, уларга ҳамроҳ мўғуллар Ўтрор ҳокими билан Султоннинг очқўзлиги ва гумонсирашининг қурбони бўлади.

Карвондан тирик қолган биргина савдогар юз берган воқеани Чингизхонга етказади. У сўров билан Султонга элчи жўнатади ва бош айбдор Инолчуқни ўзига топширишни талаб қилади.

Айни шу ўринда биз бўлғуси буюк Жалолиддинни кўрамиз. У отаси Хоразмшоҳга Инолчуқни Чингизхонга топшириш зарурлигини айтади. Хоразмшоҳ эса ... элчини ўлимга буюради, унинг икки ҳамроҳини соқолларини кестириб, ҳақоратлайди.

450 мусулмон савдогари ва бир неча мўғулнинг бегуноҳ тўкилган қони кейинчалик юз минглаб туронликлар қони дарё бўлиб оқишига сабаб бўлди: "Хуннинг ҳар қатраси Жайхун каби оқди" (Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи).

Тарихчи Рашидиддиннинг ёзишича, Хоразмшоҳнинг қилмиши Чингизхонга шундай қаттиқ таъсир этдики, у оромидан айрилди. Ғазаб ва алам исканжасида баланд тепага чиқди, бўйнига камар осиб, ялангбош ҳолда юзини тупроққа босди. Уч кечаю уч кундуз йиғлади, нола чекди. Шундан сўнг ўзида яхши хабар аломатини сизди ва уруш учун чора-тадбир кўриш нияти билан бардам ва хушнуд ҳолда пастга тушиб келди. У уч кун давомида Мангу Кўкка шундай ёлборди:

"О Тангрим, борлиқнинг яратувчиси! Бу фитна-жанжалнинг айбдори мен эмас! Қасос учун менга куч бер!" (Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи).

Рақибга ҳақлик имкониятини бериб бўлмайди! Султон бу ҳақиқатни унутди. Писанд қилмади. Ҳақлик имкониятини гўё қўшқўллаб Чингизхонга ҳадя этди.

Жалолиддин Ўтрор қирғинининг бевосита айбдорини Чингизхонга топшириш керак, деганда жуда олисни кўрган эди. Биринчидан, Чингизхон қасосини бутун халқ, мамлакат, яъни айбсиз айбдорлардан эмас, ҳақиқий айбдордан олсин деган. Иккинчидан, Чингизхоннинг Хоразмшоҳ би-

лан тўқнашиши барибир тайин эди, лекин унда тарихий-маънавий ҳақлик Чингизхон қўлидан тортиб олинган бўларди.

Ноҳақлик бандадан ҳам кўра кўпроқ Тангрининг қаҳрини қўзғайди. Бу қаҳр Чингизхон босқини тарзида мамлакатга балою қазони бошлаб келди.

Айбдорни Чингизхонга топшириш масаласида ташаббус Султон Муҳаммадда эди. Лекин у бундан фойдаланмади. Шундай тарихий шароитда биз Жалолиддин сиймосида, ҳозирги истилоҳ билан айтганда, геополитик миқёсда фикрловчи давлат арбобини кўрамыз...

Шайх Мажиддин Бағдодийнинг ноҳақ қатл этилиши, Ўтрор фалокати ва Чингизхон мурожаатидан сўнг, балки, Хоразмшоҳ давлати ва Султон Муҳаммаднинг тақдири ҳал бўлгандир. Лекин бу воқеалар Жалолиддин зиммасига жуда оғир юк бўлиб тушгани аниқ.

Гётенинг шундай сўзлари бор: “Шахс тарихда давр ташкил қилиши учун икки шарт бор: биринчиси – фавқулодда ақл, иккинчиси – буюк меросга эга бўлиш” (*И. П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981*). Жалолиддин Гёте айтган ҳар икки нарсага эга бўлди. Фақат “буюк мерос” ўта аччиқ – она юрт бошига тушган кулфат, Чингизхон босқини натижасида пароканда бўлган пажмурда мамлакат ва тайин ўрни йўқ тожтахт эди. Лекин, начора, айни шу тахир қисмат Жалолиддинга жаҳон тарихида шонли ном тиклади. У отасининг улуғ мамлакат шоҳига хос бўлмаган қувғиндаги ўлимидан кейин Султон бўлди. Бу тожнинг залвори ғоят катта, юки жуда чўнг эди. Бу юк унча-бунча одамни янчиши муқаррар эди.

Лекин Жалолиддин янчилмади. Аксинча – қад ростлади.

Чингизхон Муҳаммад Хоразмшоҳни ўзига тенг, ҳар қалай, муносиб рақиб деб ўйлаган. Аммо амалда бундай бўлиб чиқмади – у улуғ мамлакатга номуносиб подшоҳ экани аён бўлди. Кулфатзада онлар шахсининг аслини аниқлайдиган, аслини кўрсатадиган синов тошидир. Одам юрагининг ўти олинмасин экан. Айниқса, бу одам подшоҳ, юрт эгаси бўлса, бу – офатнинг ўзи. Муҳаммад Хоразмшоҳ юрагининг ўтини олдирган, кўкрак қафасида кўрқувдан бир этгина қолган эди, холос. Куни кеча улкан давлатни идора этган бош учун суқарга жой йўқ, олам тор.

Муҳаммад Хоразмшоҳнинг ожизлиги раи-ят иродасини ҳам сустлаштирган, босқинчига қаршилиқ кўрсатиш қобилиятига путур етказган эди. Араб тарихчиси Ибн ал-Асирнинг ёзганларини варақлаймиз: “Бир одам ҳикоя қилган эди: “Биз, 17 киши йўлда келаётган эдик. Бир отлиқ тотор келиб, бир-бириларининг қўлларинини боғланг, деб буюрди. Ҳамроҳларим унинг айтганини қила бошлашди. Мен уларга: “Уни ўлдирайлик, сўнг қочайлик”, дедим. Улар: “Кўрқамиз” дедилар. Мен: “У ҳозир сизларни ўлдирмоқчи, яхшиси, ўзини ўлдирайлик, балки шунда Оллоҳ бизни қутқазар”, дедим. Оллоҳга қасамки, уларнинг ҳеч бири бунга журъат қилмади. Шунда мен пичоқ билан то-торни ўлдирдим. Биз қочдик ва ўлимдан қутулиб қолдик” (Е. И. Кычанов. *Жизнь Темучжина, думавшего покорить мир*. Бишкек, 1993).

10

Улуғ мамлакат, элу улус ор-номуси қил устида қолди. Ана шундай шароитда Жалолиддин мамлакат, минтақа ва бутун мусулмон оламининг ор-номусини ҳимоя қилди. Унинг шижоатида бутун Туронзамин қиёфаси акс этди. У бўлмаса бу

қиёфа нақадар мажруҳ бўларди!.. Кечаги валиаҳд шаҳзода, бугун шоҳлик тожини кийган йигит бутун бир мамлакат, улкан бир ҳудуд шон-шарафини асрлар оша асраб қолди. Кейин келадиган саноксиз авлодлар кўкрагини баланд тутиб юришига ҳуқуқ берди.

Жалолиддин Чингизхон кўшинлари қаршисида Искандар деворидай тўсиқ тиклай олар эди. Лекин тақдир бошқача ҳукм қилди – Муҳаммад Хоразмшоҳ охири ҳалокат билан якунланган йўл тутди. Устига-устак, валиаҳд Жалолиддиннинг ўтинишига қарамай, унга кўшин бермади, сўнг валиаҳдликдан ҳам маҳрум қилди. Бу билан ўзини ҳам, бутун мамлакат ва халқини ҳам ҳалокатга маҳкум этди. (Бу хатоларда Туркон хотуннинг ҳам ҳиссаси борлигини таъкидлаш лозим).

Султон Муҳаммад жуда кеч, фақат ўлими олдидан ўзининг қаттол хатосини англади. Уни кеч бўлса-да, тузатишга уринди. Тарихчи Шаҳобиддин ан-Насавий “Султон Жалолиддин Менгбурни ҳаётининг тасвири” китобида шундай ёзади: “Оролда Султоннинг дарди оғирлашиб, онаси асирга тушганини эшитгандан сўнг у Жалолиддин ва шу оролда бўлган Ўзлагшоҳ ҳамда Оқшоҳни ёнига чақиртириб олди. Ва шундай деди: “Ҳокимият ришталари узилди, салтанат устунлари емирилиб, қулади. Бу душманнинг мақсадлари аён, унинг тиш ва тирноқлари юртимиз танасига қаттиқ ботди. Мен учун фақат ўғлим Жалолиддин қасос олиши мумкин ва, мана, мен уни тахт вориси этиб тайинлайман. Сиз иккалангиз эса унинг амрига бўйсунингиз ва у бошлаган йўлдан юришингиз лозим”. Сўнг у ўз қўли билан қиличини Жалолиддиннинг белига боғлаб қўйди” (“Халқ сўзи”, 1999 йил, 23 апрель).

Шундан кейин у бир неча кунгина яшаб вафот этди. “У гўрга ўз кулфати билан кирди”, дейди Насавий нафрат ва алам билан.

Шу дақиқадан бошлаб тарих саҳнасига қаҳрамон чикди. Шаҳзода валиаҳд ёки султон эмас! Чингизхондай жаҳонгирдан тап тортмаган, тап тортмагангина эмас, уни енгишига қатъий ишонган (отасидан фарқли ўлароқ) қаҳрамон Жалолиддин тарих майдонига от сурди.

Тарих Жалолиддинга оғир қаҳрамонлик йўлини, фожиали қисмат йўлини тайёрлаган эди.

“Чингизхон истилосига қарши биринчи бўлиб бош кўтариб, мушт туккан шу йигит бўлди... Жалолиддин Мангуберди каби чигал тақдирлар тарихда кам учрайди” (А. Орипов). Айни пайтда Жалолиддинники каби оламшумул фоже тақдир ҳам тарихда кам учрайди. Балки, у ягона, десак ҳақиқатга хиёнат бўлмас.

Жалолиддин – фожиавий, лекин гўзал тақдир соҳиби.

11

Мамлакат шаҳарлари бирин-кетин мўғуллар қўлига ўтавергач, Жалолиддин юрагидан яранган шер каби ўзини чор тарафга уради. У империянинг дам у бурчагида, дам бу бурчагида пайдо бўлиб, қаршилиқ ҳаракатини, озодлик курашини ташкил қилишга уринади. Кетма-кет муваффақиятлар қозонади. Мўғулларнинг енгилмаслиги ҳақидаги афсонани пучга чиқаради, халқ орасида “Мўғулни енгган киши” деган шухратга сазовор бўлади. Ўғилларига ишонмай бошлаган Чингизхон унга қарши жангга шахсан ўзи раҳбарлик қилишга мажбур бўлади. Чунки жаҳонгир Жалолидинни енгиш осон эмаслиги, уни ҳурмат қилиш, керак бўлса, ундан ҳайиқиш лозимлигини англаб етган эди; ўзи кува-кува маҳв этган Муҳаммад Хоразмшоҳнинг шундай ёвқур ўғли борлигига ҳаваси ҳам келган.

Синд дарёси бўйидаги жанг жаҳон ҳарби тарихида айри қийматга эга. Чунки бу жангда икки

ҳарбий даҳо – Чингизхон ва Жалолиддин бевосита тўқнашади. Лекин Чингизхон бир неча баробар катта қўшин билан келган эди. Жангда Жалолиддин енгилди. Лекин енгилишда ҳам енгилиш бор. У шундай шижоат кўрсатдики, Чингизхон лол қолди, беихтиёр унга таҳсин ўқиди. Шундай одамни ортидан ўқ узиб ҳалок этишга қўли бормади, бунини ор деб билди.

“Синд дарёси қирғоғидан то ўзангача ўн газдан ортиқроқ эди. У (Жалолиддин) отни дарёга ҳайдади. Лашкардан бир тўдаси унга эргашган эди, мўғулларнинг ўқидан денгизга ғарқ бўлди... Соҳибқирони аъзам Чингизхонини муаззам дарё қирғоғида ҳеч кимса ўқ отмаслигига амр қилган эди” (*Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи*). Дарёдан эсон-омон ўтиб олган Жалолиддин “қирғоқ бўйлаб юриб, ўз лашкаргоҳи турган жойга – душман қаршисига етиб келиб, ўрдусини, хазинаю хонумонини ҳамда ўзига тааллуқли (хотин)ларни душман қандай талон-тарож этаётганини мушоҳада қилди”.

Жалолиддин бу манзарани у қирғоқдан кўриб турар экан, нималарни ўйлади, кўнглидан нималар кечди экан? Дарёнинг икки қирғоғида Чингизхон ва Жалолиддин бир-бирига боқиб, нималарни ўйлади экан?

“Соҳибқирони аъзам Чингизхон муаззам дарё қирғоғида турар экан, Султон Жалолиддин унинг рўпарасига етиб келиб, сувнинг у қирғоғида қора тўриқ отидан тушди ва эгар-жабдуқларни отнинг ингичка белидан олиб, ўз чопони ва ўқлари билан бирга офтобга қўйиб қуритишга бошлади. Чатринини эса найзага илиб, ўзи унинг соясида ёлғиз ўтирди” (ўша асар).

Чингизхон ҳали Султоннинг жангдаги жасоратидан ўзига келмай туриб унинг иккинчи жасоратига шоҳид бўлди: якка ўзи қолганига қарамай, қочмади, талвасага тушмади. Чингизхондан,

унинг қўшинидан ва аччиқ ҳақиқатдан кўрқмади. Совуққон, хотиржам бир қиёфада, ўз кучига беқиёс ишонч билан минглаб рақиб кўз олдида (ўртада дарё!) офтобдан баҳра олиб ўтирди, нафас ростлади.

Буни мушоҳада қилган Чингизхон ғоят таажжубда қолди, бу ҳол унга манзур бўлди. У офарин айтди-ю, деди: “Отадан дунёда ҳали бундай ўғил туғилмаган. У саҳрода шер каби ғолиб жангчи (эътибор беринг, мағлуб Жалолиддинни Чингизхон “ғолиб жангчи” деб атамоқда – С.М.), дарёда эса наҳанг каби ботир. Қандай қилсинки, ҳали ҳеч ким тақдир билан ҳеч бир можарода тенг келолмаган” (ўша асар).

Худди шу ерда Чингизхон Жалолиддиннинг руҳан буюклигига тан беради. Донолар айтганидек, ҳақиқий буюклик – руҳан буюклик. Хоқон омад ўзининг тарафида эканини биларди, лекин тақдир унга терс бўлганда худди Жалолиддин каби буюк қатъият кўрсата оладими-йўқми – бунга у қадар ишонмаган, чоғи.

Бунинг билвосита исботини Чингиз Айтматовнинг “Чингизхоннинг оқ булут” қиссасида тасвирланган афсонадан топиш мумкин. Зеро, баъзан афсонадаги ҳақиқат чиндан юз берган воқеадаги ҳақиқатдан устунроқ бўлиши сир эмас. Қиссада тасвирланишича, Инсоннинг азалий насибаси – муҳаббатни шафқатсиз жазолаган хоқон Кўкнинг иноятдан маҳрум этилади, бошига доимий соябонлик қилган оппоқ булут парчаси ғойиб бўлади. “Эдилга етгач, Чингизхон Кўк ундан юз ўгирганини англади. Ундан нари ўтмади” (Чингиз Айтматов. *Тавро Кассандры*. М., 1996). Оврупони забт этишни ўғилларию невараларига қолдириб, орқага қайтди.

Жалолиддин бундай тўсиқларнинг нечасига дуч келди экан бу – ёлғиз Оллоҳга маълум. Лекин ҳеч биридан чўчимади, ортга чекинмади, терс тақдирни ўнг тақдирга эвириш учун тинимсиз курашди.

Ҳолбуки, Чингизхон тақдир эркатойи эди. Жалолиддин эса гўёки тақдирга ўгай эди.

Чиндан ҳам, ҳақиқий буюклик – руҳан буюклик.

12

Жалолиддиннинг саъй-ҳаракатлари зое кетди. Мамлакатни чулғаган таназзул унинг буюк уринишларини бирин-кетин пучга чиқарди. Унинг ўзини ҳам даҳшатли комига тортди.

Шу кунимиз учун муҳим бир ибратга эътибор қилайлик. Баъзи бир ғаламис кучлар юртимиз ичкарисиди ва ташқарисиди ХХ аср сўнггида ислом байроғи остида халифалик тузишни орзу қилиб юрган бўлсалар, бу айна хомхаёл экани тарихда бир неча бор исбот топганини айтмоқ зарур.

Ўрта Осиё ва Эронда ҳукмрон мавқени эгаллаган ислом халифалиги мўғуллар истилоси пайтида жиддий тарихий синовга дуч келди. Бироқ бу синовдан ўтолмади. Ўша пайтдаги араб халифаси Ан-Носир ҳам, кўплаб мусулмон ҳукмдорлари ҳам мўғулларга қарши бирлашиб курашиш ҳақидаги Жалолиддиннинг чақириғига қулоқ солмай, аксинча, терс йўл тутиб, унга қарши ғайридин мўғуллар билан тил бириктирди. Майда, тор сиёсий манфаатлар ислом бирлиги ғояси у ёқда турсин, босқинчига қарши бирлашишдан ҳам устун келди. Жалолиддиннинг дини ислом туғи остида босқинчиларга қарши яккамушт бўлиб чиқишга даъватлари барбод бўлди, сиёсий худбинликка қурбон этилди.

13

Коинот кенгликлари хаос эмас, космосдир, унда тартибсизлик эмас, олий тартиб ҳукмрон.

Ҳар бир одамнинг хатти-ҳаракати, қилган яхши-ёмон аъмоли ва ҳатто сурган фикру хаёли самовий доираларда қайд этилади. Миллат ва мамлакат ҳам худди шундай. Бу бор гап. Ҳеч нарса беиз кетмайди. Жалолиддин юрт мустақиллиги учун

хорижий босқинга қарши тинимсиз кураш олиб боргани, охир-оқибатдаги мағлубияти ҳам (тарихда ғалабадан қимматли мағлубиятлар бўлади) Туронзамин келажагида беиз кетмади. Ёвқур Султон ўлиmidан 105 йил кейин туғилган Амир Темур Жалолиддин қолдирган маънавий қудратдан куч олган дейиш мумкин. Шу ўринда Амир Темурнинг Хоразмга қилган юришлари, ўзаро ихтилофлар катта тарих олдида майда гаплар, холос.

Миллат руҳи – она замин руҳи ҳамиша тирик. У муттасил куч йиғади. Ҳеч бир ҳаракат беҳуда кетмайди. Жалолиддин амалга ошира олмаган ишни Амир Темур янги тарихий шароитда, бошқа замонда, бутунлай бошқа кўламда амалга оширди. Бу даврда тақдир энди бизнинг заминга кулиб боққан эди.

Жалолиддин мўғуллар шиддатидан синдирилган давлат тахтига ўтирган эса-да, асосий фаолияти босқинчиларга қарши курашдан иборат бўлган эса-да, унинг қалбида юксак маънодаги Бунёдкорлик, Меъморлик мавжуд эди. Нўмиқ Камолнинг юқорида эслатилган трагедиясида Жалолиддин шундай дейди: “Мен дунёнинг уч тарафида алоҳида-алоҳида давлат ташкил қилган подшоҳман”. Бу – тарихий ҳақиқат. Бу ҳазилакам иш эмас. Фақат давлат даҳосининг кўлидан келадиган иш. Унинг бу соҳадаги куч-қуввати ва салоҳияти бир асрдан сўнг Амир Темур вужудида қайта тирилди, янада каттароқ куч билан майдонга чиқди. Тарих майдонини забт этди.

Буюк халоскор ва саркарда, буюк жаҳонгир ва бунёдкор ўзимиздан – Туронзаминдан – Туркистондан чиқди. Ва XX аср ниҳоясида буюк ишларга замин яратди.

14

Жалолиддин шу қадар улкан ва мураккаб шахски, унинг руҳий оламининг кўлами ҳали тўлиқ англаб етилган эмас. Бу – кўплаб буюк шахслари-

мизга ҳам тааллуқли гап. “Ботирнинг шавкати” ҳалигача “дононинг сўзи”да том инъикосини топган эмас. Жалолиддин шахсидаги ҳаракат самарадорлиги бадий самарадорликка эврилганда “Ватан озодлиги йўлида жонини фидо қилган дов-юрақ курашчи, миллий қаҳрамон, жаҳон халқлари тарихида ўчмас из қолдирган Жалолиддин Мангуберди” (Вазирлар Маҳкамасининг “Жалолиддин Мангуберди таваллудининг 800 йиллигини нишонлаш тўғрисида”ги Қароридан) хотирасига ва шахсига муносиб тимсол вужудга келади.

15

Оллоҳга шукроналар айтишимиз лозимки, тарихимизда Жалолиддинимиз бор.

Жалолиддин – мангу! Чунки Ватан – мангу, ватанпарварлик – мангу.

1999

ДОМЛА

1

Вақт таркибини ким аниқлаган? Вақт дақиқа, соат, кун ва йилдан иборат эмас. Булар қуёш ва ой ҳаракатига қараб инсон аниқлаган шартли белгилар, холос. Вақт кўзга кўринмас, оддий сезгига сезинмас бир зарралардан иборат шекиллики, у бир қуюн сингари ўз йўлида учраган нарсани – йўқ қилади, йўқдан бор қилади, бордан йўқ қилади. Тангри измидаги вақтнинг йўқотиш-яратиш фаолиятига ҳаминқадар бас келадиган куч – хотира. Хотира Оллоҳ инсонга бахш этган ақл-идрокнинг ортга қайта олиш имкониятидир. Бу – шаксиз улуғ неъмат.

Хотиралашга арзигулик воқеалари, хотирабоп инсонлари бор ва кўп бўлган одам бой одамдир. Барча ҳам бу жабҳада бой эмас.

2

Тақдир бизни кимга рўбарў қилиши бизга боғлиқ эмас. Бизга боғлиқ томони – бунда ўзимизни қандай намоён қилишимиз. Балки бу ҳам бизга боғлиқ эмасдир.

“Биз фақат фикр орқали кўра оламиз... Кўра бошлашимиз биланок ўтмиш ва келажак ҳозирга айланади” (П. Д. Успенский, *Tertium organum*. Ключ к загадкам мира). Хотира – фикр, ёлғиз у ўтмишни ҳозирга эвира олади. Шунда биз хотира орқали кўра бошлаймиз.

3

Тил ва адабиёт институтига раҳбарлик қилган кезлари ҳамма Матёқуб Қўшжонови “Домла” деб атарди. Бу ном қандай ўрнашган, билмайман, лекин жамоадаги катта-ю кичик, эркагу аёл учун у киши Домла эди.

Институтда-ку, домлалар кўп, катта олимлар сероб эди. Лекин раҳбар Матёқуб Қўшжонови кўзда

тутиб Домла дейишганда ҳеч кимда қайси домла деган савол туғилмасди. Гўё институтда Домла битта эди.

Домладан кейин бўлган институт раҳбарларига бу ном мерос бўлиб ўтмади. Ном ҳам ўз феъл-атворига эга, шекилли.

4

Домла билан ғойибона илк учрашувим туғилиб ўсган шахрим Каттақўрғонда бўлган эди. У пайтлар Москва ёки Тошкентда чоп этилган китоб икки-уч ой ичида узоқ туманларга ҳам етиб борар, Каттақўрғон чоғроқ бўлса-да, шаҳар эди. Китоб магазинидан 1966 йил чоп этилгани кўрсатилган “Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати (“Ўткан кунлар” романи мисолида”) деган китобни харид қилдим. Бунгача “Ўткан кунлар”ни ўқиб туширган ёш адабиёт мухлисида бу китоб қандай таассурот қолдирганини узоқ сўзлаб ўтирмайман. Фақат бир нарсани айтишим лозим.

“Ўткан кунлар” илмий жиҳатдан гўё қайта яралган, қайта яратилган эди. Шу кундан бошлаб менинг мурғак онгимда “Матёқуб Қўшжонов” деган ном муҳрланиб қолди. Китобни берилиб ўқир эканман, анчайин 9–10 йилдан кейин шу китобни ёзган олимнинг шогирди бўлишим етти ухлаб тушимга ҳам кирмаган, албатта. Лекин ҳаётда қатъий мантиқ қонунларидан бошқа меҳр қонуни ҳам мавжуд эканки, айти шу меҳр мени домла раҳбарлик қилаётган, ўзи “муқаддас даргоҳ” ҳисоблаган бугунги Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтига бошлаб келган бўлса. Мен айнан шундай бўлганига ишонаман.

5

Яна “Ўткан кунлар” ҳақидаги китобга қайтсак. Уни ўқиш жараёнида, балки бу фикр кейин аниқроқ шаклланган бўлиши ҳам мумкин, шундай ҳақиқатни англадим. Яъни, адабий асарни ўқиб

олинадиган лаззатдан бошқа, буни бадий лаззат деб қўя қолайлик, илмий лаззат ҳам мавжудлигини илк бор ҳис қилдим. Бундан шундай фикр чиқади – бадий асар қаърида потенциал, яъни дарҳол кўзга ташланмайдиган, аммо имконият тарзида мавжуд ва Чўлпон таъбири билан айтганда, “ҳисли кўнгил” соҳиби бўлган ҳассос китобхон томонидан интуитив, ғайришуурий ҳолда туюладиган (бу феълнинг негизи “туйғу”) маънолар фақат синчков илмий ва ҳассос таҳлил ёрдамида юзага чиқиши мумкин. Бундай таҳлил усули ўзбек адабиётшунослиги учун ЯНГИЛИК эди.

Кейинчалик, Домла билан танишиб, у кишига шогирд тушгач, китобдан олган илк таассуротимни сўзлаганимда, устоз ушбу китоб ҳақида аллома Иззат Султон айтган бир гапни эслаган эдилар:

– “Ўткан кунлар” ҳақида шундай ёзиш ҳам мумкин экан-да!

Бу ҳам вақт, ҳам сифат жонибидан биринчи ўзбек романини эҳтиром ила севгувчи йирик олим ва адибнинг ҳам ҳайрати, ҳам эътирофи эди. Буни эслар экан, Домланинг юзи ёришарди. Бу хотира, чамаси, завқли эди.

Шунга боғлиқ яна бир гап. Чет эл радиосида Домла юбилеи муносабати билан қилинган бир чиқишда: “Ўзбек адабиётшунослигида бадий асарнинг чинакам таҳлили Матёқуб Қўшжоновдан бошланди”, деганга ўхшаш фикр айтган эдим. Устоз адабиётшуносларимиздан бири бунга эътироз билдириб, Иззат Султон-чи, аввал у кишини тилга олишингиз зарур эди, деди. Чиндан ҳам аллома Иззат Султоннинг ўзбек адабиётшунослигидаги хизматлари беқиёс, лекин бадий таҳлил, бадий асар таҳлили соҳасидаги хизмат, шубҳасиз, Матёқуб Қўшжоновга махсус. “Ўткан кунлар”дан ташқари “Қутлуғ қон”, “Навоий”, “Сароб” романларининг синчков илмий-бадий таҳлиллари ушбу фикрни тасдиқ этади. Аллома Иззат Султоннинг эса бадий асар таҳлилидан бошқа ҳам ўзбек маънавиятидаги хизматлари етарли ва буюк.

Шу боис Домла ҳақидаги юқоридаги фикр ўз кучида қолади. Адолат тарозиси ҳалол. Бировнинг хизмати бировга бевафо.

Домланинг ўзи бу масалага бағрикенглик билан қарайди: “Ўша йиллардаёқ англар эдикки, биз дўстим Озод Шарафиддинов билан бунгача кўпроқ вулгар социология йўли билан бораётган адабиёт-шуносликни адабиётнинг асл хислати – бадийят томон буришга эриша бошладик... Бошқача қилиб айтганда, биз иккаламиз бадийят тарғиботчисига айландик”.

Тарғиботнинг энг самарали йўли – тадқиқот. Демак, Домла аввало бадийят тадқиқотчиси эди.

6

Домла фитратида юмшоқлик билан қатъийлик ажиб бир уйғунликда қарор топганди. Суҳбатда, фикр олишувда у кишидан ҳалим одам йўқ эди. Лекин бирор принципиал масала ўртага тушса, Домла қояга айланарди. Хуш кўрмайдиганлар томонидан Домлага тақдим этилган “хоразмшоҳ” лақаби ҳам бежиз эмасди. Агар Домлада раҳбар учун сув ва ҳаводек зарур бўлган қатъийлик бўлмаганда, институтда бажарилган кўп ишлар ўлда-жўлда қолган бўларди. Мен ўзим билганим икки томлик “Адабиёт назарияси” ва яна кўплаб ноёб ишланмалар (улар ҳақида “Армон” китобида батафсил сўзланган) яқин орада битмаган ва нашр этилмаган бўларди. Домла моҳир ва қаттиққўл раҳбар сифатида институт илмий жамоасини соат механизмидек аниқ ва уйғун ишлата олган эди. Домла табиатан босиқ, аналитик шахс эди. У кишини турли ҳолатларда кузатганман, лекин ҳеч қачон ҳаяжонланган, қуюшқондан чиққан ҳолда кўрмаганман. Ҳаяжону жунбиш домланинг ичида, қалб ичкарасида кечарди чоғи. Ирода кучи ҳаёжонни сиртга чиқишига йўл қўймасди, шекилли. Аллома Иззат Султон ҳақида гап кетса, “Иzzат ака – шоир”, деб қўярди ҳар сафар. Домланинг ўзи эса қалбан носир эди.

Домла оғир-вазмин одам эди. Барчага бирдай хушмуомала, лекин одам танлашда синчков эди. Ранг кўр, ҳол сўр, деган гапга амал қиларди Домла. Институтда ишлаб кетган бир ёш ходим ҳақида бир пайтлар айтган гапи кейинчалик тасдиғини топганига гувоҳман. Ўшанда Домла деган экан: “Бу бола ким ўзи? Ранги жуда совуқ-ку. Хиёнаткор болага ўхшайди”. Мен бу гапни яқинда тасодифан эшитдим, “ваҳ” дейишдан ўзимни тиёлмадим. Домла одам танлашда чиндан ҳам синчи эди.

Шунда мен хиёнат ҳақида ва домланинг хиёнатга муносабати ҳақида ўйладим. Хиёнат шундай чўнг тушунча эканки, у бировга қилинган хиёнатдан бошланиб, ўзига, ўзлигига бўладиган (ўзгага хиёнат – ўзликка хиёнат) билан тугалланар экан. Домла кечиримли эди, ундай-бундай гапни кўнглида олиб юрмасди. Лекин хиёнат яқин дўстлари ёки шогирдлари томонидан қилинса, кечирмас, кечиролмасди. Бир ёзувчи дўсти ҳақида турли даврада: “У мени сотди”, деган гапини икки бор эшитганман.

7

Домла 70–80-йиллар адабий ҳаёти ва адабиёт-шунослигидаги марказий сиймо эди. Бу йиллар Истиқлол арафаси бўлиб, унда тоталитар адабий сиёсат ўзининг сўнгги талвасаларини намойиш этгани мана эндигина маълум бўлаётир.

Домланинг яқинда “Шарқ” нашриётида чоп этилган “Армон” хотира китобининг “Машъум синфий кураш чигалликлари” бобида собиқ Ўзбекистон Компартияси марказий комитети биносида мафкура котибаси Раъно Абдуллаева хонасида 1985 йилнинг 7 февралда бўлиб ўтган йиғилиш ҳақида батафсил ҳикоя қилинади. Қайд қилинишича, мазкур йиғилиш стенограммаси 111 бетдан иборат бўлиб, назаримда, бу муҳим ҳужжатни қачонлардир тўлиқ эълон қилиш зарур. Зеро, бу йиғилиш адабиётимиз тарихи учун муҳим

аҳамиятга эга эканлиги шубҳасиз. Унда кечган баҳс-мунозаралар совет тузуми даврида миллат-парвар зиёлиларимиз номларини оқлаш, асарларини чоп этиш нақадар оғир кечганлигини яққол далиллайди. Ҳозир, мустақиллик даврида бу одатдаги ҳол ҳисобланади. Ваҳоланки, бобни синчиклаб ўқийдиган бўлсангиз, воқеалар қандай драматик йўсинда кечганини ҳис этасиз. Шу ўринда ўша пайтда катта мавқега эга бўлган йирик драматург Комил Яшин ҳақидаги бир гап диққатни жалб қилади:

“Мен Комил Яшин нутқини диққат билан эшитдим. Яхшилаб кузатдим. Комил Яшин ўзининг нутқини шу даражада ҳис-ҳаяжонга берилиб, жон-жаҳди билан гапирдики, илгари бирон маротаба унинг бундай жўшиб гапирганини кўрган эмасдим”. Худди шундай гапни мен аввал йиғилиш иштирокчиси, мафкура котибаси наздида “гуноҳкорлар”дан бири, филология фанлари доктори Эрик Каримовдан ҳам эшитган эдим. “Мен бундай жазаваля нутқни (бошқа сўз бу ўринда ожиз) ҳеч қачон эшитмаганман” деганди Эрик Абдуллаевич, орадан анча вақт ўтган бўлса-да, сўнмаган ҳайратини яшира олмай.

Мустақилликка олти йилдан ошиқ вақт қолган, лекин бунга ҳали ҳеч ким аниқ билмас, бироқ тараққиёт шу томон жадал кетаётгани элас-элас сезиларди. Бир нарса аниқки, Домла бошчилигидаги институт жамоаси мустақилликни маънавий ва илмий жиҳатдан асослашга ўша йиллардаёқ киришган, агар Истиклол бўлмаса (худо асрасин!) Домла ва институт илмий жамоасини ҳоли нима кечиши ёлғиз Тангрига аён эди.

Ушбу йиғилишдан тўрт ярим йил ўтгач, Ўзбекистон халқ шоири Омон Матжон бош муҳаррир бўлган “Ёшлик” журналида каминанинг “Бой ила хизматчи” ёки тикланган нусха муаммоси” (1989, 11-сон) номли мақоласи чоп этилди. Унда ҳамзашуносликдаги бош адабий ёлғон фош

этилган, яъни 1939 йилда Комил Яшин томонидан қайта тикланган “Бой ила хизмачи” 1918 йилнинг ва ёлғиз Ҳамзанинг маҳсули бўла олмаслиги, сохта асосга таяниб чиқарилган ўзбек адабиётидаги соцреализм ҳақидаги “назарий” хулосалар таги пуч эканлиги исботланган эди. Гап шундаки, “Бой ила хизматчи” ўзбек адабиётидаги соцреализмнинг таянч асари ҳисобланиб, 1939 йилда у деярли қайта яратилганини тан олиш ўша пайтдаги ҳукмрон метод тарафдорларига мутлақо ёқмасди. Чунки бу ҳолда улар қурган “назарий” иморатлар ўз-ўзидан нураб кетарди.

Улар бу мақолани ҳам Домладан кўришди. Ваҳоланки, Домла мақола билан фақат босилгандан кейин танишган, шогирди Исроил Мирзаев уни Дўрмондаги Ёзувчилар уйида Домлага ўқиб берган эди. Лекин бу тахмин-гумон беасос эмасди. У устоз ва шогирднинг руҳан яқинлигидан далолат берар, Домла ҳамиша илмий ҳақиқат тарафида эканлигига билвосита бўлса-да, исбот эди. Рақиблар билиб-билмай буни тан олган эдилар.

Шу ўринда яна бир гап. Бу борада бўлиб ўтган баҳс-мунозаралар драманинг кейинги тақдирига дахл қилмаслиги зарур. Гап шундаки, 1939 йилда Комил Яшин томонидан тикланган “Бой ила хизматчи” XX аср ўзбек адабиётидаги, шубҳасиз, энг сара драматик асарлардан бири. Фақат асарнинг муаллифи – Ҳамза ва Комил Яшин, яратилган санаси – 1918; 1939 йил, деб кўрсатилса олам гулистон. Шунда асарнинг таржимаи ҳоли узил-кесил ойдинлашади. Чинакам бадий асар, одатда, ўзи яратилган методларга беписанд, мустақил яшайверади. “Бой ила хизматчи” эса айни шундай умрбоқий асарлар қаторида муқим.

Синфийлик, партиявийлик, соцреализм каби шўровий ақидалар эса XX аср ўзбек адабиётининг яхлит ва объектив манзарасини яратишга ҳалал берарди, холос.

Бадий асар ўзликни кўз-кўз қилиш, намоён этиш демакдир. Муаллиф ўзи истамаган ҳолда ҳам ўзини намоён этишга мажбур. Зеро, ҳар қандай асар ортида, олдида, тепасида пастида, ўнгию чапида муаллиф қиёфаси муқаррар мавжуд бўлади. Лекин бундай қиёфани ҳаммаси ҳам суюмли, тотли эмас.

8

Домла бадийят тадқиқотчиси сифатида бадий асар талқинига алоҳида эътибор берарди. Талқинлар хилма-хиллиги Домла учун ёзилмаган қонун, одатдаги ҳол эди, гўё.

Оламда, хусусан, бадий адабиётда (адабиёт – оламнинг ўзига хос, ҳақиқий инъикосидир балки) бир ҳодиса – бадий образ ёхуд бадий ҳолатнинг бирдан-бир ечими, ягона талқини бўлиши чиндан-да нотабиий ҳол. Олам хилма-хил, аммо бир-бирини тўлдирувчи ўлчамларга эга. У сир-синоатга тўла. Маълумки, оламнинг тузилиши ҳақидаги эски тасаввурларга инқилоб ясаган квант физикада “қўшимчалик принципи” мавжуд бўлиб, у келиштириб бўлмайдиган нарсаларни келиштириш, бир ҳодиса турли, ҳатто ўзаро зид хоссаларга эга бўлишини илмий жиҳатдан асослаб, қонуний тусга киритади.

Бадий адабиёт маънолар уммони ва хазинаси. Ҳазрат Навоий ўзининг тўрт девонини яхлит ҳолда бежиз “Ҳазойин ул-маоний” (Маънолар хазинаси) деб атамаган. Маъно – мангу тирик ҳодиса, у ҳеч қачон тинч турмайди, тинимсиз ҳаракатда бўлиб, кутилмаган ғаройиб реакцияларга (кимё атамаси билан айтганда) ўзаро таъсир-акстаъсир муносабатларга киришади. Маъно ҳатто бир образ, бир ҳолат ичида ҳам зиддият касб этиши, шу ҳолда тушунилиши ва айна шу ҳолда завқ бериши мумкин.

Бундай зиддиятга, қийин бўлса-да, кўникмоқ керак бўлади. Баъзан зиддият бўлиб туюлган нар-

са зиддият бўлмай – “қўшимчалик принципи”ни эсланг – бир-бирини тўлдирувчи маънолар бўлиши ҳам мумкин.

Абдулла Ориповнинг машҳур “Тилла балиқча” шеъри борасидаги баҳс шу жиҳатдан аҳамият касб этади. Домла шеърдаги бош образни “дунёни фақат ўзининг тор, бурқсиган дунёқараши билан кўрадиган, баъзан фақат ўз шахсий манфаати нуқтаи назаридан ҳаётга муносабатда бўладиган, ўзини эр билиб ҳаётда шерлар борлигини тасаввур қила олмайдиган тилла балиқсифат худбинлар” тарзида салбий талқин қилганди.

Шундан сал ўтиб, танқидчи Яшар Қосимов “Тилла балиқчанинг толеи” (“Шарқ юлдузи”, 1986, 12-сон) номли мақола ёзиб, бу образни нобоп замоннинг қурбони сифатида ижобий баҳолади. Бу энди талқиндаги иккинчи қутб эди. Бу ҳақда фикр сўралганда, Домла ниҳоятда сокинлик билан, “ҳақиқий бадий асарни ҳар ким ҳар хил тушунади ва талқин қилади. Шеър ҳақидаги менинг фикрим ҳам, ёш мунаққид фикри ҳам тўғри”, дея жавоб берди. Кейинчалик, Абдулла Орипов ижодига бағишланган китобимизда Домла бу ҳақда шундай ёзади: “Тилла балиқча” ҳақидаги каминанинг хулосаси билан муҳитга урғу қилувчи мунаққидларнинг фикрлари орасида кескин зиддият йўқ... Биримиз ҳодисанинг сабаби хусусида фикр юритсак, иккинчи биримиз сабабдан келиб чиқадиган оқибат ҳақида фикр юритяпмиз, холос”.

Талқинга бундай кенг қараш илмда самарали йўл. Талқиншунос олим Абдуғафур Расулов топиб айтганидек, “Талқин, аслида, асар ичра асар кашф этишдир”. Домла Матёқуб Қўшжоновга хос талқиний бағрикенглик бу борада янги изланишларга чорлади. Натижада “Тилла балиқча” шеърининг учинчи ва ундан кейинги талқинлари вужудга келди. Бу ҳақда тўхталмай, қизиқувчилар юқорида тилга олинган китобдаги “Тилла балиқча фожиаси” бобига кўз ташлашлари кифоя. Лекин бир гап айтилиши жоиз деб ўйлаймиз.

Домла билан ҳаммуаллифликда чиққан “Абдулла Орипов” китобида ушбу образнинг сўнгги талқини борасида шундай фикр бор: “Тилла балиқча – дастлабки одам – Одам Ато ва Момо Ҳаво гуноҳи учун жаннатдан қувилган гуноҳкор Одам тимсоли. Бу мифологик ва метафизик талқин бўлиб, фақат дастлаб, унда ҳам сиртдан қараганда бемаъни туюлади. Лекин чуқурроқ қаралса, одамзод ҳам тилла балиқча каби ҳам шодлик, ҳам азобуқубат макони бўлмиш заминга отилган эмасми? Аксарият одам ўзининг тиллалигидан беҳабар (бир буюк шоир инсонга қарата “илоҳийсан, илоҳийсан” дея бежиз тавалло қилмайди, (зеро, инсонда Оллоҳдан улгу бор), гумроҳларча ўтиб кетмайдими? Абдулла Орипов ўзи ёзганидек: “Ҳолбуки, дунё сассиқ ҳовуз эмас, анча каттакон, гўзал, мўъжизакор бир олам”.

Талқиннинг бошида қадимги Рим файласуфи Сенеканинг “Мен олий мақсад учун туғилганман, вужудимга қул бўлиш учун эмас”, деган гапи эпиграф қилиб қўйилган. Шу фикр Тилла балиқча ҳолатига рўбарў қўйилиб, унинг тақдирига татбиқ этилса, масала бир қадар ойдинлашади.

Шу ерда шеърдаги субъект – “мен” ҳақида гап бор. “У албатта муаллиф бўлиши шарт эмас. “Мен” моддий дунёни ягона Оллоҳнинг тажаллиси деб билувчи, кўриб турганимиз нарсалар қалб кўзи билан англайдиганимиз олдида зарра эканлигини ҳис этувчи руҳониятли инсон, яъни идеал “мен”, бир қисм инсоннинг руҳий кўр ва карлигини кўрабила туриш ва ҳеч нарса қила олмаслик, чорасизлик – алам шу боис” (юқоридаги китоб, 88-бет). Бу – жаҳоний Алам.

Бу – Тилла балиқчанинг талқин иерархиясида сўнгги яна бир босқич бўлса ажабмас. Бу талқиннинг қийинлиги, қутилмаганлиги аён. Лекин бу талқин орқали шеърга боқилса, қолган барча талқинлар шунга жалб этилса, ҳеч муболағасиз “Тилла балиқча” янги асарга эврилиб, образ оламшумул миқёс касб этади.

Яқинда бизга тенгқур олимларимиздан бири И.Ҳаққул бу талқинга беписандлик билан қараб, шу ҳам гапми, қабилида муносабат билдирди. Лекин гап шундаки, дастлаб бемаъни туюлган барча нарсa бемаъни бўлавермайди. Ҳозирча ақлимиз тизгинлай олмаган маънони хато дейишган тийилмоқ лозим. Домла Матёқуб Қўшжонов сабоқларидан бири ҳам – шу.

9

Домла устоз Абдулла Қаҳҳорни эҳтиром билан эслар, у ҳақда гап кетса, ҳамиша “Абдулла ака” деган иборани қўлларди. Атоқли адиб айтган, Домланинг эсида қолган икки ҳикмат менинг ҳам ёдимда муҳрланган:

1. “Асар ёзилгандан кейин бирон ҳафта дамлаб қўйиш керак. Шунда унинг камчиликлари аниқ кўринади.

2. “Асарнинг ҳақиқий қийматини билмоқчи бўлсанг, уни бошқа тилга ўгириб кўр”.

Улуғ адиб ҳақидаги бир гап эса мени ҳайратга солганди. Маълумки, Абдулла Қаҳҳорнинг Дозор исмли ити бўлган. У ҳақда турли ҳангомалар юрадики, бу ит адабиётимиз тарихига кичик бир деталь тарзида бўлса-да, кирган дейиш мумкин. Оқсоқо адибимиз Саид Аҳмаднинг “Йўқотганларим ва топганларим” китобига кирган “Йўқолган китоб” хотирасини ўқигансиз, у итларнинг шоири бўлгани-ю, Дозориддин Дўрмоний номи билан машҳур эканлиги ҳақидаги ярим ҳазил, ярим чин анча гапларни билиб оласиз.

Домла бир сафар не сабаб биландир эслаганди: “Абдулла ака баъзан итини қаттиқ урарди”. Ит жонивор нима гуноҳ қилди экан-у шундай жазога лойиқ бўлса? Шунда Саид Аҳмад домланинг юқорида тилга олинган хотира китобидаги ушбу сатрлар ёрдамга келади: “Устоз Абдулла Қаҳҳор ўта таъсирчан одам эди... Кўпинча у аламларини ичига ташларди. Шундай аламлар йиғилиб

қолганда ҳаммасини жамлаб, қаҳр-ғазаб билан кўпчилик ўртасида тўкиб соларди”.

Инсон руҳияти сир-синоатга тўлиқ. Алам қаттиқ руҳий оғриқ, у ё сиртга, ё ичга уради. Сиртга урса бировга, ичга урса ўзига ёмон.

10

Домла ички оламини кўз-кўз қилавермайдиган, бир сўз билан айтганда, камгап одам эди. Сергап одамларни ёқтирмасди ҳам. Бундай пайтда мийиғидаги нимкулги билан тинглар, камдан-кам ҳолларда бировнинг гапини бўларди.

Аёллар, севги-муҳаббат бобида Домла билан кам суҳбатлашганман, устоз-шогирд ўртасидаги ҳаё пардаси бунга йўл қўймасди ҳам. Фақат бир марта аёллар ҳақида гап кетганда, Домла “аёллар урушда кўнувчан бўлади”, деган гапни айтган, мен бу чуқур психологик ҳолат сабабини аёл зотининг шафқат ҳамшираси (кенг маънода) эканлигига йўйган эдим. Дарҳақиқат, кўз ўнгида ҳозиргина тирик юрган йигитнинг бир кун ёки бир соатдан кейин қонли мурдага айланишини кўрган аёл эркакни қадрламаслиги мумкинми? Ғаниматликни ҳис қилиш меҳр-шафқатга доя, дейишади-ку.

“Армон” хотира китобининг илк бобида жангчи Матёқуб Қўшжоновнинг Тула пединститутини 3-курс талабаси Аня Булгакова билан уруш пайтидаги ёзишмалари ҳақида гап бор. Тула пединститутига “биринчи қўлига теккан қизга” деб йўлланган мактуб ўз эгасини топади ва қизнинг “хати ўзининг фалсафий мазмуни, ҳаёт ҳақидаги мушоҳадалари билан” уруш талатўпида ҳам чуқур ҳаёллар сургувчи жангчига маъқул тушади. Лекин бу ёзишманинг мантикий яқуни ҳам борки, китобда у ҳақда сўзланмаган. Бир кун Домланинг уйидаги суҳбат чоғида гап шу ёзишма ҳақида кетди. “Урушдан қайтаётиб, мен ўша қизни топдим, – дедилар Домла, – уларнинг талабалар ётоқхонасида бир кеча тунадим ҳам. Лекин бир-биримизга ёқмадик, ўртада илиқ ҳиссиёт уйғонмади”. Бу гап

ҳаяжонланарли эди. Демак, хат бошқа-ю, дийдор бошқа экан-да! Шундай мулоҳаза ва у атрофидаги фикрлар калламда ғужғон ўйнарди.

Мана сизга, хат орқали дийдор ва юзма-юз дийдор. Иккови ҳам факт, яъни содир бўлган ҳол, лекин қай бири ҳақиқат? Ғойибона ёзишмада пайдо бўлган севгими ёки юзма-юз кўришув ва бир неча дақиқалик суҳбатдан кейин совиш, ҳафсала пир бўлишми? Тўғри, бу ўринда бизга Аня Булгакованинг фикри ва ҳиссиётлари маълум эмас, балки у бундай фикрда эмасдир. Биз буни билмаймиз, бизга фақат йигирма беш ёшли собиқ жангчининг олтмиш йилдан кейинги, энди у академик Матёкуб Қўшжонов, айтган фикри – “биз бир-биримизга ёқмадик, ўртада илиқ ҳиссиёт уйғонмади” – маълум, холос. Нима бўлганда ҳам қайғули, нақ буюк Чехов қаламига муносиб воқеа.

Домла вафотидан кейин рафиқалари Раҳима опадан ушбу учрашув ҳақида сўраганимда, у киши бундан мутлақо хабарсиз экани маълум бўлди. Демак, ҳамма гап ҳаммага айтгулик эмас, деган ақида Домлада устувор бўлган. У кишидаги ақл ҳиссиётга ҳукмрон бўлиб, гапнинг қайси нуқтасида тормоз беришни (бу сўз ҳайдовчиликда узоқ стажга эга бўлган Домла учун ғоят мос) жуда яхши биларди Домла. Шошмай, дона-дона қилиб гапириш, сўзлар орасидаги пауза шунга имкон берарди чоғи. Ўйлаш жараёнида қайси сўз айтилади-ю, қайсиси шу заҳотиёқ ўчирилади, бу шу лаҳзалардаёқ ҳал бўларди, шекилли.

11

70-йиллар охирларида йирик давлат арбоби Шароф Рашидов Ўзбекистон Фанлар академиясининг бир қатор илмий-тадқиқот институтлари учун янги бино қурилиши муносабати билан Тил ва адабиёт институтига ташриф буюрган. Шунга боғлиқ бир гапни Домладан эшитганман.

Гап шундаки, ўша йилларда директорнинг хўжалик ишлари бўйича муовини Илҳом ака деган

киши бўлиб, қизиқ одам эди. Ўша кезларда Тил ва адабиёт институти номида бўлган Пушкиннинг салобатли бюсти кираверишдаги фойеда ўрнатилган бўлиб, Илҳом ака ҳар кўрган одамга: “Бу ҳайкални мен ясаттирдим. Олимларингга йўл бўлсин эди”, дея мақтанишни канда қилмасди. Лекин бу ҳеч кимнинг ғашига тегмас, Илҳом ака қандайдир ёқимтой одам эди. Шу одам аввал ички ишлар органида ишлаган, касб психологияси боис бўлса керак, ходимлар маош оладиган касса туйнугига темир панжара ўрнатганди. “Мен ҳам бунга эътибор қилмаган эканман, – дейди Домла, – Рашидов директор хонасидан чиқиб, коридор бўйлаб бирикки қадам ташлар экан, секин менга ўгирилиб: “Матёқуб, шу панжарани олдириб ташланг”, деди синиқ овозда”. Домла бу ҳақда эслар экан, собиқ иттифоқ таркибидаги Ўзбекистон раҳбарининг айна синиқ овозидан таъсирлангани сезиларди.

Ҳақиқатан ҳам ҳозир касса туйнугида темир панжара йўқ. Унга зарурат ҳам йўқ.

12

Ўтган умр, ортда қолган кунлар нега одамни оҳанрабодай ўзига тортади? Пушкин ёзганидек, “Ўтган эса ҳамиша тотли”. Борган, яшаган бирор шахрингизни йиллар ўтгандан кейин ширин хотира билан эслайсиз, ўша кунларни қўмсайсиз, шу боис яна боришни орзу қиласиз. Бу нима, ўтган вақтни ортга қайтаришга беҳуда уринишми? Ёки борган жойда одам руҳидан бир зарра қолади-ю, у мудом одамни ўзига жалб қилиб турадимикан? Нима бўлганда ҳам Домла Каттақўрғон ҳақида гап кетганда бир лаҳзалик ширин хотираларга берилар, умуман, Каттақўрғон Домла учун жозибали номлардан бири эди. Навқирон Матёқуб жаҳон уруши жанггоҳларига йўл олар экан, сафдошлари билан бирмунча пайт шаҳар марказида жойлашган гарнизонда тўхтаб, ҳарбий машқлар ўтаган эдилар. “Катта бир сувни кечиб ўтиб, янтоқзор да-

лага чиқардик”, деб эслаган эди Домла. Мен улар тўхтаган жой, гарнизон аллақачон бузилиб кетган, ундан бир-икки қулоч девор қолдиқлари қолгани ҳақида айтганимда: “Қанийди борсам-у ўша девор гардини кўзларимга суртсам”, дегандилар Домла оҳиста.

Бу ҳам армон бўлиб қолди. Анчадан кейин ўша жойларни зиёрат қилишни таклиф қилганимда Домла: “Йў-ўқ, узоқ юришга соғлиғим чидамайди”, дедилар. Шунда мен аввалги гап самимий, лекин оний туйғу бўлганини фаҳмладим. Ва яна – балки асл туйғу оний туйғу эмасмикан, дея ўйладим. Туйғу бетиним ўзгариши билан туйғу. Акс ҳолда одамзод қотиб қолган бир туйғу (унда у туйғу ҳам бўлмасди) исканжасида қолиб, кўп азият чеккан бўларди, ҳойнаҳой.

13

80-йиллар ўртасида номзодлик ишимни ҳимоя қилган куним эртаси дадам: “Домланг билан таништирсанг”, деб қолдилар. Бирга Домланинг уйига бордик. Шу куни ҳаётнинг аччиқ-чучугини обдон татиган, Иккинчи жаҳон урушининг икки собиқ жангчиси ўртасида ширин суҳбат бўлди. Мен бунда фақат some эдим, холос.

Домла шогирдларига нисбатан мақтовга ўта хасис эдилар. Аксинча, мени ҳамиша “дангасасан” дея койиб келардилар. Домла шу куни илк марта дадамга мен ҳақимда мақтовга ўхшаш гап айтдилар: “Агар ўғлингиз ўзи устида ишласа, жуда катта одам бўлади” (Гапни сўзма-сўз келтирмоқдаман, нокамтарлик бўлса, узр). Бу Домлага хос шартли мақтов эди.

Хайр-хўшлашиб чиққач, бир оз сукутдан сўнг дадам дедилар:

– Домланг тўғри одам экан.

Шунда мен илк бор “тўғри одам” деган сўзнинг бутун залворини ҳис қилдим.

ДИЛХИРОЖ

Дилхирож куйи янграганда, ҳатто шу сўзни эшитганимда дарҳол хаёлимга Гаффор ота (биз у кишини шундай атар эдик) келади. Фақат менинг хаёлимга эмас, Тил ва адабиёт институтидаги кўпчиликнинг хаёлига ҳам. Куйнинг майин ва сокин оҳанги, шу оҳангга мос виқор ва назокат билан рақсга тушаётган Гаффор ота, сал аввал машшоқларга ўзининг ширин чучук тилида “Дилхирожни чал”, дея ҳам буюриб, ҳам сўраётган Гаффор ота... Бу беғубор манзара мухрланиб қолган атрофдаги кўзгуларда. Одам – одамнинг кўзгуси деб бежиз айтилмаган, ахир.

Атрофингда юрган одам бирдан йўқ бўлиб қолса, уни қўмсаганда эслашдан бошқа илинжинг қолмаса, умрнинг ўткинчилигини ўйлаб, “Дод!” девормаслик учун ўзингни чалғитасан. Чалғиш ҳам яхши нарса-да, деб қўясан шундай пайтда. Шу нарса, ўтиш, фоний бўлиш ҳамманинг бошида борлиги, бир кун келиб сен ҳам шулар қаторига ўтишингни қалбан ҳис қилиш қийин эса-да, ақлан англайсан, тан оласан.

Шарқ шеъриятида умр хубобга, сув юзида пайдо бўлиб зумда йўқоладиган пуфакчага бежиз ўхшатилмайди. Ҳазрат Навоий “Садди Искандарий” достонида бу дунёнинг иморати сув устига қурилмишдир, дея ёзадилар:

Кўнгулни бу уй бирла шод айлама,

Хубоб уйига эътимод айлама.

Яъниким, ўз кўнглингни бу иморат билан қувонтирма, кўпикдан бино бўлган омонат уйга ишонма.

Аслида-ку, бу ҳам бир кайфият. Кайфият эса ўткинчи. Лекин қаранг, дунёнинг ўткинчилигини, заҳарнинг заҳрини заҳар кесади деганларидай, кайфиятнинг ўткинчилиги билан енгиш, ҳеч курса мувозанатлаштириш мумкин экан. Ҳозирги кайфият шундай бўлса, кейин бошқаси унинг ўрнини

муқаррар эгаллайди-ку. Шунда Эсхилнинг маъбудлар тилидан, “Фонийларга фонийликни унутмоқ бахш этдим” деган гапидаги “унутмоқ” ғоят сермаъно сўз экани аён бўлади. Одам фонийликни ақлан англайди, аммо қалбан, руҳан тан олмайди, “унутади”. Ушбу “унутмоқ” руҳнинг абадийлигига кафолат эмасмикан?!

Бундай маҳзун фикрлар бежиз хаёлга келмайди. Уларнинг туғилишига боис – айнан Гаффор ота, ул зотнинг тахайюлда тикланган нурли сиймоси.

Гаффор Мўминов адабиётшунослигимизда сезиларли из қолдирди. У киши ўзбек адабиётида фольклоризм масаласини атрофлича ўрганиб, халқона мавзу ва оҳангларнинг ёзма адабиётдаги талқин қонуниятларини очиб бердилар. Ундан ташқари олим миллий маданиятимизнинг йирик вакили Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг Туркистон музофотида кечган ҳаётини ҳужжатлар асосида синчиклаб ўргандики, бу ҳамзашуносликка муҳим ҳисса бўлиб қўшилди.

Олим ардоқли шоиримиз Миртемир домлага яқин, фарзанд қаторида эди. Гаффор Мўминовнинг шоир билан қилган бир неча сермазмун суҳбатлари (улар матбуотда эълон қилинган) келгуси тадқиқотчилар учун Миртемир шеъриятини ўрганишда жуда асқатиши тайин.

Дилхирож қадим Иқоннинг бепоён далаларида ўсиб – улғайган Гаффор отанинг қалб тебранишига мос, кўнглидаги нозик торларга ажиб ҳамоҳанг бўлганки, у киши бу куйга ҳамиша талпиниб яшаганлар.

Дилхирож оҳангларига сокин бир виқор билан ўйинга тушаётган Гаффор ота... Онгимизда муҳрланган ушбу тасвир ул зотни билганлар тасаввуридан ҳеч қачон ўчмасин.

2010

БЕМИННАТ ХИЗМАТ ЁХУД "ЙЎҚ, СИЗ РУС ЭМАССИЗ!"

Биров ҳақида хотира ёзиш ўша одамнинг хаёлий образини ўз қалб доирангга киритиш ва бир неча кун шу одам хаёли билан яшаш демакдир.

Ҳазрат Навоийнинг "Лисонут тайр" достонида шундай мисра бор: "Будлуғ туҳмат қилиб, аммо набуд" (Борман деб туҳмат қиламиз, аммо йўқмиз). Ер юзида яшаб ўтган ва яшаётган одамларнинг аксариятига, ҳатто айрим илм аҳлларига ушбу хитобни қўллаш мумкин. Чинакам маънода, буюк шоиримиз кўзда тутган миқёсда "Будлуғ" сайланган ва сийланган одамларга насиб этадиган саодатдир.

Нинель Васильевна Владимировани эслаб хотира ёзаётганимиз, унинг хотирасига бағишлаб илмий ва хотира тўпламлари нашр этишга киришганимизнинг ўзиёқ Опа юқорида айтган маънода "Бор" бўлганлигидан, у киши билан ёнма-ён ишлаган одамлар қалбида эзгу из қолдирганидан ва бу из анчайин чуқур эканидан далолатдир.

Асли рус миллатига мансуб Опа бутун умрини ўзбек адабиётшунослик илмига ва ўзбек адабиётини жаҳоннинг нуфузли тилларидан бўлмиш рус тили орқали тарғиб қилишга бағишлади. Опанинг ўзбек ҳикоячилиги ҳақидаги қатор китоб ва мақолалари келажак насллар учун ҳам қизиқарли ва қимматли бўлади, деб ўйлайман. Опа қолдирган мероснинг илмий томонлари ўз йўлига, лекин опанинг Тил ва адабиёт институтида мавжудлиги ва фаол фаолияти биздаги илмий ва адабий ҳаётини рус илми ва рус адабиёти билан узвий боғлаб турганлиги нақд гап. Толстой ҳақида, Чехов ҳақида тўлқинланиб гапирар, умумий назарий гаплардан қочар, у ёки бу асардаги образ, ҳолат ёки деталь ҳақида чин ҳаяжон билан сўзларди. Рус тили ва рус адабиётини билган ва севган одам

учун Опа билан мулоқот том маънода ёқимли амал эди. Москвадаги адабий ҳаёт ҳақидаги турли воқеаларни эсларкан, йирик адабиётшунос, олмоншунос Н. Н. Вилмонт ҳақида меҳр ва ҳайрат билан сўзлагани, “Какой валяжный Николай Николаевич!” деб қўйиши худди кечагидек ёдимда. Шу гапни Опанинг оғзидан камида уч бора эшитганман. Ва тахмин қиламанки, ўша пайтлар, гап 50-йиллар ҳақида, Опа ёш бўлган ва кўркем, савлатли (валяжный) Н. Н. Вильмонтни пинҳона севиб қолган бўлса, ажабмас...

Опа, адашмасам, севиш лаёқатини умрининг охиригача, кексайиб қолганда ҳам йўқотмаган, доим кимнидир, ниманидир севиб яшарди. Инжилда ёзилганидек, “Севмайдиган киши Худони танигани йўқ. Чунки, Худонинг Ўзи севгидир”. Опа диний расм-русумларга эътиборсиз бўлгани билан қалбан эътиқоди собит инсон эди. Қалбида Худо мавжуд эди. Атеизм ҳукмронлиги даврида яшаб тарбия топган эса-да, гап-сўзлари, ҳукмулоҳазаларида худотерслик аломатлари сезилмасди. Баъзан суҳбатлашиб ўтирганимизда мен Бахтиёр акадан ўрганиб, одатланганим, ярим овозда “Худого шукур” десам, Опа “Суван постарел” деб кўярди, атрофдагиларга қараб.

Опа билан бизнинг “Адабиёт назарияси ва адабий алоқалари” бўлимимиз, аниқроғи Париза Мансуровна Мирзааҳмедова, Опа ва мен ўртамиздаги илмий ҳамкорлик, ижодий яқинлик 1999 йил, таъбир жоиз бўлса, ўз чўққисига чиқди. Мен аниқ айтганим сабаби, шу йили жаҳон бадиияти даҳоларидан бири А. С. Пушкин таваллудининг 200 йиллиги нишонланиши муносабати билан биз, асосан икки опа Пушкин ижодига бағишланган бир тўплам тайёрлашга киришдик. “Пушкин в Узбекистане” деб номланган китоб босилиб чиқди, у кенг жамоатчилик томонидан яхши баҳоланди, унинг турли идоралар, жумладан Россия элчихона-

сидан вакиллар, талай олимлар қатнашган нуфузли тақдимоти бўлиб ўтди. Китобдаги энг йирик ва мазмундор мақола – “Из истории перевода на узбекский язык прозы Пушкина” Опа қаламига мансуб эди.

Ушбу муваффақиятдан илҳомланган икки Опамиз зудлик билан адабий таъсирга бағишланган бир жамоавий тадқиқот яратишга киришиб кетишди. Айни шу ерда бир мақола, аниқроғи ундаги бир масала борасида опалар орасида илмий ихтилоф чиқди. Мен бу ҳақда ёзишим керак, чунки Опа энди йўқ, кичик опа эса бу ҳақда гапириш тугул, эслашни ҳам истамайди.

Гап шундаки, Опа ёзган қисмда Абдулла Қаҳҳорнинг шундай гапи келтирилган эди. Мен унинг мазмунини баён қиламан, холос. Чунки мақола босилмай, Опанинг архивида қолиб кетди. Агар пайти келиб, у эълон этилса, менинг гапимга тузатиш киритилар. Шу гапида адиб, Абдулла Қаҳҳор ўзигача ўзбек адабиётида минг бир кеча эртақларига ўхшаш баёнчиликка асосланган айрим насрий асарлар мавжуд бўлиб, реалистик ҳикоячиликни бошлаш бизнинг зиммамизга тушди, деганга ўхшаш фикр айтилган ва мақола концепцияси шу фикрга бўйсундирилган эди.

Тадқиқот раҳбари ва масъул муҳаррири бўлган П. Мирзааҳмедова бу фикрга кескин қарши чиқди ва мақолани тадқиқотга киритмаслигини қатъий таъкидлади. Конфликт чуқурлашиб, институт раҳбариятигача бориб етди. Зиддиятни ҳал этиш учун махсус мажлис чақирилди. Ўша пайтдаги институт директори Т. Мирзаев бошчилигида жамоанинг барча етакчи олимлари йиғилди. Икки тарафни келиштириб бўлмади ва масала овозга қўйиш билан ҳал этиладиган бўлди. Қатнашчиларнинг деярли барчаси Опани ёқлаб, яъни унинг мақоласи тадқиқотга кирсин, дея овоз берди. Аниқ эслаيمان, мажлисда замонавий ўзбек адабиёти билан

машғул бўлган етакчи олимлардан фақат Наим Каримов йўқ эди. Мен Париза Мансуровна фикрига мойил бўлганим боис овоз беришда бетараф қолдим. Шу ўринда “бетараф” “қарши”ига тенг эди. Опа анча вақтгача “Суван меня предал” деб юрди.

Лекин айтиш жоизки, бу масалада Опа илмий жиҳатдан ноҳақ эди. Шунга қарамай, юқорида тилга олинган мажлис аҳли Опани ёқлади. Балки бу ўринда Опанинг жамоадаги обрў-эътибори ҳақиқат посангисини босиб кетгандир. Овоз берувчилар моҳиятга эмас, бошқа томонга боқдилар шекилли. Нима бўлганда ҳам шундай иш содир бўлганди.

Инсоф билан айтганда, реалистик ўзбек ҳикоячилиги масаласида Опа якка эмас. Абдулла Қаҳҳорнинг 100 йиллиги муносабати билан “Театр” журнали саҳифаларида йирик ҳарфлар билан хошияга ўралган ҳолда шундай дейилади:

Абдулла Қодирий ўзбек романчилик мактабини яратди.

Абдулла Қаҳҳор ўзбек ҳикоячилик мактабига асос солди.

(“Театр”, 3-4 сон, 2007. 17-бет). Ўша кезлар журналнинг бош муҳаррири ёзувчи Ўткир Ҳошимов бўлганини айтмоқ жоиз.

Ана холос! Ё тавба! Абдулла Қаҳҳорнинг биринчи, бунинг устига ўзбек менталитети бузиб тасвирланган (қайси ўзбек онаси ва умуман қандай она нимэс эрдан ҳомиладор бўлган қизининг қорнидаги беш ойлик боласини тушириш учун уни кигизда юмалатади, қорнига ёстиқ билан уради, устига чиқиб ўтиради, қўққисдан қаттиқ қўрқитади?)

Шундай ҳодиса ҳаётда рўй берган тақдирда ҳам ҳикоядаги талқин хато. Турмушда учрайдиган ҳар қандай ҳодиса ҳаётий ҳақиқат бўла олмайди, бинобарин бадий ҳақиқатга асос бўлавермайди. Ўша пайтда ёш адиб ушбу илмий-назарий қондани

англаб етмаган. “Бошсиз одам” ҳикояси 1929 йилда ёзилган. Ваҳоланки, ўзбек реалистик насрининг дурдонаси бўлмиш Абдулла Қодирийнинг 1914 йилда ёзилиб, 1915 йилда босилган “Улоқда” ҳикояси, қолаверса Фитрат ва Чўлпоннинг қатор ҳикоялари қаерда қолди? Бундай ясама асосчи қандай пайдо бўлди?

Яъники, Абдулла Қаҳҳоргача ўзбек ҳикоячилиги, айнан реалистик ҳикоячилик мактабига асос солинган, асосчилар эса А. Қодирий, Фитрат ва Чўлпонлардир. Бу шоён илмий ҳақиқат ва уни инкор этиш инсоф-диёнатдан эмас.

Назаримда масаладан салга четга чиқдим, шекилли. Лекин бу воқеа Опанинг инсон эканлигини, инсон эса хато-камчиликдан холи эмаслигини (бейб парвардигор) кўрсатади холос. Шундай қилиб хатолиги аниқ бўлган концепция олға сурилган мақола тадқиқотга киритишга қарор қилинди. Тадқиқот раҳбари, яъни Париза Мансуровна бу қарорни қабул қилмади ва “Взаимодействия как источник обогащения национальной литературы (коллективная монография)” (Тошкент: 2007) китоби институт грифисиз ва Опанинг мақоласисиз чоп этилди.

Мен бу масалада Париза Мансуровнага ўрталик йўлни, яъни Опанинг мақоласини китобга киришиб, ўзи ёзадиган кириш мақолада Опа концепциясини мутлақ хатолигини исботлаб кўрсатишни таклиф қилдим. Париза Мансуровна бу фикрни ҳам инобатга олмади. Ҳозир ўйлашимча тўғри қилди. Хато барибир хато-да.

Опа ўзбек адабиётига ва ўзбек адабиёти илмига беминнат хизмат қилди. Бу хизмат тан олинди. Олий мақомда тақдирланди ҳам. Опа Мустақил Ўзбекистоннинг юксак орденларидан бири “Буюк хизматлари учун” ордени билан тақдирланди. Мукофотни шахсан мамлакатимиз Биринчи Президенти И. А. Каримов топширди. Топшириш ма-

росимида бўлган бир воқеани Опа бир неча бор кула-кула айтиб берганди: “Бир вақт қарасам, ҳамма (мукофотланганлар) залнинг бошқа томонига ўтиб кетибди, биз Президент икковимиз ёлғиз қолибмиз. Мен дедим, (Опа ўзбек тилида чиройли ва дона-дона қилиб сўзларди) мана, Ислон Абдуғаниевич, бир рус аёли билан якка қолибсиз! Президент шошилиб эътироз билдирди: Йўқ, Сиз рус эмассиз, Сиз рус эмассиз!” Опа бу воқеани ҳар сафар завқ билан ҳикоя қилар, бу сўзларни ўзи учун олий мақтов ўрнида қабул қиларди чоғи. Бу гап – юксак мукофотдан-да юксакроқ мукофот эди Опа учун.

Опа ўзбек маданиятига сидқидилдан, беғараз хизмат қилди. Опани Боткин кўчасидаги қабристонга қўядиган кун булутли, намчил эди. Баҳорнинг айни ёмғирли куни эди, шекилли. Қабристон қошидаги кичик черковда проваславча дафн маросими ўтди. Унда Тил ва адабиёт институтининг ёшу қари барча ходими иштирок этди. Аҳли маросимга синчиклаб қарадим, улар орасида беш-олти рус миллатига мансуб аёл-эркак кўзга ташланар, қолган барча ўзбеклар эди.

Шунда мен ҳам, Нинель Васильевна, Сиз Украинанинг Николаев шаҳрида туғилган, миллатингиз рус ва она тилингиз рус тили бўлса-да, Сиз ўзбексиз. дегим келади.

Шу ерга бир қистирма гап. Ўзбекистон Бадий ижодкорлар уюшмаси аъзоси, рассом Евгений Гадетский “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетасидаги “Қалб кўзи” рукнида шундай сўзларни ёзди:

“Иккинчи жаҳон уруши ижодий тақдиримда ҳам ўзига хос синовга айланди. Аскарлик чоғимда қўлимда доим милтиқ турса ҳам мўйқаламга бўлган муҳаббатимни унутмадим. 1944 йили бомбардимонлар натижасида бошимдан оғир ярадор

бўлдим ва хотирамни йўқотдим. Аммо ижодкорлик эътиқодимни бой бермадим. Мени ҳушимга келтирган шифокор “Сен кимсан?” дея савол берганда, исмимни, қаерда туғилганимни эслай олмаганман. Лекин мен унга “Мен ўзбек рассомиман” дея жавоб қайтарганман” (ЎзАС, 2015, 8 май, №19. Рассом хотираларини Малика Нуриддинова ёзиб олган).

Уни Россияга кетишга чақирган танишларига “Мен ўзбек адабиётини ташлаб қаерга ҳам борардим” деб жавоб берган бизнинг Опа ҳам худди фронтчи рассом каби “Мен ўзбек адабиётшуносиман” дея баралла айтган бўларди, албатта.

2018

ДИЛДОШ

Ҳаётда тасодиф кам. Тасодиф бўлиб кўринган ҳодисалар ҳам тубига боқилса аслида қонуний бўлиб чиқади. Хотира китоби икки опа – Нинель Владимирова ва Машхура Султоновага бағишланиши асло-асло тасодиф эмас. Биз Тил ва адабиёт институтига янги келган пайтлари улар анча ёш бўлиб, доим бирга юришар, яқин дугона эдилар. Умуман олганда, йирик адабиётшунос Ҳомил Ёқубов бошлиқ бўлган, ўша пайтлар “Совет адабиёти” деб аталмиш бўлим жуда иттифоқ, жамoa ичидаги жамoa эди гўё. Эсимда, “Совет филологи” деган деворий газета мунтазам чиқар, шунга келган мақолалардан бирини тасодифан ўқиган эдим. Мақола муаллифи бўлимнинг забардаст вакилларида бири Наим Каримов бўлиб, унда икки опа Нинель Васильевна ва Машхура Султонова ҳаёти, фаолияти, турмуш тарзи ҳақида ўзаро таққосланган ҳолда фикр юритилар эди. Эсимда қолган жойи, Ниннелъ Владимировна Рюриклар авлодидан бўлса, Машҳра Султонова қадимги Тошкент беклари авлодидан, деган гаплар бор эди унда. Лекин мақола деворий газетада босилмади, газета муҳаррири Жамол Камол синфий хушёрлик кўрсатиб, бундай гапларни (1980–81-йиллар эди ўшанда) ўтказмади. Лекин Наим аканинг икки бўлимдош ҳамкасби ҳақидаги самимий сўзлари, улар ёнма-ён қўйилиб, меҳр билан таққослагани менинг ёдимда муҳрланиб қолган.

Машхура опа табиатан ногирон, у киши сал оқсоқланиб юрарди, шунга қарамай, менга туюлгани – вужудидан салобат, ҳурмат ёғилиб турарди гўё. Наим ака айтганидек, у беклар авлодидан эканлиги аниқ ҳақиқат шекилли. Гап-сўзи сокин ва жуда ёқимли эди. Машхура опа билан жуда кўп суҳбатлашганман, дея олмайман. Лекин бир суҳбатимизни яхши эслайман. Институтда ўзбек

фольклорига бағишланган йирик бир йиғинда бахшиларнинг чиқиши бўлди. Шунда тасодифан ёнма-ён ўтириб қолдик. Бахши анъанавий бўғиз товушида куйлар экан, менга шундай қаттиқ таъсир қилдики, беихтиёр кўзимдан ёш чиқиб кетди. Таассуротимни озгина ҳадик билан Опага айтдим. Опа мендан-да мутаассир ўтирган экан. Нимасини айтасиз, дея фикримни ҳазин ҳолда бир пайтнинг ўзида қизғин қўллаб-қувватлади. Шунда, Эй, Машхура опам, Сиз билан дилдош эканмиз-ку, деб қўйдим ичимда. Икки опанинг ҳам охирати обод бўлсин.

2018

Ер куррасини одамларсиз тасаввур қилиш мумкинми? Бежиз у одам сайёраси дейилмайди (Француз адиби А. Сент-Экзюперининг “Одамлар сайёраси” асарини эслайлик). Лекин унда тириклик қонуниятига кўра одамлар муттасил алмашилиб туради.

Дунё дейиладиган матоҳ ўткан ва қолганлардан иборат, нафсиламрини айтганда, шундан бошқа ҳеч нарса йўқ. Ўтканлар, албатта, чексиз кўп, қолганлар, яшаётганлар эса фалон миллиард, холос. Қолганлар эса ўтканлар сафига муттасил қўшилиб борадилар, лекин қолганлар яшаб турганлари боис анчайин куч ва ташаббусга, демакки устунлик, имтиёзга эга.

Қолганлар ўтканлар, айниқса, яқин ўтмишда ўтканлар олдида масъул. Уларга дастлабки баҳони ҳам ўтканларни кўрганлар, улар билан бирга яшаб-ишлаб, туз-намак бўлганлар берадилар. Бундай дастлабки баҳо кейинчалик ўзгариши мумкин, лекин илк баҳо ҳамиша ўз қийматини сақлайди. Чунки бу – кўрган-билганлар баҳоси.

Йирик тилшунос олим Фаттоҳ Абдуллаев ҳақида хотира ёзишга чоғланар эканман, яна бир нарсани ўйладим. Авлодлар алмашинуви бетиним экан, шу ерда ҳам анчайин муҳим бўлган қонуниятлар мавжуд. Агар муайян авлодни ўн йилликлар нисбати билан фарқласак, тўрт, узоғи билан беш-ўн йиллик фарқи ёш авлод билан кекса, ўтаётган авлодни бирлаштиради, лекин фақат қисқа масофа, санокли йилларда бирлаштиради. Бундай пайтда, “мен ул зотни бир-икки марта кўрганман, холос” дейилади эларо.

Ўткан XX асрнинг нақ учинчи чорагида муқаддас илм даргоҳи Ўзбекистон Фанлар академиясининг Тил ва адабиёт институтига ишга келганимизда Фаттоҳ Абдуллаев ёши олтмишдан ўтган,

катта-кичик ҳурмат қиладиган номдор олим эди. Ниҳоятда камгап, ҳатто тунд, ундай-бундай одамни ўзига яқинлаштиравермайдиган феъли бор эди домланинг. У киши ҳақида турли ҳазил-ҳузул гаплар юрар, бири эса жуда машҳур эди. Домладан беш-ўн ёш кичик, шоҳматни жуда севадиган, анча кучли ўйнайдиган бир тилшунос олим бўлиб, у шоҳмат бобида ҳаммадан бир калла баланд эди. Айтишларича, домла ҳам шоҳматни яхши ўйнар, лекин бояги олим тушмагур барибир кучли эди. Кунлардан бир кун у шоҳматни қўлтиқлаб, домланинг олдига киради ва ўзича олижанобликми, олифтагарчиликми қилиб, “Домла, сиз билан фарзинимни олиб қўйиб ўйнайман” дейди. Фаттоҳ Абдуллаев чимирилади. Бир лаҳза сукут қилади ва дейди: “Фарзинингни ол-да, бориб энанг билан ўйна!”. Шоҳматчи – шаввоз мулзам бўлиб чиқиб кетади.

Томчида қуёш акс этади. Бу кичик воқеа Фаттоҳ Абдуллаевнинг кескин феъл-атворини яхши тавсифлайди, у ҳақда аниқ психологик маълумот беради. Домла илмда ҳам теран, ҳам принципиал олим эди. Ўзбек миллатининг этник бирлигига дахл қилувчи қипчоқ ва ўғуз шеваларининг ўзаро таъсир ва акситаъсирига бағишланган фундаментал тадқиқотлари маълум ва машҳур. Лекин ул зотнинг бу жабҳадаги фаолиятига тилшунослар баҳо берсалар тузук, албатта. Лекин бир мулоҳазани айтиш жоиз деб ўйлайман. Маълумки, улуғ шоҳ ва адиб Заҳириддин Муҳаммад Бобур ўз “Бобурнома”сида Андижон қасабаси ҳақида сўзлаб, бир фикрни айтган эди: “Эли туркдур. Шаҳр ва бозорисида турки билмас киши йўқтур. Элининг лафзи қалам била росттур. Ани учунким Мир Алишер Навоийнинг мусаннафоти бовужудким Ҳирида нашъу намо топибтур, бу тил биладир”. Бобур томонидан гап орасида, йўл-йўлакай айтилган ушбу фикр ул зотнинг жаҳон адабиёти ва илмдаги

юксак нуфузи туфайли мўътабар илмий далилга айланади ва унга нисбатан турли хил муносабатлар ўртага ташланади. Фаттоҳ Абдуллаев “Навоий ва адабий таъсир масалалари” (Т., 1968) илмий тўпламига кирган “XV аср ўзбек адабий тилининг диалектал асослари масаласи” мақоласида ушбу масалага илмий ойдинлик киритишга ҳаракат қилади, яъни “лекин бир қатор фактлар мавжудки, улар мазкур фикрга суяниб ҳал қилишимизга йўл қўймайди, дея Бобур фикрига муносабатан саккизта далил келтиради. Катта кўчирма учун узр сўраб, уларни келтирамыз:

“1. Алишер Навоий ҳеч қачон Андижонда бўлмаган;

2. Бобурнинг ўз асарлари тили мазкур шевага яқин деб фараз қилсак, Навоий ва Бобур асарлари тили ўртасида анча диалектал фарқ бор;

3. Алишер Навоий яратган асарлар тили ғоят мураккаб ва диалектал жиҳатдан ранг-баранг бўлиб, унинг ҳажми ва салмоғи шу қадар зўр эдики, уни бир диалект, ҳатто бутун бир лаҳжа рамкасига сиғдириб бўлмайди;

4. Алишер Навоий асарлари тилида ҳозирги Ўзбекистон территориясига ҳамда қўшни республикаларга тарқалган жонли ўзбек шеваларининг деярли ҳаммасининг элементлари мавжуд;

5. Ҳозирги қозоқ, татар, уйғур, туркман, озарбайжон, усмонли турк каби тилларга хос бўлган лексик қатлам ва грамматик формалар XV аср ўзбек адабий тилида анчагина миқдорда учрайди, лекин бундай хусусиятларнинг кўпчилиги андижон шевасида йўқ. Бобурнинг ўз асарларида ҳам бундай элементлар камдан-кам учрайди.

6. Навоий асарлари тилида қадимги уйғур ва қадимги ёзув ёдгорликлари (руник ёзувлари)га хос бўлган элементлар ҳам мавжудки, унинг тарихий илдизини фақат бир ёки бир группа шевалардан ахтариш кутилган натижани бермайди;

7. Шунингдек, Алишер Навоий асарлари тилида бошқа ёзув ёдгорликларида учрамайдиган ёки жуда кам учрайдиган грамматик элементлар борлиги қайд қилинган, Андижон шевасида ҳам, бошқа ўзбек шеваларида ҳам улар ҳанузгача қайд қилинмади, бошқа туркий тилларда учрамади;

8. Ниҳоят, Навоий асарлари тилида уруғдош бўлмаган тиллардан олинган сўзлар ўша даврдаги адабий тил лексик қатламининг анчагина проценти ташкил қилади, айрим грамматик формалар, масалан, араб ва форс-тожик грамматик элементлари, жонли морфологик кўрсаткичлар сифатида мавжуд. Андижон шевасида эса бу қадар чет тил элементларининг бўлиши эҳтимолдан жуда узоқ” (Айтилган тўпلام, 238–239-бетлар).

Ушбу далилий фикрларда масалага теран ёндашган йирик олимнинг синчков нигоҳи мавжуд бўлиб, бунда Алишер Навоий ижоди, у яратган адабий тил яхлит система (тизим эмас) экани яна бир бор таъкидланади, буюк мутафаккирнинг адабий тил соҳасидаги бемисл хизмати лўнда ва аниқ ифодасини топади. Натижада даҳо шоир яратган адабий ва бадиий тил муайян рамкага сиғмаслиги, уни туркий тил тарихида мавжуд айрим гуруҳларга (айтайлик, чигатой) қатъий кириштириш илмий самарали йўл эмаслиги тайин бўлади. Бу “муайян турк улуси худ менингдур” деб ёзган улуғ шоиримиз фикрига айнан мосдир.

Худди шу тўпلامдан яна бир йирик тилшуносимиз Худойберди Дониёровнинг “Алишер Навоий тилининг диалектал асосларини ўрганиш масаласига доир (унлилар системаси ҳақида)” мақоласи ўрин олган бўлиб, унда муаллиф Бобур фикрини қатор лингвистик далиллар билан асослашга ҳаракат қилади ва бунга қисман эришади ҳам. Лекин гап шундаки, ушбу ўринда, бизнингча, ҳар икки олим мулоҳазаларида жон бор. Бобурдай улуғ ва синчков одам юқоридаги фикрни айтган

экан, аниқ далилларга суянган бўлиши муқаррар. Шу боис хусусий ҳолда, айрим ўринларда Бобур фикрининг тарафдорлари ҳақ бўлиши мумкин. Лекин умумий ҳолда, катта миқёсда Фаттоҳ Абдуллаев хулосаларининг тоши анчайин оғирдир.

Биз ёшлар домла билан гаплашишга журъат қилмасдик, айтилганидек, у киши ҳаммани ҳам ўзига яқинлаштиравермасди. Фақат бир марта у киши мен билан очилиб, юзига ажиб бир нур таралиб гаплашганини яхши эслайман. Мен каттакўрғонлик эканимни эшитган тунд чехра бирдан ёришиб кетди. Ҳайрон қолдим. Маълум бўлишича, домла бир пайтлар Каттакўрғон шаҳридаги педбилимюртида таълим олган, шаҳарни яхши билар ва орзиқиш билан ёдлар экан. Асосий гап билимюрти биноси ҳақида кетди. Бино ҳозир ҳам сақланганми, у ерда ҳозир нима жойлашган каби гаплар. Мен батафсил жавоб беришга интилдим. Домла диққат билан тинглади. Усмирликда кечган йилларни эслаш жуда завқли эди, чамаси.

Сўз адоғида яна бир гапни айтиш жоиз. Олим бўлсин – шогирди бўлсин. Ёлчитган шогирди бўлсин. Бизнинг тенгдош дўстимиз Машариф Сафаров домланинг шундай шогирди бўлди. Домла тириклигида ҳам, вафотидан кейинги йиллар, то шу кунга қадар устози хотирасини собитлаштириш учун саъй-ҳаракат қилиб келмоқда. Мен ҳам ушбу хотирани Машариф таклифи билан ёзмақдаман. Шу ерда яна бир бўлган воқеани эслатмоқчиман. Домла умрининг сўнгги йилларида юриши қийинлашиб, бировнинг кўмагига муҳтож бўлиб қолган, уни кўпинча Машариф етаклаб юрганини кўрар эдик. Бир куни у домлани ҳожатга етаклаб бораётса, ўша пайтда тетик, оёғи узангидаги бир донгдор олим ҳазиллашади: “шу ишни ҳам домланг учун ўзинг қила қолсанг бўлмайдими, Машариф”.

Ҳазилнинг таги зил, дейдилар. Йиллар кечиб, шу домла ҳам кексайди, юриш-туриши қийинлашди. Лекин унинг қирқ-элликга яқин шогирдлари бўлишига қарамай, устозни суяб юрган бирон шогирдини кўрмадик. Қаҳрамон шоиримиз Эркин Воҳидов ёзганидек, “Бу дунёда яйраб яша, шўх, ҳазилкаш бўл, майли. Лекин англа, ҳазил билан ҳазиллашиб бўлмайди”.

“Инжил”да айтилганидек, “Дарахт мевасидан билинур”. Асл олим аввало илмий мақолалари, китоблари билан эсланади ва яшайди. Фаттоҳ Абдуллаев асл олим, закий тилшунос эди. Ўзбек халқи, ўзбек тили ўзининг беғараз тадқиқотчисини унутмайди, ҳамиша эзгу сўз билан эслайди, ардоқлайди. Зеро, чинакам ардоққа ҳамма ҳам муносиб эмас.

2013

1

Одам ҳаёти энг ғаройиб эртақдир, дея бот-бот такрорлашни ёқтираркан буюк эртақчи Ҳанс Кристиан Андерсен. Бу энди қайси ва қандай нуқтаи назардан қарашга боғлиқ. Бор жонли-жонсиз мавжудотга тил ва ақл бахш этиб, ўзининг сирли-сеҳрли оламини тиклаган буюк Андерсен кўзқараши билан, яъни инсон умрига юксак поэзия ҳам трасцендент нигоҳ билан боқадиган бўлсак, у ҳақиқатдан ҳам сирли ва ғаройиб эртақ. Лекин терс нуқтаи назар ҳам мавжуд. Шекспир Макбети қон-қақшаб айтганидек, “Ҳаёт тентак тилидаги бетамиз эртақ, Чечанликда сўзга бойу, зарра маъни йўқ” (Саъдулла Аҳмад таржимасидан). Бу фикрга қўшила олмаймиз, албатта. Бу – энди қўли қонга ботган ҳукмдор, трагик қаҳрамоннинг ўлар ҳаддидаги нуқтаи назаридир.

Олимнинг, маънавият жабҳаси ходимининг умргузаронлиги маъно-мазмунга тўла, Андерсен лутф этганидек, ғаройиб эртақдир.

Ўтиб, йўқликка юз тутган кунларимизда кечган ҳамма нарса ҳам эслагулик эмас. Ё эслашга арзимаёди ёки улар шу қадар туссиз бўладики, эслангани қуввати етмайди, изсиз-асарсиз ўтиб кетган бўлади. “Онгнинг юксак лаҳзалари хотирани яратади”¹ деб ёзади буюк эзотерик олим П. Д. Успенский. Демак, айнан нима эсда қолиши тасодифий эмас. Хотира эса бизга номаълум чуқур ва қатор қонуниятларга эга. Бу қонуниятларнинг барчаси ҳам илм-фанга бўйсунмайди.

2

Мен ҳозирги кунда академик Бахтиёр Назаров билан илк бор қачон ва қаерда учрашганимни аниқ

¹ П. Д. Успенский. Психология возможной эволюции человека – Заблуждающийся разум?: многообразие вненаучного знания, М., 1990, с.395.

эслай олмайман. Лекин қувваи ҳофизамда бу киши билан боғлиқ уч лавҳа аниқ муҳрланиб қолганки, шуларни бир-бир баён қилсам. Шундай қилиб

Биринчи лавҳа

Ўтган асрнинг етмишинчи йиллар миёнаси эди. У пайтлар Пушкин номида бўлган Тил ва адабиёт институти Ўзбекистон Фанлар академияси Президиуми биносида жойлашган бўлиб, Бахтиёр ака анча нуфузли мансаб, Фанлар академияси президиумининг бош илмий котиби ўринбосари лавозимида ишлар, лекин Тил ва адабиёт институтидан тамом узилиб кетмаганди. Бир бинода бўлганимиз боис аҳён-аҳёнда бўлса-да, учрашиб, саломлашиб турардик. Бахтиёр ака табиатан киришимли бўлганидан одамлар, хусусан ёшлар билан тез тил топишар, институтга янги ишга келган ёш ходимлар билан орада масофа ушламай, самимий мулоқотда бўларди.

У пайтлар Ўзбекистон Фанлар академиясидаги йиғинлар Президиум биносининг биринчи қаватидаги катта мажлислар залида бўлиб ўтар, унда тумонат одам қатнашар, фаннинг турли соҳаларида илмий тадқиқот олиб бораётган олимлар ўз тажрибалари билан ўртоқлашар эди. Ўша кезлар Бахтиёр аканинг ўзбек адабий танқидчилигига бағишланган каттагина китоби нашр этилган бўлиб, шундай мажлислардан бирида уни тўсатдан ҳозир тўқсон ёш устида турган, у пайтлар Тил ва адабиёт институти ва Ёзувчилар уюшмасида анча катта мавқе тутадиган олим, ўзига хос пафос билан китобни савалай кетди. Эмишки, китобда муаллифнинг илмий раҳбари С. Мамажонов бот-бот тилга олингани ҳолда, бир-икки йил аввал қазо қилган Т. Собиров номи мутлақо тилга олинмаганмиш. Унинг айби – ўлганими, унинг айби – ўлганими, дея гапга қамчи уради нотик. Зал бир қалқиб тушади. Тўғри-

да, дейди пастда ўтирган айрим гумроҳлар, бу ўтакетган адолатсизлик!

Шундай қилиб, оташин нотиқ китобнинг мақсад-ғояси, ундаги мавжуд фазилатлар бир четда қолиб, ўзига керак битта нуқтани (устозини кўтар-кўтар қилиш) маҳкам тутган ҳолда хумори чиққунча китобни савалади. Ушбу олимнинг нутқ ирод қилишидаги шундай усулни мен кейин ҳам кўп кузатдим. Бундай усулни қисқа қилиб демо-го-гик қамчи, деб номлаш мумкин.

Мажлис тарқади. Биз, уч-тўрт ҳамфикрлар мажлисдан олган таассуротларимизни ўртоқлашиб турганимизда, сал наридан бизни илғаб ёнимизга келаётган Бахтиёр акани кўрдик. Менинг калламга келган илк фикр, у кишини ноҳақ танқиддан ҳимоя қилиб, “айтаверади-да” қабилида далда бериш истаги бўлди. Қолганлар ҳам тахминан шундай фикрда эдилар. Лекин Бахтиёр ака ҳолатида ранжиш аломати мутлақо сезилмас, ҳатто, аксинча, бугунги танқиддан мамнундек туюларди. Айтган бир неча гап-сўзидан жўшиб танқид қилган олимнинг кўнглини овлаш, қандай қилиб унинг китобга ва ўзига бўлган салб шиддатини юмшатиш ҳаракати сезиларди. Биров сенга тош отса, сен унга ош от, мақоли ушбу ҳолатга мос келар балки. Ёки руслардаги “Гозга ғашиқма” (“Не дразнить гусей”) мантиғи бордир бу ерда. Яна билмадим.

Мен кейинчалик ҳам кўп кузатдим. Бахтиёр ака учун ўзига ёки фикрига нисбатан айтилган қарши фикрга ҳеч қачон тик бормасдан, бошқа йўллар билан, айланиб ўтиб фикр билдириш, билинтирмай рад этиш, яъни ҳодисага, дипломатик ёндашув хос ва табиий белги экан. Бу белгининг иккинчи қирраси ҳам бор. Уни ҳар қандай кескин масалани ўтмаслаштириш, тумтоқлаш, образли айтганда, кескир қиррали тошни япалоқ, силлиқ тошга айлантириш уқуви, деб номлаш мумкин. Айтиш жоизки, бу ҳам ўзига хос ноёб қобилият. Ҳамиша ҳам кескинлик иш беравермайди-да, бу ҳаётда.

Иккинчи лавҳа

1986 йил бошларида Бахтиёр ака Тил ва адабиёт институтига директор этиб тайинланди. Ҳозир эсламоқчи бўлган воқеа айнан шу йилга тегишли эди. Уйда ишлаш шароити бўлмагани туфайли, ҳамма уйига кетгандан кейин хонада қолиб ишлаш одатим бўларди. Кеч соат 8–9ларда Институтдан чиқиб уйга қайтаётсам, Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти рўпарасида шиддат билан келаётган бир одамни учратдим. Кеча тим қоронғи бўлганидан йўловчининг юзини илғаб бўлмас, юриш алфози танишга ўхшарди. Ўн қадамча ўтгандан кейин бу Бахтиёр ака эканини туйқусдан англаб қолдим. Орқага ўгирилиб, “Бахтиёр ака, сизмисиз, бундай кеч нега Институтга боряпсиз” деб сўрадим. Ака, зув орқага қайтди ва саломга узатган қўлимдан маҳкам тутди. “Юр буёққа, кабинетдан керакли қоғозларни олиб, “Ўзбекистон” меҳмонхонасига борамиз, Польшадан келган бир аёл олима уйимга уч-тўрт марта қўнғироқ қилиб, йиғлагудек бўлиб, кўчада қолганини айтди. Шуни жойлаштириб келамиз”.

Негаям орқага бурилиб қарадим, ўтиб кетарсам бўларди-ку, деб ўзимдан норози бўлиб қўйдим ичимда. Лекин воқелик биздан, эркимиздан устун ва у ўз мантиғи ва ўз йўриғига эга; рўй беражак воқеа муқаррар рўй бериши керак эди, чамаси. Шундай қилиб бирга йўлга тушдик. Ишхонага бордик, қайтиб чиқиб такси тутиб меҳмонхона томон равона бўлдик. Ҳақиқатдан ҳам польшалик олима (исми-шарифи эсимда йўқ, Бахтиёр ака-ку, яқинда эслатганимда бутун воқеани ҳам эслай олмади) жомадонини курси қилиб меҳмонхона ташқарисида ғарибона ўтирган экан. Аканинг саъй-ҳаракати билан меҳмонни алоҳида хонага жойлаштирдик. Энди кетсак деб турсам, “меҳмонни сийламасак бўлмас” деб қолди Бахтиёр ака. Менда бунга пул йўқ, деб очиқ айт-

дим. “Қўявер” деди Бахтиёр ака ва учов бошлашиб меҳмонхонанинг биринчи қаватидаги ресторанга кирдик. “Қитдай-қитдай қилмасак бўлмас” деб Ака яримта ароқ олиб келиб қўйди. Биринчи қадаҳсўзни меҳмон опа айтди. Эсда қоларли қилиб айтди: “Я поднимаю этот бокал за то, чтобы русские здесь почувствовали себя гостями”. Ҳар икки ўзбек, мен ва Бахтиёр ака, қотиб қолдик. Меҳмон бизнинг кўнглимиз тубидаги гапни, лекин хавфли гапни айтаётганди. Ниҳоят Бахтиёр ака тилга кирди: “Вой, падар лаънат, айтаётган гапини қара” (аслида бу ерда ёзиш одобдан бўлмаган эркакча гап айтилди, мен уни ёзиш мумкин бўлган даражада юмшатдим). Меҳмон бу сўзларни тушунмади, албатта. Унинг ўзбекча билмаслигини Бахтиёр ака яхши биларди, бунинг устига, аёл киши, меҳмонга бундай сўкиш гап айтиб бўлмаслиги ҳам кундай равшан эди. Ундай бўлса, бу гап нима учун ва ким учун айтилди?

Мустақилликка атига беш ярим йил вақт қолган, лекин буни ҳали ҳеч ким билмас, совет тоталитар давлати гўё абадийдек, метин қоядек мустаҳкам туюларди. Кетма-кет қатағонлар миллатни қон-қақшатиб, натижада унинг вужуди-га сингиб кетган, қалб ва феъл-атворига қаттиқ ўрнашган ҳадик миллий менталитетимиз белгиқусурига айланиб улгурган эди. Польшалик олиманинг хавфли қадаҳсўзи ушбу ҳадикни қўзғатган, меҳмон тушунмайдиган тилда айтилган эса-да, ўша сўкиш гап ҳар иккимиз учун ҳимоя воситаси бўлиб хизмат қилиши лозим эди, чамаси.

Учинчи лавҳа

Орадан икки йилча вақт кечди. Горбачёв бошлаган перестройка (қайта қуриш) авж пардасига чиқиб, СССР деб аталмиш супердавлатни қайта қуриб бўлмаслиги, қайта курсанг, чок-чокидан сўкилиб, потраб кетиши барчага маълум бўла

бошлади. Мустақиллигимизнинг қалдирғоч ғояси бўлмиш давлат тили кун ва даврнинг бирламчи масаласига айланди. Марказ, яъни Москва барча республикаларда, жумладан Ўзбекистонда икки тилни, рус ва ўзбек тилини давлат тили сифатида қонунийлаштириш ғоясини зўр бериб тарғиб қила бошлади. Агар шундай бўладиган бўлса, она тилимизнинг ўша пайтдаги ночор аҳволи бунданда ночорроқ бўлишини илғор элпарвар зиёлилар яхши англашарди. Шунинг учун Ўзбекистонда бир тилни, яъни ўзбек тилини давлат тили деб эълон қилиш учун кураш авж олди. Буни айнан кураш деб атамоқ керакки, ҳаракат ғоят қизғин эди. Ўзбек тили республикада ягона давлат тили, дейилган хатга имзо тўплаш ҳаракати қизиб кетди. Институтдаги бир гуруҳ ватанпарвар ёшлар жамоа олимларидан шу тахлитдаги имзо йиғишга киришиб кетдилар. Тил ва адабиёт институтида имзо тўплаш унча қийин кечмади, чунки жамоа номида “ўзбек” сўзи бўлмаса-да, моҳиятан ўзбек тили ва адабиёти институти бўлиб, Ўзбекистон Фанлар академиясида фақат шу институтда илмий тадқиқотлар она тилимизда ёзиларди. Шундай бўлса ҳам...

Шундай қилиб имзо тўплай бошладик. Шу жараёнда аёлларимизга қойил қолганман. Биронта олима рад қилиш у ёқда турсин, ҳатто ўйлаб қолганини кўрмадик. Опаларимиз (уларнинг аксари ҳозир мархума, жойлари жаннатда бўлсин) бизни алқаб-алқаб, дарҳол қўл қўйиб беришарди. Шунда мен миллий тил бежиз она тили дейилмаслигига имон келтирганман.

Имзо тўплашда фаол қатнашган ватанпарвар ёшлардан бири, ҳозир таниқли тилшунос олим Бердак Юсуф хотирлайди: “Қўлимизда имзо қўйилиши керак бўлган шундай ёзув бор эди: “Ўзбекистонда ўзбек тили ягона давлат тилидир”. Яқиндагина Институт директорлигидан бўшаган академик (у пайтда мухбир аъзо) Матёкуб

Қўшжонов хонасига кирдим. Домла ёзув билан танишгач, “ягона” сўзини олиб ташланглар, деди. Мен дедим: “Домла, ҳамма гап мана шу “ягона”да. Агар уни олиб ташласак, унда Ўзбекистонда давлат тили иккита бўлади, ҳеч қандай ўзгариш бўлмайди, тилимиз иккинчи даражали тил бўлиб қолаверади. Домла анча ўйланиб қолди, сўнг қўл қўйиб берди. Жамоамизда ишлайдиган яна бир фаол олим ҳузурига кирдим. “Биласизми, Бердак”, деди у секин, ёқимли ширали овозда, “биз Салоҳиддин билан алоҳида чиқиш қиламиз”, дея қўл қўймай қоғозни қайтарди. “Алоҳида чиқиш” шунчаки баҳона экани сал пайтдан кейин маълум бўлди, албатта.

Менинг эса икки ҳолат қаттиқ ёдимда қолган. Бир таниқли олимга қоғозни рўбарў қилганимда, у мардона: “Мен тожикман, лекин Ўзбекистонда ўзбек тили давлат тили бўлиши керак, деб ҳисоблайман” деди-да, дарҳол қўл қўйди. Майда қадам ташлаб, секин-секин юрадиган, оҳиста сўзлайдиган, лекин кучли диалектолог, тилшунос олимга юзма-юз бўлдим. Суҳбат, аниқ эсимда, асосий кутубхонага кирадиган жойда, тик оёқда кечди. Олим қоғозни диққат билан ўқиди ва оҳиста қайтариб берди. “Қўл қўймайсизми?” сўрадим мен. “Йўқ, қўл қўймайман” деди у ўзига хос бўлмаган ўрлик, қатъийлик билан. “Нега?” дедим мен ҳам. “Чунки мен ўзбек эмасман-да” деди у салкам тантанавор оҳангда. Гап менга ток ургандай таъсир қилди ва ғазабимни тиёлмай дона-дона қилиб дедим: “Ундай бўлса, ўзбек халқининг падарига раҳмат, сизга жой бериб, илм бериб, олим қилиб...”. Ланж ака турган жойида қотди. Мен ғазабланган, нафратланган куйи нари кетдим.

Бу гапларни академик Бахтиёр Назаровга нима дахли бор, дерсиз. Гап шундаки, айни давлат тили ҳақидаги масала кескинлашган кезлар Бахтиёр ака Тил ва адабиёт институтига раҳбарлик қилди ва ушбу масалада замон ва шароит имкон берган

қадар миллий позицияда турди. Юқорида айтганимиздек, ўша пайтларда Марказ икки давлат тили ғоясини жойларда, яъни республикаларда тасдиқлатиб олиш ҳаракатига тушди. Шу мақсадда 1988 ё 89 йил бўлса керак, Тил ва адабиёт институтида Москвадан юборилган бир гуруҳ арбоб ва етакчи тилшунослар иштирокида билингвизмга бағишланган катта анжуман, конференция чақирилди. Сиртдан анжуман соф илмий масала, билингвизмга (икки тилдан фойдаланиш, икки тилда сўзлай олиш) бағишланган эса-да, йиғин жараёнида асл мақсад – Ўзбекистонда икки тил, рус ва ўзбек тиллари давлат тили бўлиши керак, деган фикрни Ўзбекистонда, ўзбек тилшунослари иштирокида тасдиқлатиб олиш бўлган, йиғин жараёнида бу яққол кўринди.

Ушбу йиғинда айтилган бир гап ҳеч ёдимдан чиқмайди. Йирик адабиётшунос олим ва таржимон Юрий Суровцев (у П. Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романини рус тилига ўгириб, асарнинг Москвада чоп этилишига катта ҳисса қўшган) минбарда туриб французлар перестройка сўзини қандай қилиб таржима қилишмоқчи бўлгани, реконструкцион ва бошқа қатор сўзларни кўйиб кўриб, ҳеч бўлмагач, *а ля перестройка** (урғу охирги бўғинда) деб ўзини олишга мажбур бўлишганини завқ-шавқ билан гапирди. Залнинг бир қисми кўнглида фахр-ғурур тўлиб тошди: қаранг-а, биз қандай зўрмиз. Ҳатто хорижликлар бош сўзимизни (ўша пайтлар “перестройка” ҳақиқатдан бош сўз эди) тилларига ўгиролмай, ўзини олишга мажбур бўлишибди-я. Бечора французлар! Аслида эса перестройка фахр этадиган матоҳ эмас, ноиложликдан қилинган тадбир экани ўша пайтда озчиликка бўлса-да, маълум эди, сал пайтдан сўнг эса бу ҳақиқат кўпчиликка ҳам кундай равшан бўлди.

Мақсадга қайтсак. Шундай қилиб, юқорида айтилганидек, анжуманнинг моҳиятан бош масаласи,

Ўзбекистонда (у пайтда Ўзбекистон ССР) давлат тили битта бўладими ёки иккита. Йиғиннинг якунловчи мажлисини институт директори сифатида Бахтиёр ака бошқариб борар, залда одам сийрак, асосан, москвалик меҳмонлар ўтиришарди. Тушлик танаффусга чиқилди.

Мажлисдан чиқиб, шошиб овқатланишга кетаётсам, коридорда Бахтиёр ака мени қувиб етиб, тўхтатди ва деди: “Оғайниларингни тўпла, ҳамма қаватдан одамларни залга чақиринглар. Бир амаллаб, овозга қўйишни тушдан кейинга қолдирдим. Давлат тили иккита ёки битта бўлиши овозга қўйилади. Овозда биз енгишимиз керак”.

Бахтиёр ака кейин ҳам кўп бора такрорлаганидек, улар, яъни Москвалик арбоблар ўзларига керак ғояни ўзимизга тасдиқлатиб олиш учун жаҳд билан, катта сиёсий мақсадни кўзлаб келган эканлар.

Барча етти қаватдан одамларни тўплادик. Тушгача яккам-дуккам одам ўтирган улкан зал одамга сиғмай кетди. Табиийки, овоз беришда биз ютдик. Илмий корчалонлар мақсадларига етолмай, қуруқ қўл билан юртларига қайтиб кетдилар.

“Мажлис пайтида қайсидир масалада Бахтиёр ака москвалик бир олим билан қаттиқ гап талашиб қолди. Тортишув шундай кескин эдики, мен Бахтиёр аканинг журъатига аввал ҳайрон, сўнг қойил қолдим” деб эслайди воқеа иштирокчиси Бердак Юсуф.

3

Ушбу миллий тақдиримизга дохил анжуманда Ўзбекистонда ўзбек тили ягона давлат тили бўлиши керак, деган миллий ғоянинг москвалик олимлар иштирокида тасдиқлатиб олиниши 1989 йил 21 октябрда, собиқ СССР шароитида ўзбек тилини давлат тили деб қайд этган “Давлат тили ҳақидаги қонун”нинг қабул қилинишида катта ил-

мий дастак бўлгани шубҳасиз. Бу масалада, кўриб ўтганимиздек, Бахтиёр Назаровнинг хизмати – алоҳида. Уни академиклик рутбасига кўтарган омиллардан бири ҳам – балки шу.

Бахтиёр ака билан шу воқеалар ҳақида суҳбатлашганимизда, яна мен билмайдиган анча-мунча тафсилотларни билиб олдим. Бинобарин, икки тилни давлат тили қилиш ғояси республиканинг ўша пайтдаги раҳбарияти учун ҳам, кўплаб амалдорлар учун ҳам мақбул ғоя эди. “Шу масалада мени Ўзкомпартия Марказий комитетининг биринчи котиби Р. Нишонов қабул қилди, деб эслайди Бахтиёр ака, у жумладан шундай деди: “Сен ўсадиган кадр кўринадан, қўй, бу бир тил ҳақидаги гапингни. Рус ва ўзбек тили давлат тили бўлса, нимаси ёмон?”. Мен дедим: “Унда амалда давлат тили бўлган рус тилининг мавқеини мустаҳкамлаб, қонунлаштириб қўйган бўламиз. Рус тилининг шундай ҳам кучли нуфузи янада кучаяди”. Москва амалга қўйган раҳбардан бошқача фикр кутиш ҳам ноўрин эди, албатта.

Бу ўртада биринчи раҳбар бўлиб ҳозирги Юртбошимиз келди ва кимдир давлат тили ҳақидаги менинг нуқтаи назарим ҳақида у кишига ахборот берибди. Балки бу билан у одам мен ҳақимда раҳбаримизда нохуш таассурот уйғотмоқчи бўлгандир. Лекин айтиш шунки бу нарсани раҳбаримизнинг эътиборини тортган. Кейин ҳам у киши фаолиятини кузатиб борган. Истиқлолнинг чин тарафдорлари керак эди, шекилли-да у кишига деб ўйлайман ҳозир”.

4

Бахтиёр Назаровнинг тоталитар тузум шароитида она тилимизнинг қонуний мақомини тиклашдаги саъй-ҳаракати, меҳнату ғайратини жасорат сифатида баҳолагим келади. Бу ўша пайтда хавфли амал эди, ҳеч бўлмаса амал курсиси учун хавфли амал эди. Биринчи лавҳадаги дипломат,

келишувга мойил Бахтиёр ака билан, “одамларни йиғ, овозга қўйишда ютишимиз керак” деган Бахтиёр ака гўё икки, бошқа-бошқа одамдек туюлади менга. Шахсан мен, кейинчалик ҳам Бахтиёр Назаров фаолиятида бундай қатъийликни кузатмадим. Бу нарса яна бир бор она тилимизнинг креатив, яратувчилик ва жасорат ато эткич қувватини таъкидлаб тургандек бўлади. Буни мен она тил ато этган жасорат дегим келади. Зеро, “она тили – бу миллатнинг руҳидир”.

Хулласи калом машҳур мақолга яна бир мисра қўшиб айтадиган бўлсак, шундай манзара ҳосил бўлади:

Она юртинг омон бўлса, ранги рўйинг сомон
бўлмас.

Она тилинг омон бўлса, жон қушинг нотавон
бўлмас.

Она юрт – она тил. Нақадар буюк боғлиқлик.

2015

МЕН БИЛГАН СУВОН МЕЛИ

Муқаддима

Илмий-адабий доираларга Сувон Мели номи билан таниш, сиртдан қараганда қўрсроқ, аммо ботинан нозиктаъб ва ҳалим бу шахснинг болалиги, Бошкентга келгунча ўтган ҳаёти менга қоронғи. Самарқанднинг Каттақўрғонидан Тошкентга илм истаб келгани, журналистика факультетида таҳсил олгани, талабалик йилларининг асосий қисми журналистика факультети аудиториялари, мажлис заллари, коридорларида ўтгани ҳақида ўзидан кўп бор эшитганман. Кейин собиқ Пушкин, ҳозирги Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтига ишга қабул қилинган. Унинг Сувон Мели бўлиб шаклланиши шу илм маскани билан боғлиқ...

1. Шундай улуғларнинг каҳкашониди

Ўзбекистон халқ шоири Абдулла Ориповнинг “Некрасов ҳасрати” деган машҳур бир шеърида шундай сатрлар келади:

*Пушкин шеъри ҳали янграрди мағрур,
Лермонтов чарақлар назм осмонида.
Шоир бўлиш оғир, шоир бўлиш қийин,
Шундай буюкларнинг каҳкашониди...*

Шеърда шоирликка даъвогар ёш истеъдоднинг иккиланишлари, изтироблари ифодаланган. Адабиёт оламига эндигина кириб келаётган, пинҳон истеъдодидан ҳатто ўзи ҳам беҳабар Сувон Мели кўнглида ҳам бир пайтлар мана шундай хавотир ва шубҳа учқунлари милтиллаб турган десак, муболаға бўлмайди. Зотан, Сувон Мели деган мустақил ном адабиётшунослик мақомини даъво қилиб турган 80-йилларнинг бошида унинг олдида икки муаммо кўндаланг турардики, бу асло Некрасовникидан кам эмасди. Биринчиси, со-

вет адабий сиёсати ичида миллий адабиётшунос
ўлароқ кун кечириш мажбурияти бўлиб, марксча-
ленинча таълимот қутқуси остида амалга ошиши
ўта оғир, жорий давр ўзбек адабиётшунослиги
англаб-англамаган, таҳликали ва жиддий муаммо
эди. Муҳими шундаки, бу масалада Сувон Мели си-
налган ва кўпчилик изчил амал қиладиган хавф-
сиз йўлдан бормади. Мавжуд қолиплар ичида
жавлон уришда қўл келадиган силлиқ муомала,
муроса йўлини тутмади. Бироқ айна нуқтада уни
онгли равишда курашга чоғланган, ёш қаҳрамон
кўринишида тасаввур қилсак, ёлғон бўлади. Зо-
тан, Сувон Мели илк қадам қўйган совет адабий
муҳитида бундай қаҳрамоннинг туғилгани ҳақида
сўз юритган кимса ё ҳаёлпараст, ё кўзбойлағич
бўлиши лозим. Менимча, бу ўринда Сувон Мели-
ни тўғри йўлга бошлаган нарсаси, аввало, миллат,
сўнг бадиий сўзга муҳаббат эди. Мана шу икки
нарсаси “Шеърий матнда сўзнинг бадиий вазифа-
си” мавзуидаги номзодлик диссертациясининг
ўзбек совет адабиётшунослиги анъаналаридан
фарқли, ўзига хос бўлишини таъминлади. Айна
пайтда бўладиган бир олимни совет мафкураси
ҳаммолига айланиш эҳтимолидан сақлаб қолди.
Диссертацияда Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Аб-
дулла Орипов каби йирик сўз санъаткорлари шеъ-
рияти Катта адабиёт манфаатига кўра ўрганилади,
ўзбек бадиий тафаккурининг янги саҳифалари
кашф этилади. Шеър матни мустақил бадиий
система сифатида тушунилади, “калит сўз” де-
ган илмий концепция асосида талқин қилинади,
оригинал назарий хулосалар илгари сурилади.
Шу тариқа Сувон Мели номувофиқ адабий муҳит
ичида мувофиқ йўлни топади. Бу Сувон Мелини
мустақил адабиётшунос унвони томон қўйган илк
қадами эди.

Иккинчи муаммо, бу давр адабиётшуносли-
гида жаранглаб турган Иззат Султон, Матёқуб

Қўшжонов, Ғулом Каримов, Азиз Қаюмов, Абдуқодир Ҳайитметов, Абдурашид Абдуғафуров, Шариф Юсупов, Озод Шарафиддинов, Лазиз Қаюмов, Бегали Қосимов, Ёқубжон Исҳоқов, Норбой Худойберганов, Абдуғафур Расулов, Бахтиёр Назаров, Баҳодир Саримсоқов сингари машҳур номлар эди. Сувон Мели мана шундай жарангдор номлар “қаҳқашонида” ўз номи ва овозини топиши, адабий танқид, адабиёт тарихи, адабиёт назарияси, навоийшунослик каби дахлсиз майдонларда жавлон ураётган “шундай “улуғ” номлар оралаб ўз “ҳасрат”ларига малҳам излаши, ўз номига соҳиб бўлиши лозим эди. Бу узоқ, машаққатли йўл эди. Сувон Мели ўша “улуғлар” макон тутган барча ҳудудларга босқичма босқич дахл қилди, уларнинг ҳар биридан ўз улушини ола билдики, мақоланинг кейинги қисмлари шу фикр исботига қаратилади.

2. Сувон Мели мунаққид

“Мунаққид” – арабча сўз. Ўзак маъносига кўра уммон тубидаги “нақд”ни изловчи, кашф этувчи дегани. Мунаққид ҳақида Навоий, Бобур, Қодирийлар даврининг ўз қарашлари бўлган. XX асрнинг 30-йилларидан бошлаб бу тушунча бир неча бор турланди, тусланди. Асл моҳиятига ёвушмоқ қолиб, узоқлашди. Бу давр мунаққиди гоҳ мафкура қуролига, гоҳ фитналар чархпалагига, гоҳ сунъий “даҳо”лар ҳаммолига айланди. Давр андомига қанча яқинлашса, бадий сўз руҳидан шунча олис тушди. Сувон Мели танқидчилик “кўчаси”га кирган замонларда ҳам аҳвол шунга яқин, танқид жиловни совет адабий сиёсатининг, адабиёт эса сиёсий танқиднинг қўлида эди.

Илмий таснифга кўра адабиётшунослик уч асос – таркибий қисмга эга: адабиёт тарихи, адабиёт назарияси, адабий танқид. Мазкур таснифдан келиб чиқиладиган бўлса, мунаққид ҳам адабиётшунос. Кейинги даврлар рус адабиётшунослигида

адабиётшуносликни умумий ном билан “поэтика” тарзида аташ анъанаси янги шакл-мазмунда қайта тикланыпти. А. Н. Веселовский, М. М. Бахтин, А. А. Потебнялар илмий асосларини ишлаб чиққан тарихий ва назарий поэтика Н. Д. Тмарченок, В. И. Тупа, С. Н. Бройтман сингари олимлар томонидан адабиёт назариясининг таркибий қисми сифатида монографик тадқиқотлар, адабиёт назарияси дарсликларига киритилипти. Айни ҳолат фольклоршунослик, адабиёт тарихи сингари соҳалар фақат адабиёт назарияси базасида иш кўргандагина юксак натижа беради, деган ҳаққоний хулосага олиб келади. Ҳолбуки, ўзбек адабиётшунослигида бугунга қадар совет адабиётшунослиги анъаналари давом этяпти. Фольклоршунослик ва адабиёт тарихи на тарихий, на назарий поэтика асосларига таянапти. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихини ўрганиш вазн, қофия, радиф, шеър санъатларини статик тарзда қайд этишда нарига ўта олмаяпти. Адабий танқид ҳақида ҳам иккиланмасдан шу гапни айтиш мумкин. XX аср бошларидан фаолият кўрсатиб келаётган ўзбек адабий танқидчилиги танқид тарихи ва ҳозирги адабий жараёни стихияли талқин қилишдан нарига ўтгани йўқ.

Мақоламиз қаҳрамони Сувон Мели ҳам ўзининг “Адабиёт дарвозаси” номли ишида “мунаққид” ва “адабиётшунос” орасида чегара мавжудлигини қайд этади. Унингча, мунаққид адабиётшуноздан фарқли ўлароқ адабий жараён тақдим этган ҳар қандай мавзу ва савиядаги, ҳар қандай тур ва жанрдаги асарни ўрганиш, талқин этишга мажбур. Адабиётшунос эса нисбатан сараланган асарлар билан иш кўради. Аммо Сувон Мелининг мунаққид олдига қўйган вазифаси анъанавий танқидчиликдаги илмий критерийлардан том маънода фарқ қилади. “Мунаққид ҳар қандай асарга ёндошганда, – деб ёзади Сувон Мели бу ҳақда, –

унинг онгу шуурида адабиётнинг олий талаблари ва адабиёт руҳи огоҳ этувчи соқчидек ҳушёр туриши лозим. У адабиётнинг қонида, вужудида мавжуд бўлган олий учликни – Ҳақиқат, Эзгулик, Гўзаллик – кўз қароғида тутган, қалбга сингдирган ҳолда фикр юритиши зарурки, уларнинг би-рови лат еган тақдирда ҳам асар тузалмас дард-га йўлиққан бўлади. Мунаққид шуни сезмаса-ю англамаса, айтган сўзи ёлғон". Кўчирмада келган *"адабиётнинг олий талаблари"* ва бош ҳарфларда ёзилган *"Ҳақиқат, Эзгулик, Гўзаллик"* тушунчалари шунчаки сўз ёки олимнинг қуруқ даъво-си эмас, балки мунаққид Сувон Мели ўз олди-га қўйган қатъий талаблардир. Бундай талабга амал қилган танқид ўз-ўзидан этика, эстетика, хусусан, адабиёт назарияси билан тафаккурининг олий нуқталарида туташади. Том маънода бадиият (поэтика) илмига айланади.

Айни сабабдан Сувон Мелининг адабий жа-раёнга оид ҳар бир мақоласи мустақил бир асар, мунаққид тафаккурининг феноменал кўриниш-лари ўлароқ тасаввур уйғотади. Фикримизга фикр, кўнглимизга сурур, онгимизга шуур бўлиб қу-йилади.

Сувон Мелининг XX аср 80-йилларида ёзилган *"Шеърӣ сўз"* (1981), *"Шеърӣ сўз ва эстетик таъ-сир"* (1982), *"Контекстда Сўз динамикаси"* (1983), *"Шеър таҳлили ҳақида мулоҳазалар"* (1985), *"Жон-ли сўз қудрати"* (1989) номли тадқиқотлари мисо-лида адабий танқид поэтик сўз архитектурони-каси, бадиий асар структураси, шеър поэтикаси муам-молари билан уйғунлашиб кетади. Танқидий асар табиий равишда назарий поэтика ҳудудига дахл қилади. Уни *"черик чекмай"* осонгина забт этади, *"ҳукми фармон"*ига олади (Навоийдан).

Мунаққиднинг бундай парвози, менимча, уч мустаҳкам асосга эга. Бирламчи асос, шубҳасиз, мунаққиднинг истеъдоди. Ўзбекда мунаққид кўп,

аммо улар орасида сўзшунослари, айниқса, “шеърий сўз” оҳангини беҳато илғайдиганлари бармоқ билан санарли. Шеърий сўз ҳақидаги мувофиқ тадқиқот, муҳаққақ тарзда, шоир ва олим истеъдоди уйғунлашган нуқтада пайдо бўлади. Сувон Мели феноменида айнан шу жиҳат мавжуд. Иккиламчи асос, талқинчидаги назарий билим (база). Сувон Мели Шарку Ғарбда майдонга келган назарий асарларни чуқур билади. Уларни шунчаки ўқимайди, уқийди ва миллатимизнинг маърифий-бадий тафаккури билан синтезлайди. Учламчи асос, XX аср ўзбек шеъриятининг бадиият оламида тутган мақомидан келиб чиқади. Зотан, шеърий сўзнинг талқин даражасини шеъриятнинг бадий мақоми белгилайди. Сувон Мели улкан фикр айтишга лойиқ катта шеърият намуналарини саралай билади. Саналган мақолаларида Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Абдулла Орипов сингари улкан шоирлар асарини таҳлил қилади. 80-йилларда мунаққид ижодий аурасидаги эстетик потенция ўлароқ намоён бўлган бундай фазилатлар “Шоирнигоҳи”, “Найнинг ноласи – кимнинг ноласи?”, “Вақт фалсафаси”, “Тонг, Тошкент ва Ғафур Ғулом” сингари тадқиқотларда ўзининг ҳадди аълосига етади.

Ўзбек адабиётшунослари орасида “шеършунос” дейилганда вазн, қофия, радиф, хуллас, шеър техникаси билан шуғулланувчи олимлар тушунилади. Лирик жанрлар назарияси ҳам шу билан чекланади. Ҳолбуки, ҳақиқий “шеършунос” шеър руҳини англаган, моҳир жарроҳ каби уни бўлакларга бўлиб ўрганадиган, қисмларни қайта бирлаштириб, янги – илмий воқелик бунёд этадиган олимдир. Мен Сувон Мели тадқиқотларида шундай олим сийратини кўраман.

Мунаққид Сувон Мели насрий ва драматик асарларни ҳам шеърдек мутолаа қилади. Улардаги шеър мароми, сўз ҳаракатини аниқ ва нозик

илғайди. Айни маънода мунаққиднинг “Комик катарсис”, “Ўғригина боланинг иззати ёхуд меҳр сеҳри”, “Бой ила хизматчи” ёки тикланган нусха муаммоси” асарларини алоҳида таъкидлаш лозим. Айниқса, “Комик катарсис” тадқиқоти билан мунаққид Ғафур Ғулом ижоди, Шум бола образига муҳташам бир ҳайкал қўйди. Адабий танқидни назария билан уйғунлаштирибгина қолмай, комизм ва трагизм уйғунлиги (трагикомизм)нинг ўзбек бадий тафаккурида намоён бўлиш қонуниятларини юксак этика ва миллий фалсафа негизида асослашга эришди. Ўйлайманки, буларнинг барчаси танқидчилигимиздаги индивидуал ҳодиса эмас, балки миллий ҳодиса, миллий адабиётшунослигимизнинг ютуғи, алоҳида босқичидир.

3. Сувон Мели назариятчи

Сувон Мели адабиёт назариясига доир илк ишларини эълон қила бошлаганида “Журналистдан назариятчи чиқарканми?”, “Парадокснинг назарияга қандай алоқаси бўлсин?”, “Назарий гап айтиш осон эканми?” тарзидаги турли-туман иштибоҳлар урчиб юрганини эшитганим бор. Аммо бу одам сиртдан таваккалчи кўрингани билан принципиал масалаларда ўта “эҳтиёткор” эканини, “ўзни доно билган” “иштибоҳ” муаллифлари у пайтлар хаёлларига ҳам келтирмаганлари аниқ. Мен билган Сувон Мели, кескин гапларни кўп гапирса ҳам, бирор сўзни шунчаки айтмайди. “Етти ўлчаб бир кесади”, сўнг дастурхонга қўяди. Воқеан, Сувон Мелининг адабиёт назарияси мезонларига жавоб берадиган, ҳатто бу мезонларни тўлдирувчи, янгиловчи тадқиқотлари кам эмас.

Юқорида “Комик катарсис” номли тадқиқот ҳақида сўз очдик. Бир ўзбек қиссасида комизм ва трагизмнинг эпик фабула занжири аро синтезлашуви, бунинг муаллиф, қаҳрамон, миллат ижтимоий-психологик турмуши билан уйғунлиги

ҳали Сувон Мелига қадар бунчалик аниқ ва таҳлилий очиб берилмаганди. Бу том маънода юксак даражада ҳал этилган назарий муаммо эди. Тадқиқот “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” (қисман) газетаси, “Ўзбек тили ва адабиёти” (тўлиқ) журналида эълон қилинди. Ҳақиқий сенсация бўлди. Катта авлодга фахр, ёш авлодга илҳом берди. “Иштибоҳчилар гуруҳи” эса бошқа ҳеч нарсага ярамади – лаб бурди, холос.

Сувон Мели таномуз ҳолатларга эътибор берадиган майда одам эмас. Қош учирган, лаб бурган, бурун жийирган “биродарлари”га парво ҳам қилмай, ўз ишини қойиллатаверди. Олдинмакейин “Мангу мунг (Қадим туркларнинг “қабристон поэзияси)”, “Бадий трагизм қирралари”, “Лирик фожелик”, “Тилла балиқча фожиаси” сингари тадқиқотларини эълон этди. Туркий адабиёт асосида лирик, эпик, драматик трагизмнинг оригинал қирраларини кашф этдики, бундай назарий ҳулосаларни жаҳон адабиётшунослигидан излашнинг ўзи нодонлик. Негаки, миллий адабиёт назарияси миллий адабиёт негизида, миллий адабиётшунос томонидан барпо этилади.

Сувон Мели “Мангу мунг” номли тадқиқотида ёзади: *“Поэтик сўзда демиурглик, ижодкорлик, яратувчилик хусусияти мавжуд. Унинг кундалик нутқдан, ҳатто бадий наср тилидан фарқи шунда. Поэтик сўзнинг ижодкор сифатида майдонга чиқиши унинг кимдир томонидан битилганини инкор этмайди. Бу икки алоҳида масала”*. Сўзнинг тирилиши, тирилибгина қолмай ижодий куч, ҳаракатга айланиши ҳақида фикр юритиш учун юқорида санаганимиз истеъдод, юксак бадий матн, назарий базадан ташқари яна бир нарса керак бўлади: олий ақл (ақли кулл) ёки олий ҳиссиёт. Айни фикрни айтаётган одам сўзни жонли мавжудот дея тасаввур қила билиши лозимки, уни фақат Оллоҳнинг марҳамати деб қабул қилиш

мумкин. Сўнгги жумлага эътибор беринг: “Бу икки алоҳида масала”. Яъни, бу ўринда, ижодкор сўз ва реал ижодкор икки қутбга ажралган. Ҳар иккиси мустақил ҳодиса ўлароқ кўрилган. Сўзловчи ва сўз ҳаётидаги асл фожиа шу эмасми, аслида? Бунда сўзловчи вақт занжирида маҳкум, унинг вазияти ечимсиз, ҳар қандай ҳолатда ҳам тошга битган сўзига эгалик қила олмайди. Зотан, у ўлган, сўз эса тирик. Ўз навбатида сўздаги маҳкумлик ва ечимсиз вазият айнан тирикликда. Мана сизга фожиавийликнинг поэтик интерпретация жараёнида намоён бўлиши, талқин сатҳидаги самовийлик. Бу жиҳат тадқиқотнинг кейинги қисмларида фаол “ишлайди”. Тадқиқотчи интуитив тарзда кўтарилган талқин мақомидан ўзи хоҳлаганда ҳам қуйи эна олмайди. Бундай ғайриоддий маҳкумлик тадқиқотчини мана шундай умуминсоний, фалсафий, айти пайтда, соф назарий хулосага олиб келади: “Ўлим ва унинг бадиий адабиётдаги тасвири одам ҳаётига нисбатан нигоҳни ўзгартиради, ҳатто айтиш мумкинки, поэтик руҳ бағишлайди. Ана шу руҳ трагик асарнинг бутун мазмунига акс соя (ортдан олдинга) ташлаб туради. Шу сабабли трагедияда ўткинчи, сиёсий воқеалар эмас, ҳаёт ва воқеликнинг туб моҳиятига тегишли маънавий ва илоҳий масалалар қамралади”.

XVII аср инглиз сентементал адабиёти вакили Эдуард Юнг Европа “қабристон шеърияти”нинг асосчиси саналади. Унинг шеъриятида тушкун йиғи, ўлимга бўлган нафрат ва қарғиш ҳукмронлик қилади. Бу шеъриятда биз трагизмни эмас, сентименталликни кўрамиз. Шу боис Юнг лирик қаҳрамонини сева олмаймиз, унга ачинамиз, холос. Зотан туркий халқлар “қабристон шеърияти” мисолида Сувон Мели англатган “мангу мунг” инсонга хос мазмундор, улуғвор йиғидир. Бундай йиғи қаҳрамони ачинишга эмас, ҳавас қилишга лойиқ. Ўқувчида ҳавас, айти пайтда, хавотир, кўркүв ва умид ҳиссини уйғотган, уни изтироб лаз-

зати билан поклаган улуғвор шеъриятда эса лирик фожелик руҳи ҳукмрон бўлади.

Сувон Мели ўзининг “Бадий трагизм қирралари (Чингиз Айтматовнинг “Асрни қаритган кун” романи асосида)” деб номланган тадқиқотида эпик трагизм хусусида сўз юритар экан, асл трагизм нима деган саволга шундай жавоб беради: “Трагизм фожиали воқеа, вазият ёки ҳолатни ҳиссиётнинг авж нуқтасида туриб тасвирлаш ва шу ҳиссиётни китобхон ёки томошабинга айтиш куч билан юктиришдир. Шунда трагизм пафос даражасига кўтарилади ва трагик пафос вужудга келади. Трагизм йиғлоқилик ёки қора тушқунлик эмас. Зеро, трагизм ва пессимизм нафақат бири-бирига яқин, ҳатто ўзаро зид тушунчалардир. Ҳаёт кулфатларига мардонавор чидаш, улардан устун чиқишга уриниш трагизмни ҳосил қилади, уларга бўйсуниб, умидни йўқотиш, қора хаёллар исканжасида қолиш эса пессимизмдир. Пессимизм асл трагизмга ёт”.

Умуман, Сувон Мелининг барча йирик тадқиқотларидан тортиб, кичик мақолаларигача назарий умумлашмалар, аниқ ва салмоқли хулосалар безаб туради. Бундай назарий хулосалар кўпинча фалсафий мушоҳадалар билан уйғунлашиб кетади. Улар баъзан илмий асарнинг бошида берилиб, тадқиқот давомида ёйиб талқин этилса, баъзида талқин якунига келиб “портлайди”. Момақалдиरोқ чақини каби кўнгиллар зулматини ёритиб, уларни изтироб лаззатидан баҳраманд этади.

4. Сувон Мели навоийшунос

Мустақиллик даврига келиб, ўзбек навоийшунослиги табиий равишда икки йўналишга ажралди: анъанавий навоийшунослик, янги навоийшунослик. Анъанавий навоийшунослик совет навоийшунослигининг қонуний вориси бўлиб, марксча методология ўрнини тасаввуфга оид луғатлар,

рисолалар, маноқиблар, ҳикматли сўзлардан олинган кўчирмалар билан тўлдирди. Навоий ижодини тадқиқ этишда эса турк, араб, форс тасаввуфшуносларининг фикр-қарашларини ўзлаштириб, улардан қатъий назарий асос сифатида фойдаланади. Бирор муаммо тадқиқида бевосита Навоий ва туркий адабиёт асосларига кўра хулосалар чиқаришни “илмбозлик”, замонавий жаҳон адабиётшунослиги тажрибаларига суянишни эса “назариябозлик” деб билади. Шу тариқа илмий ҳақиқатга яқинлашиш ўрнига ундан тобора узоқлашиб кетаётганини ўзи ҳам сезмайди. Навоийнинг ижодий принциплари, жаҳон бадиий тафаккурида тутган мақоми, унга хос самовий бадииятни тушуниш, тушунтириш учун эса, аввало, Навоий ва миллатни севиш, сўнгра навоийшунослик методологиясини ўзгартириш лозим.

Кейинги ўн йиллик оралиғида Навоий ижодий меросига янгича ёндашув кўзга ташланяпти. Мумтоз поэтика асосларининг катта билимдони, Ғарб адабиётшунослиги асосларидан ҳам етарлича хабардор Аъзам Қозихўжаев, матншунослик назарияси, манбашунослик масалаларини теран англайдиган Абдурасул Эшонбобоевларнинг баъзи тадқиқотларида Навоий ижодига янгича ёндашув кўзга ташланади. “Шарқ юлдузи” журналининг 2016 йил, 9-сонида Афғонистонлик ўзбек навоийшуноси Шафиқа Ёрқин қаламига мансуб “Издошликми ёки фикрдошлик” мақоласи чоп этилди. Олима Навоийнинг “Тухфат ул-афкор” номли қасидасини Абдурахмон Жомийнинг “Лужжат ул-асрор”, Хусрав Дехлавийнинг “Лужжат ул-аброр” қасидалари билан қиёсий ўрганган. Балоғат илми талабларига асосан ёндашган олима Навоийнинг ўз салафларидан ҳар жиҳатдан устунлигини таҳлилий асослаб берганки, бу ҳам янги навоийшуносликнинг бир кўриниши ҳисобланади.

Сувон Мели ўзбек навоийшнослигида кўзга

ташланаётган мана шундай хайрли ишларда ҳам ўз илмий имкониятларини намоён этипти. Бу жиҳат унинг “Навоий ва Платон”, “Данте ва Навоий”, “Фарҳод ва Фауст” сингари қиёсий адабиётшунослик, “Хамса” супержанр сифатида, “Хамса”да муаллиф образи категорияси, “Бир байтнинг қиёсий таҳлили”, “Муножот” поэтикасида қиёс “Ҳазиллашманг даҳо билан ёхуд ким ҳақ – Фитрат ёки Навоий?” каби назарий ва адабий танқид йўналишидаги ишларида яққол кўринади. Олим бу ишларида Навоий бадииятига жаҳон эстетик тафаккури ракурсидан туриб ёндашади. Навоий ижодида жанр муаммолари хусусида фикр юритади. Шеъриятидаги структурал ўзига хосликларни кашф этади. Сувон Мели “Данте ва Навоий” тадқиқотида шундай концептуал фикрни илгари суради: “Хамса” муаззам лиро-эпик дostonдир. Улкан асарни бирлаштириб турувчи, персонажлар, ғоялар ҳамда беш doston бошини бир нуқтада бириктирувчи ҳамма ерда ҳозир у нозир қаҳрамон бор – у “Хамса”нинг бош ва мутлақ қаҳрамони – шоирнинг ўзи, яъни Алишер Навоийдир”.

Энг муҳими, Сувон Мелининг Навоийга доир тадқиқотлари янги, салмоқли, ўзига хос хулосаларга бойлиги билан навоийшунослик сарҳадларини кенгайтиришга хизмат қиладики, бу ўзбек адабиётшунослигининг зафарли қадамларидандир.

5. Сувон Мели инсоншунос

Одатда “инсоншунос” унвони шоир-ёзувчиларга нисбатан қўлланади. Чунки уларнинг асосий объектлари инсон. Адабиётшунослар орасида бу унвонга муносиблари жуда кам бўлади. Фақат бадиият оламига йўл топган, унинг кириш ва чиқиш дарвозаларини “таниган” адабиётшуносгина, менимча, бу унвонга лойиқ.

Сувон Мели зоҳиран синчков одамга ўхшамайди. Ўз сафардошлари, суҳбатдошлари, фикрдошу касб-

дошлари билан масофа сақлаб тургандек тассаввур беради. Аммо унинг замондошлар ҳақидаги хотира ва эътирофларини ўқиган одам буларнинг барчаси ёлғончи таассуротлар эканини англайди.

Сувон Мели чизгиларида тасвирланган Матёқуб Қўшжонов, Ғаффор Мўминов, Нинель Владимирова, Машҳура Султонова, Бахтиёр Назаров каби олимларни мен ҳам шахсан танийман. Кўпчилиги билан бирга ишлаганман, бир хонада ўтирганман. Ўкинч шундаки, улар ҳақидаги чин ҳақиқатларни Сувон Мели чизгилари туфайли англадим. Аниқроқ айтганда, кўзим билан кўрмаган фазилатларни Сувон Мели сабаб кашф этдим. Оқибат битта хулосага келдим – Сувон Мели инсоншунос.

Инсоншунос унвони, биринчи навбатда, холислик деган мезонга таянади. Инсоншунос бўлмоқ учун ўзни худбинлик иллатларидан покламоқ, ҳар кимга ҳақиқа риоят қилиб қарамоқ керак. Бу ўта оғир масала. Кўпчилигимиз бировнинг ҳақиқа риоят этмоққа куч топа олмаймиз. Бунга ўзлигимиз халал беради. Яхшини ёмон қилишга устамиз. Аммо ёмондан яхшилик топишга ожизлик қиламиз.

Тўғри, Сувон Мели чизги берган шахсларнинг барчаси яхши одамлар. Улардан баъзилари ҳаёт, кўпи ер остида. Ўтганлар ҳақида ёмон сўз айтиш миллий ахлоққа, тириклар кўнглини оғритиш эса ҳам миллий, ҳам диний ақидаларга зид. Демак, Сувон Мелининг инсоншунослиги ундаги холислик билан бирга, унга хос диний ва миллий ақидалар билан ҳам боғлиқ.

Ҳазрат Навоий айтган эди:

*Кимки бир кўнгли бузуғнинг хотирин шод
айлагай,
Онча борким, Каъба вайрон ўлса обод айлагай...*

Чин инсоншуносга берилган ҳаққоний баҳо бу. Чин инсоншунос эса инсон кўнглини оламдаги барча нарсалардан азиз тутган кишидир.

Сувон Мели ҳар бир инсон шахси, табиатидаги таянч нуқтани топади. “Домла”, “Дилхирож”, “Дилдош”, “Ардоқ” каби хотиралар бунга сўзсиз гувоҳлик беради.

“Домла” деган хотира-мақола шундай бошланади: “Тил ва адабиёт институтига раҳбарлик қилган кезлари ҳамма Матёқуб Қўшжоновни “Домла” деб атарди. Бу ном қандай ўрнашган, билмайман, лекин жамоадаги катта-ю кичик, эркагу аёл учун у киши Домла эди. Институтда-ку, домлалар кўп, катта олимлар сероб эди. Лекин раҳбар Матёқуб Қўшжоновни кўзда тутиб Домла дейишганда ҳеч кимда қайси домла деган савол туғилмасди. Гўё институтда Домла битта эди. Домладан кейин бўлган институт раҳбарларига бу ном мерос бўлиб ўтмади. Ном ҳам ўз феъл-атвориға эга, шекилли”. Бир оз шафқатсизроқ, аммо тўғри ва ҳаётий хулоса. Зотан, ҳаётнинг ўзи шафқатсиз, ўлим сингари ҳаётнинг ҳам сира ёлғони бўлмайди. Самимий ва салмоқдор ушбу хотира шундай хотималанади: “Хайр-хўшлашиб чиққач, бир оз сукутдан сўнг дам дедилар:

– Домланг тўғри одам экан.

Шунда мен илк бор “тўғри одам” деган сўзнинг бутун залворини ҳис қилдим”. Бу айнан муқаддимага мос хотима. Зотан, инсон ўзига ном танламайди. Ном инсонни танлайди. Қўшжонов домла чин маънода Домла эди.

“Дилхирож” деган хотира мархум Ғаффор Мўминовга бағишланган. Ғаффор Мўминовни институтдаги барча ходимлар яхши кўриб “Ғаффор ота” дер эди. Ҳақиқатан, Ғаффор Мўминов бир оз чапани ва содда феъли билан кўпчиликнинг муҳаббатини қозонган инсон эди. Шундан бўлса керак, ўтгандан сўнг отанинг ўрни кўпчиликка билинди. Аммо ҳеч ким бу ҳиссиётни Сувон Мели каби ичкин фожиа оҳанглариға ўраб ифода эта олган эмас. Мана ўша ичкин хотира хотимаси: “Дил-

хирож оҳангларига сокин бир виқор билан ўйинга тушаётган Ғаффор ота... Онгимизда муҳрланган ушбу тасвир ул зотни билганлар тасаввуридан ҳеч қачон ўчмасин”.

Сувон Мели “хотиралар”и бизни марҳум шоиримиз Абдулла Ориповнинг “Менинг ер устида танишларим кам, Менинг ер остида дўстларим кўпроқ” деган сатрларидаги фожеей оҳангни қайта ҳис этишга мажбур қилади.

6. Хотима ўрнида: Сувон Мели миллий адабиётшунос

Хотима сарлавҳасига “миллий адабиётшунос” бирикмасини илова қилдим-у ўйланиб қолдим... Ўзбек адабиётшунослиги майдонида қалам тебратётган ҳар бир мутахассис миллий адабиётшунос эмасми? Бўлса бордир. Бунда ортиқча даъво ёки кинояга ўрин йўқ. Муддао шулки, Сувон Мели баҳона лоақал “миллий адабиётшунос” атамасига оид мезонларни бир ипга тизсак.

Хўш, миллий адабиётшунос ким? У қандай бўлиши керак? Сувон Мели ростдан ҳам миллий адабиётшуносни?

Миллий адабиётшунос, аввало, миллий адабиёт жонкуяридир. У адабиёт ишини тирикчилик, обрў-ю мансабга сотмайди. Сувон Мелининг турмуш тарзи, адабий жараёндаги фаолияти, хусусан, ёзганлари унинг бу унвонга мутлақо лойиқлигини тасдиқлайди.

Сувон Мели адабиётсиз, миллий адабиётимиз атмосферасисиз яшай олмайди. Уни қаламқоғозсиз, китобсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Буларсиз Сувон Мели йўқ. Чап қошига ёндош улкан холи бўртиб турган бир биологик мавжудот бор, холос.

Сувон Мели миллий адабиёт дарди билан яшайди. Унинг софлиги, самолар узра юксак парвозидан қувонади, тубанлашса қайғуга тушади.

Миллий адабиёт ҳудудида қилинган ҳар қандай нопок амал, унинг шаънига айтилган ёлғон сўз Сувон Мелини изтиробга солади, курашга чорлайди. Ушбу китобга кирган “Мангу Жалолиддин” бадиаси, “Мангу мунг”, “Ҳазиллашманг даҳо билан...”, “Адабиёт дарвозаси”, “Миллат кўзгуси”, “Маданий мероснинг чиқити йўқ”, “Кауфман нега кулди?” мақолаларининг ҳар бири ушбу фикримизни қувватлайдики, буни мисоллар билан асослаш, қайта таъкидлашга ҳечам ҳожат йўқ, деб ўйлайман.

Муҳтарам ўқувчи! Менинг ёзганларим Сувон Мелидек асл миллий адабиётшуносимиз ижодий фаолиятидан узук-юлуқ парчалар, холос. Сувон Мели ҳақида тўлароқ тасаввур олай десангиз, яхшиси китобни ўқинг.

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ,
филология фанлари доктори

МУАЛЛИФДАН

Ҳазрат Навоий ҳиммати билан китобга “Сўзу сўз” номини қўйганимдан сўнг бир кун ушбу ном ичидан туйқус “Сўзу ўз” калимаси чиқиб келди. Бунда бир ҳикмат бор, деб ўйладим. Маълумки, “ўз” қадимий туркий сўзимиз бўлиб, ўзлик, моҳият ва энг сўнгида руҳ маъносини англатади экан. Бунинг устига, кўҳна тилимизда бир товушдан иборат “ў” сўзи мавжудки, у ўйламоқ, фикр қилмоқни билдириши “Қадимий туркий луғат” (“Древнетюркский словарь”. Л.: Наука, 1969. С. 375)да қайд этилган. Демак, ўй, ўйламоқ сўзларининг ўзаги шу сўздир.

Шунда “СЎЗ” сўзи тубсиз бир сеҳрли маъво бўлиб, у “ў” ва сўнг “ўз” сўзи билан қондош деган фикрга бордим. Яъни бир сўзда уч сўз. Шунда Оллоҳ насиб этса, иккинчи китобни “СЎЗУ ЎЗ” деб атаб, ушбу ибора замиридаги оламшумул маънони нафис адабиётга татбиқан очиб беришга ниятландим.

ИСМЛАР КЎРСАТКИЧИ

А

Абдуллаев Фаттоҳ.	475–480
Абдуллаева Раъно.	454
Абураззоқ Азиз.	93, 103
Абулова З.	164
Августин А.	172–173
Авезов М.	60, 68, 400
Авлоний А.	132
Адашбоев Т.	320
Адизова И.	426
Азимов Сарвар.	64
Айтматов Ч.	9, 50–52, 55–58, 446
Александров А.Д.	325
Алимуҳамедов А.	393
Акбаров И.А.	97
Ал-Асир Ибн.	442
Ал-Бухорий И.	423
Али амирал-муъминин.	106
Али Муҳаммад.	182, 206
Алиев К.	359
Амир Темур	204–208, 448
Андерсен Ҳ.К.	481
Андреев Д.	135
Аникст А.	69, 176
Ан-Насавий Ш.	443
Арагон Л.	10
Аракчеев А.А.	239–240
Аристотель (Арасту)	12, 13, 28–31, 34–35, 37–38, 127, 185, 254, 264, 300, 306, 316–317, 334
Аттор Ф.	151, 154, 183, 185
Аъзам Абдулла	159–161, 165, 168, 174
Аъзам Миразиз	349–350
Аҳмад Саид.	303, 328–329, 404, 460
Аҳмад Саъдулла	481
Аҳмаров Ч.	267

Б

Баёний М.Ю.	426, 430
Бальзак О.	415
Барт Ролан	72, 370, 375-377, 380, 383-387, 414-415
Бартольд В.В.	439
Басрий Ҳасан	151
Бахтин М.	55, 73, 112
Бахтияр Л.	162
Бекова Н.Ж.	164
Белинский В.Г.	218
Бертельс Е.Э.	159, 296, 330
Беруний	132
Беҳбудий М.	392
Бёрк К.	365, 366
Бирбал	144
Бобобеков Ҳ.	427
Бобожонов Е.	358
Бобур З.М.	144, 391, 476-478
Бодлер Ш.	384
Бойқаро Ҳ.	169, 203, 233-236, 391
Бокаччо Д.	134
Болтабоев Ҳ.	178
Бонапарт Мария	367
Бор Нильс	85
Борев Юрий.	387
Боровков А.Н.	185
Борхес Х.Л.	28-29, 35
Боғдодий Ж.	154
Брукс К.	365
Брут	139
Булгакова Аня	461

В

Валери П.	200
Вергилий	139-140
Виготский Л.С.	49

Вильмонт Н.Н.	468
Виноградов В.В.	116
Витгенштейн Л.	339
Владиминова Н.В.	467-473
Вольтер Ф.А.	249
Вордсворт У.	374
Воҳидов Э.	65, 151-153, 214, 232, 253, 333, 389, 480

Г

Гадетский Е.	472
Гёте И.В.	36, 65, 143, 218, 301, 321, 333, 339, 389, 438, 441
Гизо Ф.	363
Годунов Б.	294
Головин Б.Н.	188
Горбачёв М.С.	485
Городи РОже	412
Горький М.	220
Грейвз Р.	371
Грум-Грижимайло Т.	70
Гуковский Г.А.	213
Гумилёв Л.Н.	33, 317
Гюго В.	143

Д

Данте А.	114, 124, 127-143, 337, 339
Декарт Рене	396
Державин В.	184
Деҳлавий Х.	127, 391
Доброхотов А.Л.	132
Дониёров Х.	478
Достоевский Ф.М.	24, 100, 117, 368-369, 417
Друнвало Мельхиседек	12, 94

Е

Есенин С. 120

Ё

Ёкубов Ҳомил. 393

Ж

Жалолиддин М. 193–197, 435–449

Жирмунский В.М. 124, 336, 338

Жомий Абдурахмон 391

Жумаев Н. 426

З

Звегинцев В.А. 218

Зоҳидов В. 114–115, 203, 393

Зулфия И. 265–266, 269, 272, 273–
274, 276–278, 319

И

Ибн Сино А.А. 28–30, 33–35, 37–40, 132,
180

Иванов С. 185

Инолчуқ Ҳ. 439–440

Ирисов А. 30

Исо алайҳиссалом 10–12, 139

Исҳоқов Ё. 171

Иуда И. 139

Й

Йўлдошев Б. 345

Йўлдошев Қ. 412–413

Йўлчиева М. 91

К

Кабалевский Дм. 89

Камол Жамол 9, 183, 188, 473

Камол Нўмиқ 437

Камю А.	47, 248
Каримов И.	420, 471
Каримов Н.	11, 193, 346–347, 349, 469, 473
Каримов Эрик	445
Каримов Ғ.	393
Кассий	139
Кауфман К.П.	427–430
Китс Ж.	366
Кичанов Е.И.	442
Кожинов В.В.	118
Комилов Н.	134, 151, 155
Конрад Н.И.	124, 173
Конфуций	339
Кратил	44
Кроче Б.	364
Кубро Н.	295–296, 438
Кутузов М.И.	259
Кюхельбекер В.	316

Л

Лакан Ж.	375
Лаэртский Д.	32–33
Леви-Стросс К.	375
Лейбниц Г.В.	289
Ленин В.И.	223, 233–236, 322
Лермонтов М.Ю.	101, 214–217
Лефев М.–Ж.	189–190
Ливис Ф.	364
Лобанова Т.К.	194–196
Лозинский М.	136, 141

М

Мажиддин Боғдодий	438, 441
Малов С.Е.	21, 24
Мамажонов С.	311, 482
Мамардашвили М.	71
Маркс К.	223

Матжон О.	279, 296, 455
Машраб Б.	297
Маҳмуд Вадуд	392
Маҳмуд Паҳлавон	281–285
Маҳмудов Маҳкам	414
Маҳмур	109
Мели С.	114, 324, 492–507
Минковский Г.	325
Минье Ф.	363
Мирзааҳмедова П.М.	468–469, 471
Мирзаев Исроил	456
Мирзаев М.	224
Мирзаев Тўра	469
Мирзо Мирпўлат	144
Мирий О.	105
Мирмуҳамедов Қ.	418
Миртемир	466
Мо Ди	336
Монтень М.	370
Монтескьё	335
Морозов М.	146
Мулдашев Э.	164
Мунис Ш.	426
Мурод Элёр	103
Мухтор Омон	331
Муҳаммад алайҳиссалом	162–163
Муҳаммад Раҳимхон (Феруз)	426–429
Муҳаммад Хоразмшоҳ	295, 439–443
Мўминов Ғаффор	465–466

Н

Набиев Абдулла	427
Навоий Алишер	5, 12–14, 91, 112, 114–123, 124–126, 129–133, 144–186, 203–208, 279–281, 297, 322, 324, 329, 338–339, 457, 465, 467, 476–478
Назаров Б.	81–82, 481–491
Найт У.	365
Нарекаци Г.	54

Наршаҳий М.	426
Науман М.	385
Наумов А.	266, 274, 302, 319
Нақшбанд Б.	422
Нерлер П.	374
Низомий	127, 339, 391
Николюкин А.Н.	384
Нишонов Р.	490
Норматов У.	68, 72, 411, 415
Нуриддинова М.	472

О

Огаҳий М.Р.	426
Ожегов С.И.	182
Озеров Л.	189
Ойбек М.Т.	11, 199–200, 319, 352, 393, 419
Олимжон Ҳ.	191, 218, 220–222, 256–263, 268, 276, 278, 419
Оллоёр Сафар	89
Орипов А.	8, 42, 48, 75, 81, 83–84, 124, 133–143, 206, 224, 228–230, 243, 274, 444, 457–458
Отабек Шодмон	215
Отабоев А.	418

П

Павел I	239
Панченко А.	22
Парандовский Я.	266
Парфи Рауф	27
Паунд Э.	365
Перри Блис	383
Пилат Понтий	10
Платон (Афлотун)	180–181, 256–263, 329, 333, 339
Плутарх	32, 333–334
По Э.	367–368, 378, 382–385
Порохова В.	145
	520

Пруст М.	370
Пушкин А.С.	214–217, 240, 256–263, 282, 286–287, 468–469

Р

Райдинг Л.	371
Рамо Ш.Ф.	96
Расулов Абдуғафур	458
Расулов И.	224
Расулов Т.	47, 67
Рашидидин	196
Рашидов Ш.	191, 462
Раҳматулло Ясовулбоши	427
Раҳмонов М.	358
Рерих Е.И.	73
Ризаев Ш.	413
Ричардс А.	364–365, 371–373
Роднянская И.	20
Розий Юсуф ибн Хусайн	184
Роллан Р.	136, 143
Румий Ж.	6, 410
Рушд Ибн (Аверроэс)	28–29, 35
Рэнсом Ж.К.	365

С

Саидносирова З.	11
Саидов Акмал	184
Саримсоқов Б.	145, 265
Саррож Абу Наср	184
Сафаров М.	479
Сенека	85, 458
Сент-Экзюпери А.	475
Сиёев С.	102
Смеяков Я.	84
Собиров Т.	482
Солиҳов М.Б.	349, 358
Соловьёв Вл.	140
Софокл	34

Спингари Ж.Э.	364
Спиноза Б.	170
Сталин И.	321-324, 327, 347
Стеблева И.В.	21
Сулаймон Ҳамид	165-166
Султон Иззат	203, 214, 393, 400, 422, 452-453
Султонова Машхура	473-474
Суровцев Ю.	488
Сухомлинский В.А.	89

Т

Тейт А.	365
Тизенгаузен Е.Ф.	259
Тойнби А.	433
Толстой Л.	51, 63, 64, 189, 210, 424, 467
Том Дэвид	14
Томпсон Д.	364
Тоҳирхожа А.	426
Турар Усмон	154
Туркон хотун	439, 443
Турсунов Т.	342
Тьерри О.	363
Тэн И.	363

У

Уайльд О.	93
Уйғун	203, 319
Улуғбек М.	104, 438, 440, 445
Урнов Д.	374
Усмонов С.	224
Успенский П.Д.	70-71, 450, 481

Ф

Феспид	32
Фильштинский И.А.	35, 37

Фирдавсий А.	432
Фитрат А.	132, 146, 176, 178, 181, 347, 349, 392–393, 419, 470
Форобий Абу Наср	28–33, 37–40, 96, 132, 167, 185
Фрай Н.	300
Франкл В.	93
Фрейд З.	367–369
Фуко М.	375
Фурқат З.	105

Х

Харақоний А.	159
Хитров Е.М.	258
Хожа А.	106
Холиёр Мели	103, 273
Холмирзаев Ш.	237
Хоразмий Ҳайдар	231

Ч

Чайковский П.И.	68
Чехов А.П.	461, 467
Чингизхон	54, 58, 194, 295, 433, 435, 437
Чирков Н.	62, 63
Чўлпон А.С.	5, 87, 347, 349, 353–354, 356, 392, 419, 470–471

Ш

Шайхзода М.	8
Шарафиддинов Озод	76, 393, 453
Шарафиддинов Олим	185, 393
Шарипов Ҳ.	208
Шекспир В.	8, 61, 63, 69, 146–147, 176–177, 313, 316, 339, 345, 371–374, 481
Шеллинг Ф.	14–15, 315

Шиллер Ф.	35-36, 201, 303-304
Шостакович Д.	70
Шохонов М.	55

Э

Эйнштейн А.	325
Элбек	349
Элиот Т.С.	364
Эккерман И.П.	441
Эмато Масаро	14
Энгельс Ф.	223
Эписон А.	365
Эсхил	34, 466
Эшонкул Н.	411

Ю

Юнг К.Г.	410
Юнгер Э.	47
Юсупова М.А.	66
Юсуфжон қизик	314
Юсуф Бердак	486
Юсуф Хос Ҳожиб	337

Я

Якобсон Р.	371, 373-374
Ян В.	193-196
Ясавий А.	102, 292
Яшин К.	341-343, 344-361, 455-456

Қ

Қаюмов А.	21, 23, 393
Қаюмов Л.	346, 359, 393
Қахҳор А.	60, 317, 319, 459-460, 469-470
Қодирий А.	60, 64, 74, 347, 392-393, 419, 451, 470
Қодиров Пиримкул	488

Қози Мискин	104
Қосимов Яшар	75-78, 84, 457
Қурмонғози	68
Қуронов С.	414
Қўшжонов М.	75, 78, 84, 389, 393-395, 397, 450-464, 486

F

Ғаниева С.	158, 166, 169
Ғафуров Иброҳим	225, 411
Ғулом Ғафур	8, 41, 62, 177, 201, 220, 224-227, 233, 300-304, 310-311, 313, 318-319, 326, 330, 393, 403, 405, 417, 419

X

Ҳайдарова Р.	412
Ҳайдеггер М.	51
Ҳамдам У.	410
Ҳамза Ҳ.Н.	341-342, 344-361, 392, 419, 466
Ҳасан Ҳол Муҳаммад	89, 106
Ҳаққул И.	124, 133
Ҳегел (Гегель) Г.В.Ф.	18, 36, 53, 177, 201, 222, 314, 393, 396, 423
Ҳераклит	43
Ҳеродот	18, 19
Ҳомер	37, 59
Ҳотамов Н.	145, 265
Ҳошимов У.	68, 72

МУНДАРИЖА

Адабиёт фалсафаси ёхуд кўзга айланган кўнгул (Дебача ўрнида)	5

БАДИИЙ ТРАГИЗМ

Қадимият садолари. Мангу мунг (Қадимий туркларнинг “қабристон поэзияси”)	18
Форобий ва Ибн Сино трағўзия (трагедия) ҳақида .	28
Лирик фожелик	41
Бадиий трагизм қирралари (Чингиз Айтматовнинг “Асрни қаритган кун” романи асосида)	50
Самовий миқёс: “Ўткан кунлар” ва “Қирол Лир”	60
Тилла балиқча фожиаси	75
Таҳлил мусиқаси	89
Боқий ҳукм ёхуд қозилар зикрида турфа ҳангома .	104

НАВОИЙ ОЛАМИДА САЙР

“Хамса”да муаллиф образи категорияси	112
Юксак фазоларда учрашув ёки зукко мезбон	124
Байтда қиёс принципи	144
“Муножот” поэтикасида қиёс	158
Ҳазиллашманг даҳо билан ёхуд ким ҳақ – Фитрат ёки Навоий?	176
Зотга махсус от ёхуд Ҳайрат “Смятение” эмас	182

ШЕЪР: СЎЗ ФАЛСАФАСИ

Шеърий сўз	188
Контекстда сўз ҳаракати	199
Шеър таҳлили ҳақида мулоҳазалар	213
Шеърий сўз ва эстетик таъсир	220
Жонли Сўз қудрати (“Шеърий матнда сўз ҳаракати” туркумидан)	232
Шоир нигоҳи	243
Найнинг ноласи – кимнинг ноласи?	250
Тринар типология (Платон–Пушкин–Ҳамид Олимжон)	256
“Поэтик алжабр” ёхуд ноаниқ аниқлик	264
“Азиздан азизим”	273
“Талабим – кенглик”	279

НАЗАРИЯ. МУАММО. ТАДҚИҚОТ

Комик катарсис	300
Вақт фалсафаси	318
Бинар типология	335
“Бой ила хизматчи” ёки тикланган нусха муаммоси	343
Кенгайтирилган, демак бўлган “Бой ила хизматчи”нинг режиссёр варианты қаерда?	360
“Янги танқид”	365
Таҳлил ва талқин ёхуд адабиётшуносликда “Қўшжонов мактаби”	393
Адабиёт дарвозаси	402
Тонг, Тошкент ва Ғафур Ғулом	407
Адабий гурунглار тафти	413
Орзу имкондан катта	419
Миллат кўзгуси	422
Кауфман нега кулди?	429

ҚАЛБДАГИ СИЙМОЛАР

Мангу Жалолиддин	436
Домла (М. Қўшжонов)	454
Дилхирож (Ғ. Мўминов)	469
Беминнат хизмат ёхуд “йўқ, сиз рус эмассиз!” (Н. Владимирова)	471
Дилдош (М. Султонова)	478
Ардоқ (Ф. Абдуллаев)	480
Она тил ато этган жасорат (Б. Назаров)	486
У. Жўрақулов. Мен билган Сувон Мели (<i>Сўнгсўз</i>) ..	497
Исмлар кўрсаткичи	514

Адабий-бадий нашр

СУВОН МЕЛИ

СЎЗУ СЎЗ

(“Адабиёт фалсафаси”га чизгилар)

“Sharq” нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси
Бош таҳририяти
Тошкент – 2020

Масъул муҳаррир *Вафо Файзуллоҳ*
Бадий муҳаррир *Баҳром Бобожонов*
Саҳифаловчи *Мастура Атхамова*
Мусахҳиҳ Шарофат Хуррамова

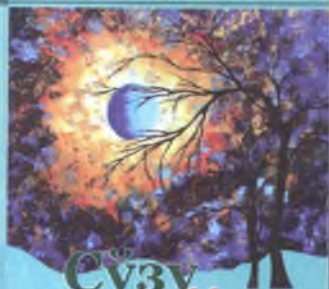
Нашр лицензияси AI № 201, 28.08.2011 йил.

Босишга рухсат этилди 21.10.2019. Бичими 84x108¹/₃₂. Офсет босма. Гарнитура «Cambria». Шартли босма табағи 35.0. Нашриёт-ҳисоб табағи 33,5. Адади 1000. Буюртма № 751.

**«Sharq» нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси босмаҳонаси,
100000, Тошкент шаҳри, Буюк Турон кўчаси, 41.**

8/4 2

Сувон МЕ/III



Сузу сүз



12+

ISBN 978-9943-26-959-0



9 789943 269590