O’ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY VA O’RTA MAXSUS TA'LIM VAZIRLIGI

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT O`ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI

XURSHIDA XAMRAKULOVA

XX ASR O‘ZBEK NASRIDA HAYOT VA O‘LIM MUAMMOSINING BADIIY TALQINI

Monografiya

Toshkent
“Innovatsiya-Ziyo”
2020

UDK: 894.375
BBK: 83.3(5Uz)
X 16

Xurshida Xamrakulova
XX asr o‘zbek nasrida hayot va o‘lim muammosining badiiy talqini.*Monografiya* – Toshkent.: «Innovatsiya-Ziyo”, 2020, 200 ~~bet.~~b.

Mazkur monografiyada XX asr o‘zbek nasrida hayot va o‘lim kategoriyasi doirasida inson tabiatidagi yaratuvchilik va buzg‘unchilik kuchlari, uning genetik va psixologik ildizlari, shaxs va jamiyat, inson va muhit munosabatlari, ruhiy evrilishlarda ijtimoiy munosabatlarning rolining yoritilishi tadqiq etilgan.

Mas’ul muharrir:
Umarali Normatov - filologiya fanlari doktori, professor

Taqrizchilar:
Qurdosh Qahramonov - filologiya fanlari doktori, professor
Marg‘uba Abdullayeva - filologiya fanlari nomzodi, dotsent

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o`zbek tili va adabiyoti universiteti ilmiy-texnik Kengashining 2020-yil 24-oktyabridagi 3-sonli majlisi bayonnomasi bilan nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9943-5866-4-2

© Xamrakulova X., 2020.
© “Innovatsiya-Ziyo”, 2020.

KIRISH

Mustaqillik davrida badiiy asarlarga yangicha yondashish, so‘z san’ati tarixiga daxldor masalalarni tadqiq etish va haqqoniy yoritib berish, badiiy matnni spetsifik masalalar doirasidagina emas, balki falsafiy, ijtimoiy, psixologik muammolar kesimida o‘rganish, muayyan badiiy asarga turli rakurslardan qarash tendensiyasi kuchaydi. Buni badiiy so‘zni tadqiq qilishda oldinga qo‘yilgan qadam deyish mumkin. Insondagi ruhiy evrilishlarning badiiy adabiyotda aks-sado berayotgani sir emas.

Hayot va o‘lim – insoniyatning azaliy muammosi. Uni adabiyotshunoslikda adabiy-estetik kategoriya sifatida o‘rganish mazkur ishning dolzarbligidir. Tadqiqotda muammoni lingvistik konsept sifatida emas, adabiy kategoriya doirasida o‘rganishimiz ham hayot va o‘lim muammosining o‘zgarishi, rivojlanishi, o‘zaro aloqadorligi va uzviy bog‘liqligi, muammoning bosqichlararo o‘xshash va farqli tomonlarini qamrab olganimiz tufaylidir. XX asr o‘zbek adabiyotida hayot va o‘lim muammosining badiiy talqiniga oid shaxs fojiasi ildizlari va insonning o‘limoldi qiyofalari ifodasi maromiga yetkazib tasvirlangan asarlar mavjudligi mavzuni tadqiq etish imkonini beradi.

O‘tgan asrning 20-30-yillar sharoitida “O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, “Kecha va kunduz”, “Sarob” kabi romanlar yuzaga keldiki, ularga singdirilgan hayot va o‘lim haqidagi bahslar insonning ma’naviy-ruhiy kamolotini belgilash bilan barobar foniy dunyoning sinov ekanligini anglatuvchi mushohadalarga boy asarlar sifatida ham qimmatlidir.

Hayot-mamot bobida bor gapni samimiyat bilan ifodalash barobarida bugungi adabiyotimizda bu ko‘hna muammoga kutilmagan, yangi tomonlardan yondashish tamoyili ustivor bo‘lib borayotgani sir emas. Sinchiklab tekshirilsa, XX asr o‘zbek nasrida, xususan, Abdulla Qahhor va Odil Yoqubov ijodida shaxs qismati dramasi, personaj o‘limi bilan bog‘liq jahon adabiyotshunosligi tajribalarida uchraydigan, ammo zamondoshlarida kuzatilmagan holat mavjud edi. Bular – shaxs fojiasini ruhiy prizmadan o‘tkazuvchi psixologik tahlil, fojelikni anglash barobarida shaxsning o‘z-o‘zini tahlil qiluvchi ekzistensial holatlar, voqelik va ruhiyatning taftishidan kelib chiquvchi xulosalardir. Mavjud ijtimoiy sharoit, yozuvchi dilemmasi qahramonni

shunday talqin qilishga asos berar edi. Masalan, Abdulla Qahhor asarlarida realistik tasvir foni ortida shaxsning ichki olami bo‘rtib ko‘rinadigan ruhiy tahlillar ham mavjud.

XX asrning 90-yillariga kelib badiiy asarlarda inson psixologiyasini keng va atroflicha o‘rganish tamoyili hayot-mamot muammosini yoritish misolida yangi bosqichga ko‘tarildi. Aslida, bu tamoyillar XX asr boshlarida shakllangan va 70-80-yillari adabiyotida psixologik tasvir obyektiga aylangan edi. Mustaqillik davri adabiyotining erkin, siyosiy tazyiqlardan holi adabiyot sifatida ijodkorlarga dilidagini yozish imkoniyatini berishi bu davr adabiyotining insonni anglash bobida alohida bosqichga ko‘tarilishiga zamin yaratdi. Bu davr asarlarida o‘limni anglashning islomiy-milliy, tabiiy-psixologik talqinlari ham, kommunistik mafkura bilan qurollangan insonning o‘lim bilan ro‘baro‘ bo‘lish sahnalarida o‘z-o‘zini ayovsiz taftishi ham uchraydiki, bu hayot va mamot masalasiga o‘zlikni anglash nuqtayi nazari bilan yondashishni talab qiladi. Shu nuqtayi nazardan inson hayoti, qismati, shaxsiyati, tabiati, ruhiyati bilan bog‘liq sof insoniy, tabiiy muammolarni o‘rganish bugungi milliy adabiy jarayonning o‘ziga xos xususiyatlaridan ekanligi sho‘ro davri va mustaqillik davri adabiyoti qiyosi asosida yoritiladi.

Shuningdek, tadqiqotda hayot va o‘lim kategoriyasi doirasida inson tabiatidagi yaratuvchilik va buzg‘unchilik kuchlari, uning genetik va psixologik ildizlari, shaxs va jamiyat, inson va muhit munosabatlari, ruhiy evrilishlarda ijtimoiy munosabatlarning roli, xudkushlik va padarkushlikka olib keluvchi omillar kabi masalalarga ham daxl qilingan.

I BOB. O‘ZBEK ADABIYOTIDA HAYOT VA O‘LIM KATEGORIYASI ILMIY-ESTETIK MUAMMO SIFATIDA

Inson hayoti, uni qamrab olgan dunyo, borliqqa munosabati yangilik emas, ammo insonning o‘limga munosabati masalasi hamma davrda ham bahstalab bo‘lgan. Biz o‘z tadqiqotimizda bu masalaga yondashuv qadimdan qanday bo‘lganligiga ham e’tibor qaratdik. Badiiy asarda tadqiq qilingunga qadar insoniyatning o‘limga qarashlari qadimdan u yoki bu shaklda mavjud bo‘lgan. Bu haqda arxeologik qazilmalar natijalari ham yetarli ma’lumot beradi[1]. “Adabiy –estetik tafakkur tarixi” kitobidagi ma’lumotga ko‘ra qadimgi Misr manbalarida insonning turli xil sarguzashtlari o‘limga yetaklovchi omil sifatida qaralgan[2]. Qadimgi yunon mifologiyasida xudolar va ularning tug‘ilishi bilan bog‘liq rivoyatda aytilishicha, dunyo yaralishidan avval cheksiz-chegarasiz Xaos mavjud bo‘lib, u qorong‘ilikdan iborat edi. Xaos hayot manbai bo‘lib, undan butun dunyo va abadiy xudolar paydo bo‘ldi. Xususan, Xaosdan Yer – Geya tug‘ildi. Geyadan bir vaqtda Uran – moviy Osmon va Yer qa’ri – Tartar tug‘ildi. Yer hamda Uran juftlashib, ulardan olti o‘g‘il va olti qiz – o‘n ikkita titan dunyoga keldi, ulardan tashqari Yer uchta siklop – bir ko‘zli, ellikta boshli, yuzta qo‘lli pahlavon va bir qancha ma’budlarni dunyoga keltiradi. Titanlardan biri Kron (Xron – hamma narsani yutib yuboruvchi vaqt) onasining iltimosi bilan otasi Uranga qarshi borib, ayyorlik bilan hokimiyatni tortib oldi. Sababi, Uran tuganmas kuchga ega bo‘lgan uchta siklopni Yer qa’riga qamaydi. Bundan g‘azablangan tun xudosi Nyukta Kronning adabini berish uchun bir necha dahshatli ma’budlarni dunyoga keltiradi. Bulardan biri o‘lim – Tanata edi. Shundan boshlab o‘lim va uning ma’budi paydo bo‘ldi. Ungacha yaratilgan narsalar abadiylikka daxldor edi[3]. Tanatologiya keyinchalik ilmiy istiloh sifatida fanga kirib keldi. XX asrga kelib esa bir qancha fanlar tanatologiyani asos qilib olib hayot va o‘lim mavzusiga yondashdi. Boshqa fanlardan farqli ravishda adabiyotshunoslikda esa tanatologiyaning badiiy adabiyotga estetik ta’siri masalasi o‘rganiladi.

[1] Bu haqda qarang: Rahmonov N. Matboboyev B. O‘zbekistonning ko‘hna turkiy – run yozuvlari. –T.: Fan, 2006. 36-b.

[2] Boltaboyev H., Mahmudov M. Adabiy-estetik tafakkur tarixi. –T.: Mumtoz so’z. 2013. – 22-b

[3] Qarang: Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. –М.: Издательство «Народная асвета», 1984. С. 14-15.

Qadimgi dunyo miflariga nazar tashlasak, dafn etish marosimida marhumga alohida izzat va hurmat bilan qarash, uning uchun qadrli bo‘lgan buyum-ashyolarni, hatto, sevgan kishisini ham u bilan birga tiriklay ko‘mish hollarida marhum bu dunyodan boshqa alohida olamga yashash uchun safar qilayotganligiga ishora mavjud bo‘lgan. Bu holat ko‘proq qadimgi misrliklar, yaponlar va yunonlarning kultlarida yanada yorqinroq aks etgan[4]. Hatto yig‘ilar ham alohida ma’no kasb etgan, alohida janr darajasiga ko‘tarilgan. Qadimgi marsiyalardan biri “Devoni lug‘otit turk”da tasvirlangan “Alp Er To‘nga marsiyasi”da alohida shaxs qismati tasviri bo‘lsa, qadimgi shumer adabiyotida yig‘ilar adabiy janr sifatida alohida shaxsdan ko‘ra fojiali voqealar, vayron bo‘lgan shaharlar, jangda boy berilgan imkoniyatlar haqida ma’lumot bergan[5]. Tiriklikdan keyingi hayot mavjudligiga ishonish G‘arb va Sharqqa chegara qo‘ymagan. O‘lim haqidagi tasavvurlar, keyinchalik, gravyuralarda, cherkov rasmlarida, qabrlardan topilgan ashyolar misolida kengayib borgan. G‘arbda inson o‘limi muammolari bilan asosan tarixshunoslar, antropologlar, psixologlar va mediklar shug‘ullangan.

1-fasl. Qadimgi bitiklar va islom ta’siri davri adabiyotida hayot va o‘lim muammosiga munosabat

Hayot va o‘lim muammosi adabiyotning azaliy muammolaridan ekanligini e’tibordan soqit qilmagan holda adabiyotimiz tarixiga ham biroz nazar tashlashni joiz deb bildik. Aytish mumkinki, masalaga qadimdan turlicha yondashilgan. Mif va afsonalarga olamni bilishga intilishning mahsuli o‘laroq yuzaga kelgan asarlar sifatida yondashilgan. Mif va afsonalar haqiqatni oddiy va sodda tarzda bizlarga yetkazadi, shuning uchun ularni adabiy jarayonning ilk ko‘rinishi sifatida emas, turkiy qavmlarning hayot haqidagi falsafasi, borliqni anglash usuli, ruhoniy va ilmiy qarashlarining natijasi sifatida o‘rganmoq lozim. Mif va afsonalarga, asosan, diniy tasavvurlar turtki bergan. Ularning turli dinlar va oqimlar ta’siridagi o‘zgarishlarini ham shu bilan izohlamoq lozim. Mif va afsonalarning asosini olam va odamning yaratilishi, odamlarning voqelikka munosabati, iloh haqidagi

[4] Алиева Д. Эволюция поэтического мира Чингиза Айтматова (категория смерти, категория возраста). Дисс... канд.филол. наук. –Т.: 1998. С.19.

[5] Boltaboyev H., Mahmudov M. Adabiy-estetik tafakkur tarixi. –T.: Mumtoz so’z. 2013. – 33-b

ibtidoiy tasavvurlar, qahramonlik, o‘limga munosabat, tavba qilish haqidagi motivlar tashkil qiladi. Ularni yolg‘on uydirmalar deb emas, muayyan hayotiy asosga egaligi nuqtayi nazaridan yondashsak, insoniyatning hayot va o‘limga nisbatan munosabati qadimdan shu kungacha deyarli o‘zgarishsiz qolganligiga amin bo‘lamiz.

Masalan, buddaviylik dinida o‘lim odamzodning qayta-qayta dunyoga kelishiga vosita deb anglangan. Buning uchun buddaviylikning to‘rt muhim bosqichini bilish zarur bo‘lgan. Bu to‘rtta bosqichni o‘zida mujassamlantirgan ta’limot maxayana ta’limoti bo‘lib, biz bu ta’limotning badiiy ifodasini “Oltin yoruq” dostonida uchratamiz[6]. Asar X asrda Beshbaliq shahrida xitoy tilidan qadimgi turk tiliga tarjima qilingan. Ungacha ham “Oltin yoruq” asari buddaviylikka e’tiqod qo‘ygan turkiy qavmlar orasida mashhur bo‘lgan. “Oltin yoruq” o‘nta afsonani o‘z ichiga olgan bo‘lib, “Shahzoda va bars” afsonasida buddaviylikning mohiyati bo‘rtib ko‘rinadi.

Dostondagi uch aka-uka qissasi, ayniqsa, kichik ukaning o‘zini fido qilish epizodlarida buddaviylikning asosiy g‘oyasi ifoda etiladi. Asar qahramoni kichik shahzoda Mag‘astvining jonini qo‘rqmay, o‘z ixtiyori bilan fido qilishi buddaviylikdagi jonning tanadan ko‘chib yurishi, qayta dunyoga kelish, aniqrog‘i, reinkarnatsiya (tanosuh) hodisasi mavjud degan qarash bilan bog‘liq. Reinkarnatsiya inson ruhining o‘lmasligi, qayta tug‘ilishi, ya’ni ruhning tanadan tanaga ko‘chib yurishi haqidagi ko‘hna diniy, falsafiy ta’limot bo‘lib, unga ko‘ra insonning o‘zi jismonan o‘lsa ham, ruhi deb atalmish asliyati hech qachon o‘lmaydi. Belgilangan mukammallikka erishmaguncha, boshqa tanada qayta-qayta bu mashaqqatli dunyoga kelaveradi. Tanosuh ta’limoti hozirda ham Hindiston dinlarida mavjuddir. “Hindlarda hamma tanosuhga ishonadi, unga ishonmaganlar dinsiz sanaladi. Jon va ruhning ko‘chishi – tanosuh ta’limoti buddaviylikda ham, Krishna (Vasudeva) falsafasida ham asos, poydevor sanaladi”[7]. Tanosuh nazariyasi haqidagi qarashlar M. Qoriyevning “Ibn Sino” romanida ham uchraydi. Unda yozuvchi ibn Sinoning o‘y-xayollari vositasida bu nazariyaning mavjudligini tasdiqlaydi: “Arastu haq ekan bu masalada. Inson ruhi abadiy, u bir vujuddan ikkinchi vujudga o‘tkay. Yunonlar

[6] O‘zbek mumtoz adabiyoti namunalari. (Tuzuvchilar: f.f.d.prof.N.Rahmonov va H.Boltaboyev).1-jild. -T.: Fan. -2003. 83-bet.

[7] Boltaboyev H., Mahmudov M. Adabiy-estetik tafakkur tarixi. –T.: Mumtoz so’z. 2013. – 94-b.

uni “metampsixoz”, Islomda “tanosuh al-arvoh” deyiladi[8]”. Bu o‘rinda yozuvchining shaxsiy qarashlari aks etgan ham bo‘lishi mumkin. Ammo islom dinida reinkarnatsiya hodisasi inkor qilinadi. Buning sababi ruh va jon haqidagi ta’limot Alloh huzuridagi ilm bo‘lib, banda Alloh bildirganidan ortiqchasini bilishga qodir emasligidandir. Bu nazariya islomda, keyinchalik, xristianlikda ayrim sabablarga ko‘ra inkor qilingan. Chunki bunday qarashlar insonlarni chalg‘itishi mumkin edi.

Moniylik ta’limotining asoschisi Moniy ibn Fatak naqqosh va rassom sifatida ham mashhur bo‘lgan. Ayniqsa, uning san’at sohasidagi yutuqlari keng yoyilgan va qahramon sifatida badiiy asarlardan o‘rin olishiga sabab bo‘lgan. Buning uchun Moniyning “Farhod va Shirin” dostonida naqqoshlikdan Farhodga ustozlik qilishi, “Sab’ai sayyor”da esa musavvir sifatida Bahromga Dilorom haqidagi xabarni keltirishi va o‘zi chizgan suratni ko‘rsatishi epizodlarini eslash kifoya. Moniy ta’limoti uning o‘limidan keyin keng tarqaldi. VIII asrda Uyg‘ur xonligining hukmron diniga aylandi. Moniy dinining asosini dunyo nur va zulmatning abadiy kurash maydoni ekanligi, insonning asosiy vazifasi yovuzlikni yo‘q qilish va ezgulikka ko‘maklashishdan iboratligi masalasi tashkil qiladi[9]. Moniylik oqimining turkiy xalqlar orasida tutgan o‘rni bu xalq tarixida alohida hodisa bo‘ldi. Moniylarning tavbanomasi bo‘lmish “Xuastuanift”da moddiy olamda tana sevgisi bilan yashash, ya’ni hayot mazmuni tanaga lazzat bag‘ishlovchi ishlardan iborat deb o‘ylash natijasida g‘am-tashvishga o‘ralib qolish ruhiy olamdan uzoqlashuvning sababi ekanligi va Yaratganga tavba qilish insonni yana ruhiy olam bilan bog‘lovchi rishta ekanligi ta’kidlanadi. Moniy ta’limotida nurga intilish – xudoga intilish, moddiy olam esa yovuzlik makonidir. Inson tavba qilish bilan xudoga bog‘lanadi.

Moniylik adabiyotida, xususan, “Xuastuanift”da moddiy olamdan tashqarida inson uchun davom etadigan hayot borligi va odamzod shunga erishish uchun intilishi kerakligi uqtiriladi. “Xuastuanift”ning o‘z davrida katta shuhrat tutganligi haqida Q. Sodiqov: “Asarning ko‘p nusxada, ayniqsa, ikki xil yozuvda tarqalganligi muhim. Odatda, turk-

[8] Qoriyev M. Ibn Sino. – T.: Sharq, 1995, 19-b.

[9] Bu haqda qarang: Falsafa. Qomusiy lug‘at. – T.: O‘zbekiston faylsuflari Milliy jamiyati nashriyoti, “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. -2004, 278-b.

moniy jamoalarida (chamasi tor doirada) diniy asarlar ko‘proq moniy xatida bitilar edi. “Xuastuanift”ning moniy xatidagina emas, uyg‘ur xatida ham bitilgani o‘z davrida asarga e’tibor katta bo‘lganidan, uning turk jamoalarida keng yoyilganidan dalolat beradi[10]”,–deb yozsa, “O‘zbek mumtoz adabiyoti namunalari”da shunday deyiladi: “Xuastuanift”ning eng diqqatga sazovor tomoni shundaki, asar moniylik oqimini targ‘ib qilishdangina iborat emas, balki bu oqimning tub mohiyati va kelib chiqishini tahlil qilishga bag‘ishlangan. Asar “Avesto”dagi obrazlarni hamda zardushtiylikning keyingi davridagi mifologik qahramonlarni o‘z ichiga olgani, bu obrazlarning mohiyatini o‘zgartirmagan holda davom ettirgani bilan ham diqqatga sazovordir[11]”. Yigirma beshta yig‘ma matndan iborat bo‘lgan mazkur asar bandaning Yaratgan qarshisidagi tavba-tazarrusidan iborat. Matnlardan inson hamisha gunoh qilishga moyil ekanligi, iblis doim uni nazorat qilishga urinishi, inson esa buni anglagan holida unga tobe bo‘lib qolishi aytiladi: “O‘zini paydo qilgan, yaratgan boqiy xudoning yerini unutdi, nur xudolaridan ayrildi. Undan keyin, ey xudoyim, yovuz qiliqli Shmnu borib, ongimizni, niyatimizni iblisning qilmishi tomon burdi. Telba, ruhsiz bo‘lib qolganimiz uchun barcha yorug‘ ruhlarning hammasiga, ularning ildiziga, pok, yorug‘ Azrua (Zervan) xudoga qarshi gunoh qildik, xato qildik... Gunohlarimizni kechirgin[12]”. Deyarli hamma matnning nihoyasi “Gunohlarimizni kechirgin!”, degan tazarru bilan yakunlanadi. “Xuastuanift”da insonning o‘limdan keyingi hayotni his qilishi, o‘zini Yaratganning bandasi deb hisoblashi, hayot va o‘lim Yaratganning in’omi ekanligini bilishi anglashiladi. Shuningdek, hayot va o‘lim oralig‘idagi xatokor va gunohkor inson qanchalik tavba qilmasin, o‘lim qo‘rqinchi uni vahimaga soladi. Shuning uchun bu dinga mansub badiiy asarlarda tangrini ulug‘lovchi ilohiy qo‘shiqlar bilan birga o‘lim tasvirini beruvchi she’rlar ham kiritilgan.

Moniylik oqimiga oid she’rlarda narigi dunyoda inson tortajak azob uqubatlardan ogohlantirish mavjud. Buning uchun inson bu dunyoda o‘limga tayyor bo‘lmog‘i lozim. Moniylik oqimiga xos xususiyat shuki, moddiy olam moniy jamoasi uchun yovuzlik makonidir. Sababi, tana sevgisi moddiy olamdagi boyliklarga ruju qo‘yishga olib keladi va ruhiy olamdagi boylik – nurdan uzoqlashtiradi,

[10] Sodiqov Q.Turkiy yozma yodgorliklar tili: adabiy tilning yuzaga kelishi va tiklanishi. –T.: 2006, 10-b.
[11] O‘zbek mumtoz adabiyoti namunalari. 1-jild, 31-b.
[12] O‘zbek mumtoz adabiyoti namunalari. 1-jild, 32-b.

ya’ni xudo unutiladi. Demak, inson qaysi dinga itoat qilishidan qat’i nazar o‘lim mavzusiga bot-bot murojaat qilaveradi. Chunki o‘limni eslash insonni ruhan sokinlashtiradi, insonlik qiyofasini saqlaydi. O‘lim masalasiga islomgacha bo‘lgan turkiy adabiyot namunalari ichida moniylik oqimida alohida e’tibor qaratilgan. Buni insoniyatning xudoni anglashga tomon jiddiy qadami bo‘ldi deyish mumkin. Modomiki, tug‘ilish, yashash va o‘lim inson qismatidagi bitik ekan, inson mohiyati shu uch so‘zda jam bo‘lar ekan, bu mavzular haqida ilmiy tadqiqot olib borish joizdir.

O‘zbek adabiyoti tarixining asosiy qismi islom davriga to‘g‘ri keladi. Bu davr adabiyotida asosiy e’tibor komil inson masalasiga qaratilgan. Inson qachon komillik darajasiga ko‘tariladi? Buning uchun qanday yashash kerak? – degan savollar asrlar mobaynida odamzodni mushohadaga chorlagan va har bir ijodkor imkon qadar bunga javob berishga harakat qilgan. Ana shu savollarga javob natijasi o‘laroq, Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asari yuzaga kelgan. O‘limning islomiy talqinlari xususida Abu Homid G‘azzoliyning “O‘limni eslash” va “O‘limdan so‘ng” kitoblari bizga to‘la ma’lumot beradi. Umuman, islom dini o‘lim talqini bobida rad qilib bo‘lmaydigan dalilga ega. Bu “Qur’on” va payg‘ambarimiz (s.a.v.) sunnatlari asosidagi hadislardir. Mumtoz adabiyotimizda o‘limga munosabat sof islomiy talqinlarga asoslanganligidan uni abadiy dunyoga robita deb bilishadi. Chin musulmon uchun o‘lim unchalik vahima ham emas, chunki u o‘zini bo‘lg‘usi sinovlarga hozirlab boradi, bu hozirlik uning kundalik hayoti, niyati, a’molida bir butun holda jam bo‘ladi.

O‘lim mavzusi mumtoz adabiyotimizda tasavvuf ta’limoti bilan bog‘liq holda tadqiq qilingan. “Tafakkur” jurnalining 1996-98-yillaridagi sonlarida “Ma’no va mohiyat” rukni ostida Ibrohim Chori (I. Haqqulov)ning “Tasavvuf lug‘ati” ketma-ket ravishda berib borilgan. Mazkur lug‘atda o‘limga shunday ta’rif beriladi: “Mavt. O‘lim. Nafsni tub oldizi ila havo-yu havas zaminidan ajratib tashlamoq. Chunki havo-yu havas nafsning joni erur. Najmiddin Kubro hazratlari “Usuli ash’ara” risolasida bunday o‘limni beshga ajratib ko‘rsatganlar: 1. Mavti irodiy. – insonning borliq va dunyoviy narsalardan tamoman xalos bo‘lishi, ya’ni fanoyi kulliyga yetishishi. 2. Mavti ahmar – “qirmizi o‘lim”. Bu nafsning istaklariga qarshi tura olish, chidamda ularni bartaraf eta olish demak. 3. Mavti abyoz – “oq o‘lim”. Ochlik yo‘li bilan nafs va ta’mani zabun aylash. Shunda ko‘ngil poklanib,

shaffoflik, ya’ni oqlik kasb etadi. 4. Mavti ahzar – “yashil o‘lim”. Yamoqdan kiyim tikmak va kiymak. Chunki yangi va chiroyli kiyim o‘zgalarning diqqatini jalb qilurki, bu – shuhrat nishonasi hisoblanadi. 5. Mavti asvad – “qora o‘lim”. Bu qayg‘u va musibatlarga tahammul etish, xalq-u xaloyiqning har qanday jabru jafosiga chidashdir[13]”.

Mavzu yuzasidan mumtoz adabiyotimizning ayrim namunalarini tahlil qilishimiz natijasida o‘lim va hayot masalasining badiiy talqini adiblar ijodida badbinlik kayfiyatini targ‘ib qilmagani, balki hayotga muhabbat tuyg‘usini uyg‘otganini kuzatamiz. Insonning o‘z nafsi bilan kurashi mumtoz adabiyotimizda asosiy mavzulardan hisoblangan. “Qutadg‘u bilig” asaridagi personajlarning o‘zaro mubohasasida ham ma’naviy yetuklik, ruhiy komillik masalalari aks etgan. Asar boshdan oxir didaktik ruhda bo‘lib, unda inson hayoti bilan bog‘liq barcha jabhalar qamrab olingan. Asardagi personajlar ramziy ma’noga ega. Chunki Yaratgan oldida sinov bo‘lgan bu dunyo ham asli ramzdan iborat. O‘limning yakun emas, balki o‘limdan keyingi hayotning ajri bu dunyodagi amallar asosida sarhisob qilingani tufayli adib inson uchun zarur bo‘lgan adolat, aql, davlat, qanoat misolida dunyoning mohiyatini ochib beradi. Oyto‘ldining asar davomida vafot etishi ham ramziy ma’no tashiydi. Undagi ramz boylikning bebaqoligi va umrning o‘tkinchiligida ko‘rinadi. Oyto‘ldining:

Ey baxtiyor elig,
Bu dardning davosi yo‘q, uni izlama (1071) [215,30].
Men (albatta) o‘laman, sen bunga hech shubha qilmagin,
Kim tug‘ilgan o‘lmaydi desa ishonmagin (1076), – deb aytishi o‘limga yorug‘ yuz bilan peshvoz chiqish lozimligini anglatadi. Asarda dunyoning o‘tkinchiligi, bu dunyo insoniyat uchun sinov maydoni ekanligi haqida falsafiy fikrlar bayon qilingan. Bu holat Oyto‘ldining Elig va O‘gdulmish bilan suhbatida yaqqol kuzatiladi. Adib Oyto‘ldi obrazida boylik ramzini o‘zida tashigani uchungina o‘limga yuz tutdi, degan fikrni emas, balki ayni timsol misolida bu dunyoning asli bebaqoligini yodga soladi.

Inson umri nihoyatda qisqa. Bu haqda xalq og‘zaki ijodida juda batafsil ifodasini topgan: “dunyoga keldim, bozorga bordim, kafanlik oldim, mozorga bordim”.

[13] Chori Ibrohim. Tasavvuf lug‘ati. / Tafakkur. 1998. 4-son, 91-bet

“X-XI asrlar adabiyotiga oid asarlar yo‘qligi tufayli “Qutadg‘u bilig” o‘zbek tilining moziy sarchashmalari, tarixiy rivojlanish yo‘llari va usullari haqida ma’lumot beradi[14]”, – deb yozadi H. Karomatov. Ta’kidlash joizki, asar hayot va o‘lim muammosini Qur’on oyatlari va hadislar asosida ilk bor badiiy tadqiq qilgan qimmatli manbadir. N. Komilov “Xizr chashmasi” kitobining “Shoh va darvesh qismati” bo‘limida Iskandar haqida bahs yuritayotib, “shohu darvesh munosabati Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asari mundarijasini tashkil etadi[15]” – deb yozar ekan, Kuntug‘dining “surati shoh-u, siyrati darvesh” bo‘lganligi, uning O‘zg‘urmish bilan suhbatida ham ayni shu konsepsiya yetakchilik qilganligiga e’tibor qaratgan. “Qutadg‘u bilig”dan boshlangan an’ana, o‘limning yakun va fojia emas, abadiy dunyoga robita ekanligi, Yaratganning vasliga erishish nafsni yengish orqali amalga oshishi haqidagi ta’limot Ahmad Yassaviy hikmatlarida ham, Alisher Navoiy asarlarida ham ifodasini topdi. Shu bois mumtoz adabiyotimizda o‘lim qo‘rqinchli emas, uni asosiy masala qilib yoritish ham ijodkorning muddaosi bo‘lmagan. Maqsad Yaratgan vasli, o‘lim esa unga vosita bo‘lgan xolos.

Xullas, taqdirni azaldan deb bilish va Allohga tavakkul qilish “Qutadg‘u bilig”dan boshlab adabiyotga singganini kuzatamiz.

Dunyoning foniyligi Yassaviy asarlarida ham davom ettirilgan. U o‘z hikmatlaridan birida odam bu dunyoga omonatligini shunday tavsiflaydi:

Bu dunyoga bino qo‘ygan Qorun qani,
Da’vo qilg‘on Fir’avn bilan Xomon qani,
Vomiq ,Uzro, Farhod, Shirin, Majnun qani,
Qahr aylasa bir lahzada yakson qilur.
Hech bildingmu Odam o‘lmay qolg‘onini,
Bu dunyoni vafosini bilg‘onini...[16].

Yassaviyda davom etgan bu talqin Alisher Navoiy asarlarida o‘zining go‘zal ifodasiga ega bo‘ldi. “Xamsa” turkumiga kiruvchi dostonlarda hayot va o‘lim falsafasi biz anglaganimizdan ko‘ra teran va jiddiy. Unda faqat yoshlar sevgisining fojiali bayoni yoxud yaxshilik va

[14] Karomatov H. O‘zbek adabiyotida Qur’on mavzulari (adabiy-tarixiy tahlil). Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish yozilgan diss... T.: 1993, 178-b.

[15] Komilov N. Xizr chashmasi. –T.: Ma’naviyat, 2005, 133-b.

[16] Yassaviy Ahmad.Hikmatlar. O‘zbek adabiyoti bo‘stoni. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1991,161-b.

yomonlik o‘rtasidagi kurashning badiiy talqini emas, balki foniy dunyoda o‘zligini topish, komillik sari intilish va shu orqali yor vasliga erishishdek masala muhim. Farhod va Shirin yoki Layli va Majnunning muhabbatidagi fojiaviylik ham Navoiy falsafasiga bir niqob xolos. Tasvirdan asosiy maqsad – iloh ishqini topish. Unga yetishmoq uchun majoz, ya’ni insoniy muhabbat vosita qilingan. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostoni muqaddimasida:

“Chu bori husng‘a ishq loyiq, base,
Kerak bo‘ldi husnungg‘a oshiq, base”, –

deb yozar ekan, ya’ni sening go‘zal husningga go‘yo oshiq kerak bo‘ldi, chunki go‘zal husnga go‘zal ishq loyiqdir, degan fikrni ilgari suradi va “Xamsa”ning deyarli yetakchi qahramonlari mana shu qoidaga amal qiladilar. Alisher Navoiy asl muhabbatga shunday yondashadi, shu bois uning qahramonlariga o‘lim qo‘rqinchli emas, qahramonlari ham taqdiriga tadbir ko‘rmaydi, balki unga peshvoz chiqadi.

“Saddi Iskandariy”da Navoiy asarlari orasida hayot va mamot muammosiga falsafiy nuqtayi nazardan mukammal yondashilgan. G‘arbda fotihligi bilan nom qoldirgan, ammo Sharqda o‘zining odilligi bilan shuhrat qozongan Iskandar kim? Nega uning ta’rifi G‘arb va Sharqda mashhur bo‘lgan? Bu haqda E. E. Bertelsning “Наваи и Джами” kitobi, xususan, asarning “Роман об Александре и его главные версии на Востоке” bobi bizga yetarli ma’lumotlar beradi.[17] Sharqdagi talqinlarning aksariyatida Iskandar haqida nima qiziqarli bo‘lsa, ana shu masalalar yoritilgan. Aytish lozimki, Sharqda Iskandar birdaniga ilohiy qiyofa kasb etmagan. Ayrim tarixiy manbalarda uning bosqinchi ekanligiga urg‘u berilgan. Iskandar obrazi badiiy qiyofa kasb etgunga qadar turli, bir-biriga o‘xshamagan talqinlarga ham sabab bo‘lgan. Xullas, Alisher Navoiygacha bo‘lgan davrda Iskandar tarixi obdon o‘rganilgan. U haqda tarixiy va badiiy asarlar yuzaga kelgan. Ularda bir-birini inkor qiluvchi va ayni vaqtda o‘zaro o‘xshash manbalar ham bor ediki, bu Iskandarning dunyo tarixida katta ahamiyatga ega bo‘lganligini ko‘rsatadi. Iskandarni adabiy qahramon sifatida gavdalantirgan ilk asar Firdavsiyning “Shohnoma” asaridir. Shundan so‘ng u xamsanavislar ijodida davom ettirildi. A. Qayumov

[17] Бертельс Е.Э. Поэма об Александре до Навои. Навои и Джами. – М.: Издательство “Наука”, 1965. С. 286.

Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” asari haqida fikr yuritar ekan, “yuksak fikr-g‘oyalarni ulug‘ siymolar faoliyati timsolida ko‘rsatish adabiyotda ko‘p uchraydi... Iskandar mavzusida yozilgan dostonlarni, albatta, mashhur fotihning tarjimai holi yoki uning yurishlari xronikasi deb qarash mutlaqo asossiz va xato fikrdir. Bu dostonlar shu mashhur shaxs orqali o‘sha mutafakkir mualliflarning o‘z ijtimoiy-siyosiy, falsafiy, tarbiyaviy estetik qarashlarini ifodalovchi asarlardir[18]”, – deb yozadi. Iskandar mavzusi Alisher Navoiyning o‘z fikrlarini bemolol bayon qilishi uchun keng imkoniyat yaratgan. Alisher Navoiy Saddi Iskandariy timsolida adolatli shohni ko‘radi. O‘z davri muammolarini ham shohning xatti-harakatlari misolida yechishga harakat qiladi. Chunki o‘z davri siyosati va ijtimoiy hayoti uchun Iskandardek podshoh zarur edi. Yurt shohiga ayta olmagan fikrlarini Arastu va Iskandar suhbati misolida ifodalab ketadi. Farhod uning uchun qanchalik ideal qahramon bo‘lsa, Iskandar ham Navoiyning idealidagi obraz sifatida gavdalangan. Garchi A. Qayumov “Iskandar ideal inson yoki qahramon emas, ideal hukmdor ham emas[19]” degan xulosaga kelsa ham, nazarimizda, Iskandarning adolatli shoh maqomiga ko‘tarilishi ham ideallikdir. “Hayrat ul-abror” dostonida Iskandar haqida rivoyat berilgan. Mazkur rivoyatda uning ham shoh, ham valiy, ham payg‘ambar ekanligi qayd etiladi. Uning tabiati esa donishmandlik bilan rostlanganligi uqtiriladi. “Saddi Iskandariy”ning bir o‘rnida:

“Qayu shah nechukkim Skandar edi,
Hakim-u vali-yu payambar edi[20]”, –

deb aytilsa ham, Navoiy uning valiy va payg‘ambarlik sifatlariga e’tibor qaratmagan. Navoiyning bunday yo‘l tutishidan Bertels quyidagi xulosaga keladi: “Agar Navoiy uni payg‘ambar sifatida tasvirlaganida, u Xusayn Boyqaro uchun ibrat bo‘la olmagan bo‘lar edi. Negaki, u Alloh tomonidan tanlangan shaxsga aylangan bo‘lar edi. Bu esa Husayn Boyqaroda ayrim ishtibohlarni tug‘dirish mumkin edi[21]”. “Saddi Iskandariy” o‘z davrida temuriy podshohlar uchun o‘ziga xos yo‘riqnoma ham edi. Navoiy talqin qilgan Iskandar buzg‘unchi emas,

[18] Qayumov A. Asarlar. 1-jild, 2-kitob. –T.: Mumtoz so‘z, 2008, 243-b.
[19] Qayumov A. Asarlar. 1-jild, 2-kitob, 276-b.
[20] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot- matbaa birlashmasi, 1991, 452-b.
[21] Бертельс Е.Э. Поэма об Александре до Навои. Навои и Джами.С.286

yaratuvchi shaxs. U dunyoning sir-sinoatlarini o‘rganishga ahd qilgan. U nafaqat yurtni, balki o‘zini ham isloh qilishga qodir. “Xamsa”ning boshqa dostonlari kabi unda sevgi-muhabbat motivlariga u qadar ko‘p ahamiyat berilmaydi. Holbuki, Navoiy talqin qilgan muhabbat motivlari ham jismoniy istaklarni emas, ilohiy vaslni targ‘ib qilar edi. Navoiy Allohga yetishuvning turli yo‘llarini ko‘rsatadi. Agar Farhod va Majnun ishqi misolida ilohiy vasl targ‘ib qilingan bo‘lsa, Iskandar misolida adolatni o‘ziga shior qilgan va shu orqali nafsiga qarshi kurash e’lon qilib komillik sifatiga ega bo‘lgan shaxs namoyon bo‘ladi. “Hayrat ul-abror”da ham, “Saddi Iskandariy”da ham bitta rivoyatga urg‘u berilgan. Bu – o‘limi oldidan Iskandarning qo‘lini tobutdan chiqarib qo‘yish haqidagi vasiyati. Iskandarning mazkur vasiyati ayni vaqtda dunyo ahli uchun ibrat manbaidir:

“To kishikim qilsa nazar ul sori,
Ibrat ila boqqay o‘shul qo‘l sori,
Bilgay anikim, yetti kishvar shahi,
Yetti falak kishvarining ogahi,
Jismida jon yo‘q bu makondin borur,
Xoli ilik birla jahondin borur.
Kimki jahon mulki havasdur anga,
Ushbu ilik tajriba basdur anga[22]*”.*

Garchi asar “Saddi Iskandariy” deb nomlangan bo‘lsa ham, asosiy maqsad Iskandarning devor qurdirishi voqeasini bayon etish emas, balki Iskandar va Arastu misolida Navoiy tafakkurining badiiy ifodasi hal qiluvchi ahamiyatga ega. Shuningdek, turli rivoyatlar ham asar mag‘zini to‘ldirishga xizmat qilgan. Xususan, Iskandarning darvesh bilan qilgan suhbati asar g‘oyasini ochishga xizmat qilgan (mazkur motiv “Qutadg‘u bilig” dostonida ham aks etgan). Bu o‘rinda hayot va o‘lim oralig‘idagi insonning tutgan maqomi taftish qilinadi. Hayot va o‘lim muammosining inson anglamlaridagi o‘rnini yoritishda, shubhasiz, asarning ayricha ahamiyati bor. Bu dostonda Navoiy faylasuf olim, yetuk pir, dunyo asrorlaridan xabardor hakim sifatida namoyon bo‘lgan.

Kuzatilsa, Navoiy qahramonlariga maqsadli safar yo‘ldosh. Safardan murod insonning o‘zini va o‘zgani anglashi, shu orqali

[22] Navoiy Alisher. Hayrat ul-abror. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989, 152-b.

Yaratganni tanishdir. Bu safar ruhoniy olamga sayr qilishni ham nazarda tutadi. Naqshbandiya ta'limotida "Safar dar vatan", "Xilvat dar anjuman" degan fikrlarda aynan shu hol nazarda tutiladi. Bunda botiniy olam chuqurroq anglanadi va shu orqali Alloh hikmati kashf qilinadi. Zohiriy safarning botiniy ma'rifat bilan bog'lanishi ham (Iskandar safarida shu hol kuzatiladi) insonni komillikka yetkazadi. Shuning uchun Navoiy o'z qahramonini "safar zahmati garchi mushkul bo'lsa-da, lekin u dengiz qa'ridagi eng yirik, eng a'lo durning o'zidir... Olam sayridan kishi baland martaba topadi. Safar eliga Xizr hamrohlik qiladi, safar qilmagan odam esa hech narsadan ogohsiz bo'ladi[23]", – degan fikrlar bilan safarga chorlaydi va uning isboti sifatida ikki do'st hikoyasini keltiradi. Biri sa'y-harakat bilan mamlakat sultoni darajasiga yetadi, ikkinchisi olam ahli oyog'i ostida tepki yeb yotgan yerdek xokisor bo'ladi. "Negaki, deya izohlaydi shoir, – (ikkinchisi) garddek harakat etmadi, tuproqdan bosh ko'tarib oliy maqomga yetmadi[24]". Navoiy Iskandar safarini jangu jadalga otlanib, dunyoni olishga intilgan fotihning yurishlari sifatida tasvirlamadi, balki dunyoni anglashga intilayotgan, bu yo'lda ustoz saboqlaridan xulosa chiqarayotgan shogirdning umr yo'li va hayotiy xulosalarini bayon qilgan. Iskandar safari shunchaki sayohat bo'lmay, unda pir etagini tutgan solik qismati aks etgan. Chunki tariqat yo'lidagi solik "Maqsadga qaysi manzil yaqinroq?" – degan o'rinli savol qo'yadi va ayni paytda, yetuk pirgina maqsadga yetishda fidoyilikning o'rnini ta'kidlaydiki, shu tufayli uning qahramonlari o'zlari uchun adolatni shior qiladilar. Bu borada Iskandar ustozining fikri o'rinlidir: "Sayr-sayohatda elga malol yetsa-da, unga ruxsat berilishining boisi va sir-asrorlari shundaki, safarning manfaati benihoyadir. Har bir mashaqqat so'ngida rohat bo'ladi, farog'at mashaqqatsiz bo'lmaydi. Kishiga lazzat beradigan taom o't ranjini to'la tortmasa, yaxshi pishmaydi. Oltin shu jihatdan kishilar ko'ziga dilkash ko'rinadiki, u o'tda toblanishi natijasida ortiqcha narsalardan tozalanadi. Safarda do'zax mashaqqati borki, uning o'tiga har kim dosh berolmaydi. Xuddi shunga o'xshab, inson vujudining oltini ham har narsadan poklangan va toza emas. O'tning harorati qancha baland bo'lsa, oltin shuncha yaxshi erib, yaraqlagani kabi safar o'tida kuyishni

[23] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy. – T.: G'afur G'ulom nomidagi Nashriyot-matbaa birlashmasi, 1991, 644-b.

[24] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy, 645-b.

maqsad qilib olgan odam ham vujud oltinini toblab, chiniqtirib, kamolotga erishadi[25]”. Doston ustoz-shogirdning mubohasasiga o‘xshasa-da, aslida unda hayot va o‘lim oralig‘ida inson qismati tahlil qilinadi. Bu mubohasalarda inson uchun zarur bo‘lgan, uni kamolotga erishtiradigan fazilatlar bilan bir qatorda kishini tubanlik qa’riga soladigan illatlar ham bayon qilinadi. Masalan, Iskandarning har bir ishning yaxshi-yomonligiga qarab mukofot va jazo borligida qanday hikmat borligi, to‘g‘ri fikrlashning mavqei qanaqa-yu, xatoning kishi uchun nuqsonligi nima ekanligi haqida ustozidan fikr so‘rashi uning oddiy masala yechimiga no‘noqligidan emas, aksincha, oddiylik ortida buyuklik martabasiga erishganidan dalolat beradi. Alaloqibat, Navoiy safardan murod inson o‘zini topmoqligi ekanligini uqtiradi. Shu bois “basirat ko‘zi ochiq bo‘lmish odam astoydil nazar solsa, dunyodagi hamma narsadan o‘zi ajabroqdir. Kishi o‘z avzoyiga boshdan-oyoq boqib qarasa va har taraflama mulohaza qilib ko‘rsa, uning ma’naviyatida g‘oyat bebaho, ajib va maqbul fazilatlar borligini o‘z ko‘zi bilan ko‘radi...”. “Har kim g‘aroyiblar tamoshosiga ishqiboz bo‘lsa, shu istagani o‘z vujudida pinhon va yashirindir[26]”, – deb yozadi. Shuningdek, ajoyib va g‘aroyibliklarni ko‘raman deb, hammayoqqa yelib-yugurish, o‘zga mamlakatlarda xor bo‘lish, sarson kezish telbalik ekanligini uqtiradi. Bu esa xuddi hikoyatda keltirilgan suvda bo‘lganlari holda suvni axtarib yurgan baliqlar qismatini eslatadi. Mazkur hikoyatdan Navoiy xulosa qiladi: “Ey odam! Senda ham ko‘pgina xazina bor-u, ammo uni bilishga ta’bing nodonlik qiladi. U xazina senda bekinib yotibdi, yo‘q, sen unga ko‘milib yotibsan-u, ammo bilimsizlik senga zarar bermoqda. Bordi-yu, sen ham dengizning halokatli girdobiga tushib qolsang, sen ham o‘lim nahangiga yem bo‘lsang, maqsading yo‘lida g‘arq bo‘lgach, u sirdan voqif bo‘lsang, ne foyda? Har bir qiziq ko‘ringan narsaning orqasidan yugurib nima qilasan? Hamma ajoyibotlar sening o‘zingda-ku! Nechun ogoh bo‘lmaysan?![28]” N. Komilov “Xizr chashmasi” asarining “Saddi Iskandariy” dostoniga bag‘ishlangan qismida safar hikmatining uch xususiyatini shunday bayon qiladi:

“Biri – “O‘zlik vodiysini” qat’ etgan solik, ya’ni o‘zlikdan kechib, tariqat yo‘liga kirgan va Xudo ishqida yongan oshiq odamning safari.

[25] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy, 647-b.
[26] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy, 736-737-b.

Ikkinchisi – ilm yo‘lida “kitobu qalamini qo‘yniga solib”, dunyo kezgan odamlar safari. Bular qayerdaki bir donishmand yoki olim odamni topsalar, suhbatlashib, ilmidan bahra oladilar, taqvo va riyozat bilan ma’rifat to‘playdilar. Maqsadlari biror murshidi komilni topib, uning huzurida kamolot kasb etishdir.

Uchinchisi – Iskandar kabi jahongir shohlar safari. Demak, Navoiy nazdida Iskandar yurishlari soliklarning safariga o‘xshash, har ikki safar zamirida Haqni anglash va Unga yetishish orzusi bor[27]”. Navoiy tilga olgan safar mavzusida ham ilohiy, ham dunyoviy talqin borki, bu ikki jihat Iskandarda uyg‘unlashtirilgan.

Asarda inson ibrat chiqarishi zarur bo‘lgan lavhalar anchagina. Xususan, Iskandarning onasiga yozgan maktubi bu dunyoning bebaqoligini yana ham ta’kidlab turadi. “Xalq oldiga ovqatlar tortilgach, ular endi yeyishga qo‘l uzatay deb turgan paytlarida, bir jarchi jar solib aytsinki: “Bu oshlardan shunday odamlar yelsinki, bu ko‘hna dunyoning eski binosida uning tuproqqa ko‘milgan kishisi bo‘lmasin!” Bu gaplarni aytgach, dasturxoninga qarab ko‘r-chi, bironta odam osh-noningga qo‘l uzatarmikan? Agar shu vaqtda biron kimsa shu ovqatlaringdan tanovul aylasa, unda sen ham mening motamim bilan aziyat chekaver. Agar bordi-yu, hech kim hech narsaga qo‘l urmay, ovqat yeyishdan bosh tortsa, ma’lum bo‘ladiki, hech kimning o‘lmagan va tuproqqa ko‘milmagan kishisi yo‘q[28]”. Iskandarning yaqinlariga vasiyati ham ibratomuz: “Lekin meni tobutga yotqizgan paytingizda, yoqut teshigidan ipni chiqazib qo‘yilgani kabi albatta bir qo‘limni tobutdan chiqazib qo‘ying. Toki xaloyiq bu qo‘lga hayrat ko‘zi bilan emas, balki ibrat ko‘zi bilan boqib: “bu panjalar saf tortib, yer yuzini o‘z qo‘liga olgan edi; butun dunyodagi mamlakatlarning hammasini, quruqlikda va suvda bo‘lgan barcha la’lu gavharlarni shu kaftiga kiritib olgan edi. Endi ajal qo‘li bilan bu dunyodan ko‘chish nog‘orasini qoqib bo‘yniga abadiylik tomon jo‘nash boshvog‘ini solgach, mana endi bu qo‘llar dunyodan shol kishining qo‘liday quruq, chinorning yaproqsiz butog‘iday bo‘m-bo‘sh ketayotir”, – desinlar. Bu hol odamlar uchun bir ibrat maktabi bo‘lib, dunyoni egallash mashg‘ulotidan qo‘llarini tortsinlar[29]”.

[27] Komilov N. Xizr chashmasi. –T.: Ma’naviyat, 2005, 145-b.
[28] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy, 790-b.
[29] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy, 791-b.

Dostonning bosh g‘oyasi adolat masalasidir. Agar kishida adolat tuyg‘usi bo‘lmasa, boshqa sifatlar ham bo‘lmaydi. Iskandar misolida Navoiy adolatni namuna qilib ko‘rsatadi. Iskandarning Farhod kabi o‘zini yurt boshqaruviga noloyiq hisoblashi, kengash maslahatini olishi, ota vasiyati tufayli adolat bilan ishga kirishuvida Navoiy adolatni mezon qilib oladiki, bu fanoga erishuvning ham muhim asosi bo‘lib xizmat qiladi. Chunki inson nafsi adolat tufayli muvozanatda turadi. Bu borada Iskandar huzuriga ikkita bosh chanog‘ini ko‘tarib kelgan darveshning ta’nasi o‘rinlidir. Natijada Iskandar “shohlik abadiy emas, uning oxiri yo‘qlikdan boshqa narsa emas”, degan xulosaga keladi. Uning Arastudan “modomiki, safar qilmoq mashaqqatli ish ekan, hikmat ahllari nechun bunga ruxsat eturlar?[30]” – degan so‘rog’iga, keyinchalik, Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni o‘rinli javob bo‘la oldi. “Saddi Iskandariy” dostonining mohiyati shohning vasiyatida o‘z ifodasini topgan. Atoqli navoiyshunos olim A. Qayumov Navoiy Iskandari haqida shunday yozadi: “Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostoniga bosh qahramon qilib rumlik fotihning obrazini olgan bo‘lsa ham, uning kurash va g‘alabalarini tavsiflash maqsadini ko‘zda tutgan emas. Asar yirik falsafiy-didaktik umumlashmalardan iborat. Shoir aytmoqchi bo‘lgan barcha fikrlar ana shu markaziy obraz orqali bayon etiladi[31]”.

Dostonda qalamga olingan barcha fikrlar hayot va o‘lim falsafasi atrofida birlashgan edi. Navoiy “Xamsa”sidagi deyarli barcha qahramonlari o‘limga yuzma-yuz keladi. Ammo barchasida Navoiy anglatmoqchi bo‘lgan falsafa dunyoning bebaqoligi va yashashdan murod maqsad ila safar ixtiyorini tutmoqlik, zero, bu safar, avvalo, o‘zligini anglamoqqa qaratiladi. O‘zini kashf etgan o‘zgani anglay oladi. Shuning uchun uning qahramonlari safar yo‘lini tutgan. Farhodning Arman yurtiga safarida o‘z Shirinini topish istagi mavjud edi. Majnunning cho‘l-u biyobonda darbadar kezishi ham o‘zligini izlashdan iborat edi. Chunki o‘zlikni anglash barobarida inson komillikka erishadi.

Alisher Navoiy qahramonlari bilan xalq dostonlari qahramonlariga xos bo‘lgan umumiy jihat e’tiborimizni tortadi. E’tibor bilan kuzatilsa, deyarli markaziy qahramonlar podshoh yoki hokim oilasida tavallud

[30] Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy, 231-b.

[31] Qayumov A. Asarlar. 1-jild, 2-kitob. Ishq vodiysi chechaklari: “Layli va Majnun”, Yetti sayohatchi, “Saddi Iskandariy”.–T: Mumtoz so‘z, 2008, 274-b.

topadi. Yaxshi bir sharoitda kamolga yetadilar, sirtdan qaraganda, ular uchun muammo yo‘qday, ammo ular o‘sha sharoitdan qoniqmaydilar. Har biri ma’lum bir sabab bilan ota yurtidan uzoqlashadi. Bu qahramonning avtoritar qaramlikdan saqlanish, ya’ni qahramonlarning o‘zga dunyo bilan to‘qnashishida alohida Shaxsga aylana borishi bilan bog‘liq. Xalqimizning “musofir bo‘lmaguncha, musulmon bo‘lmaysan”, degan hikmatida ham ana shu masala yashiringan. Demak, safardan murod o‘zini topish. O‘zini topgan insongina komillik sifatlariga ega bo‘ladi.

Insonning alohida shaxsga aylana borish masalasi xalq og‘zaki ijodi va yozma adabiyot namunalariga birday daxldor. Asl insoniylik dinni-dindan ajratmaydi. Unda birlik, yagona e’tiqod mavjud. Navoiy asarlarining falsafasi juda teran. “Xamsa” turkumiga kiruvchi dostonlarda personajlar qismatidagi ilohiy mazmun ulardagi chin insonlik fazilatlari bilan uyg‘un ravishda takomiliga yetadi. Dostonlarda chin muhabbat qanchalik oliy darajaga ko‘tarilmasin, qahramonlar o‘z insoniy tuyg‘ularidan ayri emas, bu borada shoir ruhiyat kashfiyotchisi sifatida ham namoyon bo‘ladi. Ruhiyat iqlimi shu qadar kengki, uni ma’lum bir qolipga solib bo‘lmaydi. Majnunning o‘zi yashayotgan jamiyatni inkor qilishida ilohiy muhabbatga intilishidan tashqari, o‘zini inkor qilish istagi ham mavjud edi. U Farhoddek barcha bilimlarning egasi emas, ammo shunga qaramay, jamiyatga sig‘madi, uni ongli ravishda inkor etdi. Undan farqli Farhod zamonasining eng ilg‘or kishisi. U mavjud tuzumdan qoniqmaydi, shuning uchun uni isloh qilishga hozir. Shu tufayli u Arman yurtida suv chiqaradi, bir vaqtda zulmga qarshi kurashadi. Bir so‘z bilan aytganda, Farhod – ideal qahramon. Lekin Farhodning o‘limoldi holatlarini kuzatar ekanmiz, ko‘z oldimizda u tamomila boshqa qiyofa kasb etadi. Makkora kampirning hiylasidan so‘ng o‘lar holatga etgan Farhodning osmonga, sahroga, metinga, hayvon-u parrandalarga murojaatida ideal ulug‘vorlik gavdalanadi. Ammo saboga qarata ota-onasiga murojaatida u farzandlik majburiyatini bajara olmagan o‘g‘il sifatida namoyon bo‘ladi. Ko‘rinadiki, Navoiy u o‘z qahramonini qanchalik ideal darajaga ko‘tarmasin, uning inson farzandi ekanini nazardan qochirmaydi. Ishq va shohlikning bir to‘nga sig‘masligini Shoh Bahrom qismati misolida ifodalagan Navoiy ishqning o‘zi ham oshiqqa sig‘masligini Majnun misolida ko‘rsata oldi. Majnun timsolida

faqatgina ishqda o‘zini topgan oshiq jununlari emas, o‘zidan qochib ishqdan najot kutayotgan bemor holatlari ham mavjud edi.

Mazkur fasldan quyidagi xulosalarga keldik:

1. Dunyo tamaddunida iz qoldirgan mamlakatlar badiiyati namunalariga nazar tashlanganda ularning adabiy-estetik tafakkur tarixida hayot va o‘lim masalasi yetakchilik qilgan, madaniyat tamadduniga poydevor bo‘lgan;

2. Hayot va o‘lim masalasining badiiy talqini buddaviylik va moniylik dini adabiyotlarida ham aks etgan va unda o‘z dini mohiyatini yoritib bergan;

3. Islom diniga asoslangan mumtoz adabiyotimizda hayot va o‘lim muammosi komillik masalasi bilan uzviy bog‘liqdir:

a) komillik sifatlarida dunyoviy va ruhoniy safarning alohida o‘rni bor. Zero, safar insonga o‘zligini anglatadi va inson alohida shaxsga aylana boradi. Insonning alohida shaxsga aylanishi uni bevosita avtoritar qaramlikdan saqlaydi;

b) komillik sifatlariga erishuvida shaxs ma’naviyati uchun zarur jihat – nafsni yengish asosiy masala hisoblangan. “Qutadg‘u bilik” dostoni personajlari suhbatida ham, Navoiy qahramonlari tutgan pozitsiyada ham nafsni yengish, shu orqali o‘zlikni topish g‘oyasi asosiy o‘rin tutgan. Hayot va o‘lim muammosining badiiy yechimi inson va nafsi o‘rtalig‘idagi kurash orqali hal qilingan. Ayni shu narsa shaxs ma’naviyatini belgilovchi omil hisoblangan;

4. Tahlilga tortganimiz adabiy namunalarda aks etgan hayot va o‘lim haqidagi qarashlar o‘sha davr insonlarining ijtimoiy qiyofalarini belgilashda muhim ahamiyatga ega va o‘z davrining ijtimoiy-siyosiy jarayonlaridan ogoh etadi.

2-fasl. Milliy uyg‘onish va sho‘ro davri o‘zbek nasrida muammoning ijtimoiy-psixologik mazmun kasb etishi

XX asr o‘zbek adabiyoti qahramonning hayot va o‘limga qarashi jihatidan turli evrilishlarga duch keldi. Albatta, XX asr boshi adabiyotining rivoji, o‘ziga xos tamal toshining qo‘yilishida jadid adabiyotining o‘rni muhimdir. Jadid adabiyoti, publitsistikasining dolzarb mavzularidan biri jaholatga qarshi ilm bilan kurash edi. Bu holat o‘sha davr adabiyoti uchun hayot va mamot masalasiga aylangan edi. Nafaqat dramaturgiya, she’riyat, balki nasrning ham yetakchi

xususiyatlaridan hisoblangan bu dolzarblik Fitrat, Cho‘lpon, Abdulla Qodiriy ijodining muhim o‘zagini tashkil qilgan.

Cho‘lpon hikoyalarining asosini ham jaholatga qarshi kurash tashkil qiladi. To‘g‘ri, ba’zi hikoyalarida asosiy urg‘u g‘oyani o‘tkazishga qaratilganidan badiiylik mezonlariga u qadar javob bermaydi. Masalan, “Qurboni jaholat” ana shunday hikoyalaridan biridir. Asarda voqealarning sun’iyligi, til ustida ishlanmaganligi, dramatizmning nochorligi sezilib turadi. Asar Cho‘lpon ijodidagi, umuman, jadid adabiyotidagi dastlabki hikoyalardan biri ekanligini hisobga olsak, yetakchi g‘oya – jaholatning salbiy oqibatini ko‘rsatish bo‘lganligi, bu XX asr boshidagi muayyan holatni tasvirlash nuqtayi nazaridan ahamiyatlidir. Garchi asar qahramoni Eshmurodning aybsiz aybdor holiga tushishi, o‘z joniga qasd qilishi jaholatning oqibati o‘laroq talqin qilinsa-da, jonga qasd qilish o‘zini unchalik oqlamagani, u asosiy badiiy yechim bo‘lolmasligini kitobxon his qilib turadi. Shunga qaramay, asarda ilmga targ‘ib bor:

“Mo‘minjon:

– Ey o‘rtoq, o‘rus maktabida o‘qub nima foyda qilasiz? Mana, otangiz xotun olib beradilar. O‘zingiz rohat qilub madrasada o‘qub yotasiz.

Eshmurod:

– Ey... Hozirgi madrasalarimizning ahvoli o‘zingizga ma’lum-ku, men o‘qub nima foyda topardim?[32]”.

Yoki

“Eshmurod ani jo‘natib yana uyga kirub gazita o‘qub o‘turgan ediki, otasi chaqirub:

– Uyda nima qilasan, buyoqg‘a chiq! Ishim bor.

– Gazita o‘qub o‘lturubman.

– Ey ahmoq! Gazitchilarning ishi hamma vaqt aqcha topmoq. Gazitning so‘zini to‘g‘risi bo‘lmaydir, hamma yolg‘on narsalar. Bor, uydan “Jangnomai Ahmad Zamji”ni olib chiqub bizga o‘qub ber!”[33] tarzidagi fikrlar o‘sha davr ma’lum bir ijtimoiy qatlamining qiyofasini ochib beradi.

[32] Cho‘lpon. Qurboni jaholat. Asarlar. II jild. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1993, 267-b.

[33] O‘sha asar, 268-b.

“Eshmurod ko‘p xafalandi, aqldan ozub, o‘z-o‘zuni o‘ldurmakka qaror berdi. Bir toponcha tobdi. Devorga xat yozub qoldurub ko‘kragiga ikki martaba otdi. Shul vaqt jon taslim qildi. Pristo‘flar kelub ko‘rub do‘ktur chaqirub boqdilar. Na foydaki, bechora Eshmurod o‘ldi. Jaholatga qurbon bo‘ldi...[34]”.

Jadid adabiyoti, umuman, XX asr boshi adabiyotida ayol personajlar o‘limida zaharlanish, erkak personajlarda esa o‘zini otish motivlari uchraydi. Bu konfliktlarning yechim topishi va kulminatsion vaziyatlarni yuzaga keltirishda muhim poetik vosita hisoblangan. Bu holat jadid nasridagina emas, dramalarida ham uchraydi. Masalan, birgina “Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari” asarida Maryamxonning zaharlanishi va Mahmudxonning o‘zini otishi jaholat qurbonlari sifatida taqdim qilingan.

Cho‘lponning yana bir hikoyasi – “Do‘xtur Muhammadiyor”da safar mashaqqatida toblangan Hoji Ahmad ismli sartarosh yoshligida otasi bilan haj safariga otlanadi. Otasi haj yo‘lida vafot etgach, o‘n yillar davomida yurtma-yurt kezinadi. Sayohatning natijasida bir necha tillarni o‘rganadi. Ammo “o‘zining nodonligi sabab bo‘lub sayohatda ko‘b mashaqqatlar ko‘rganligidan”, o‘g‘lining o‘qishiga jiddiy e’tibor beradi. Shu o‘rinda Cho‘lpon jamiyatdagi boshqa bir illatni ko‘rsatib o‘tadi: “Bu vaqtda shaharda katta to‘ylar bo‘lmakda, qimorbozlar, mastlar bir-birlarin pichoqlashub, inson qonlari “jaholat!! Jaholat!!” deb oqmakda edi!..[35]”. Ana shunday sharoitda millatni qutqarishning yagona chorasi inqilobiy sakrashlarsiz, jaholatga qarshi faqat ma’rifat bilan kurashuv edi. Bu holat jadidlarning siyosiy maslaklarida ham aks etdi. Ma’lumki, jadidlar, ya’ni mahalliy ziyolilar chor hukumati yuritgan siyosatga qarshi o‘laroq, siyosiy mustaqillikni qo‘lga kiritishni o‘zlariga bosh maqsad qilganlar. Buning uchun ular birinchi navbatda ochiq fikrlaydigan yosh avlod tarbiyasiga e’tibor qaratganlar. Demak, ta’limni isloh qilish zaruriyatga aylangan. Bir tomondan “usuli jadid” maktablariga zo‘r berilgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan mahalliy matbuotni yuzaga keltirganlar. Matbuotning yuzaga kelishi bilan publitsistika va badiiy adabiyot jadidlar maqsadining targ‘ibotchisiga aylangan. Shu tariqa Cho‘lpon hikoyasida ota vasiyati jadidlar g‘oyasi o‘laroq ifoda etilgan: “Muhammadiyor o‘ldiruvchilarning bir-ikkisin tanub, har nima qilub bo‘lsa ham o‘ch olmoqni qasd qilub ko‘rdi. Lekin

[34] O‘sha asar, 270-b.
[35] Cho‘lpon. Do‘xtur Muhammadiyor. Asarlar. II jild, 271-b.

otasini o‘ldiruvchilar bular bo‘lmay, balki jaholat ekanligini o‘ylab tinchgina otasini ko‘mdi. Va o‘zi jaholat ila olishmoqqa qaror qildi. Jaholat ila olishmoqning quroli, asbobini esa otasi aytub ketkan edi. Ya’ni jaholatga qarshu to‘p, miltiq, toponcha, hanjar o‘q-doru yolg‘uz – o‘quv, o‘quv, o‘quv edi!!![36]”. Muhammadiyorni faqat otasining o‘limi emas, balki jamiyatda bo‘layotgan tartibsizliklar ham tashvishga soladi. Cho‘lpon bu holatni “Turkistonning jaholat daryosida sevina-sevina” suzishi deb aytadi. Musulmonlar mahallasida chiqqan o‘tdan odamlarning ko‘chada qolishi, ikkita boyning o‘g‘li pul talashib bir-birini otib o‘ldirishi, poezd stansiyasidagi noxush voqealar Muhammadiyorni asr odami sifatida o‘yga toldiradi. Bunday muammolar faqat Cho‘lpon ijodida emas, o‘sha davr adabiyotining yetakchi vakillari asarlarida ham tez-tez uchraydi. Masalan, Avloniy:

Uyda och o‘lduradur xotini, er – to‘kma eyar,
Kelturub bachcha, bazmlarga ketar puldur-puldur.
O‘ynabon qarta-qimor, pullarini boy beribon,
Tom teshib, bo‘xcha o‘g‘urlab, odam o‘ldur-o‘ldur,

– deb yozgan edi. Cho‘lpon “Qurboni jaholat”da otaning jaholati bolaning umriga zomin bo‘lgan bo‘lsa, “Do‘xtur Muhammadiyor”da otaning sa’y-harakatlari bolani tubanlikdan qutqarganini ta’kidlar ekan, jamiyat rivojida oilaning, ota-onaning roli beqiyos ekanligini ham uqtirmoqchi bo‘ladi. Demak, otalar va bolalar muammosi jamiyatning har bir davri uchun xos va bu jadid adabiyotining ham asosiy masalalaridan biri bo‘lgan.

Do‘xtur Muhammadiyor misolida Cho‘lpon zamon talablariga javob bera oladigan insonni ko‘radi. Jadidlar nazaridagi yangi inson har jabhada peshqadam, elning koriga yaraydigan odam bo‘lishi kerak edi. Muhammadiyorning uy-kechinmalarida ham Cho‘lpon orzulari aks etgan. “Xalq o‘z foydasin anglasa, milliy maktab va madrasalar ochsa, Ovrupa dorilfununlarig‘a bolalarin yuborsa, do‘qtur, advokat, muharrir va hunarmand, savdogarlar va muhandis(injiner)lar chiqsa, bunlarning har biri o‘z vazifalarinda turib ishlarini tartibi ila yurguzsalar va xalqimizning foydasin kuzatsalar, naqadar oliy va naqadar go‘zal bo‘lur edi![37]” Jadid odam obrazi Cho‘lpon hikoyalarida o‘sib, “Kecha va kunduz” romanida Sharafiddin Xo‘jayev misolida davom ettirildi. Agar

[36] Cho‘lpon Do‘xtur Muhammadiyor. Asarlar. II jild, 272-b.
[37] Cho‘lpon. Do‘xtur Muhammadiyor. Asarlar. II jild, 280-b.

Muhammadiyor o‘zini isloh qilsa, Sharafiddin Xo‘jayev o‘zgalar tafakkurini o‘zgartirishga qodir odam qiyofasini kasb etdi.

Jadid adabiyotida jaholatdan qutulishning hayotiylik konsepsiyasi targ‘ib qilingan bo‘lsa, o‘lim, shaxs fojiasi jaholatga botish bilan bog‘liq holda aks ettiriladi. Fitratning “Hind sayyohi bayonoti” (1912) asari mantiqan “Munozara” (1909), ya’ni “Hindistonda bir farangi ila buxoroli mudarrisning jadid maktablari xususinda qilg‘an munozarasi” asarining davomidir. Bu asarning “dramatik publitsistikaga moyil” (B. Qosimov)ligi ta’kidlanadi. Har ikki asarda yozuvchi Buxoroning ijtimoiy-siyosiy, ilmiy-madaniy hayotini chuqur tahlil qilib beradiki, bu o‘rinlarda Fitrat faqat yozuvchi emas, siyosat arbobi, faylasuf olim sifatida namoyon bo‘ladi. Fitrat har ikki asarida Buxoroga sirtdan nazar tashlashga harakat qilgan. Agar birida g‘ayridin farangi qiyofasida fikr yuritsa, ikkinchisida musulmon hindi sifatida mulohazalarini bayon qilgan. Fitratning bunday yo‘l tutishi muayyan muhitga turli rakursdan qarash imkonini bergan. Fitrat har ikki asarda ham tanqidiy qarashlarini bayon qiladi. Chunki Buxoroning, umuman, Turkistonning o‘sha davrdagi ijtimoiy-siyosiy ahvoli jadidchilik faoliyatining yechimga muhtoj masalalaridan biri edi. “Munozara”da tarixiy taraqqiyotning ikki qutbida qolgan “jadid” va “qadim” bahsi asosida “usuli jadid” maktablari yoqlangan. “Hind sayyohi bayonoti”da esa xalq turmushining qoloqligi sababi uning ilm-ma’rifatdan yiroqligida ekanligi ko‘rsatib berildi. Umuman, har ikki asarda ilm-ma’rifat hayot-mamot muammosi darajasiga ko‘tarilgan va adib imkon qadar bu muammoning yechimini ko‘rsatib bergan. Hind sayyohi Buxoro aholisini uch toifaga bo‘lar ekan, har birining g‘aflat botqog‘ida qolganiga e’tibor qaratadi. Ulamolari haqida “Buxoro ruhoniylaridan eng mo‘tabar maqomg‘a ega bo‘lmish bir jamoa kishilari bugungi kunda haqiqiy ilmdan mutlaq xabarsiz qolmishlar[38]”, umarolari haqida esa “bu dahshat to‘la jamoa ongsizlik vajhidan baxtga erishgan to‘dalar yordami bilan bir-birlarini quvib, hukmronlik otiga mingach, bechora-yu badbaxt xalqning moli va joni, irzu nomus va sharafini shafqatsizlarcha poymol etmishlar[39]” deb yozadi. Buxoroning yetakchi toifalari haqida bildirilgan fikrlardan so‘ng yozuvchi axolining maishiy turmushiga e’tibor tortadi. Ma’lum bo‘ladiki, boshqaruv noloyiq

[38] Fitrat. Hind sayyohi bayonoti. Tanlangan asarlar. –T.: Ma’naviyat, 2000, 99-b.
[39] Fitrat. Hind sayyohi bayonoti, 99-b.

kimsalar qo‘lida bo‘lgach, u yer kun-kundan tanazzulga yuz tutadi. Fitrat asarlarida shu haqda bong uradi.

Fitratning “Qiyomat” (1923) hikoyasi garchi sho‘ro mafkurasiga moslashtirilib talqin qilingan bo‘lsa ham, o‘zining kompozitsion qurilishi, til, uslub va badiiyligi jihatidan pishiq-puxta hikoyalaridan hisoblanadi. Hikoyada satirik ruh ustuvor. Unda bayonchilik sezilmaydi. Voqea narigi dunyoda kechadi. Sirtdan qaraganda oddiy nashavand odamning Munkar va Nakir kabi farishtalarni mot qilishi, ateistik ruhda bitilgan asarday tasavvur qoldirishiga qaramay, hikoyaning tag zaminida siyosiy tuzumni fosh etish sezilib turadi. Bu motivlarni ifoda etishda voqelikning narigi dunyoga ko‘chirilishi yozuvchi xavfsizligini ta’minlovchi chora edi.

“Malak: Qo‘yning yaxshi-yomonligida Tangrining ishi yo‘qdur. Sen bu qo‘yning pulini to‘g‘rilik bilan topg‘ansan. Ul qo‘ylaringni harom puldan olgansan”, – degan e’tiroziga qarshi Pochamirning “Ey uka! Siz bizning dunyomizni ko‘rmagan ekansiz. Unda to‘g‘rilik bilan qo‘y puli topmoq mumkin emas. Men shul sabilni ham harom puldan olgan edim[40]” deyishi yoki Pochamirning tashabbusi bilan “ochirat”ning tashkil etilishida ham jamiyat tartiblariga kinoya sezilib turadi. Fitratning bunday yo‘l tutishiga sabablar bor edi. Chunki 1924-yildan boshlangan siyosatning natijasida Turkistonning bo‘laklarga bo‘linishi, “Yer-suv islohoti”ning o‘tkazilishi (buning badiiy adabiyotdagi aksi “Sarob” romanida yaxshi ifoda etilgan – X.H.), “kollektivlashtirish” siyosati o‘lka hayotini izdan chiqardi. Shunday bo‘ldiki, “sotsializm rivojlangan sari sinfiy kurash kuchayib boradi, degan soxta nazariya to‘qib chiqarilib, dushman izlash avj olddi. Shu bahonada milliy ziyolilarni ta’qib qilish kuchaydi. Xususan, jadidchilikni millatchilik sifatida qoralash yo‘lga qo‘yildi[41]”. Mana shunday pallada jadidlarning o‘zligiga sodiq qolishi, ifoda bobida majoziy tasvirdan foydalanishi tabiiy edi, albatta. Jadid adabiyoti jamiyat va ijtimoiy hayotni isloh qilish, ilm-ma’rifat targ‘ibotiga xizmat qilgan. Jadid siyosati hayot va mamot muammosi darajasiga ko‘tarildi, badiiy adabiyotda esa bu muammoning yechimi ko‘rsatib berildi. Kichik janrlarda davom etgan muammolar keyinroq epik ko‘lamlarda davom ettirildi.

[40] Fitrat Qiyomat. Tanlangan asarlar. –T.: Ma’naviyat, 2000, 176-b.
[41] Qosimov B. va boshqalar. Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti. –T.: Ma’naviyat, 2004, 213-b.

XX asr sho‘ro davri o‘zbek adabiyotida qahramon o‘limi tasviri haqida gapirganda, umumsho‘ro adabiyotidagi holga nazar tashlamoq kerak bo‘ladi. Chunki sho‘ro davri o‘zbek adabiyoti umumsho‘ro davri adabiyotining qismi sifatida ular bilan mushtarak jihatlarga ega edi.

Nobel mukofotini olgan rus adiblari qismati bilan tanishar ekanmiz, aynan, sho‘ro adabiyotining moddiyuncha siyosati bilan kelisha olmagan B. Pasternak va I. Brodskiylar qismati bir-biriga o‘xshash bo‘lgani e’tiborni tortadi. Yakkahokim mafkuraga mutelarcha xizmatda bo‘lgan rasmiy adabiyot vijdon amridan boshqa hech narsani tan olmaydigan sarkash norasmiy adabiyotga toqat qila olmas edi. B. Pasternak kommunistik g‘oyalar bilan siyosiy jihatdan emas, balki ma’naviy va falsafiy tomondan kelisha olmagan. I. Brodskiyning har qancha ma’naviy-ruhiy iskanjalarga qaramay, o‘limni e’tirof qilishi, darhaqiqat, hayratlanarli hodisa edi. U KPSS Markaziy Komiteti Bosh kotibi L. Brejnevga ochiq xatida shunday yozadi: “Insoniyat kimning bilagi zo‘r bo‘lsa, o‘shaning gapi haq, deya hukm chiqaradigan palladan allaqachon o‘tib bo‘lgan. Aslida ham bunday yo‘l tutilsa, dunyoda kuchsizlar qanchadan-qancha. Nazdimda, birdan bir haqiqat bu – ezgulikdir. Xusumat, g‘azab va nafratdan – ular hatto adolatli bo‘lsa ham – hech kimga foyda yo‘q. Biz hammamiz bir zaruratga – o‘limga mahkummiz. Bu satrlarni bitayotgan odam – menga ham, ularni o‘qiyotgan odam – Sizga ham o‘lim haqdir. Ortimizda faqat qilgan ishlarimiz qoladi, xolos, ammo ular ham yemirilishga mahkum. Shu bois ham hech bir odam boshqa kishiga o‘z yumushi bilan mashg‘ul bo‘lishiga to‘sqinlik qilmasligi zarur[42]”. Har holda rus shoirasi A.Axmatova aytganidek, “Bu hayotni shunchaki iztirobsiz va qiynoqlarsiz tashlab ketish mumkin. Lekin bunday yorqin o‘lim topish Rossiya shoirlariga nasib etmagan” edi.

I. Haqqul “Attor kashf etgan asror” maqolasida “... XX asr o‘zidan avvalgi deyarli barcha yuz yilliklardan farqlanadi. Taraqqiyot va tamadduni nechog‘lik yuqori bo‘lsa, tanazzul va qattolligi shunchalik cheksiz-chegarasiz[43]”, – deb yozar ekan, Yevro‘pada ilgari surilgan “insonni tangrilashtirish” g‘oyasi ayni shu asrda cho‘qqisiga ko‘tarilganligini qayd etadi. (Bu xil siyosat G‘arb ta’sirida Sharq mintaqalarida ham avj olganligini o‘zbek adabiyotining ayrim

[42] Bir kun, albatta, qaytaman! (Nobel mukofoti laureati shoir I.Brodskiy hayoti va uning ijodiy portretiga chizgilar) // Jahon adabiyoti. Mart. 2009, 159-b.

[43] Haqqul I. Attor kashf etgan asror. Ijod iqlimi. – T.: Fan, 2009, 15-bet.

namunalarida, xususan, G‘. G‘ulomning “Afandi o‘lmaydigan bo‘ldi”, A. Qahhorning “Qabrdan tovush” hikoyalarida uchratish mumkin). Ammo XX asr adabiyotida ruhiy yemirilish va kataklizma (ijtimoiy hayotdagi keskin o‘zgarish, halokat)larning natijasi o‘laroq dinga ehtiyoj paydo bo‘ldi. Bu holat, birinchi galda, badiiy adabiyotda aksini berdi. Rus yozuvchisi M. Bulgakov “Usta va Margarita” romanida ramzlar orqali dahriylikka yo‘g‘rilgan siyosatning noto‘g‘riligini fosh qiladi va asarga epigraf qilib olingan “Qo‘lyozmalar yonmaydi” gapi yana bir bor tasdig‘ini topadi. Xuddi shu davrda ijod qilgan rus shoiri A. Blokning “O‘n ikki” poemasida esa mana bunday hayqiriqlarni eshitish mumkin: “Atirgulli oq gulchambar bilan oldinda Iso Masih bormoqda” (“В белом венчики из роз впереди – Исус Христос!..”).

Ijodkor badiiy olamida dinga ehtiyojning yuksalib borishi qardosh xalqlar adabiyotida, xususan, Ch. Aytmatov ijodida bo‘rtib ko‘rindi. Deyarli har bir asarida qahramon u yoki bu ma’noda o‘limga yuz tutishi yozuvchi nuqtayi nazarining asosini tashkil qiladi. Garchi personajlar o‘limi jismoniy yakunga ega bo‘lsa ham, mohiyatan, yozuvchi ularning o‘limida boshqa narsani ko‘radi. Ya’ni qalbi o‘zgalar muhabbati bilan to‘liq bo‘lgan insonni jismoniy o‘lim mahv eta olmaydi. Balki u o‘z muhabbati bilan abadiy hayotga qadam bosadi. O‘rni kelganda qayd etish lozimki, D. Aliyeva Ch. Aytmatov poetik olamining taraqqiyotiga bag‘ishlangan nomzodlik ishida Ch. Aytmatov va L. Tolstoy asarlari orasidagi umumiy o‘xshashlikka e’tibor beradi. Har ikkala adib ijodida o‘lim motivi yetakchi o‘rin egallaydi. D. Aliyevaning ta’kidlashicha, o‘limdan qo‘rqishni L. Tolstoy hayvoniy “men”lik deb hisoblaydi. Uning nazarida ilohiy muhabbat bilan bog‘langan odam uchun o‘lim qo‘rqinchi yo‘q. L.Tolstoy yomonlikka ham yaxshilik bilan javob qaytarish zarur deb bilgan. Bundan tashqari uning qahramonlari quyidagi qoidalarga ham amal qilganlar:

a) er-xotinlik o‘rtasida ishonchning saqlanishi;

b) qasam ichmaslik, oldindan hech kimga hech qanday va’da bermaslik;

v) qasos olmaslik va musibatga sabr qilishlik;

g) hamma bir-biriga birodar ekanligini yodda tutish, hatto dushmanidan ham yaxshilik izlash.

L. Tolstoyning o‘zi amal qilgan aqidalarga sodiqligi uning qahramonlari hayotiga ko‘chib o‘tgan. O‘limni kategoriya sifatida o‘rgangan D. Aliyeva: “O‘lim kategoriyasi hayotning tugashi va

insonning ruhiy olami bilan, gunohlarning to‘kilishi va boqiylik falsafasi tushunchasi bilan dinga chambarchas bog‘lanadi[44]”, – deb yozar ekan, inson hayotida undagi e’tiqodning alohida o‘rnini ta’kidlab o‘tadi.

Hayot va o‘lim muammosi tasvirida rus adabiyotiga xos dolg‘ali davr o‘zbek sho‘ro adabiyotiga ham xos bo‘ldi. Oqibatda sobiq sovet mafkurasi ustivorligida kechgan XX asr o‘zbek adabiyoti namunalarining ayrimlarida o‘limning optimistik tragediyaga xizmat qilish hollari uchraydi. Bu davr adabiyotida o‘limga nisbatan inson hayotining jismoniy yakuni deb qaraldi va shunday talqin qilindi. Shu bois uning ruhoniy jihatlari, xususan, o‘limning yakun emas, abadiy dunyoga robita ekanligi e’tibordan chetda qoldi. Ayrim hollarda, hatto, qahramon o‘limi ham xalq manfaati yo‘lida xizmat qilishi lozim bo‘ldi. Chunki adabiyotning ijtimoiylashuvi davrida alohida shaxslar ruhiyatidagi evrilishlarga e’tibor qaratilmadi. Adabiyot ijtimoiy hayotning in’ikosi sifatida davr oynasi bo‘lib xizmat qildi. Adabiyotni yoppasiga ommalashtirish natijasida alohida odamlar qismati deyarli nazardan chetda qoldi. Adabiyot va adabiy qahramonga bunday vulgar munosabat XX asrning 60-yillariga qadar hukmron bo‘ldi. Adabiyotshunos olim A. Rasulovning ta’kidlashicha, “XX asrning 60-yillariga kelib adabiyotshunoslikdagi soxta ijtimoiylashuv ro‘y-rost tanqid qilina boshlandi[45]”. Tabiiyki, adabiyotshunoslikdagi biryoqlama qarashlar insonning tabiiy qismati bo‘lgan o‘lim mavzusini erkin yoritishga imkon bermas edi. Bu haqda yana A. Rasulov: “Jahon adabiyotining mangu barhayot siymolari o‘lim haqida juda ham ko‘p yozganlar: o‘ylab ko‘ring, o‘lim tushunchasiga shaklan milliy, mazmunan sotsialistik qoidasini tatbiq etib bo‘ladimi?[46]” – deydi sotsrealizm asoratlari haqida yozar ekan. Natijada esa inson taqdiri tamomila ijtimoiy qadr-qimmatiga ko‘ra talqin qilina boshlandi va o‘lim mavzusi chetlab o‘tildi yoki insonning o‘limga munosabati masalasi tarix foni ostiga ko‘chirildi.

Bu haqda qarang:Алиева Д. Эволюция поэтического мира Чингиза Айтматова (категория смерти, категория возраста). Дисс.. канд. филол. наук. – Т.: 1998. С. 23.

[44] Алиева Д. Эволюция поэтического мира Чингиза Айтматова (категория смерти, категория возраста). Дисс.. канд. филол. наук. – Т.: 1998. С. 20.

[45] Rasulov A. Hozirgi o‘zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi (XX asrning 80 – 90-yillari asosida). Filol.fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss... –T.: 2002, 60-b.

[46] Rasulov A. Hozirgi o‘zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi (XX asrning 80 – 90-yillari asosida). Filol.fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss..., 81-b.

Umuman, XX asr o‘zbek adabiyoti biz uchun hayot va o‘lim masalasining yoritilishi borasida katta manba beradi. Chunki inson hayotiga oid rang-barang talqinlar tiriklik va o‘lim muammosining XX asr o‘zbek adabiyotida tutgan o‘rni haqida muayyan va qat’iy xulosalar chiqarishimizga asos beradiki, bu ilmiy tadqiqotlarda adabiy qahramonning ruhoniy masalalari alohida estetik hodisa sifatida o‘rganilishini taqozo qiladi.

XX asrning 30-yillari nasriga ko‘z tashlar ekanmiz, Cho‘lponning “Kecha va kunduz”, A. Qahhorning “Sarob”, Oybekning “Qutlug‘ qon” romanlarida qahramon ong-u shuurida kechgan voqelikni psixologik talqin qiluvchi, qahramon o‘lim oldi holatlarini teran yorituvchi vaziyatlar mavjudligi diqqatni tortadi. Bu asarlar bilan bir davrda yaratilgan qahramon o‘limi xalq xizmatiga safarbar qilinmog‘i talab qilingan bir qator asarlar ham mavjud. Masalan, H.Shamsning “Dushman” romanida xuddi ana shu holga duch kelamiz. Yoppasiga kolxozlashtirish targ‘ib qilingan mazkur asarda personajlar ijtimoiy mavqei jihatidan baholandi va asar qahramoni Norbuvining o‘limi mafkuraning talabiga ko‘ra talqin qilindi. Yoki S. Ayniyning “Doxunda” (1932), “Qullar” (1936) romanlari qahramonlarining o‘limi mafkura talabi bilan optimistik tragediyaga xizmat qilganganligi endi sir emas. Yaxshilik va yomonlik sinfiy kurash orasida aks ettirilishi va qahramon o‘limidan g‘oya izlanishi konsepsiyasi S. Ayniy va H. Shams ijodida bo‘rtib ko‘rinadi. Insonning o‘limga munosabatini tabiiy omillardan chetlashtirib, uni mafkura qobig‘i bilan tasvirlash badiiy adabiyotning asosiy o‘lchovi sifatida talqin qilinishi uzoq yillar yozuvchilarning dilidagilarni ochiq aytmay, ramziy ifodalar yordamida tasvirlashiga yoxud bu mavzudan butunlay ko‘z yumib o‘tishiga sabab bo‘ldi.

Xalq baxt-saodati yo‘lida kurash olib borgan “Qutlug‘ qon” romani qahramoni Yo‘lchini yozuvchi dinamik o‘sishda tasvirlar ekan, u bilan bog‘liq voqea-hodisalarga shoirona sinchkovlik bilan yondashadi, yozuvchi mahorati o‘laroq asar o‘quvchini o‘ziga rom etadi. Oybek kishi ruhiyati va personaj badiiy olamini ochishda o‘lim tasviridan poetik vosita sifatida foydalanadi. Bir umr Mirzakarimboyga va uning o‘g‘illariga sadoqat bilan xizmat qilgan Yormat Gulnor o‘limidan so‘ng tamomila boshqa qiyofa kasb etadi, ya’ni “Mirzakarimboy dargohida yigirma yilga yaqin quldek ishlab, nihoyat, bu kungi vaziyatga tushdiki,

bu hodisa uning borlig‘ini ost-ust ag‘dargan edi[47]”. Qizining o‘limi sabab Salimboyvachchaning qotiliga aylandi; o‘tgan umrini sarhisob qildi; ota sifatida qizining iztiroblarini tushuna oldi: “O‘ris mirshablar qurshovida ketayotgan Yormat Yo‘lchini ko‘rib, “chuqur, g‘amli va nochor, lekin qandaydir mehrli nazar bilan “kechir meni!” – deganday boqdi va qo‘lini allaqanday chuqur ingichka ma’no bilan bo‘shang silkidi. Go‘yo “hamma narsa bitdi!” deganday[48]”.

O‘lim inson dunyoqarashida o‘zgarish yasashi “Kecha va kunduz” romanida ham uchraydi. Asardagi Razzoq so‘fi obrazi mohiyat e’tibori bilan “Qutlug‘ qon”dagi Yormat obraziga yaqin keladi. Akbarali mingboshining o‘limi va bunga Zebining aralashuvi masalasi Razzoq so‘fining ilk marta o‘ziga hisob berishiga majbur qiladi: “Xudo, xudo bo‘lib turib ham oladi, ham beradi, yo‘q-a, u – ilgari jon beradi, keyin jon oladi. Yer, yer bo‘lib turib ilgari rizq beradi, keyin jon oladi. Olgan beradi! Sen nimasan, pirim, sen? Xudodan zo‘rmisan? Yerdan kuchlimisan? Olasan, bermaysan. Olasan, bermaysan...[49]”. Badiiy adabiyotda o‘lim faqatgina umrning yakuni emas, balki personajning o‘ziga va hayotga munosabatini belgilovchi poetik vosita sifatida ham xizmat qiladi. Shu tariqa Razzoq so‘fi eshonni o‘ldirish bilan o‘zining bema’ni o‘tgan hayotiga isyon ko‘taradi. Yillar davomida hech kimga oshkor qilinmagan tuyg‘ular birvarakayiga qalqib chiqadi. U ilk marta xotini va qizining ahvolini chuqur his qiladi: “Bu xabarni qizning sho‘rlik onasiga eshittirish kerak hali! Mening ko‘nglim tosh-metin! Faqat sho‘rlik onaning yolg‘iz bolasiga bo‘lgan mehri shunday kuchli narsaki, undaqa tosh-metinlarga qarshi o‘z tosh-metinini irg‘itadi; balki bir irg‘itishda parcha-parcha qilib tashlaydi!..[50]”. Razzoq so‘fi shunday o‘ylar ta’sirida uyiga, kampirining ko‘nglini olishga shoshiladi. Ammo endi g‘isht qolipdan ko‘chgan, Zebi surgunga mahkum, Qurvonbibi telba kimsaga aylangan edi.

Muayyan personaj o‘limi nafaqat o‘sha shaxsni, balki boshqa personaj yoki kitobxonni katarsis holatiga tushirishi mumkin. Agar Razzoq so‘fi (“Kecha va kunduz”) va Yormat (“Qutlug‘ qon”)

[47] Oybek. Qutlug‘ qon. Tanlangan asarlar. Ikkinchi tom. O‘zSSR davlat badiiy adabiyot nashriyoti,1957, 319-b.

[48] Oybek. Qutlug‘ qon, 336-b.

[49] Cho‘lpon. Kecha va kunduz. Asarlar. II jild. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1993, 263-b.

[50] Cho‘lpon. Kecha va kunduz, 261-b.

qizlarining o‘limi tufayli yillar davomidagi mutelikdan qutilgan bo‘lsa, ya’ni isyon ulardagi katarsisni belgilagan bo‘lsa, ba’zan personaj o‘zgalar o‘limi tufayli qo‘rquvdan qutilish bilan katarsisga erishadi. Masalan, S. Sveyg hikoyasi qahramoni missis K. (“Двадцать четыре часа из жизни женшины[51]”)da shunday hol yuz beradi. Chunonchi, 42 yoshli ayolning 25 yashar yigitga to‘g‘ri yo‘lni ko‘rsatish, ya’ni uni qimor o‘yinidan qaytarish maqsadida tunni o‘sha yigit bilan o‘tkazishi yillar davomida uni iztirobga soladi va yuragida tuganmas dardga aylanadi. Bu voqeani marhum eriga va farzandlariga nisbatan katta xiyonat deb hisoblaydi. Qachonki, yigitning o‘ziga suiqasd qilib o‘ldirishi xabaridan so‘ng ayol ancha yengil tortadi, hatto xursand bo‘ladi. Shunga o‘xshash holat U. Hamdamning “Muvozanat” romanida qahramonning kampir enasi o‘limi bilan bog‘liq holda ham ro‘y beradi. Kampirning vafotini eshitgan Yusuf ham boshqa qarindoshlar ham biroz taskin topishadi va o‘z taskinlarini “enamning yoshida o‘lim aza emas, to‘y. Axir, yana yashab nima qiladi? Ko‘radiganini ko‘rdi, oshaydiganini oshadi, bola-chaqasini-ku uylab-joylaganiga qariyb yarim asr vaqt bo‘lgan bo‘lsa, yana nima istashi mumkin inson bu hayotdan?.. Axir, enamga o‘limdan boshqa chora qolmaganini hamma, hatto o‘zi ham yaxshi bilardi[52]” degan gaplar bilan xaspo‘shlashadi. Demak, o‘lim shaxs kechinmalarini yuzaga chiqarishda muhim poetik vosita sifatida o‘rin tutishi mumkin.

XX asr 20-30-yillari adabiyotining sara asarlarida o‘limdan poetik vosita sifatida foydalanish o‘z-o‘zidan yuzaga kelmagan. Asar kulminatsiyasini belgilash, ijtimoiy muammolarni bo‘rttirib tasvirlash zarurati yetakchi qahramonlar hayotini aksar hollarda o‘lim bilan nihoyalashga olib kelgan. Bu davr adabiyotida, xususan, “Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari”da Maryamxon, “Kecha va kunduz”da Akbarali mingboshi, “Qutlug‘ qon”da Gulnor qismati bilan bog‘liq zaharli kulminatsiyalar uchraydi. Zahar qahramonlarning o‘lim oldi holatini yaqqol ko‘rsatishda, kutilmagan vaziyatni yuzaga keltirishda yozuvchi uchun eng yaxshi vosita edi. O‘lim talvasasida personajlar qiyofasi, ular holatini kuzatish imkoniyati vujudga keladi. Bu yozuvchining nuqtayi nazari va tutgan pozitsiyasini aniqlashga yordam beradi. Kumush (“O‘tkan kunlar”) asarning boshidan oxirigacha ibo chegarasidan

[51] Цвейг. С. Двадцат четыре часа из жизни женшины. Письмо незнакомки. –Т.: Ёш гвардия, 1985. С.195-244.

[52] Hamdam U. Muvozanat. – T.: Minhoj, 2004, 161-b.

chiqmaydi. U Zaynab zaharlaganini biladi. Zaynabga taloq berilgan paytda Kumushning ko‘zi yarq etib ochilib, yana yumiladi. Shu tariqa Kumush Zaynabga munosabatini bildiradi. Hatto yozuvchi uni erining yuziga yuzini qo‘yib, uyalgansimon ko‘zini yumishida ham iffat pardasiga o‘ragani sezilib turadi. Gulnor (“Qutlug‘ qon”) ning o‘lim oldi holatlari esa hiyla keskin berilgan: “– Oyi, suv. Suv! – Gulnor dam ko‘kragini, dam tomog‘ini, dam boshini g‘ijimlab eza boshladi... Gulsumbibi esini yo‘qotib, nima qilishini bilmay, esankirab qoldi. Gulnor o‘qchib-o‘qchib, bazo‘r so‘zladi:

– Zahar...Salim qo‘shgan. Qani u? Bu yerga undan boshqa odam chiqqani yo‘q...

– Uni bu yerga chiqqanini ko‘rganmiding? – jinnilarcha baqirdi Gulsumbibi va Gulnorni quchoqladi.

–Aniq u... Umrim zaharlangandi. Endi qutulaman. Bular hammani zaharlaydi. U qamoqda!.. Hammani zaharlaydi bular. Hammani. Oyi o‘laman. Yo‘lchini ko‘rmadim, armonim shu. Oyi kechiring... – Gulnor jim bo‘ldi[53]”. Mirzakarimboy xonadonidagi og‘ir vaziyat, muttasil asabiylik, ruhiy zarbalar o‘lim oldi holatida agressiv tus olishi Gulnor misolida yoritilgan.

Cho‘lpon ham Akbaralining o‘lim oldi holatida qahramon ruhiyatiga e’tibor qaratadi. Yozuvchi Akbarali haqida “miyasi hech narsa anglamasdi, shunday bo‘lsa ham ertaga yo indinga bir ish qilib loaqal uch ming so‘m topishga jazm qildi. Muning uchun hech qanday tadbirdan chekinmayajak edi[54]”, – deb yozadi. Hatto Zebi erining odatdan tashqari qo‘rsligiga hayron qoladi. Shuning uchun “o‘zimi yo boshqami” deya unga tikilib qoladi. Mingboshi uyiga mast holda keladi, bunga ham qanoat qilmay yana ichadi. Tabarruk suvdagi zahar mingboshi jismiga o‘zgacha ta’sir qiladi. Agar Akbarali Gulnor singari uzoq vaqt ruhiy zarbalar olganida, ehtimol, vaziyat o‘zgacha kechar edi. Ammo u kutilmagan xabardan dovdirab qoladi. Yana hech kutilmaganda zaharlanishi uning xatti-harakatlariga ham ta’sir ko‘rsatadi: “Mingboshining ko‘zlari chanog‘idan chiqib keta boshladi. U endi ko‘ylaklarini yirtib ko‘ksini, tomoqlarini tintalay boshladi... Bor kuchi bilan zo‘r berib nafas olishga tirishardi. So‘ngra buzuq ovoz bilan zo‘rg‘a-zo‘rg‘a:

– Bo‘g‘ma, bo‘g‘ma meni... – deb qichqirdi.

[53] Oybek. Qutlug‘ qon, 318-b.
[54] Cho‘lpon. Kecha va kunduz, 243-b.

Bir-ikkita qadam bosib devordagi javonga suyandi, bir nafas tinch qolgach, yana bo‘g‘ziga qo‘l uzatib etlarini cho‘zdi. Ko‘ksiga mushtladi. Undan keyin bir qo‘lini yuqori ko‘tarib boshiga qo‘ydi. Ko‘zida ikki-uch tomchi yirik-yirik yosh ko‘ringan edi. G‘alati, yuvosh, muloyim, beozor va ayanch nazar bilan Zebiga qaradi va ikkala qo‘lini qo‘yib yuborib, boshini bir tomonga shilq etib tashladi-da, o‘zi ham devorga suykana-suykana sekingina yerga o‘tirdi, bir nafas o‘tirgandan keyin bir tarafga qiyshayib ohistagina yonginasiga yiqildi va shu bo‘yicha qimirlamay qoldi...”(“Kecha va kunduz”, 245-b.). “Shoh Edip”dan boshlangan peripetiya hodisasi “Kecha va kunduz”da davom ettiriladi. Ya’ni asar qahramoni Poshshaxon rejasining qurboni Sultonxon bo‘lmay, balki Zebi baloga qoladi va surgun qilinadi. Asardagi bunday kutilmagan burilish pirovardida asar kulminatsiyasini belgilab beradi, hayot haqiqati esa badiiy haqiqatda tasdig‘ini topadi.

Cho‘lpon ijodidagi psixologik tasvir o‘lim oldi holatlarida ham mukammal ifodasini topadi va bu tasvirlar reallikka putur yetkazmaydi. Abdulla Qodiriy romanlaridan oziqlangan Cho‘lpon o‘z asarini dunyoga keltirdi. Shubhasiz, har bir ijodkor realizmi bir-biridan keskin farqlanadi. Cho‘lpon Hamza va Abdulla Qodiriy an’analarini o‘zlashtirish barobarida o‘zbek romanini yangi bir taraqqiyot pog‘onasiga ko‘tardi. “Kecha va kunduz”da faqat voqealarning ijtimoiy-ma’rifiy mohiyati emas, balki adabiy qahramonlar, ular ruhiyatida kechayotgan jarayonlar asosiy o‘rin tutdi. Cho‘lponning o‘zbek romanchiligi rivojlanishiga qo‘shgan eng muhim hissasi ham ana shu bilan belgilanadi. Shunga qaramay, Cho‘lpon talqinida o‘lim talqini biroz sinfiylashtirildi. Chunki bu davrga kelib badiiy adabiyot mafkura ixtiyoriga o‘tgan, shoir va yozuvchilar ijodida ham buning ta’siri sezilayotgan edi. Shu bois Akbarali mingboshining o‘limi qilmishiga yarasha jazo o‘laroq talqin qilindi. Lekin Cho‘lpon Razzoq so‘fi va Qurvonbibi qismatini yakunlashda realizmga sodiq qoldi.

Abdulla Qodiriydan boshlangan psixologik tahlilning dialog va bayon usuli Cho‘lponda ichki monolog shaklida, Abdulla Qahhor va Odil Yoqubovda qahramon “men”idagi ziddiyatlar asosida davom ettirildi. Ya’ni uning asaridan boshlangan psixologik tahlil, keyinroq, boshqa adiblar ijodida yana ham sayqallashtirildi. Qahramon psixodinamikasidagi o‘sish va o‘zgarishlar, hayot-mamot chegarasidagi inson uchun muhim bo‘lgan islomiy qadriyatlarning

ustuvorligi XX asr 20-30-yillar davri o‘zbek adabiyotida Abdulla Qodiriygagina xos talqin bo‘lib qoldi.

Jadid adabiyotiga munosabat, tuzumdagi keskin o‘zgarish sho‘ro davri adabiyotida muayyan tafakkurning yangilanishiga sabab bo‘ldi. Yozuvchi Abdulla Qahhorning 1940-yilda yozilgan “Qabrdan tovush” hikoyasi “Qiyomat”ga o‘xshab ketsa-da, mohiyatan ular bir-biridan farq qiladi. Negaki, “Qabrdan tovush”da ateistik ruh kuchli. “Agar odamlar senga qiladigan ibodati o‘rniga bir-biri uchun mehnat qilsa, senga qo‘ygan ko‘nglini bir-biriga qo‘ysa, seni deb chekadigan riyozatini ilm-hunarni deb cheksa, yer yuzining o‘zi jannat bo‘ladi. Shunday jannat bo‘ladiki, bu jannatga kirish uchun sen odamlarga ibodat qilasan[55]”. Bu kabi fikrlar, balki, yozuvchi nazarida mafkura bilan kelishuvning o‘ziga xos yo‘li bo‘lgandir. Sho‘ro davri nasrida insonning ruhoniy mavjudotligi e’tibordan chetda qoldi. Masalan, G‘. G‘ulomning “Hasan Kayfiy” hikoyasida ham inson uchun Alloh taqdir qilgan hukm emas, “o‘z aqli va mehnati” asosiy o‘ringa qo‘yildiki, bu sho‘ro siyosatining badiiy adabiyotdagi aksi edi. Bu holni “Afandi o‘lmaydigan bo‘ldi” hikoyasida ham uchratish mumkin. Albatta, bu tipdagi talqinlarni muayyan adib ijodiga davr siyosatining ta’siri deb qarash lozim.

O‘limdan keyingi hayot XX asr o‘zbek adabiyotida deyarli tasvirlanmagan. Borlarida ham diniy – hayotiy haqiqat emas, yozuvchilarning fantaziyalari yetakchilik qilgan. Balki “Qabrdan tovush” hikoyasi ana shu fantaziyaning mahsulidir. Biroq oxirat savol-javoblarini satira ostiga olish nega kerak bo‘ldi? Bunga qisman javobni adibning “O‘tmishdan ertaklar” qissasidan olishimiz mumkin. Yozuvchi bolaligidagi mudhish manzaralar, azob – uqubatlar yosh Qahhorda xudo haqidagi tasavvurlarini bir qadar o‘zgartirgan bo‘lishi mumkin. Yozuvchining “Qabrdan tovush” hikoyasi ana shu qarashlarning ta’siri seziladi. Savol tug‘iladi: muammoni ko‘rsatish uchun xudoni moddiylashtirish kerakmidi? Albatta, tuyg‘ular olami emas, ijtimoiy muammolarni yoritish vositasiga aylangan adabiyot va yozuvchi o‘sha davrda egallagan prinsip uchun voqelikning shu tarzda tasvirlanishi ajablanarli emas edi.

Hayot va o‘lim muammosi XX asrning boshlarida o‘ziga xos ko‘rinishda davom etganligi Fitrat Cho‘lpon ijodi misolida aniqlandi.

[55] Qahhor A. Qabrdan tovush. Asarlar. Birinchi tom. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1967, 164-b.

Bu muammoning badiiy talqini sovet voqeligida, xususan, A. Qahhor hikoyalarida alohida bosqichga koʻtarildi. Hayot va oʻlim muammosi tasvirida janr hajmi ham asosiy oʻrin tutadi. Shu nuqtayi nazardan aytish mumkinki, romanda shaxs qismati, hayot-mamot muammosi keng epik koʻlamda jiddiy tahlil qilinsa, hikoyalarda unday hol kuzatilmaydi. Voqealar silsilasidan oʻquvchi dahshatga tushishi, baʼzan hayotga ishonch tuygʻusi ortishi mumkin. Ayrim hollarda yuzda kulgi zohir boʻladi. Bu kulgi goho nafrat bilan uygʻunlashadi. Ammo yozuvchi qisqagina lavhalarda bu masalaning badiiy tasvirini inson xotirasiga abadiylikka muhrlab qoʻyadi.

Abdulla Qahhor hikoyalarida hayot va mamot , ayniqsa, oʻlim va u bilan bogʻliq jarayonlar quyidagicha tasvirlanadi:

1. Qahramonlar hikoya davomida oʻlimga yuz tutadi (“Dahshat”, “Toʻyda aza”, “Koʻr koʻzning ochilishi”);

2. Baʼzan personajlar oʻlimga yuzma-yuz borsalar ham, hayotga boʻlgan ishonch ularning keskin vaziyatlardan omon chiqishlariga sabab boʻladi (“Ming bir jon”, “Mahalla”);

3. Yozuvchining ayrim hikoyalarida qahramon oʻta nochor holga tushadiki, oʻlim uning soʻngsiz, ayanchli ahvoliga nuqta qoʻyishi mumkinday tuyuladi.(“Bemor”).

“Dahshat” hikoyasining boshlanishidanoq asar soʻnggidagi holatlar ravshanlashib boradi. Yozuvchi voqelikning qoʻrqinchli manzarasiga inson tabiatini qarama-qarshi qoʻyadi: “Bunday kechalarda odamzod qoʻymizoj, gʻuj boʻlib va nimanidir kutib jimgina oʻtirishni xohlab qoladi”. Mana shu jimgina oʻtirish istagi ortida hikoyaning butun dahshati ochila boradi. Yozuvchi badiiy haqiqatning kuchi bilan oʻquvchini oʻz ortidan ergashtira oladi.

Dodxoning taroveh namozidan qaytishidan asar voqealari ramazon oyida boʻlib oʻtadi. Maʼlumki, bu oy muqaddas sanalib, kishi astoydil tavba qiladi, iloji boricha gunoh ishlardan tiyiladi. Dodxodek odam buni bilmasligi mumkin emas. Ammo personaj xatti-harakati oʻquvchida nafrat uygʻotadi. Qahramon xarakteridagi salbiy qabariqlikni ikki holat bilan izohlash toʻgʻriroqdir:

1. Badiiy adabiyot sovet davrida, asosan, mafkuraning quroliga aylangan. Tanlangan qahramonlar ham ijtimoiy kelib chiqishiga koʻra salbiylik yoki ijobiylik kasb etganligi bois dodxo tipidagi obrazlarga oʻziga yarasha maʼno yuklatilgan;

2. Abdulla Qahhor inson tabiatidagi manfiylik chegara bilmasligi, hatto tabiatning vahshati ham odamga tahdid sola olmasligini , muayyan urf-odatlar bir qolip ekanligi, inson har qanday holda ham asl qiyofasini namoyon qila olishini dodxo misolida isbotlaydi. Shuning uchun shamolning och bo‘riday uvillashi, o‘lim changaliga tushgan mushukday pixillab qo‘rquv solishi ham, alaloqibat, dodxoning xotinlariga qilgan vaxshiyligi oldida hech narsaga arzimay qoladi. Unsinning dadil javoblaridan esankirab qolgan dodxo, uni oxirgi bor ham jazolamoqchi bo‘ladi: maymuni bilan qo‘rqitadi. Baribir erkinlikka bo‘lgan istak dodxoning qahr-g‘azabidan ustun chiqadi.

Negadir o‘limni dahshatli hodisa deb hisoblash u bilan bog‘liq har qanday narsaga ham ta’sirini ko‘rsatgan. Shuning uchun asardagi har bir detal faqat o‘limni eslatadi. Tun shu qadar vahimali tasvirlanadiki, xatto, oy ham o‘zining odatdagi go‘zalligini yo‘qotib, “sarig‘ kir uvada”ga o‘xshab qoladi. Oqarishib turgan sag‘analar, oppoq kafanga o‘ralib yurgan arvohlar tasviridan o‘quvchi rostakam dahshatga tushadi. Biroq Unsin uchun haqiqiy dahshat qabristondan qaytishda boshlanadi. Uning oldida sovuq qabrlar ham, bosh ko‘tarib turganday bo‘lgan o‘liklar ham qo‘rqinchli bo‘lmay qoladi. Bu dahshat dodxoning tubanligi, razilligi edi.

Unsin yozuvchining birgina ishorasi bilan tirik qolishi ham mumkin edi. Bunda o‘quvchi ozroq taskin topsa ham, asarning badiiyatiga putur yetishi mumkin edi. Qahhor o‘limni qanchalik dahshatli tarzda aks ettirmasin, personaj qalbini ham, o‘quvchi qalbini ham vahimaga solmasin, ayni shu o‘lim asarning umrzoqligini ta’minlagan. Hikoyada o‘lim jaholatning nihoyasi sifatida aks ettiriladi va jarayonga nuqta qo‘yadi.

A. Rasulov o‘zining doktorlik dissertatsiyasida “Sarob” romani va uning tevaragida ro‘y bergan bahs munozaralar, Abdulla Qahhor ijodi va asarlari yuzasidan olib borilgan turli tadqiqotlar, fikr-mulohazalarga munosabat bildirib o‘tar ekan, quyidagi mulohazalari diqqatimizni tortdi. Adabiyotshunos Olim S. Sodiqovning “Ulkan mahorat samarasi” nomli maqolasida Abdulla Qahhorning “Dahshat” hikoyasiga oid shunday fikrlar bayon qilingan: “Dodxo uyida sakkizta xotini dahshatda yashash tafsiloti zimmasiga yuklangan ikkinchi, ya’ni konspreti ma’no shunda bo‘lsa kerakki, Abdulla Qahhor mazkur raqam orqali Stalin zindonxonasiga mustamlaka sifatida qamalgan respublikalar ko‘pligiga sezilar-sezilmas tarzda ramziy ishora qilishni mo‘ljallagan bo‘lsa ajab

emas. Hikoyadagi Unsinning o‘limi va Nodirmohbegimning dodxo xonadonini tark etishi orqali yozuvchi faqat Olim dodho xonadonining yoki chor imperiyasining yemirilishigagina emas, balki Stalin saltanati ham bir kunmas bir kun undagi xalqlar Mustaqillik yo‘liga chiqishiga bilinar-bilinmas ishora qilgan bo‘lsa ajab emas”[56]. A. Rasulov bu fiklarga qarshi o‘laroq shunday munosabat bildiradi: “Abdulla Qahhorday yozuvchining SSSRning parchalanib ketishini ishora qilishi mantiqqa to‘g‘ri kelmaydi. A. Qahhor xarakterining tub-tubida tuzumga ishonch, g‘oyaga sodiqlik bor edi[57].

“Bemor” hikoyasida yozuvchi hayot va mamot muammosiga boshqacharoq yondashadi. Agar “Dahshat” hikoyasi qahramoni Unsin erkinlikni qo‘rquvdan afzal bilib, o‘limga tik borsa, Sotiboldi nochorligi tufayli xotinini o‘limdan olib qola olmaydi. Eng yomoni, Sotiboldining chorasizligiga chora yo‘q. Sotiboldi obrazini yozuvchi ancha sodda, bo‘sh-bayov kimsa sifatida tasvirlaydi. Shuning uchun boshiga tushgan ko‘rguliklarga ajablanmasa ham bo‘ladi. Lekin shu nochor kimsaga qaram bo‘lgan xotin va qizchaning qismati rostdan ham fojiali. Hikoyaning butun mohiyatini ochib beruvchi lavha go‘dakning har tong qiluvchi duosi. Go‘yo shu duo Sotiboldining imkonsizligiga iloj topib beradi. Hikoyada o‘lim fojia emas, yozuvchi ham o‘limni fojia darajasiga ko‘tarmaydi. Bu yerda bemor orqali butun oilaning nochorlik iskanjasida qolgan qismatining badiiy ifodasi muhim. To‘rt yashar qizchaning “xudoyo, ayamdi daydiga davo beygin ...” deb iltijo qilishining o‘ziyoq butun bir jamiyat fojiasini ochib beradiki, ana shu fojia bemorning o‘limi tufayli barqarorlashadi.

Adib yozgan o‘tmish haqidagi hikoyalarning aksarida fojiaviy ruh ustivorlik qiladi. Albatta, bu yozuvchining shaxsiy kechinmalari, qolaversa, ifoda tarzi bilan ham bog‘liq. Ammo shu mavzudagi hikoyalarida hayotiy haqiqat emas, badiiy haqiqat yuzaga chiqadiki, shu tufayli asar hayotiyligini saqlab qoladi. “Bemor” hikoyasi bilan bog‘liq voqea Abdulla Qahhor oilasida yuz bergan. Ammo yozuvchining onasi sog‘ayib ketadi. Agar “Bemor” uchun bo‘lib o‘tgan voqea aynan xos bo‘lganda , ehtimol, hikoya Qahhorning sara asarlari darajasiga ko‘tarilmas edi.

[56] Sodiqov S. Ulkan mahorat samarasi // Yoshlik. – 1999. №-6. – B.35.

[57] Rasulov A. Hozirgi o‘zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi (XX asrning 80 – 90-yillari asosida). Filol.fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss..., 182-b.

“Ko‘r ko‘zning ochilishi” hikoyasida fojiaviy ruh satirik ruh bilan qorishib ketgan. Abdulla Qahhor hayotda kam uchraydigan voqeani qalamga olish orqali inson irodasining kuchli ekanligini ko‘rsata olgan. O‘lim xavfi dahshat solib turgan bir paytda Ahmad polvonning topilmasi yozuvchining mahorati edi. Hatto, malakali tabibni lol qoldirib, qo‘rboshini o‘ziga ergashtira olgan polvonning jasorati ham o‘limga tik boqishida, qo‘rquv tuyg‘usining yo‘qligida edi. Hikoyada ayrim epizodlar sun’iy chiqqandek taassurot qoldiradi. Masalan, polvonning qo‘rboshining g‘ashiga tegish uchun ijozat olishi ko‘p ham o‘zini oqlamaydi, so‘ngra qo‘rboshi obrazi ham yetarlicha ifodasini topmagan. Ammo hikoyaning 1934-yilda yozilganini nazarda tutsak, voqea-hodisalarning aynan shunday tasvirlanishi zarur bo‘lganini tushunamiz. Hikoyaning salmog‘ini oshirgan jihat Ahmad polvonning jasorati masalasidir. Ahmad polvon umrining so‘nggi lahzalarigacha o‘z sha’nini, g‘ururini himoya qiladi. O‘limning yuziga tik boqsa ham, o‘zi bilgan haqiqatdan voz kechmaydi. Bu, avvalo, quyidagilarda ko‘rinadi:

1. Polvonlikning birinchi sharti halollik va rostgo‘ylik. Shuning uchun polvon o‘z gapini ayta oldi;

2. Islom dinida o‘lim fojia emas, balki insonni abadiy dunyoga bog‘lovchi robita deb hisoblanadi;

3. Adibning jasorati qaysidir ma’noda qahramonlariga ham ko‘chgan. Chunki badiiy asar tom ma’noda adibning iste’dod hosilasi va shaxsiy kechinmalari orqali yuzaga keladi;

4. Bosh qahramon o‘limi orqali o‘quvchida optimistik ruhni uyg‘otish adibning maqsadi hisoblangan. Hikoya badiiy asarga emas, ko‘proq feletonga o‘xshaydi. Shu tufayli hikoyaning badiiyati “Bemor”, “Dahshat” asarlari darajasiga ko‘tarila olmagan.

Abdulla Qahhorning yana shunday hikoyalari borki, unda o‘lim yozuvchi qo‘lida fosh etish quroli bo‘lib xizmat qiladi. “To‘yda aza” hikoyasi adibning ana shunday sara asarlaridan hisoblanadi. Hikoya qahramoni Muxtorxon Mansurov istarasi issiq, nihoyatda dilkash chol, soqolidan tortib yurishigacha har bir narsasi, har bir harakati o‘ziga yarashgan qiyofada tasvirlanadi. Uning portretidan nuqson topib bo‘lmaydi. Domlaning haqiqiy qiyofasi “Muxtorxon domla uylanarmishlar!..” degan gapdan so‘ng ko‘rina boradi. Qahramonning asar davomidagi xatti-harakatlari kishida achchiq kulgi qo‘zg‘atadi, unga nisbatan nafrat osha boradi. Qarangki, kelin ham xo‘rozqandga

o‘xshaydi. Xo‘rozqandning domlaga qo‘l urishi qahramonni mahalladan ayirib tashlaydi, uni tobora noqulay holga qo‘yadi. Alaloqibat, bunday bema’nilikka o‘lim barham beradi. Leonid Lench hikoya haqida “O‘lim to‘g‘risida kulgili qilib qilib yozish juda qiyin gap, Abdulla Qahhor esa buning uddasidan chiqqan. Kichik hikoyada siyqaday tuyulgan voqea uning qalami tufayli hayotning barcha jonli ranglari bilan tovlanib ko‘rinadi”, deya yozuvchi mahoratiga yuksak baho bergan edi.

Endi hikoyani tahlil qilaylik: tasvirlangan voqea hayot haqiqatiga mosmi? Nima uchun ziyoli odam kulgili holga tushib qoldi? Nihoyat, qahramonni o‘ldirish kerakmidi? – kabi savollar tug‘iladi. Gap shundaki, hikoyada hayot haqiqati emas, badiiy haqiqat yuzaga chiqqan. Hayot haqiqatiga ko‘ra yoshi bir joyga borib qolgan chol, mahallaning obro‘li odami, ziyoli inson yoshgina ayolga uylanish uchun o‘zini kulgili vaziyatlarga solmaydi. Zarurat yosh ayolgina emas, qiz bolaga uylanishni taqozo qilsa ham oqilona yo‘l tutishi mumkin edi. Holbuki, hayotda bunga misollar ko‘p. Yozuvchi hammaga tanish manzarani emas, kutilmagan hodisani qalamga oladi va undan hayotiy xulosa chiqara oladi. Qahramonning o‘limida ikki holat ko‘zga tashlanadi:

1. Fiziologik holatga ko‘ra qahramon zo‘riqishdan o‘ladi. Nomutanosiblik uni boshqa bir vaziyatda ham o‘ldirishi mumkin edi;

2. Ijtimoiy holatga ko‘ra asarda qahramon o‘z umrini yashab bo‘ldi. Jamiyatdan tashqarida yashab bo‘lmaganidek, domlaning asar davomida yashab qolishi yozuvchi nazarida hikoyaning saviyasini tushirar edi. Agar asarga Yevropacha tus berilganda, domlaning o‘lishiga, yon – atrofdagilar bilan hisoblashishga hojat qolmas edi. Ammo mahalliy sharoit insonni o‘zgalar bilan hisoblashishga majbur qiladi. Shu tufayli domlaning o‘limi mantiqni inkor qilmaydi.

“Ming bir jon” va “Mahalla” hikoyalarida umumiy ruh bor. Bu ruh qahramonlarning hayotga ishonch bilan qarashlaridadir. “Ming bir jon”da yuz bergan voqea hayotiy bo‘lib , kasal ayol hayotdan ko‘z yumgan. Agar hikoya aslidagiday bo‘lganda buni o‘quvchi shunday bo‘lishi tabiiy deb qarar, ayolning yozuvchi qahramoni Sotiboldi xotinidan unchalik farqi qolmas edi.

Abdulla Qahhor o‘zi yaratgan ayol personajlarga ko‘p ham ijobiy munosabatda bo‘lavermaydi. Undagi aksar ayollar himoyaga muhtoj kimsalardir. Ayrimlariga nisbatan adibning achchiq kulgisi zuhur

bo‘ladi. O‘z shaxsiyatidagi iroda hayot va o‘lim chegarasidagi insonga to‘la ko‘chirilgani uchundir Masturaga yozuvchi xayrixohdek tuyuladi. Lekin o‘z qahramonini boshdan oyoq o‘lim bilan kurashtirar ekan adib biror marta ham o‘z-o‘zini taftishga, ruhiy tahlilga imkon bermaydi, shuning uchun personaj shaxsiyati haqidagi xulosa adib qarashlaridan kelib chiqadi. Asarda o‘limni yengib o‘ta olgan ayol jasorati ifodasining asosiy o‘ringa chiqishi ham voqelik yozuvchi nigohi orqali aks etganligi bilan bog‘liq. Abdulla Qahhor birorta asarida qahramonini o‘limga maxsus tayyorlamaydi, aksincha, o‘limga oddiy bir hodisa sifatida yondashadi. Shuning uchun uning qahramonlarida o‘lim vahimasi yo‘q va bunga tabiiy qaraladi. Bu bir tomondan jon-qonimizga singgib ketgan musulmonchilik bilan bog‘liq. O‘limni tan olmaslik odamni dindan chetlashtiradi. Din esa insonni muvozanatda ushlab turadi. Buni Qahhor juda yaxshi anglagan. Shu bois u yaratgan qahramonlar o‘limga tik boqadi. Umuman, o‘lim fojia darajasiga ko‘tarilmaydi.

“Mahalla” hikoyasida kampirning o‘limi ham juda oddiy tasvirlanadi: “Kampir shu yotganicha ertasiga ham turgisi kelmadi, indiniga turolmadi, uchinchi kuni yuragi birpas qattiq urib turdi-yu, birdan bo‘shashib, o‘ldi-qoldi”. O‘lim haqidagi bor gap - shu. Ammo shu o‘lim Hikmat buvaning butun bir psixologiyasini ochib beradi. Hikoya shu bilan tugamaydi. Cholning oriyati o‘limdan ustun keladi. Aynan shu oriyat , tantilik asarning jozibasini belgilaydi. Inson qadr-qimmatini uning birovga kerak – nokerakligi belgilaydi. Hikmat buvaning o‘limdan yuz o‘girishiga mahalla odamlari sabab bo‘ldi, chol esa odamlarga zarur ekanligini his qildi. Shu tariqa hikoyada mehr-oqibatning inson hayotidagi o‘rni ko‘rsatib beriladi.

Xulosa qilib aytsak, Abdulla Qahhor hikoyalarida o‘lim va u bilan bog‘liq motivlar yozuvchi g‘oyalarini ochishda qo‘l kelgan. Qahhor o‘limdan jamiyatni bezovta qilib turgan muammolarni ochishda, insonning o‘rnini, qadrini belgilashda o‘rinli foydalana oladi. Shu bois asarlaridagi qahramonlar mayda ojiz kimsalar bo‘lishiga qaramay hikoyalari san’at asari darajasiga ko‘tarila olgan.

Urush yillari adabiyotdan esa alohida odamlarning kechinmalarini talab qilib bo‘lmas edi. Negaki, jangovorlik psixologiyasi odamlarning ong-u shuurini qoplab olgan edi. O‘sha yillar adabiyotida asar qahramonlarini ikki frontda – bevosita jangdagi jasoratini va urush orqasida, mehnat jabhasida tasvirlash, ular shijoatini ulug‘lash tendensiyasi boshlandi. Adiblarimiz o‘sha yillari tarixiy mavzuni

zamonning eng dolzarb talablariga xizmat ettiruvchi asarlar yaratdilar. Oybek, G‘. G‘ulom, H. Olimjon, Uyg‘un, I. Sulton, M. Shayxzoda, M. Osim kabi adiblar ijodi tufayli Navoiy, Muqanna, Mahmud Torobiy, Jaloliddin Manguberdi kabi obrazlar tarix qa’ridan qad ko‘tarib, tiriklar safida qonli intiqomda ishtirok etdilar. Bu davr prozasida, ayniqsa, Oybekning “Quyosh qoraymas” romani alohida ajralib turadi. Asarda o‘lim bilan har daqiqa yuzma-yuz keluvchi qahramonning optimistik kayfiyati tasvirlangan.

Urushdan keyingi davr nasrida konfliktsizlik nazariyasining yetakchiligiga qaramay, hayot va o‘limga nisbatan subyektiv kechinmalar tasviri kuchayib bordi. Bu borada Said Ahmadning “Ufq” trilogiyasi qahramoni Ikromjon va uning o‘g‘li Tursunboy bilan bog‘liq lavhalarni misol keltirish mumkin. Odatda jamiyat ham, davlat ham optimistik kayfiyatga muhtoj bo‘ladi. Bu ular kayfiyatidagi tug‘ma sifatdir. Shu ma’noda ko‘plab ijodkorlar jamiyat uchun zarur bo‘lgan mana shu xususiyatdan kelib chiqib, optimistik kayfiyatni targ‘ib qiladilar. Ular personaj badiiy olamini ochishda ham obyektiv reallikka to‘la bo‘ysunadilar. Shunga qaramay, yozuvchi xilma-xil insoniy xarakterlarni tadqiq qilish va jonlashtirishga teran badiiy tasvir va ruhiy tahlillar orqaligina erisha oladi. Afsuski, sho‘ro adabiyotining ijodiy metodi – sotsialistik realizmda hayotni haqqoniy aks ettirish qoidasi yozib qo‘yilgan bo‘lishiga qaramay, hayotni haqqoniy aks ettirish borliqqa ijtimoiy munosabatda bo‘lish bilan almashtirildi. Sotsrealizm asarlarida hayotga, xalqqa ijtimoiy-sinfiy munosabatda bo‘lish yetakchilik qildi. Sovet kishilarida tushkun kayfiyat bo‘lishi mumkin emas edi. Tabiiyki, shaxs fojiasi, uning o‘limida qahramon kayfiyati o‘zgaradi. Bunga zid ravishda qahramon o‘limi sun’iy ravishda optimallashtirildi va optimistik tragediya vujudga keldi. Natijada, monofikrli asarlar galereyasi paydo bo‘ldiki, zamon o‘tishi bilan bunday asarlarning talqinlarga tob berolmay qolganini davrning o‘zi ko‘rsatib turibdi. Bu esa adabiyot va adabiy qahramonning xalq hayotidan va inson ruhiyatidan uzoqlashuviga, alaloqibat, yangi bir adabiyotning vujudga kelishiga sabab bo‘ldi. Demak, har bir voqelik adabiy davr yoki jarayon uchun o‘zi sharoit, imkoniyat yaratadi.

70-80-yillar nasrida hayot va o‘lim masalasini yoritishda psixologik tasvir yetakchilik qildi. Buning natijasi o‘laroq muammo ijtimoiylikdan subyektivlikka tomon evrila bordi.

Yuqoridagi fikrlarga asoslanib quyidagi xulosalarga keldik:

1. Milliy uyg‘onish davri adabiyotida jamiyatni tubdan isloh qilish, ta’lim tizimini yangilash, jamiyatning siyosiy-ijtimoiy ongini o‘zgartirishda ma’rifatning o‘rnini alohida ta’kidlash hayot va o‘lim muammosi darajasiga ko‘tarildi.

2. Jadid adabiyoti vakillari hayot va o‘lim muammosiga o‘z pozitsiyalaridan kelib yondashdilar. Hayot va o‘lim masalasi jaholatga qarshi ma’rifat bilan kurashishning konsepsiyasi o‘laroq talqin qilindi. Bu alaloqibat jadidlarning siyosiy maslaklarida ham asosiy o‘rin tutdi.

3. Badiiy asar konflikti va kulminatsion vaziyatlarning yechimi sifatida o‘lim poetik vosita vazifasini bajardi.

4. Badiiy asarlardagi zaharli kulminatsiyalar syujet yechimi bo‘lish bilan birga qahramon ruhiyati, psixodinamikasini ko‘rsatishda asos bo‘ldi.

5. Sho‘ro davriga xos ateistik siyosat ijodkorlarning hayot va o‘lim haqidagi qarashlarini kinoya va ramzlar bilan matn ostida ifodalashiga yoki sof ateistik nuqtayi nazardan tasvirlashiga sabab bo‘ldi. XX asr nasrida hayot va o‘lim masalasi tagqatlamli ma’no kasb etdi. Badiiy adabiyotda qahramon o‘limi tasviri hamisha ham ijodkor erkinligi bilan yuzaga chiqmadi. Balki qahramon o‘limida mafkuraning tantanasi zuhur bo‘ldi. Sho‘ro davri o‘zbek adabiyotida o‘limning aks etishi bizga, bir tomondan, o‘lim tasvirini aks ettirishning o‘ziga xos bosqichi haqida, ikkinchi tomondan, ijodkor – davr – badiiy asar uchligi o‘rtasidagi ziddiyat hamda sintezi haqida ma’lumot beradi.

II BOB. TANATOLOGIYANING MILLIY-ISLOMIY VA IJTIMOIY-PSIXOLOGIK BADIIY TALQINI

XX asrning 20-30-yillari romanchiligida hayot va o‘lim muammosini milliy-islomiy yo‘sinda badiiy tadqiq qilgan Qodiriy ijodi va murakkab vaziyatlarda qahramon hayotining chigal holatlari, insonning o‘limga munosabatini ijtimoiy-psixologik nuqtayi nazaridan ifodalagan Abdulla Qahhorining “Sarob” romani alohida ajralib turadi.

Qodiriy romanlarida muammo adib e’tiqodidagi milliy-islomiy ruh ustivorligida talqin qilindi. Ayniqsa, o‘tkinchi dunyoda shaxsning o‘zligini topishga intilishi, ruhan yuksalishi, bu yo‘lda o‘limga tik boqishi, undan ma’no izlashi adib tarixiy romanlarining o‘zak masalasini tashkil qildi. Yangi o‘zbek adabiyotining xalqchillashuvi, muammolar ko‘lamining ijtimoiy hayot talablari asosida kengaygani, davr epkinlarining badiiy adabiyotda ifodasini topayotgan bir davrda Qodiriy qahramonlarining ijtimoiy muammolardan fitratidagi islomiy e’tiqod tufayli baland ko‘tarilganligi tasviri alohida hodisa edi. Chunonchi, “O‘tkan kunlar” romanida Otabekka “mujassam ishq” timsoli bo‘lib ko‘ringan Usta Alimning “yuzni yoruq qilib Saodat quchog‘iga kirish” orzusi amalda o‘limni saodat kabi qabul qilishi edi. Usta Alim muhabbat bobida jismoniy mayllardan ko‘tarila olgan, uning muhabbat haqidagi qarashi ham ilohiy tus olgan edi. O‘limni saodat kabi qabul qilish masalasi qariyb bir asr o‘tgach, Xurshid Do‘stmuhammad ijodida qayta jonlandi. Bu holat vorisiylik masalasining badiiyatdagi zuhuridir.

Qadr-qimmatga ega bo‘la olmagan insonning fojiaga uchrashi mumkinligi jahon so‘z san’atida bo‘lganidek, o‘zbek adabiyotida ham badiiy tadqiq etilgan. Ko‘p bahs-munozaralarga sabab bo‘lgan. “Sarob” romani ustidagi talqin va mulohazalar faqat qahramon yoki yozuvchi ijodiy taqdiri emas, umuman, XX asr o‘zbek adabiyoti xususida ayrim jiddiy xulosalar chiqarish uchun asos beradi. Asar personajlari xarakteri, shaxsiyati, ma’naviy inqirozi faqat ijtimoiy-siyosiy ziddiyatlar oqibatigina emas, ayni chog‘da, shaxs tabiatidagi tug‘ma-tabiiy insoniy ojizliklar bilan bog‘liq edi.

1-fasl. Hayot va mamot muammosining milliy-islomiy talqinlari

Abdulla Qodiriy ijodiga nazar tashlar ekanmiz, unda adib shaxsiyatidagi shiddat, e'tiqodidagi sobitlik, milliy-islomiy o'zlik yaqqol namoyon bo'lganiga guvoh bo'lamiz. Adib hayotligi davrida boshlangan bahs-munozaralar to hozirga qadar tinmagani yozuvchi ijodiga jiddiy yondashish, asarlarini atroflicha tahlil qilish zaruratini beradi, yangi talqinlar ehtiyojini chiqaradi. Chunki mag'zi to'q asar o'zidan ma'no ulashaveradi. Shunga qaramay, B. Karimov ta'kidlaganidek, "adib ma'naviy-ruhiy dunyosining asosiy mohiyatini tashkil qiluvchi eng katta omil – islomiy tushunchalarning badiiy ifodasi masalasi xolis o'rganilmadi[58]". Abdulla Qodiriy romanlarida ko'tarilgan barcha muammolarning yechimi, xususan, hayot va o'lim masalasi ham islomiy aqidalar asosiga qurilgan edi. Asarlaridagi milliy o'zlik va islomiy qadriyatlar vulgar tadqiqotchilar tomonidan siyosiy ayb taqalishiga olib keldi. Bu xususda M. Qo'shjonov, U. Normatov, N. Karimov, B. Karimovlarning tadqiqotlari adib ijodini o'rganishimizda katta manba bo'ladi. Abdulla Qodiriyga qatag'on eshiklarini ochib bergan jiddiy tanqidiy maqola xususida M. Qo'shjonov shunday yozadi: "Bu VKP(b) MK O'rta Osiyo va Qozog'iston byurosining obro'li organi bo'lmish "Za partiyu" jurnalining 1928-yil mart sonida "Birinchi o'zbek romani" nomi bilan e'lon qilingan maqola edi... M. Sheverdin maqolasi o'zbek tanqidi va adabiyotshunosligida vulьgar sotsiologizmning boshlanishi bo'ldi[59]". Shundan so'ng munaqqid o'z kitobida M. Sheverdindan boshlangan tanqid XX asrning 90-yillarigacha qay holda davom etganligini sinchiklab nazardan o'tkazadi, tahlil qiladi. Talqin va tahlillardan ma'lum bo'ladiki, rasmiy siyosat Abdulla Qodiriydagi milliy-islomiy o'zlik bilan kelisha olmagan. Qolgan masalalar davr siyosati tevaragida aylanavergan. "Vulgar sotsiologizm aqidalariga amal qiluvchi adabiyotshunoslar nazarida Abdulla Qodiriy "savdogar o'g'li", "mayda burjuaziya vakili", "mayda burjuaziya yozuvchisi" bo'lib qolaverdi, har qadamda shu yorliq asosida kamsitilaverdi[60]". U.Normatov "Qodiriy bog'i", "O'tgan kunlar" hayrati", "Tafakkur yog'dusi" kitoblarida adib

[58] Karimov B. XX asr o'zbek adabiyotshunosligida talqin muammosi (qodiriyshunoslik misolida). Filol. fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan diss... –T.: 2002, 35-36-betlar.

[59] M.Qo'shjonov. Qodiriy – erksizlik qurboni. –T: Fan, 1992, 6-7-b.

[60] Normatov U. Qodiriy bog'i. –T: Yozuvchi, 1994, 9-b.

shaxsiyati va ijodi bilan bog‘liq chigal jihatlar – 20-30-yillar talotumlariga e’tibor qaratadi. Ko‘rinadiki, har qanday ta’qibu tazyiqqa qaramay, islomiy qarashlar, avvalo, adib shaxsiyatida bir butun mazmunga ega bo‘lgan va qahramonlari hayotiga ko‘chib o‘tgan. Ana shu muhim omil adib ijodining o‘zagini tashkil etdi. Ba’zida u qalamga olgan ayrim masalalar shaxsiy hayot qobig‘ini yorib chiqib, umumbashariy tus oldi, ammo islomiy yondashuv asarlari uchun asos bo‘lib qoldi. Hayot va o‘lim muammosining badiiy inkishofida islomiy ruh ustivorligi ham adib pozitsiyasida islomiy qadriyatlarning yetakchi mavqe egallagani bilan belgilanadi. Ammo adib yashagan muhitda islomiy qadriyatlarning inqirozga uchrayotganligi uning asarlarida, xususan, romanlarida matn ostida ifoda etildi. Roman qahramoni Otabek “...mozoristonda “hay-yu alal-faloh” xitobini kim ham eshitar edi!”, – deydi. Bu bilan jamiyat tartibsizligi “qo‘rqinch holatga” kelayotgani, “buzg‘unchi va nizochi unsurlar tomir yoyib, har zamon sodda xalqni halokat chuquriga” tortayotgani haqida yozuvchi kuyinib ogohlantiradi. Tarixdan ma’lumki, millat ziyolilar hisobiga yashaydi, ammo olomon tufayli jabr tortadi. XX asr boshida Abdulla Qodiriy romanlaridan boshlangan olomonchilik masalasi asr oxiriga kelib, Tog‘ay Murod ijodida o‘z kulminatsiyasiga ko‘tarildi.

O‘zini millat farzandi, uning taqdiriga har jihatdan mas’ul deb bilgan Abdulla Qodiriy o‘z qahramonlarini ziyoli shaxslar orasidan tanlaydi. Ziyoli shaxs uchun sinfning ahamiyati yo‘q, u hammaga barobar ziyo ulashaveradi. Shu bois uning bir qahramoni badavlat xonadonning, yana biri quyi sinf vakilining farzandidir. Shunga qaramay, adib qahramonlari o‘zaro darz ketayotgan insoniy qadr-qimmatni, milliy-islomiy qadriyatlarning oldini olishga intiladi. Ular uchun bu narsa hayot-mamot masalasiga aylanadi. Yozuvchi hajviyotlarida mafkuraning diniy qadriyatlarga munosabati kinoyaviy ruhda ishora qilingan bo‘lsa, “O‘tkan kunlar” va “Mehrobdan chayon” romanlarida islomiy qadriyatlarning tanazzuli yetakchi personajlar qismati misolida tahlil qilingan. Otabekning Ziyo shohichinikida aytgan fikrlari adib yashagan davrga kelib haqiqatga aylandi. Insonning e’tiqodidan ajralishi tanazzul eshiklarini ochib beradi. Go‘yo adib har ikki romanining sarlavha va so‘zboshilarda shu xavfdan ogoh etgandek bo‘ladi. “O‘tkan kunlar” so‘zboshisida “...ro‘manchilik va hikoyachiliklarda yangarishga, xalqimizni shu zamonning “Tohir Zuhra”lari, “Chor darvesh”lari, “Farhod va Shirin” va

“Bahromgo‘r”lari bilan tanishtirishka o‘zimizda majburiyat his etamiz”, deb ta’kidlar ekan, roman ruhidan fojiaviylik sezilib turadi. Yuqoridagi asarlarning “O‘tkan kunlar”ga qiyos qilinishi faqat ramz xolos, aslida o‘quvchini ulardagidan kam bo‘lmagan fojiadan ogoh qiladi. Bu nafaqat ikki dil dostoni, balki o‘zligi, e’tiqodi poymol qilinayotgan millat vakilining najotga chorlovi edi. Shu tufayli Otabek va Kumush fojiasi millat fojiasi darajasiga ko‘tarila oldi. Qahramonlar tiynatidagi islomiy ruh ishqiy-oilaviy sarguzashtlar, tarixiy-ijtimoiy hodisalar, davrning ijtimoiy muammolari bilan tutash holda talqin qilindi. Islomiy-ruhoniy o‘zlik faqat personaj taqdiriga emas, ijtimoiy masalalarga ham birday daxldor. Romandagi sevgi tarixi yozuvchi asl maqsadini ifodalashda vosita xolos. Adib muhabbat mojarosida millat dardi va fojiasini aks ettirdi. Jadidlarning elni ma’rifatli qilish va xalqni ozod ko‘rishday buyuk orzusi yozuvchi romanlarida davom ettirildi. Adibning qisqa umri davomida qoldirgan boy merosi ham millat madaniyatiga tatigulik. Ijodini she’r va maqolalar yozishdan boshlagan Abdulla Qodiriy umrining so‘nggigacha tinimsiz izlanishda davom etdi. Yozuvchi o‘tkir publitsist sifatida jamiyatni bezovta qilgan muammolarni qo‘rqmasdan qalamga oldi. Ba’zan bu dovyuraklik adibning shaxsiy hayotiga salbiy ta’sir qildi. Ammo tabiatan haqgo‘y yozuvchi og‘ir pallalarda ham o‘zligida sobit qoldi. Millat dardi bilan yashash, kurashuvchanlik uning bir qator qahramonlarida kuzatiladi. Sho‘ro hokimiyatining noto‘g‘ri siyosati tufayli qamoqxona azoblariga duchor bo‘lgan adib “ko‘ngilda shamsi g‘uboroti, teskarichilik maqsadi bo‘lmagan, sodda, go‘l, vijdonlik yigitga bu qadar xorlikdan o‘lim tansiqroqdir. Bir necha shaxslarning orzusicha, ma’naviy o‘lim bilan o‘ldirildim. Endi jismoniy o‘lim menga qo‘rqinch emasdir”, degan edi. O‘sha davrda ko‘pchilik mafkuraning zug‘umlaridan, bevaqt o‘lib ketishdan qo‘rqib, dinga qarshi turganida, o‘tmishga eskilik sarqiti deb qaray boshlagan bir paytda, u “moziyga qaytib ish ko‘rish xayrlidir”, deb bildi va o‘zbek kitobxonlariga birinchi o‘zbek romani bo‘lmish “O‘tkan kunlar” asarini taqdim qildi. A. Rasulov ta’kidlaganidek, “badiiy asar – yozuvchining botiniy holati ko‘zgusi. Badiiy asarni anglash, talqin qilish, baholashda yozuvchi tarjimai holi beqiyos ahamiyatga ega. Haqqoniy yozilgan tarjimai hol badiiy matn ruhini, mohiyatini ochishda bebaho manba[61]” bo‘lib hisoblanadi. Abdulla

[61] Rasulov A. Hozirgi o‘zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi (XX asrning 80 – 90-yillari asosida). Filol.fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss... , 112-b.

Qodiriy xarakteridagi ayrim qirralar qahramonlarida, xususan, Otabek va Anvar qiyofasida yanada boʻrtib koʻrinadi. Otabek oʻlim xavf solib turganiga qaramay vijdonsizlikdan yuqori turishi fikrimizning dalilidir:

“Otabek hudaychi orqasidan kirib xonga ta’zim qiladi va qoʻl bogʻlab toʻxtadi. Otabek Musulmonqul otini, uning yirtqichligini yaxshi bilsa ham, ammo oʻzini koʻrmagan, shuning uchun xonning yonidagi xoqonga iltifot etmadi. Uning bu iltifotsizligi Musulmonqulga asarsiz qolmadi-da, achchigʻi ustiga achchiq, kek ustiga kek qoʻshildi va shular ichidan yasalib chiqqan bir istehzo iljayish va bir tovush bilan:
– Menga qarang, bek yigit, – dedi. Otabek oʻziga qaragach, – siz kim boʻlasiz? – deb soʻradi. U hanuz boyagi masxara holatda edi.

– Men Otabek!

– Dunyoda Otabekdan koʻpi bormi, siz qanday Otabek?

– Otabek Yusufbek hoji oʻgʻli!

–Ha-a-a shundogʻ deng-chi... Toshkentlik Yusufbek hojikim, Azizbegimizning gumashtasi boʻlgan zoti sharifning oʻgʻillari?

Otabek bu choʻltoq supurgini tanidi va uning istehzolarini payqadi. U bundan soʻnggi koʻrgiligini tamom ma’nosi bilan anglab, ma’nosiz bu savollarga javob berib oʻtirishdan sukutni xayrlik topdi. Goʻyo oʻzining bu sukuti bilan Musulmonqulga ma’nolik bir javobni ifoda qilar edi. Chindan ham Musulmonqul bu sukutdan tahqirlandi, tutuni koʻkka koʻtarilar ekan, baqirdi:

– Nega javob bermaysan?!

–Siz meni qanday tanigan boʻlsangiz – boʻlingiz, men oʻshandogʻ kishining oʻgʻli, – dedi bek. – Men bilan otam siz bilan qushbegiga bir necha turli boʻlib tanilsaq-da, oʻz vijdonimiz oldida bir turlikkinadirmiz! Shuning uchun siz tilagan tarafingizga hukm qilingiz-da, buyrugʻingizni beraveringiz!

Musulmonqulning yuzidagi boyagi achchigʻlar yerini bir zavqlanish vaziyati oldi. Kulimsirash ichida Otabekni kuzatar ekan:

– Dov yuragining bor ekan, yigit... Hayfki, gunohing boʻyningda, –dedi va chaqirdi, – jallod![62]”.

Abdulla Qodiriy qahramonlari oʻlim oldida dovdiramaydi, ertami-kechmi inson oʻlimga mahkum, shunday ekan, Allohning roziligini topish bilan oʻlimga yetishish musulmon odamning orzusi. Buni

[62] Qodiriy A. Oʻtkan kunlar,. –T.: Sharq, 2009, 126-b.

Abdulla Qodiriy har vaqt his qilgan, shu bois o‘zidagi hissiyotlar qahramonlariga ham ko‘chib o‘tgan. O‘lim bilan yuzma-yuz kelish sahnalaridagi jasorat nafaqat Otabekda, balki Anvarda yana ham kuchaytiriladi:

“Dahlizdagi Anvar birinchi xonadagi a’yonni hayratga solib, ikkinchi tanobiyning bo‘sag‘asida, jallodlar o‘rtasida to‘xtadi va xonga ta’zim ado qildi.

Raqibni bu qadar jasoratda ko‘rgan Xudoyorning kiprik ostlari uchib, soqol tuklari silkindi va bir oz so‘z topolmagandek tamshanib turdi.

– Sen bizga xiyonat qilding, it uvli!

Anvar bosh irg‘atdi.

– Iqrorman.

– Tuzimni unutding!

– Tonmayman!

– Iqrorsan, tonmaysan, o‘bdon ish! – dedi zaharxanda qilib xon, – o‘luvdan ham qaytmaysan!

– Men sizdan marhamat so‘rab kelgan emasman! – dedi iljayib Anvar, – o‘zimni o‘limga berib, bir gunohsizni qutqarish uchun kelganman!

Hamnishinlar lablarini tishladilar. Xudoyor istehzoli kuldi.

– Pusulmonchilik qig‘onsan-da!

– Albatta! – dedi Anvar, – boshqalar kishi gunohi uchun gunohsizni tutib, pusulmonchilikdan chiqqach, men pusulmonchilik bilan o‘lishni o‘bdon bildim!

Bu javob Xudoyorni qip-qizil tusga qo‘yib, manglayida terlar ko‘rindi, g‘azab o‘ti alanga oldi.

– Sening qig‘on ishing pusulmonchilikda bormi, it uvli?!

– Musulmonchilikda yuzlab xotin ustiga, bir kambag‘al uylanmoqchi bo‘lgan qizga ham zo‘rlik bormi, qiblai olam!

– Chiqar buni, jallod!!!

Jallodlar harakatlandilar.

–Xanjarimiz qonsiragan!

Anvar bosh chayqab kuldi.

– Gunohsizni mening ko‘z oldimda banddan ozod qilinmas ekan, Anvarni bu yerdan chiqara olmaslar, qiblai olam, – dedi va o‘zini tashqariga torta boshlagan jallodlarni arslonlarcha siltab yubordi. – Sizda adolat bormi, janob!

Qo‘rqinch bu hayqiriq Xudoyorni insofga keltirdi[63]”.

Agar Otabek O‘tabboy qushbegi va Musulmonqul bilan to‘qnash kelsa, Anvar xonning o‘zi bilan yuzma-yuz keladi. Aytish lozimki, “Mehrobdan chayon” (1929) romani yozilgan davrga kelib, Abdulla Qodiriy qarashlari mustahkam tus olgan, bu paytda u “ma’naviy o‘lim”ni bosib o‘tgan, “jismoniy o‘lim” xavfi yo‘qolgan edi. Shu bois uning qarashlaridagi keskin bir shiddat Anvarga ko‘chib o‘tgan edi. Yozuvchida yuz bergan o‘lim bilan ro‘baro‘ kelish holati har ikki qahramoni ruhiyatida aks etgan edi. Otabekning ikkinchi daf’a o‘limga hukm qilinishidagi holatni yozuvchi quyidagicha tasvirlaydi:

“Otabek garangsigansimon devorga suyangan, bundagi allaqanday ma’nolarni anglatgan taxt, toj, xon, bek kabi lash-lushlar uning ko‘z o‘ngida qora pullik qadr-u qiymatsiz... To‘g‘risi, ul ajib bir tabiatga kirgan, uning vujudi quruq va hissiz... Yo‘q, ul sezsa-da, bilsa-da, go‘yo oyoq-qo‘li bog‘lanib bo‘g‘izlanishga hozirlangan bir qo‘y kabi qayralayotgan pichoqqa butunlay parvosiz, qo‘rquvsiz tomosha qilar edi. Bu turmush, bu hokimiyat, cheki ko‘rinmagan bu qorong‘ulik... uning uchun sira qiziqarli emaslar: ul yo‘q edi – tinch edi, ul keldi – tinchimadi, ul yana yo‘q bo‘lsa ehtimol yana tinchir edi! Mana shuning uchun ham ul bezraygan edi. Faqat... faqat shu turmushdagi biravgina uning ko‘nglidan tezroq yuvilmas va yuvilishi ham qiyindek... Nihoyat bundan ham qutulgandek bo‘ldi! Ammo, ammo so‘ng nafasida uning bilan vidolashsa, bo‘g‘ziga xanjar botar ekan, uning yuziga qarabgina ko‘zi nursizlansa... Uning hamma orzusi shu edi hozir![64]”. O‘lim bilan yuzma-yuz kelgandagi holat, aniqrog‘i, o‘lim oldida hamma narsaning beqadr bo‘lib qolishi tasvirida Abdulla Qodiriy o‘tkinchi dunyoning bebaqoligiga ishora qiladi. Badiiy asarlarda qahramonlarning o‘lim oldi holatlarini tahlil qilar ekanmiz, o‘lim hamma uchun bir xil qabul qilinmasligini ko‘ramiz. O‘limni qanday kutib olish qahramonning hayot kechirish tarzi, uning diniy e’tiqodlari bilan bog‘liqdir. O‘limni qo‘rquv bilan qarshilaydigan personajlar bilan birga, uni oddiy zaruratday qabul qiladigan qahramonlar ham bor. Leonid Andreyevning “Osilgan yetti kishining hikoyasi”da hayotni Otabek kabi anglaydigan Verner degan qahramon bor. (Asar 1931-yilda Cho‘lpon tarjimasida o‘zbek tilida nashr qilingan). Yozuvchi boshqa

[63] Qodiriy A. Mehrobdan chayon. –T.: O‘zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1959, 240-b.

[64] Qodiriy A.O‘tkan kunlar , 127-b.

mahkumlar qatori Vernerga to‘xtab o‘tar ekan, shunday deb ta’rif beradi: “Uning bitta tansiq xosiyati bor edi: dunyoda butun umrida bosh og‘rig‘i ko‘rmagan kishilar bo‘lgani kabi, u ham qo‘rquvning nima ekanligini bilmas edi. Verner o‘lim jazosining oddiy o‘lumlardan emas, boshqa allaqanday bir narsa ekanini anglar edi, ammo har holda uni tinch qarshi olmoqqa qaror berdi[65]”. Bu bilan har ikki qahramon o‘limga emas, uning ijrochilariga o‘z nafratlarini o‘limni tinch kutib olish bilan bildiradilar va ruh erkinligini shu tariqa namoyon qiladilar. Anvar bilan bog‘liq o‘lim oldi holatlari esa Otabeknikidan farq qiladi. Anvar Otabekday “garangsigan” holda qolmaydi. Yozuvchi uning shu ondagi holatini tasvirlaydi: “Ko‘zi qonlangan Anvar, ikki qo‘lini yoniga tashlab Xudoyor qarshisida turib qoldi. Hamma sukutda. Shunday fursatlarda gunohkorni odobsiz so‘zlar bilan so‘kib turuvchi Xudoyor ham jim. Chunki a’yon nazarida har bir odobsizligiga Anvar tarafidan kuchli bir haqorat olish ehtimoli bor. Shayxi Sa’diy aytgancha, dunyoda hayotidan qo‘l yuvguvchidek tili uzun kishi bo‘lmas. Darhaqiqat, insonni razolatga solguvchi uning manfaati taqozosi, qola bersa o‘limdir. Bu ikkisidan kechguvchiga esa na podshohning qahri va na jahannamning qa’ri farqsizdir[66]”. Anvar obrazidagi bu qadar keskin burilish Abdulla Qodiriy shaxsiy hayotidagi kechinmalar bilan bog‘liq edi. Roman yozilib, dunyo yuzini ko‘rgunga qadar adib ancha sinovlarda toblangan, Otabek va Anvar yo‘lini o‘z hayotida bosib o‘tgan edi. Abdulla Qodiriy kechirgan qiyinchiliklar oldida o‘lim o‘z qo‘rqinchini yo‘qotgan, shuning uchun uning qahramoni Anvar xonga ishorat qilib, “...qo‘limni bog‘lasinlar, chiqarib o‘ldirsinlar!”, deya hayqiradi. “Anvar o‘zini o‘rdaga kirishda qanday tetik tutgan bo‘lsa, o‘lim sari chiqishda ham o‘shandog‘ parvosiz edi[67]”. Anvarning dor ostidagi holatlarida adolat tantanasi zuhur qiladi. Abdulla Qodiriy bilan bog‘liq voqealar qay bir yo‘sinda romanda aksini topgan, asar voqealarining xon zamonlariga ko‘chirilishi esa yozuvchi dilidagi gaplarni erkin ifodalash imkoniyatini bergan.

Inson tabiati juda sekinlik bilan o‘zgaradi. Uni o‘zgartirish igna bilan quduq qazishday murakkab. Inson botinidagi chigalliklar “Mehrobdan chayon” romanida “O‘tkan kunlar”ga nisbatan bo‘rtib

[65] L.Andreyev. Osilgan yetti kishining hikoyasi. Cho‘lpon. Asarlar. II jild.–T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1994, 434-b.

[66] Qodiriy A. Mehrobdan chayon, 240-b.

[67] Qodiriy A. Mehrobdan chayon, 241-b.

ko‘rinadi. Chunki asarga kirishishdan avval yozuvchi inqilobiy hayotdagi jumboqlarni angladi, buyruqboz to‘rachilik illati ildiz otayotganligini, tili bilan dili boshqa odamlarning boshqaruvda yetakchilik qila boshlaganligini ich-ichidan his qildi va bularning aksi “Mehrobdan chayon”da ifodasini topdi. Inson erki poymol etilgan tuzum tasvirida yozuvchi ma’lum ma’noda o‘zi yashab turgan muhitdagi norasoliklarni ham nazarda tutdi. Shu bois Anvar qiyofasida Otabek ruhiyatidagi bosiqlik emas, erkka tashna insonning xatti-harakatlari aks etgan.

Abdulla Qodiriy romanlarida sof islomiy aqidalar ostida tarbiya topgan millat ziyolilari adolat uchun kurashadi. Bu yo‘lda, hatto, o‘lim ham ularga qo‘rquv sola olmaydi. Haqsizlikka qarshi bunday yondashuv adib tabiatiga xos edi. Shu bois 1926-yil “Yig‘indi gaplar” hajviyasi uchun qamalganda, siyosiy ayblar va dag‘dag‘alardan cho‘chimay, o‘z sha’nini himoya qilgan, “men to‘g‘rilik orqasida bosh ketsa, “ix” deydirgan yigit emasman”, – degan edi.

Yozuvchi “O‘tkan kunlar” romanida sayyor syujetlarga xos bo‘lgan badiiy priyomlardan jamiyatning asl qiyofasini belgilashda, qahramonning ruhiy holatini ko‘rsatishda foydalanadi. Shunday priyomlardan biri xatdir. Xat tufayli Otabek ikki bor o‘limga to‘qnash keladi va har ikkisida ham O‘tabboy qushbegini hayratda qoldirib, taqdirning inoyati bilan omon qoldi. Abdulla Qodiriy qahramonlarining taqdirga havola qilinishi adabiyotshunos B.Karimning ham e’tiborini tortgan. Xususan, u shunday deb yozadi: “Qodiriy qahramonlari tabiiy ravishda taqdiri azal hukmi ostida harakat etadilar. Ba’zi o‘rinlarda adib o‘z qalamining ojizligini tan olishi ham shundan bo‘lsa ajab emas. Qodiriy qahramonlarini sudramaydi, majburlamaydi, ular yakunga o‘z tabiatlari mantig‘iga ko‘ra boradilar. Shu jumladan o‘lim ostonasiga ham[68]”. Xat qahramonni o‘limgagina to‘qnashtirmaydi, balki Otabekning ichki olamini yana-da ochib beradi. Endi Otabek ichki va tashqi sifatlari mukammal qiyofa kasb etadi. Ziyo shohichinikida yurt qayg‘usi haqida kuyinib gapirgan inson “Haqsiz jazo!”, – deb kulimsirab qo‘yish bilan yana bir pog‘onaga ko‘tariladi. Xat tufayli asar personajlari bir yerga jam bo‘ladilar. Ana shu jamlikda manfaatlar to‘qnashadi, tubanlik ustidan g‘alaba qilinadi. Bu bilan yozuvchi adolat hamisha qaror topishini anglatib o‘tadi. Chunki taqdiri ilohiy ostidagi

[68] Karim B. Taqdir shamoli. Qodiriy qadri. –T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti. 2003, 3-11-b.

bandaga Yaratgan hech adolatsizlik qilmaydi. Xatning yana bir vazifasi personajning o‘lim oldi vaziyatlarida uning haqiqiy holatini ko‘rsatish, chin bir musulmon, e’tiqodda pokdomon odamning o‘tkinchi dunyodan ruhan baland tura olishini Otabek misolida anglatish edi. Xat orqali nafaqat erkak personajlarning balki ayol personajlarning ham ruhiyati ochila boradi. Umuman, Abdulla Qodiriy asarlarida xat voqealar rivojini ta’minlashda, muhim kulьminaцion nuqtalarni belgilashda asosiy o‘rin tutgan.

Adibning millat kishisi sifatida qilgan xizmatlari o‘z davrida vaqtli matbuotda yoritib turilgan. Yaqin yillargacha uning qalamiga mansub barcha asarlar tarqoq holda edi. Uning deyarli barcha asarlari nabirasi Xondamir Qodiriy tomonidan to‘planib “Diyori bakr” nomi bilan nashr qilindi. Bu esa Abdulla Qodiriyni kitobxonlarga yanada yaqinlashtirdi. Adibning o‘tkir publitsistik maqolalari, hajviyalarida millatni tanazzuldan ogohlantirish ruhi kuchli. Bu ogohlantirishda Abdulla Qodiriyga xos til, uslub yaqqol sezilib turadi. Yozuvchining bir yuz o‘n yilligiga bag‘ishlab chop etilgan “Adabiyot, badiiyat, abadiyat” nomli kitobda uning shu xislati Xondamir Qodiriy tomonidan qayd etilgan:

“ – Dada (Habibulla Qodiriy nazarda tutilyapti – X.X.), – dedim, – buvamning tillari buncha achchiq bo‘lmasa, illati odamlardan bunchalik nafratlanmasalar. Lekin shu bilan birga o‘zbekning turmushi, san’ati, ma’rifatini buncha ko‘z-ko‘z qilmasalar, dedim.

– Uning fojiasi ham shunda-da, – dedilar dadam. – Buvang uzukka qo‘yilgan ko‘zlardan biri, bu ko‘z qanday qimmatli toshdan qo‘yilganini hali bilishmaydi, keyin bilishar... – dedilar[69]”. Abdulla Qodiriyga xos ohang, ruh, keyinchalik, abadiyatga muhrlangan qahramonlari xarakteriga ko‘chib o‘tdi.

Abdulla Qodiriy talqinida Otabek va Anvar ruhiy-ma’naviy olami baland inson sifatida tajassum topdi. Zero, ma’naviyati yuksak xalqgina yo‘lidan adashmaydi, o‘z jilovini o‘zgalar qo‘liga topshirmaydi, ziyolilarini qurbon qilmaydi. Abdulla Qodiriy qahramonlari o‘z qobig‘i doirasida qolib ketmadi, balki ular uchun shaxsiy hayotlari emas, umum manfaati old qatorga ko‘tarildiki, bunda hech qanday soxtalikka, zo‘rma-zo‘rakilikka yo‘l qo‘yilgan emas.

Yozuvchi hayot va o‘lim masalasi hal qilinayotgan damlarda Otabek va Anvar qiyofasida shiddatni, tiriklik va o‘lim orasida jon

[69] Adabiyot, badiiyat, abadiyat. X.Qodiriy. Abadiyatga qodir adabiyot. –T.: Yangi asr avlodi. 2004 yil, 7 – bet.

talashayotgan Kumush misolida esa millat ayoliga xos latiflikni bera oladi. Kumushning zaharlanishi epizodidan kitobxon ham dahshatga tushadi, ham ayni shu o‘rinlarning inja tasviridan hayratlanadi. Asarning eng mungli va yorqin ko‘rinishlari aynan Kumush bilan bog‘liq. Jon talvasasidagi Kumushning qaynotasini tanib qo‘zg‘almoqchi bo‘lganida ham o‘zbekona hayo mujassam. Qahramon uzrli holatda ham adib mahorati tufayli yana bir bor iffat bilan bezanadi. Jon chiqar holati o‘sha jarayonni boshidan o‘tkazayotgan kishigagina ma’lum. Manbalarda aytilishicha, bunda kishi turli holatga tushadi. Rasulullоh sallalohu alayhi vassalamdan o‘limning shiddati haqida so‘ralganida dedilar: “O‘limning eng yengili, bamisoli, junga qadalgan tikanlarni tortganda, har bir tikan jun bilan qo‘shilib sug‘urilib chiqqani kabidir[70]”. Ana shunday og‘ir pallalarda Kumush tevaragiga betoqat qaraydi va “oyi... dada... – so‘ngra, – begim!” – deya ingraydi va uyalgansimon ko‘zlarini yumadi. Agar to‘g‘ridan to‘g‘ri “begim” deya Otabekka murojaat qilganida ham, uning haqqi bor edi, ammo undagi hayo bunga yo‘l qo‘ymaydi. Kumush talqinida Abdulla Qodiriy “inson sharafining gultoji bo‘lmish nomus, uyat kabi muqaddas tuyg‘ularning odamzod qalbidan abadiy maskan topishini orzu qilgan” (Hayriddin Sultonov), butun ijodida shu maqsadni anglatib o‘tgan edi.

“O‘tkan kunlar” romanidagi eng fojiali lavha Kumushning zaharlanishi epizodidir. Agar Otabek va Anvar o‘limni bo‘yniga olib xonga ro‘para kelgan bo‘lsa, Kumushning o‘limi kutilmagan holda ro‘y berdi. Kumush o‘limining sabablarini Xushro‘y va Zaynab xarakterlaridan izlash lozim. Personajlar xarakterini tekshirish asnosida quyidagilarni aytish mumkin: Xushro‘y o‘ta aqlli va xudbin, shu bilan birga agressiv kayfiyatdagi ayol. Shu bois u hammani o‘zi bilan hisoblashishga majbur qiladi. Uning xudbinligi agressivligiga xizmat qilgan. Kumushning o‘limi Zaynabning kaltao‘yligi va Xushro‘yning agressivligi tufayli ro‘y beradi. Aslida insondagi manfiy xususiyatlar ularning doimiy yo‘ldoshi hisoblanadi. Ammo bu manfiy jihatlar hamisha o‘zini namoyon etavermaydi, aksincha, vaqti-vaqti bilan ong ostiga siqib chiqariladi. Agressiv inson xudbinligi bilan atrofdagilarni o‘z istagiga bo‘ysundirishi mumkin. Xushro‘y xudbin va sovuqqon ayol. U shu xususiyati bilan boshqalarga hamisha havf soladi. Zaynab mustaqil fikrlamaydi, unda hamisha kimningdir yo‘rig‘iga yurishga

[70] G‘azzoliy Abu Homid. O‘limni eslash kitobi. –T.: Movarounnahr. 2004 yil, 44 – bet.

moyillik seziladi. Shu xususiyati bilan u “Sarob” romanidagi Soraxon obraziga yaqin turadi. Zaynabning o‘rnida Xushro‘y Kumushni zaharlamagan bo‘lardi, chunki u hodisaning oqibatini ko‘ra oladi. Shuning uchun ham u o‘z kundoshini o‘ldirmay azobladiki, kundoshi ongli ravishda xonadonni tark etdi. Xushro‘y aqllilik bilan Zaynabni jinoyatga yo‘lladi, Zaynab esa keyingi taqdirini o‘ylab ham ko‘rmadi va jinoyatning ishtirokchisiga aylandi. Zaynab taqdirini kuzatar ekanmiz, o‘lim nafaqat jismoniy yakun, balki u kishi ruhiyatida keskin o‘zgarish yasovchi kuch bo‘la olganligini ko‘rish mumkin. Kumush o‘limining o‘ninchi kunlarida Zaynabning jinni holida ko‘chada yurishi va yaqinlari tomonidan kishanga solinishi unga nisbatan munosib jazo bo‘ldi. Ammo hali jinnilik to‘liq jazo emas, ayanchlisi hali oldinda edi: eng yaqin kishisi Otabek unga “Ket!” amrini berdi – Zaynab tirik murdaga aylandi.

Abdulla Qodiriyning estetik ideal darajasiga ko‘tarilgan qahramonlardan biri Kumush obrazidir. Kumush islomiy aqidalar asosida shakllangan, o‘zbekchilik qadr-qimmati, go‘zal odob, sharqona madaniyat, ibo, hayo, nazokatni o‘zida jam qilgan musulmon ayolidir. U o‘ziga yuklatilgan farzandlik, kelinlik, xotinlik vazifalarini ado etar ekan, o‘zbekona udum, hayo va ibo chegarasidan chiqmaydi. Mamlakatdagi ichki nizolar, mustamlaka istibdodi ostida darz ketayotgan milliy qadriyatlar, yangi jamiyatni qurishda pokdomon insonlar zarurligi, mo‘tadil ma’naviy muhit va mezonlarning ustuvorligini ta’minlash zarurati adibdan o‘tmish va kelajakka saboq vazifasini o‘tovchi qahramonlar yaratishni taqozo qilgan. Kumush obrazi ham yuqoridagi qahramonlar kabi o‘ziga xos ijtimoiy-ma’naviy vazifalarni ado etgan. Romanda Kumush o‘limi sabablari O‘zbek oyim, Zaynab, Otabek, Xushro‘y bilan ham bog‘lansa-da, har holda, Abdulla Qodiriy qahramonlari o‘z mantiqlariga muvofiq harakat qilganlar, agar Kumushning o‘limi yozuvchining ko‘z yoshiga sabab bo‘lgan bo‘lsa, bu adibning o‘z iste’dodi qarshisidagi hayratidandir. Demak, ayni real manzarada adib qarashlari zuhur bo‘lgan. U. Normatov qayd etganidek, “...ilk bor xuddi shu roman orqali o‘zbek xalqi o‘zining bo‘y-bastini, asl qiyofasini, ichki dunyosini, kuchli va ojiz tomonlarini bor bo‘yicha xuddi tiniq ko‘zgudagidek aniq ko‘rdi. Bu roman o‘zbek adabiyotida realizmning haqiqiy tantanasi, katta yutug‘i bo‘ldi[71]”.

[71] Normatov U. “O‘tgan kunlar” hayrati. –T: O‘qituvchi,1996, 13-b.

O‘lim bilan yuzma-yuz kelgan shaxs ruhiyatida kutilmagan o‘zgarishlar yuzaga keladi. Buning uchun qahramonning o‘lishi shart emas. Masalan Kumushning sha’nini himoya qilishga otlangan Otabekda shu holat kuzatiladi. O‘z raqibi bilan olishib uni yengib chiqishni o‘ylar ekan, odamlarni yollash, hukumatga bildirish yoki qutidorni ogohlantirishni ham o‘ylab ko‘radi. Ammo undagi yigitlik sha’ni bularning barini inkor etadi. Chunki raqib bilan tanho olishuv va yor oyog‘i ostida qonli tuproqqa qorishuvni “shirin o‘lim” deb baholaydi. Shu tariqa bir o‘zi uch odamga qarshi chiqadi. Birinchi raqibi Mutalni o‘ldirgan Otabek uning bo‘g‘zidan qo‘lini qo‘rqibgina oladi. Keyingi raqiblari o‘limida qo‘rquv tamomila yo‘qoladi. Yozuvchi Otabekdagi qo‘rquv va uning yo‘qolishi tasviriga e’tibor qaratmaydi, chunki ayni shu vaziyatning tabiiyligi va bu o‘rinda yozuvchi izohi ortiqchalik qilishini sezish qiyin emas. Bu yerda o‘lim vahimasi yo‘q, taqdiri qil ustida turgan inson uchun o‘ylash imkoni bo‘lmaydi.

Homidning butun ayblarini bo‘yniga qo‘yib, uni chavaqlab tashlagan Otabekning “kushxona”dan “allanuchuklanib” qaytishi va tobut yasayotganlarni ko‘rgach, “tinchsizlanishi” ham o‘z raqiblari o‘limidan mag‘rurlanishiga to‘siq bo‘la olmadi. Shundan so‘nggina u Usta Olimga o‘zini tanishtirdi. Shu tariqa o‘limga tik boqish Mirzakarim qutidorga botinib gunohsizligini isbotlash va o‘z ayoli oldida g‘olibligini namoyish qilish imkonini beradi. Bu o‘rinda maktub kuyov va qaynota orasida parda vazifasini bajaradi. O‘limga yuzma-yuz kelish har safar Otabek ruhiyatini toblab boradi. Kumush o‘limidan so‘ng Otabekda kechgan keskinlik nafaqat ota-onasining qarshiligini sindiradi, balki o‘zini qaytadan kashf qiladi. Yozuvchi g‘oyasi shu tariqa Otabek obraziga singdiriladi. Alaloqibat, yozuvchining asl niyati aniqlanadi. O‘lim asosiy poetik vosita sifatida inson ruhiyatini o‘zgartiruvchi kuch o‘laroq namoyon bo‘ladi. Negaki, asar davomida Otabek qayta-qayta o‘limga duch keladi. Oxiri ham hayoti o‘lim bilan nihoyalanadi. Bunday yakun yozuvchiga nega zarur bo‘ldi? Avvalo, o‘lim oldi holatlarida qahramon ruhiyati toblandi. Qushbegi va Musulmonqul bilan to‘qnashuvda o‘zini, Homid bilan to‘qnashuvda Kumushni, chor askarlari bilan to‘qnashuvda yurtini himoya qildi. Demak, yozuvchi Otabekka bosqichma-bosqich vazifa yuklab boradi. Bu yuk ruhiy po‘rtanalarni engib o‘tgach, altruistik tus oladi. Endi qahramondagi o‘zlik vatan sharafini himoyalash bilan birlashib ketadi.

Bu Abdulla Qodiriy nazarda tutgan islomiy ruhning qahramon tiynatida zuhur qilishi edi. Odatda, badiiy asar, uning qahramonlari ijodkor biografiyasi bilan mushtarak holda o‘rganiladiki, sababi, ijodkor kechinmalari, his-tuyg‘ulari, hayot haqidagi fikr-mulohazalari o‘z qahramoniga singdirib yuboriladi. Abdulla Qodiriy nomini abadiyatga muhrlagan qahramonlarida adibning shaxsi yashaydi. Kuzatganimiz lavhalarda hayot va mamot muammosining islomiy va milliy talqinlari mavjud. Bu esa milliy e’tiqodning yozuvchi ijodidagi sintezidir.

Abdulla Qodiriy romanlari bosh qahramonlari xon bilan ro‘para kelgandagi jasoratini, avvalo, o‘z boshidan o‘tkazdi. Uning qahramonlari qanchalik e’tiqodda sobit bo‘lgan bo‘lsa, birinchi galda, bu yozuvchi shaxsiyatida namoyon bo‘ldi va ma’lum ma’noda qahramonlariga ko‘chirildi. Abdulla Qodiriy romanlarini yaratgunga qadar matbuotda mahoratini oshirib bordi. Uning matbuotdagi barcha chiqishlari deyarli bahs-munozaralarga sabab bo‘ldi. Ayniqsa, G‘ozi Yunus bilan mubohasalari adabiy-estetik maqomda boshlanib, adabiy-siyosiy maslaklar tomon burilib ketdi.

Bir so‘z bilan aytganda, jadidlarning g‘oya va qarashlari Abdulla Qodiriy qahramonlariga singdirildi, yangi tuzumning illatlari tarix foniga ko‘chirildi. Hatto yozuvchining o‘z qismati ong osti tuyg‘ulari bilan qahramonlari taqdiri misolida bashorat qilindi. Yuqoridagi fikrlarga asoslanib, mazkur fasldan quyidagi xulosalarga keldik:

1. Abdulla Qodiriy ijodida hayot va o‘lim muammosi sof islomiy talqinlar asosida ko‘rsatib o‘tildi. Yozuvchi e’tiqodidagi sobitlik o‘zi shakllangan muhit va ijodiy-siyosiy jarayonda mustahkamlanib bordi. Millat dardi va fojiasi Abdulla Qodiriy uchun hayot va o‘lim masalasi edi. Mazkur muammooning badiiy ifodasi adib asarlarida yoshlar hayoti fonda ifoda etildi;

2. Otabek obraziga xos bosiqlik Anvarga xos shiddatkorlik, ya’ni personajlarning hayot va o‘lim chegaralaridagi dinamik holati adibning shaxsiyatidagi ma’naviy yuksalish davri bilan ifodalanadi. Inson botinidagi chigalliklar “Mehrobdan chayon” romanida “O‘tgan kunlar”ga nisbatan bo‘rtib ko‘rinishi inson erki poymol etilgan tuzum tasvirida yozuvchi ma’lum ma’noda o‘zi yashab turgan muhitdagi norasoliklarni ham nazarda tutgani bilan belgilanadi;

3. XX asr sho‘ro davri o‘zbek adabiyotini islomiy talqinlar ifodasi bilan bezagan ijodkor faoliyati ayni shu qarashlar tufayli barham topdi. Undan keyingi adiblar ijodida bu hayot va o‘limga munosabat yo

ramzlar vositasida, yoki mafkura talablari asosida yoritildi. Hayot va o‘lim muammosining islomiy talqinlari Abdulla Qodiriy ijodidan so‘ng yana adabiyot maydoniga qaytishi uchun qariyb bir asr kerak bo‘ldi;

4. O‘limga yuzlanish qahramonlar ruhiyatidagi o‘zgarishlarni dalillash uchun xizmat qildi. Homidning o‘limi Otabekda o‘ziga ishonch orttirish barobarida Mirzakarim qutidor qarshisidagi aybdorlik tuyg‘usi o‘z “men”i va boshqalar oldida mavjudlik hissi bilan almashdi. Kumushning o‘limi Otabek ruhiyatida dinamiklik yasadi. Undagi mavjudlik hissi altruistik tus oldi. Qahramon altruizmi vatan sharafini himoyalash bilan birlashib ketdi. Bu Otabek obrazidan kutilgan asosiy maqsad edi;

5. Bir oilada tarbiya topgan opa-singilning manfiy xususiyatlari boshqa-boshqa oilada alohida ko‘rinish oldi va ularning o‘zaro to‘qnashuvi Kumushning o‘limiga, Otabek taqdirining boshqa o‘zanda davom etishiga, Yusufbek hoji oilasining barbod bo‘lishiga, nihoyat, Zaynabning telbaligiga sabab bo‘ldi.

2- fasl. Shaxs fojiasi yoki egoistik-anomik xudkushlikning badiiy ifodasi

“Sarob” romani haqidagi shu paytga qadar bahs-munozaralar, asosan, Saidiy obrazi tevaragida bordi. Qahramon fojiasi sababi esa uning sho‘rolar yo‘lidan bormaganligi yoki xudbinligi oqibati sifatida talqin etildi. Shuning uchun ham Saidiy yillar davomida turli talqinlarning obyektiga aylanib keldi. “Sarob”ning ilk nashri bilan keyingi nashrlari o‘rtasidagi jiddiy farq qahramon ruhiyatini yoritishda ko‘zga tashlanadi. Ilk nashrda bosh qahramon hayoti, uning halokatigacha batafsil bayon qilinadiki, bunda yozuvchiga hech narsa monelik qilmaganligi kuzatiladi. Keyingi nashrlarda ayrim gap-so‘zlar, hatto, ba’zi boblarning tushirib qoldirilishi personaj ruhiyatiga doir go‘zal lavhalarning yo‘qolishiga olib kelgan.

Saidiy ruhan yolg‘izligi, ma’lum bir muhit kishisi bo‘la olmasligi, otasining sinishi, o‘zini o‘ldirishi qahramon hayotiga jiddiy ta’sir qiladi. Hatto, bu hol opasining hayotida ham katta asorat qoldirdi. Shu o‘rinda bir narsani ta’kidlash lozim. Ota-ona farzand tarbiyasi uchun qanchalik mas’ul bo‘lsa, uning kelajakda o‘rin topishiga ham shu qadar mas’uldir. Aks holda o‘z hayotini hech kimning tirgagisiz yolg‘iz boshlagan inson Saidiy kabi arosatda kezishi, hayot buhronlari oldida

sinib ketishi mumkin. Kamdan kam hollardagina inson kuchli iroda tufayli, boz ustiga nimanidir yo‘qotish evaziga hayotda o‘rnini topadi. Ammo bu irodani hammadan birday talab qilib bo‘lmaydi. Psixologlarning aniqlashicha, inson hayotida irsiy belgilarning o‘rni muhim. Saidiyning o‘zini o‘ldirishini bir tomondan, otadan bolaga qolgan irsiy meros sifatida qabul qilish mumkin.

Adabiyotshunos olim U. Normatov ijobiy kuchlarning Saidiyga munosabati xususida quyidagicha yozadi: “Nega romandagi Kenja, Ehson, Shafrin singari ijobiy kuchlarda jangarilik yo‘q, aksincha ular anchayin mayin-muloyim, Saidiyga nisbatan muruvvatli odamlar?! Jangari qahramonlarni asarga olib kirmaslik faqat roman poetikasining o‘ziga xosligi bilangina izohlanmasa kerak. Har holda Qahhordek realist san’atkor bu xil rasmiy mafkura bilan qurollangan, sinfiy raqiblarni aslo ayamaydigan jangari kurashchilarning haqiqiy basharasini bilgan, loaqal xolis realist savqi tabiiy sajiya orqali beixtiyor anglagan[72]”. Munaqqid yozuvchining bunday shaxslarni aslo ijobiy tarzda berib bo‘lmasligini, o‘sha paytlarda ular haqida bor haqiqatni aytish mushkulligini tushungan holda, asarga kiritishdan o‘zini tiygan bo‘lishi mumkinligini aytadi. Savol tug‘iladi: Nega Saidiy Kenjaday xayrixoh odamdan yuz o‘girib ketdi? Bunga M. Qo‘shjonov shunday javob beradi: “Saidiydagi xudbinlik xislati ular bilan yaqinlashishga qo‘ymas edi. Agar Saidiyga Munisxon muhiti duch kelmaganda edi, Ehsonlarni bir marta yoqtirmas, ikki marta yoqtirmas, borib-borib o‘sha sog‘lom muhit – uncha to‘g‘ri kelmagan muhit bilan murosa qilishga, shu bilan to‘g‘ri yo‘lga kirib ketishga majbur bo‘lar edi[73]”. Agar majburiyat yuzasidan Saidiy o‘sha muhitga tushganida ham uni baribir fojiali xotima kutar edi. Qolaversa, Saidiy Kenja aytib o‘tgan “bir guruh chirik odamlar” orasida ham yo‘lini topgani yo‘q. Ta’bi suymagan oshni Murodxo‘ja domla xonadonida ham ichishga majbur bo‘ladi. Afsuski, u sharoitda ham, bu sharoitda ham o‘zini o‘zi xorlab, majburlab yashadi. Natija esa ma’lum: yigirma olti yashar yigit hayotdan to‘ydi va o‘zini o‘ldirdi. Inson hayotida ma’lum davrlar bo‘ladiki, ba’zan kimni yoki nimani istayotganini bilmay qoladi. Shunday paytda odam tajribali odamning ko‘magiga muhtoj bo‘ladi. Bunday ko‘makni, odatda, ota-onagina bera olishi mumkin. Chunki

[72] Normatov U. Qahhorni anglash mashaqqati. –T: Universitet, 2002, 18-b.

[73] Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari. – T.: G‘. G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1968, 74 - bet

ularning yordami beg‘araz va tamadan holi. Saidiy fojiasiga to‘la ma’noda ijtimoiy hayotni sabab qilib ko‘rsatish ham u qadar to‘g‘ri emas. Albatta, muhit kishilarning xarakterini shakllantiradi, unga qat’iy bir yo‘nalish beradi, biroq bu yerda irsiyatning, inson tabiatining roli juda muhim. Saidiy tabiatan zid kayfiyatda yashovchi qahramon. Agar shunday bo‘lmaganda, u loaqal yo kenjalar, yo millatchilar, yo oilaviy muhitda baxtga erishuvi kerak edi. Bunday bo‘lmadi. “U (Saidiy – X.X.) tabiatan psixologiyasi, butun ichki hayoti bilan millatchilar guruhiga, burjua sinfiga mansub edi[74]”, deyilsa-da, Saidiy o‘z tabiatiga ko‘ra hech qaysi sinfga ham, guruhga ham mansub emas edi. Chunki Saidiyda u yoki bu jihat bo‘rtib ko‘rinmaydi, shuning uchun undagi xususiyatlarni ayrim holda tahlil qilish personaj badiiy-ruhiy olamini to‘la ochishga xizmat qila olmaydi. Shu sababdan Saidiy tanqidchilikda “xudbin” (M. Qo‘shjonov, O. Sharafiddinov), “notavon, ojiz banda” (U. Normatov) degan nom oldi. Abdulla Qahhor asosiy qahramoni chigal hayotini badiiy to‘qimaga asos qilib, unga o‘ziga xos belgilar berib, shaxsning fojiali sinishi va sindirilishi orqali butun bir xalq fojiasini badiiy bo‘yoqlarda ifodalagan .

San’atda ko‘pincha fojiali qahramonlar ijobiy tasvirlanadi, ammo “Sarob”da bunday holga duch kelmaymiz. Saidiyga bog‘liq lavhalarning birortasida o‘quvchi yuziga tabassum yo‘lamaydi. Biz voqealarga, ayniqsa, Saidiy qismatiga jiddiy qaraymiz. Undagi ojizlik zamirida ham ijtimoiy, ham moddiy, ham ma’naviy yolg‘izligi yotibdi. Shu tufayli unda mutelik, razolatga ko‘nikish, bir umr munosib sharoit qidirib o‘tish tabiiy holatga aylangan.

Tafakkur tizimidagi fikrlar dastavval qanday betartib harakatda paydo bo‘lib, so‘ngra ma’lum bir yo‘nalishga tushganiday, inson ruhiyati ham o‘z kengliklarida shunday betartib harakatlari orqali erkinligini yuzaga chiqaradi. Ammo bu erkinlik ko‘p hollarda jamiyat axloqi tomonidan tartibga solinadi. Inson tabiati tartibsizliklarga moyil. Ayniqsa, ijodkor odamni qat’iy tartib-qoidalar bilan jilovlab bo‘lmaydi. Saidiyni fakultetdan ketishiga, bir tomondan, ichki siyosatning qahramon xohish-istaklaridan ustun kelishi ham turtki bo‘ldi. Bora-bora shunday hol yuzaga keldiki, Saidiy fakultetni o‘ylasa ko‘ngliga g‘ashlik tushadigan, rabfak zalidan fakultet zinasiga yetib borguncha

[74] Shodiyev N. Abdulla Qahhorning psixologik tahlil mahorati (“Sarob” va “Sinchalak” asarlari asosida). Filol. fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun yoz. diss. –T.: 1973, 37-b.

yarim sog‘ligidan ayriladigan, butun zal, unda kezib yurgan har bir odam, “hatto zaldagi jihozlargacha “Saidiy ana shu” xuddi “qani, Saidiy majlisga bir kirib chiqasiz”, deyayotganday bo‘lar edi[75]”. Saidiyning fakultetdan batamom qutulish istagi yozuvchi tarafidan quyidagicha tasvirlanadi: “Agar bir odam topilib, silliqlik bilan fakultetdan chiqarsa-yu, komsomol uchyot kartochkasini qo‘liga olib bersa, Saidiy shu odamga yarim umrini berishga tayyor edi[76]”. Yozuvchi personajlarni, ular tushgan vaziyatni, bu vaziyatda ularning holatini aniq ko‘rsata olgan. Saidiyning Salimxonlar bilan munosabatiga faqat Munisxon sabab emas edi. U hech qachon sovet kishisi ham, millatchi ham bo‘la olmas edi. “Deylik, mabodo, Ehson Moskvaga ketmay, o‘zining ilg‘or dunyoqarashi bilan do‘stiga bevosita ta’sir qilganida (Ehson Saidiyni, uning qobiliyatini juda qadrlaydi), Saidiy o‘zini xazon qilgan guruh ichiga tusharmidi? Tushmas edi deyishimizga asosimiz ko‘proq[77]”, – deb yozadi R. Qo‘chqor “Uch “Sarob” maqolasida. Agar shunday bo‘lganda, asar mohiyati mutlaqo o‘zgargan bo‘lar edi. Muhimi, Saidiy ko‘z o‘ngimizda arosatdagi inson fojiasini ochib bera olmas edi. R. Qo‘chqor aytgan “xazon qilgan guruh” – “millatchilar” Saidiyni xazon qilgani yo‘q. Saidiy tabiatan hech qaysi guruhga moslasha olmaydi. U bunday xususiyatga ham ega emas va shu turishida sho‘rolar orasida ham fojiaga yo‘liqmasligiga kafolat yo‘q. Saidiyning fakultetdan tamoman ketishi sovetlar sharoitidagi faoliyatiga chek qo‘yadi. Sho‘rolar va Saidiy orasidagi g‘ov mavjud sharoit edi. Uni Saidiy ruhiyatidagi ziddiyatning ibtidosi desak to‘g‘riroq bo‘ladi. Shu tufayli uning “doim ko‘nglim g‘ash, xuddi biror kor-hol bo‘ladiganday. Bunga sabab shu fakultet bilan komsomol ekanini ochiq bilmayman. Xuddi bulardan boshqa katta bir sabab borday[78]”, – deb aytishi fikrimizni tasdiqlaydi.

Tekshiruvlarimizdan Saidiy hayotida nurli jihatlar yarq etib ko‘zga tashlanmasligi, aksincha, erksiz insonning erkinlik istab iztirob chekishlari ma’lum bo‘ladi. Saidiy tipidagilar faqat roman matni uchun emas, hamma davr uchun xos. Bir so‘z bilan aytganda, “Sarob” davr haqiqatining badiiy ifodasidir. M. Baxtin aytganidek, haqiqiy badiiy asar o‘z davri va undan keyingi zamonlarda ham, ya’ni “ulkan vaqt”da

[75] Qahhor A. Sarob. YI tomlik, III tom. –T.: G‘.G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1967, 98-b.
[76] Qahhor A. Sarob, 98-b.
[77] Qo‘chqor R. Iste’dod qadri. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989, 11- b.
[78] Qahhor A. Sarob, 99-b.

o‘z ta’sirini saqlab qoladi. Tom ma’noda ulkan obidalargina ulkan vaqtga o‘tib u yerda yashab qoladi. O‘z davri uchun qiymatga ega bo‘lib, so‘ng ahamiyatini yo‘qotgan asarlar o‘z davrida qolib ketadi. Buni M. Baxtin “kichik vaqt” deydi. Bugun bahslardan tinmayotgan “Sarob”ni ham ulkan vaqtda yashayapti deb aytishimiz mumkin. Badiiy asarning qimmati turli tanqidiy qarashlar bilan emas, chinakam san’at darajasiga ko‘tarilish yoki ko‘tarilmasligi bilan belgilanadi. Abdulla Qahhor “Sarob” orqali davr fojialarining kishi ongiga ta’siri, muhit yetkazgan jarohat shaxsda fojiaga aylanishi jamiyatning eng og‘riqli nuqtalaridan ekanligini sovet mafkurasi hukmronlik qilib turgan davrda jur’at qilib tasvirlay olgan edi. Abdulla Qahhorning oshkora aytilmagan achchiq haqiqati Rahimjon Saidiy misolida, fojiasiga ta’sir qilgan omillar tarzida bo‘y ko‘rsatdi.

Sho‘ro odamlaridan o‘zini olib qochish Saidiyda yolg‘izlikka intilishni kuchaytiradi. Endi unda Ehson tufayli orttirgan tanishi Shafrin bilan ham orani ochiq qilish istagi yo‘q emas. Har safargi uchrashuvda Ehson bog‘lagan ko‘rinmas ip tolalari uzila boshlaydi. Bir kuni u o‘zini kasallikka soldi. Hol-ahvol so‘ralgach, oraga jimlik tushdi. Adib yozadi: "Saidiy ko‘zini yumdi va ichida: “Shunday ham betamiz odam bo‘ladimi, ko‘rdingki, seni xushlamayotirman, chiq ket,..” der edi[79]". Natijada, Shafrin kam keladigan, kelsa ham ko‘p o‘tirmaydigan bo‘ldi. Saidiyning universitetdagi faoliyatida ham (Munisxon bilan o‘tkazilgan nurli lahzalar bundan mustasno) yorqin jihatlar uchramaydi. Achinarlisi shuki, o‘zi dildan his qila turib, muhitga moslashishga ehtiyoj sezadi. Ammo yolg‘izlikka intilish, muhitdan begonasirash Saidiy tabiatidagi yetakchi xususiyat bo‘lib qolaveradi. Albatta, buning sababini kitobxon fahmlaydi.

Qahramonning universitet hayotidan qoniqmasligi tanqidchilikda “xudbin” deb baholanishiga asos berdi. O. Sharafiddinov “Saidiy universitetda o‘qiy boshlagandan keyin kursdoshlarini nazar-pisand qilmaydi, u faqat Munisxonni tan oladi. Boshqalar esa universitetda o‘qishga arziydigan odamlar emas. Gruppadagi studentlar orasida qo‘pol, ming yil o‘qiganda ham “nam” o‘tmaydigan ko‘ringan, aslida go‘yo jismoniy mehnat uchun yaratilganlari ham bor”. Bularni ko‘rganda Saidiy afsus qilar edi: “Shular ham student ... [80]” deyish bilan Saidiydagi illatni ko‘rsatmoqchi bo‘ladi. Munaqqid Saidiyni fojiaga

[79] Qahhor A. Sarob, 17-b.
[80] Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor. –T.: Yosh gvardiya, 1988. –63- b.

olib boruvchi omil xudbinlikdir, degan qarashni ilgari surganidan personajdagi har bir o‘y-kechinma tanqidchi nazarida qahramon xudbinligini yuzaga keltiruvchi jihatdek tuyuladi. Aslida esa yuqoridagidek fikrlash tarzi busiz ham murakkab bo‘lgan qismat egasini o‘quvchiga mavhumlashtirib qo‘yadi. Yozuvchi Saidiyning kursdoshlariga munosabatini romanning hamma variantlarida quyidagicha tasvirlaydi: “Universitetda ko‘p ishlar Saidiyga ma’qul bo‘lmadi. U bilan bir gruppada o‘tirganlar ichida yaxshi, vujudidan qobiliyat yog‘ilib turganlari ham bor, nazarida qo‘pol, “ming yil o‘qiganda ham “nam” o‘tmaydigan ko‘ringan aslida go‘yo jismoniy mehnat uchun yaratilganlari bor. Bularni ko‘rganda Saidiy afsus qilar edi: “Shular ham student! O‘zlarigina emas, o‘qishga yuborgan tashkilotlar ham sarf qilinadigan mehnatning bekor ketmasligiga ishonadi[81]”. Oxirgi jumlaning tushirib qoldirilishi, hatto, yozuvchi aytmoqchi fikrni yo‘qqa chiqaradi. Keltirilgani parchadan Saidiyning kursdoshlariga nisbatan mensimaslik nazari sezilmaydi. Uning fikri muallif tarafidan ham dalillanadi: “Rostdan ham bulardan ba’zilari o‘qishda kuchsizlik qilardi. Partiya, komsomol yacheykasi kuchli studentlardan bularga biriktirardi[82]”. Kuchli talabalar qatorida Saidiy ham bor edi. Yacheykaning vazifasi “kuchsiz”larni “kuchli”ga aylantirish bo‘lganidan kishining ixtiyoriga qaramas, bu masalaga majburiyat deb yondashar, shuning uchun Saidiyni rabfakda o‘qiydigan “qo‘pol, yo‘g‘on gavdali shaxtyorga bog‘lab qo‘yganlarida ham inday olmas, ammo ichidan g‘ijinar edi[83]”.

Saidiyni universitetda o‘qishga undovchi kishi Ehson bo‘lsa ham, Munisxon tufayli o‘qish haqidagi orzu haqiqatga aylandi. Universitetda birgina inson – lunjlari osilgan, rangi zahil bo‘lsa ham bir professor Saidiyga ma’qul bo‘lib turgan edi, uni ham universitetdan haydashdi. “To‘ngak” bilan professor o‘rtasidagi mashmashadan so‘ng Saidiy o‘zining hamfikri Munisxonga ham qobiliyatsiz kishilar to‘g‘risida gapirishga ko‘rqib qoldi. Universitetga shirin xayollar bilan qadam qo‘ygan Saidiy real hayot bilan to‘qnashganida, uning orzulari sarobga aylana boshlagan, faqat Munisxongina Saidiy bilan fakultet orasida vositachi vazifasini bajarayotgan edi. Hukmron mafkura – komsomol yacheykasining talabalar ustidan qat’iy nazorati shusiz ham yangi

[81] Qahhor A. Sarob, 18-b.
[82] Qahhor A. Sarob, 18-b.
[83] Qahhor A. Sarob, 19-b.

mafkura kishisi bo‘la olmayotgan Saidiyni qo‘rqoqqa aylantirib qo‘ydi. Qo‘rquv tufayli universitetdan uch oylik stipendiyasini ololmaydi, “chunki shaharda turib sira majlisga bormadi, yacheykaga qorasini ko‘rsatmadi; yaqinda keldim deya olmaydi, u vaqtda qayerda, qanday ishlagani haqida xujjat so‘raydi[84]”. Komsomol yacheykasining shaxsiy hayotga aralashib kelaverishi, kishini ixtiyoriga qo‘ymasligi Saidiyni tobora o‘zidan yiroqlashtiradi. Bugina emas, o‘sha davr hukmron mafkurasining inson shaxsiga e’tibor bermasligi natijasida necha-necha ijod ahllarining siyosat qurbonlariga aylangani ma’lum: yo ular isyon tufayli o‘lim topganlar, yo zamonasining nog‘orasiga o‘ynashga majbur bo‘lganlar. Saidiyning millatchilar yoki yozuvchi aytmoqchi “bir guruh chirik odamlar” orasiga kelishi tasodifiy emas, o‘z orzu-istaklarining natijasi edi. U baxtga intilib yashadi, ammo baxtsizlik, omadsizlik hech tark qilmadi. Feylyuristik asarlarda realistik asarlardan farqli qahramonni faqat baxtsizlik ta’qib etadi. Adabiyotda feylyurizm borliqning pessimistik konsepsiyasi va personajning omadsizliklar zanjiri qurboniga aylanishi tasviridir[85]. Odatda, tragik qahramonlar uchun ulug‘vorlik xos bo‘lishiga ko‘nikkanmiz. Ammo Saidiy hayoti qancha fojiali tus olsa, uni shunchalik pessimistik kayfiyat tark qilmaydi. Ana shu kayfiyat bora-bora uni depressiyaga duchor qiladi. Abbosxonning “Saidiy o‘zbek adabiyotining iftixori bo‘lajak”, degan gapi, Murodxo‘ja domla yaratgan sharoit ham uni tanazzuldan olib qolmaydi .

Feylyuristik adabiyot qahramonlari ma’naviy ozod va erkin odamlar pozitsiyasini qo‘llaganlari bilan aslida shaxsiy va ijtimoiy hayotda o‘ta omadsiz va kuchsiz, irodasiz odamlardir. Bu haqda Tomas Manro shunday deb yozadi: “Baxt haqida gap ham yo‘q, hayotga bunday nigilistik munosabatning mantiqiy natijasi faqatgina o‘lim, boshqa hech narsa emas[86]”. T. Manro butun feylyuristik adabiyotning bosh mavzusiga aylangan omadsizlikning umumiy pessimistik bo‘yoqlari ildizini ilk asarlar – qadimgi yunon tragediyalaridan qidirishga harakat qiladi va quyidagi xulosaga keladi: “Agar o‘tgan davr klassiklarining baxtsizlik va fojialari ruhan kuchli, ma’nan sog‘ va irodali, jasur qahramonlari bilan yuz bergan bo‘lsa, endi zamonaviy

[84] Qahhor A. Sarob, 41-b.
[85]Борев Ю. О трагическом. М.: Советский писатель, 1961.С. 271
[86] Борев Ю. О трагическом, с. 271.

feylyurizm qahramonlari kuchsiz, irodasiz, yaratuvchanlik xususiyatidan mosuvodir[87]”. Aynan mana shu kamchiliklar Saidiyni mushkul ahvolga solib qo‘yadi. Muhitda o‘rnini saqlashga intilishi ham vaziyatni o‘zgartira olmaydi. Tabiatan gedonik baxtga intilgan Saidiyni Abbosxonlar muhiti jalb qiladi. Bu yerda Saidiy shu xulosaga keladi: “Umuman kishilarda biron san’atga qobiliyat, uquv bo‘ladi, ammo bu bilangina o‘sha san’atning vakili bo‘lavermaydi. Bu talantni ishga solish uchun allaqanday bir doridan bir necha tomchi tomizish kerak. Bu “allaqanday dori” esa Abbosxon qo‘lida[88]”. Ammo har qancha intilmasin, Saidiy ular orasida uquvsiz kimsaga aylanib qoldi. Favqulodda qobiliyat insonni nazarga tushiradi. Ammo u tinimsiz mehnat bilan sayqallanib boradi. Saidiy ijodida yarq etgan iste’dod rivojlanmay barbod bo‘ldi. Hatto u ortiq darajada millatchilarni qiziqtirmay qo‘ydi. Garchi bu muhitda uning odamoviligi sezilmasa-da, irodasizligi, qat’iyatsizligi va muteligi tufayli hayoti barbod bo‘ldi.

Qadimgi dunyo mutafakkirlari baxt tushunchasini ko‘pincha insonning ma’naviy va tabiiy jihatdan qoniqish holati sifatida talqin etishgan. Baxtni o‘rganishning asketik va gedonik nazariyalari vujudga kelgan bo‘lib, asketik – yunoncha “harakatga keltiruvchi”, degan ma’noni anglatadi. Bu yo‘nalish his-tuyg‘u va mayl-havasni poymol qilish tamoyiliga asoslanadi. Gedonik – “ichki rohatlanish, tana lazzati” ma’nolarini bildiradi.

Asketik yo‘nalishda inson tanasiga va uning xohishlariga nisbatan e’tiborsiz va teskari munosabatda bo‘lish lozimligi dalillanadi.

Gedonik yo‘nalishning mashhur vakili Lorando Valloning aytishiga qaraganda, dang‘illama uy, turli-tuman liboslar, jihozlar va go‘zal ayollarlarning mavjudligi baxt belgisidir. Saidiy hayotida bir umr baxt tushunchasining gedonik yo‘nalishi ustuvorlik qilgan. Bunga ilova sifatida buyuk adiblik shuhrati ham qo‘shilardi. Ijtimoiy ruhshunoslikda baxt alohida shaxsning hissiy holati deya talqin etiladi. Ruhshunos Iogann Argayl ta’biricha, insonning turmushdan qoniqish kechinmasi va, umuman, his-tuyg‘ularning junbushi baxtdir.

Fan erishgan so‘nggi yutuqlarga ko‘ra, baxt insonning o‘z turmushidan to‘la qoniqish hissida namoyon bo‘ladi. Baxt fenomenida ikki xil shartlilik, birinchidan, inson turmush sharoitlari, ruhiy holatlari bilan bog‘liq bo‘lgan obyektiv borliq taqozosi; ikkinchidan, kishi

[87] Борев Ю. О трагическом. С. 272.
[88] Qahhor A. Sarob, 28-b

ruhiyati va uning hayotni idrok qilishi, unga munosabati, shuningdek, ularni ma’naviy qabul etishga aloqador subyektiv kechinmalari majmuasi tavsiflanadi. Shu jihatdan olganda, aytish mumkinki, Rahimjon Saidiy o‘z hayotida to‘la baxt hissini egallagan emas. Holbuki, baxt insonning o‘zida mujassamdir. U o‘z harakatlari, faoliyati orqali baxtli yoki baxtsiz bo‘lishi mumkin. Saidiy umrining zavol topishida u yashagan muhit, ziddiyatli davrning hissasi katta, biroq undagi omadsizlik va baxtsizlikka birinchi galda uning o‘zi sababchi.

Qarashlarimizda fojia ko‘pincha o‘lim bilan bog‘lanadi. Inson o‘limga mahkum ekan, demak, u yoki bu ma’noda o‘lim va abadiylik haqida o‘z qarashlariga ega. Fojia – og‘ir musibat yoki inson o‘limi deb talqin qilinadi. Ammo har bir musibat chekkan odam hayoti fojiaviylik kasb etavermaydi. Demak, qahramon fojiaviy bo‘lmog‘i uchun u yozuvchi tomonidan asosli dalillanmog‘i, mahorat bilan tasvirlanmog‘i lozim. Shuningdek, o‘limga fojia deb qaramaslik lozim. Garchi Saidiyning millatchilar orasida kechirgan hayoti, faoliyati o‘lim bilan yakun topmasa-da, o‘zi yo‘l qo‘ygan tragik xatolar natijasida fojiaviylik kasb etadiki, bu esa davr fojialarini to‘la anglashimizga yordam beradi. Tragik xatolar o‘ylanmay aytilgan gaplar, ko‘zlanmay bosilgan qadamlarda namoyon bo‘ladi.

Mutolaa davomida, oilaviy kolliziyalarni hisobga olmaganda, biror personajning Saidiyga salbiy munosabati sezilmaydi. Sho‘ro muhitidagilar muloyim insonlar, Salimxonlar ham undan muruvvatini ayamaydilar. Shunday ekan, nega Saidiy fojiaviy obraz? Chunki tragizm Saidiy yashagan zamonga soya solgan. Hassos tabiatli Saidiy buni sezmasligi mumkin emas edi. Nazar tashlansa, u hech bir muhitga sig‘madi. Inson hayotini o‘zi murakkablashtiradi. Agar taqdirga tan bersa, hamma qatori yashashi lozim. Shunga rozi bo‘lmasa, qaysidir ma’noda o‘z hayotiga isyon ko‘taradi, ya’ni olomonlashmaydi. Ana o‘shanda shaxsga aylanadi, shaxs taqdirida millat taqdiri yotadi. Hayot qonuniyatiga ko‘ra avlod taqdirining ko‘tarilish va pasayish pallalari bo‘ladi. Avlodni tiklash kimningdir zimmasiga tushgan davr uning umri evaziga yuksala boradi. Bu tiklanish nafaqat muayyan sulola yoki avlodning, balki millat taqdirini ham boshqa o‘zanga solib yuboradi.

Birgina shaxsning juda ko‘p estetik “yuk” olishi romanni boshdan oxir muvozanatda tutib turgan shaxs fojiasi bilan bog‘liq global tragizm deb atasa to‘g‘ri bo‘ladi Saidiy turli toifa odamlari

orasidagi tafovutli holatlari, ko‘ngilda kechgan ziddiyatlarning izchil tahlil qilinishi bilan sotsializm talablariga bo‘ysunmagan qahramon siymosida gavdalandi va ko‘p munozaralarga sabab bo‘ldi.

Fojiaviy ruh asar personajlariga begona emas. Har safar Saidiyni begonasiratmaslikka tirishuvchi Salimxon ham umumfojianing qurbonlaridan. Ba’zan u haqda, “o‘zining haqiqiy basharasini ustalik bilan niqoblaydigan, hamisha tilida bir gapni aytib, dilida boshqa narsani o‘ylaydigan[89]” deb ta’riflangan o‘rinlarga duch kelamiz. Fikrda nuqtayi nazar e’tiborga olinadi. Ammo Salimxon davrining bilimdon kishilaridan. Uning fikricha, chor hukumati yomon bo‘lsa ham, Rossiyaning zavod-fabrikalaridan foydalanish mumkin. Ayniqsa, Ufada o‘qib qaytgach, “Vaqt”, “Tarjumon” gazetalarining nima deyayotganini anglaydi. Adibning Salimxon “Turkistondagi milliy harakatni shu g‘oya bayrog‘i ostiga burish uchun xizmat kamarini bog‘ladi”, degan gaplari o‘sha paytda Salimxon kabilarning jamiyat uchun qanchalik zarur bo‘lganligini ko‘rsatadi. Salimxon qarashlarida jadidlar ta’siri sezilib turadi. Bu haqda Abdusamad To‘ychiyev nomzodlik dissertatsiyasida fikrlarini bayon etgan[90]. Davr va mafkuraning nomutanosibligi ruhan zaif, imkoniyatlari cheklab tashlangan Saidiynigina emas, yetarli kuch-qudratli, mustahkam mavqega ega bo‘lgan Salimxonning ham, Abbosxonning ham irodasini bukdi.

Abbosxon – zamonasining peshqadam adabiyotshunoslaridan. Xususan, “Yer islohotida kambag‘allarning manfaati bor ekan, uni adabiyotda aks ettirilmasa ham o‘zi ko‘radi. Yer islohoti – vaqtli kampaniya; bu mavzuda badiiy asar yaratish muz ustiga solinaturgan uyday gap. Badiiy asar uzoq umrli bo‘lishi kerak[91], degan gapi bugungi kun uchun ham muhim. Qahhorning o‘ziga xosligi shu yerdaki, u yuqoridagi gapni ijobiy qahramonlar nutqida bera olmas edi. Tabiiyki, bu “yuk” Abbosxonga yuklanadi. Shu tariqa yozuvchi o‘zining nuqtayi nazarlarini ifoda eta oladi.

Abdulla Qahhor yoshligidan sho‘rolar ta’sirida shakllangan, o‘ziga singdirgan yolg‘on haqiqatlarga chin deb ishongan va o‘z davrining ziddiyatli g‘oyaviy kurashlari maydoniga kirgan shaxs edi. Millatchilar

[89] Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor. –T.: Yosh gvardiya, 1988. –74- b.
[90] To‘ychiyev A. O‘zbek nasrida jadid obrazi talqini. Filol. f.n. ... diss. –T., 2002.
[91] Sarab. Toshkent-Samarqand: O‘zdavrnashr. 1937. -93- b.

muhitini tasvirlash jarayonida o‘zida shakllantirgan tarafkashlik holati uchrashi muqarrar. Saidiyning “Olamning yosh choqlari” hikoyasiga qarata asar personajlaridan biri: “Endi olamning hozirgi, ya’ni keksalik choqlari to‘g‘risida yozing...[92]” deyishi davrining arosatdagi kimsalarigagina emas, noto‘g‘ri tabdil qilingan tizimga ham xos edi. Biroq yozuvchi bu bilan olam saidiylar uchun keksaygani, uning nihoyasi esa o‘limligini ta’kidlamoqchi bo‘ladiki, bu uning millatchilar ustidan chiqargan hukmi ham edi.

Odatda, insonning ijtimoiy qimmati birovga kerak yoki nokerakligi bilan o‘lchanadi. Uning baholanishi tashqi omillarga, o‘zgalarning mulohazasiga bog‘liq bo‘lib qoladi. Saidiyning zikr etilgan tekshiruv va tahlillardan o‘ta olmagani shaxs sifatida yemirilib bo‘lgani bilan belgilanadi. Bu o‘rinda mavjud mafkuraning ham salbiy ta’siri borligini ta’kidlagimiz kelsa-da, yozilmagan qonuniyatni, ya’ni sen yengmasang, seni yengadi, degan haqiqatni tan olish zarur. To‘g‘ri, “millatni “ezuvchi” va “eziluvchilar”ga ajratish hisobiga hokimiyatni qo‘lga olgan sho‘ro bu davrga kelib jamiyat bizniki, bizniki emas tarzidagi toifalarga ajratdi, go‘yo xalqning istiqboldagi saodati deya “yot unsur”larni qirg‘inbarot qildi, haqiqatda esa o‘z mavqeini mustahkamlashga intildi va bunga erishdi. Ish shu darajaga yetdiki, ota bilan bola, aka bilan uka, er bilan xotin boshqa-boshqa jabhada turib qoldi[93]”. Johil siyosat ayirmachiligi keyinroq tanqidchilikka ham salbiy ta’sir ko‘rsatdi va bu romanning kelajagiga ancha putur yetkazdi. XX asrning 30-yillari tanqidchiligi romanda millatchilikka xayrixohlik bor, degan fikrni asos qilib oldiki, natijada asarning turli variantlari yuzaga keldi. Xususan, Y. Sultonov “Qizil O‘zbekiston” gazetasining 1937-yil 17-noyabr sonida bosilgan “Sarob to‘g‘risida” nomli taqrizida “agar Ehson boshlagan yo‘ldan boshlaganida, sog‘lom kishi bo‘lishi mumkin edi... yozuvchi Saidiyga achinadi, o‘quvchida ham achinish tug‘diradi”,– deb yozsa, H. Musayev “Sarob”ning yot asarligini, yozuvchining sovet o‘quvchilari ustidan kulishini ta’kidlab o‘tadi[94]. Roman va uning muallifini o‘z vaqtida himoya qilganlar ham bo‘lgan. Bu haqda O. Sharafiddinov “Abdulla Qahhor” essesida ma’lumot bergan[95]. Shunga qaramay, “Sarob”ning ko‘ksida dog‘ qoldi va

[92] Qahhor A. Sarob, 92-b.
[93] Quronov d. Hamid Olimjonni bilamizmi? // Sharq yulduzi, 2-fasl, 2002, 154-b.
[94] Musayev H. “Sarob” qanday roman? “Yosh leninchi”, 1939 y., 30- yanvar.
[95] Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor. – T.: Yosh gvardiya , 1988, 54-b.

adabiyot maydonida javlon urgan ba’zi tanqidchilar xizmati tufayli “Sarob”ning umri sarobga aylanayozdi. Tanqidchilikda millatchilardan faqat qora bo‘yoq izlangani bois deyarli ulardagi yorqin jihatlar tilga olinmaydi, ammo ularda insoniy fazilatlar tez-tez ko‘zga tashlanib turadi. Bu borada yozuvchi xolislikni saqlab qolgan. Ayniqsa, Saidiyning fakultetdan ketishi borasida ulfatlarining sa’y-harakatlari ibratga loyiqdir: “Abbosxon Saidiyga nasihat qilib, fakultetni tashlamaslikni maslahat berdi. Salimxon ham shu gapni aytdi. Saidiy sukut qilgan edi, Abbosxon picha yon berdi: “Fakultetni tashlashga o‘zingizda bu qadar majburiyat sezsangiz noiloj davom etmang, chunki bu narsa fakultetdan haydalishingizga olib boradi. U vaqtda yomon bo‘ladi. Ammo komsomolda mahkam turing. Firqaga o‘tishingiz jo‘n bo‘ladi[96]”. Mazkur lavha “zaharli guruh”, “Saidiy o‘zini hazon qilgan guruh[97]”, degan qarashlarni rad etadi. O. Sharafiddinov shu xususda bahs yuritib: “Roman matnini sinchiklab ko‘zdan kechirilsa, bosiqlik bilan tahlil qilinsa, millatchilikni fosh etish adibning asosiy g‘oyaviy niyati bo‘lmagani ayon bo‘ladi. Hatto Saidiy uchun millatchilik asosiy, yetakchi, doimiy sifat emas. U yo‘l-yo‘lakay millatchi bo‘lgan va uni halokatga olib keladigan omil ham millatchilik emas. Har holda Saidiy birinchi navbatda xudbinlik qurbon bo‘ldi[98]”, – deb yozadi. Romanda asosiy narsa qahramon shaxsiyati, ruhiyati masalasidir, biroq ko‘p vaqt millatchilar aks etgan sahifalar vulgar sotsiologik talqinlarga asos bo‘lgani sir emas. Hatto yozuvchining o‘zi ham afsus-nadomat bilan “tanqid shu paytga qadar “Sarob”dan nuqul siyosat izladi. Romandagi odamlarning dard-u dunyosini, oh-u zorini eshitadigan bir azamat topilmadi”, – deb aytganini xotirlaydilar[99]. Saidiy tabiatida ishonchsizlik, qo‘rquvning paydo bo‘lishida sharoitning ta’siri cheksiz. U ikkiga bo‘lingan muhit oralig‘ida harakat qiladi. Shuning uchun uni “tebranuvchi obraz” deb ham atashgan[100]. U qismatidan qochish uchun Murodxo‘janing shartlariga ko‘nishi zarur bo‘ldi. Ammo bu zarurat eng katta xatosi edi. Murodxo‘ja domlaning gaplaridan ruhlangan Saidiy: “Adiblik mening kasbim bo‘lishiga ishonaman, Arximed: “Menga tayanch nuqtasini bering, richagim bilan yerni ko‘taraman”, degan.

[96] Qahhor A. Sarob, 99-b.
[97] Qo‘chqor R. Iste’dod qadri . –T.: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989, 8-11-b .
[98] XX asr adabiyoti. – T.: O‘qituvchi, 1999, 269-b .
[99] Normatov U. Ustoz armoni . “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati”, 2002 y., 14- sentyabr.
[100] Adabiyot nazariyasi II t. – T.: 1979, 176-b .

Men ham yerni ko‘taraman, domla, menga ham tayanch nuqtasi kerak, bu – sharoit[101]”, – deydi. “Domla sevinganidan qichqirib yuborayozdi”, – deb yozar ekan adib buning sabablarini izohlaydi. Uning uchun Saidiy jon, mulk-amlok bilan bir qatorda turadi. Ularning biri mashhur yozuvchilikka, ikkinchisi undan keluvchi shon-shuhratga da’vogar edilar.

Munisxon obrazi Saidiy xarakterini har jihatdan to‘ldiradi. Ammo ularning intim tuyg‘ulari o‘zining xolis bahosini olmadi. M. Qo‘shjonov talqinida “fosh qiladigan muhabbat”, deb beriladi va yozuvchi simpatiyasiga o‘rin yo‘qligi qayd qilinadi[102]. Shunga o‘xshash fikrlar O. Sharafiddinov tadqiqotida ham uchraydi[103]. Shuni alohida ta’kidlash kerakki, ma’lum asar haqida bir-birini jiddiy inkor qilmagan fikrlar tanqidchilikning asosiy tamoyiliga aylanayotgani sir emas, biroq tahlil jarayonida matnning ahamiyati alohida qimmatga ega. M. Baxtin yozuvchining o‘z qahramoniga munosabatini shu obrazning o‘zidan, uning namoyon bo‘lish maromidan, muallif unda nima ko‘ra olganidan, asardagi ma’nolar va ohanglarning umumiy oqimidan izlash kerakligini ta’kidlaydi[104].

E’tirof etish kerakki, Munisxonning Saidiy hayotiga kirib kelishi uning adabiy faoliyatida samarasini ko‘rsatdi. “Qalandar” hikoyasi ana shuning natijasi edi. Tanqidchilikda hikoyaning chop etilishi bilan bog‘liq turli qarashlar bor. Xususan, O. Sharafiddinov Saidiy holatini “xudbinlik”, “o‘zining favquloddaligiga ishonish”, “shuhratparastlik”, “o‘z shaxsiga mahliyo bo‘lish” deb baholasa, Rahmon Qo‘chqor qahramon psixologiyasidan kelib chiqib, “ilk asarlarining e’lon qilinishi bilan qalbida paydo bo‘lgan o‘ziga-da bo‘ysunmas titroqdan nafaqat Saidiy, balki kitobxon ham hapriqib tushadi[105]”, – deya izohlaydi. Har xil bahslarga sabab bo‘lgan lavha esa quyidagichadir: “Ko‘chaga chiqsa birov muborakbod qilayotgandek, Saidiy shu kuni ovqatga bormadi. Xolbuki, ertasi fakultetda ham hech kim, hatto, Munisxon ham bu haqda indamadi. Kim qarasa Saidiyning ko‘ziga darhol jurnal kelar, qayerda ikki kishi gaplashib turgan bo‘lsa, xuddi “Qalandar” to‘g‘risida gapirishayotganday bo‘lar, “S” harfi bo‘lmagan

[101] Qahhor A. Sarob, 113-b.
[102] Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari, 90-b.
[103] Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor. – T.: Yosh gvardiya , 1988, 63-b.
[104] Бахтин М. Эстетического словесного творчества , - М.: Исскуство, 1979.С.10.
[105] Qo‘chqor R. Men bilan munozara qilsangiz... –T.: Ma’naviyat, 1988. -12- b.

so‘zlar ham qulog‘iga “Saidiy” bo‘lib eshitilar edi[106]”. Bizningcha, R. Qo‘chqorning fikrlari ishonarli va hayotiy. Munisxonning Muxtorxonga unashtirilishi shaxsiy hayotda qismatning fojia deb atalgan eshiklarini ochib berdi. Natijada, har ikki yosh o‘zlarini bo‘lg‘usi hayotga majburiy tayyorlay boshladilar:

“ – Nima bo‘ldi, tobing yo‘qmi? – dedi uning ko‘ziga tikilib.

Munisxon yerga qaradi.

– Yo‘q , umrimda hech qachon hozirgiday sog‘ bo‘lgan emasman.

– Ranging qochganday...

– Sening ham...[107]”.

Adibning yozishicha, Munisxon o‘zini alday olmagan paytlar yig‘lar, Saidiy alamini ichkilikdan olar edi:

“Qutlashim mumkinmi? – dedi .

Bu so‘zni u juda tez aytdi, ammo aytib bo‘lguncha ko‘zidan yosh chiqib ketayozdi .

Mumkin! – dedi Munisxon o‘zini xursand ko‘rsatishga tirishib[108]”.

Shu tariqa bir-biroviga sir boy bermaslikka urinish, shu bilan birga o‘zlarini yangi hayotga hozirlash sahnalari juda ta’sirchan ifodalangan. Romanning 34-bobidan tragik kolliziyalar kuchayib boradi. Mazkur lavhalarda yozuvchi kontrast usulidan foydalanib, qahramon psixologiyasining ichki qatlamlarigacha kirib boradi. Natijada personaj kechinmalari yorqinlashadi. Bu esa asarning fojiaviyligini kuchaytiradi. Saidiyning Munisxon fazilatidan nuqson yasashdan charchagan paytlarida “Men uni olmoqchi emas edim, muhabbat bog‘laganim yo‘q edi”, deyishi, ko‘ngil faryodini ichkilik bilan bosishi, “g‘ira-shira anglashilgan” kelajakka o‘zini ko‘niktirishi, Soraxondan fazilat izlashi, nihoyat, ikki ayol o‘rtasida iztirob chekishi tasvirida shaxs fojiasidagi muhim nuqtalar qayd qilinadi Noiloj qolgan Saidiy Soraxondan fazilat axtara boshlaydi: “Uchib qolgan odamning oyoq kiyimini yechish, ustiga ko‘rpa yopishni hamma biladi, ammo o‘shanday kishining bosh tomoniga, boshqa joyga emas, uyg‘onib paypaslaganda qo‘li yetadigan joyga sovuq choy qo‘yishi har kimning ishi emas! Nahot, Soraxon shuni bilsa! Demak, tuppa-tuzuk... Uning ko‘z oldidan shu kungacha ko‘rgani qizlar o‘ta boshladi. Bularning ichida Soraxon

[106] Qahhor A. Sarob, 67-b.
[107] Qahhor A. Sarob, 146-b.
[108] Qahhor A. Sarob, 146-b.

qo‘lidagi choynagi bilan ajralib turar edi[109]”. Saidiy ongidagi parchalanishlar, asosan, Soraxon va Munisxon qiyosi orqali yuzaga keladi. Saidiy va Munisxon muhabbati, umrining zavol topishida ular yashagan sharoit, ziddiyatga to‘la davrning hissasi katta, biroq baxtsizliklari uchun o‘zlari aybdor. Saidiyni o‘rab-chirmagan ipning bir uchi Murodxo‘ja orqali Soraxonga bog‘langani uchun xohlab-xohlamagan kuzatuvlardan shu xulosaga keladi: “Soraxon xunuk, bu rost, ammo istarasi issiq”. “Ba’zi qizlar chiroyli bo‘lsa ham, istarasi sovuq bo‘ladi, husnda istaraning ahamiyati zo‘r[110]”. Saidiy Soraxondan yana bir talay narsalar kashf qildi: “Juvon bo‘lganda to‘lishar, to‘lishganda yomon bo‘lmas[111]”. Bot-bot uchrashuvlar, adibning yozishicha, uning keyingi harakatiga yo‘l ochdi: “U Soraxonning ikkala bilagidan ushlab o‘ziga tortar ekan, ichida avval “bu qandoq bo‘ldi, bu qandoq bo‘ldi”, dedi, keyin esa “avval buni bir o‘pay, qandoq bo‘lganini keyin surishtiraman”, dedi[112]”. Saidiy Soraxon bilan bo‘lajak nikohida ko‘ngilning emas, omonat aldovning qudratiga ishonadi va “chiroyli qizlarni sevib iztirob chekish, xunuklarning boshini aylantirib ermak qilish – yigitlik yoshining og‘rig‘i” deb izohlaydi.

Munisxonning to‘yi kuni Saidiy birinchi marta o‘ziga o‘zi hisob berdi, “oqim qayoqqa olib ketayotganligini fahmlab, ko‘zini chirt yumdi-da, “xayr, nima bo‘lsa bo‘lar...” deb qo‘l siltadi” va Munisxonning yodi bilan Soraxonga uylanishdan boshqa iloji qolmadi.

Personajlar qiyofasini ochishda yozuvchi qiyoslash usulidan o‘rinli foydalangan. Zero, Soraxon obrazisiz Munisxon yoki Saidiy xarakter qirralarini ko‘rsatish amri mahol edi. Yozuvchining ta’kidlashicha, o‘tadigan har bir minut uni besaranjom qiladi. Munisxon bilan o‘tkazilgan damlarning xotirasigina orom beradi. Kuzatishlardan hayotidan norizo odamning bir necha yillik hayoti gavdalanadi: talabalik davrida komsomol yacheykasi hol-joniga qo‘ymadi; hozirgi hayotida ma’no yo‘q; istiqbol hech narsa va’da qilmaydi. G‘oyat qiziq paradoks: Munisxon Muxtorxon bilan, Saidiy esa Soraxon bilan yashashga majbur. Buning ustiga Soraxonning bema’ni gap-so‘zlari uning bu oiladagi hayotiga barham bera boshladi: “Oy oxirida Saidiy

[109] Qahhor A. Sarob, 148-b.
[110] Qahhor A. Sarob, 149-b.
[111] Qahhor A. Sarob, 150-b.
[112] Qahhor A. Sarob, 151-b.

oyligini keltirib odatdagicha Soraxonning qo‘liga topshirdi. Soraxon pulni olib kirib ketdi-da, dam o‘tmay rangi o‘chib kirdi.

– Nega bu oz? – dedi u g‘ijimlangan pulni stol ustiga tashlab.

– Nimasi oz? Kecha hisob-kitob qilib qo‘limga qancha pul tushishini aytgan edim-ku !

– Qani o‘shandan ham sakkiz yarim so‘m kam .

Saidiy indamadi[113]”.

Saidiyning javob qaytarishi mumkin bo‘lmagan holat yuz berdi. Boisi har safar Soraxonning xarxashalariga goh choy, goh gul to‘la vaza ko‘tarib kiraveradigan “bulbuli go‘yo” qaynona kuyovning emas, kitobxonning ham asabiga tegadi. Uning har safargi tashrifiga “bor kuchini to‘plab iljayib” qarovchi Saidiyning ayanchli ko‘rinishi uning inqirozidan darak beradi. Nihoyat, ruhiy zarbalar Saidiyni yaroqsiz ahvolga soldi. Ba’zida inson o‘z hayoti, tinchligi, mavqeini o‘ylab o‘zgalarninggina emas, o‘z hayotini ham barbod qilishi mumkin. Inson tabiatining doimiy yo‘ldoshi bo‘lgan bu xildagi manfiy energiya shaxs kutgan tarzda reallasha olmasa, ya’ni o‘zini to‘liq musbat holda namoyon qilmasa, shundagina uning o‘zini yemirishga tushadi Bu esa inson tabiatidagi sog‘lom kuchning faol holda o‘z-o‘zining inkoriga aylanib, nosog‘lom holatda faoliyat ko‘rsatishidir, ya’ni depressiya (o‘z qobig‘iga o‘ralib olish, ruhiy ezginlik) holatining boshlanishidir. Depressiya holatida, asosan, ikki narsa ko‘zga tashlanadi:

1) o‘zini qurshab olgan har qanday narsani yo‘q qilish istagi – bunday bo‘lishi mumkin emas;

2) o‘zini qurshab olgan organik olamdan yo‘qolishi istagi. Ikkinchisi avvalgisidan qulayroq. Shuning uchun kishi odatda o‘zini yo‘q qilish bilan o‘zgalarga nisbatan isyonini ifoda etadi. Shunisi ham borki, depressiyadan kamdan-kam holda kuchli iroda sohiblari qutilib ketishi mumkin. Aksariyat hollarda u suitsidlik bilan yakun topadi. Tanatolog olimlar o‘lim jarayonining to‘rt bosqichini tahlil qilganlar:

1. Ijtimoiy o‘lim;
2. Psixik o‘lim;
3. Aqliy o‘lim;
4. Jismoniy o‘lim[114].

Shaxsning atrofidagi har bir narsa va kimsalarga befarqligi ijtimoiy o‘lim belgilari hisoblanadi. U o‘z qobig‘iga o‘ralib oladi, hammadan

[113] Qahhor A. Sarob, 221-b.

[114] Годфруа Ж. Что такое психология. В 2-х томах. Том 2. – М.: Мир, 1992. - С. 46.

qochgisi keladi. Xudkushlikning egoistik turida ham shunday belgilar qayd qilinadi. Bunga koʻra inson hamma narsani inkor qiladi. Saidiyda oʻlimning belgilari dastlab shu tariqa namoyon boʻldi. Soʻngra unda psixologik oʻlim belgilari koʻrina boshladi. Bunga koʻra unda asab tizimi ishdan chiqdi, ya'ni bor imkoniyatlarini boy bergan Saidiy fikrlashdan toʻxtadi, uyqusizlikka mubtalo boʻldi, "qulogʻi gʻuvullaydigan", "miyasi charsillaydigan", qisqasi, yashashga holi yoʻq kimsaga aylandi. Qaynonaning: "– Ha, boqmadimmi? Kiyim-kechagingizni qilmadimmi? Obbo! Esingizdan chiqdimi, kelganingizda oyogʻingizdagi botinkaning ipi simdan edi...[115]", – degan gapi vujudini illatdek kemirayotgan alamlarning tashqariga otilishiga sabab boʻldi:

"Saidiy beixtiyor oʻrnidan turdi va qoʻlini koʻtarib bor kuchi bilan stolning ustiga urdi. Stol ustidagi bir taxta oyna mayda-mayda boʻlib, Saidiyning bilak va barmoqlarini tildi; oʻzi avval kresloga, undan oʻmbaloq oshib yerga tushdi, sovuqda qolganday iyagi titradi, bet muskullari uchar, zich qisilgan tishlari orasidan koʻpik sizib chiqib, panja va bilagidan oqqan qonga qoʻshildi va yangigina boʻyalgan poldan bir tomonga qarab oqa boshladi[116]". Har vaqt "e xudo, shularning hammasi tushim boʻlsa edi" deb yozgʻiradigan Saidiy mazkur voqeadan soʻng oʻzining tirikligiga shubha bilan qaraydigan boʻlib qoldi va "jinni" deb nom oldi.

Uning asab kasalligiga yoʻliqishida shaxsiy munosabatlar muhim oʻrin tutadi. "Asab kasalliklari, – deb yozadi Freyd, – shaxsning istaklari tashqi yoki ichki olamda qattiq qarshilikka uchrab yuzaga chiqa olmaganida vujudga keladi[117]". Freyd aytmoqchi "manfiy motivlar" yoki hayotning tasdigʻiga emas, inkoriga xizmat qiluvchi, shaxsning oʻzi ham anglab yetmaydigan tamoyillar Saidiyning soʻnggi monologida aksini topgan: "Hayot jomini koʻtarding, uning sharbatini tatib koʻrding; ichgan sayin tagidan taxiri chiqa beradi. Bas, hayot bozoridan xarid qilib boʻlding, endi bemahalga qolmasdan qayt! Bemahalga qolsang quvg'in yeysan. Asaldan tortib maygacha hammasini totib koʻrgansan. Shu tomogʻingdan bir qultum may oʻtdi nima boʻldi-yu, million shisha may oʻtdi nima boʻldi! Sen uchun ortiqroq umr koʻrishga majbur qiladigan nima qoldi!

[115] Qahhor A. Sarob, 225-b.
[116] Qahhor A. Sarob, 225-b.
[117] Sveyg S, Zigmund Freyd // "Jahon adabiyoti", 2000, mart, 126 – b.

Shunday ekan, nima qilib o‘tiribsan, tur tezroq[118]”.

Talqinlarda Saidiyning qo‘poruvchilik harakati bilan bog‘liq bir necha fikrlar mavjud. Agar R. Qo‘chqorov “qo‘poruvchilik harakati asarning ruhiga, oqimiga uncha singishmagan[119]”, – deb baholasa, U.Normatov “aslida hayotdan, yashashdan to‘ygan, yashashga intilishni bema’ni – absurd deb bilgan, shaxs sifatida yemirilib bitgan kimsa uchun shu xildagi “mantiqqa zid” bezorilarcha telba xatti-harakat tabiiydir[120]” deb yozadi. Bizningcha, har ikki munaqqid fiklarida yetarli dalillar bor. Nazarimizda, R. Qo‘chqorov xulosasiga romanning ilk nashri asos bo‘lgan. Mazkur nashrda Saidiy tabiati qo‘poruvchilikka moyil emas. Unda Saidiy bor nafratini o‘ziga qaratadi: “Nima qildim? Nega olamga kelib oh-nadomat bilan o‘tib ketayotgan ojizani shu kungacha davolatmadim? U ishga yaramaydi, chunki oyog‘i shol. Mening ham oyog‘im sholmidi?[121]”. So‘ngra adib Saidiyning holatini izohlaydi: “So‘nggi yillar ichida “baxtning kaliti” deb bilgani barcha narsa va hodisalar halokatga sudraguvchi sabab ekanini, poyandoz deb qilichning damiga oyoq qo‘yganini bila boshlagandan so‘ng, odatdan tashqari shubhalanuvchan bo‘lganini e’tiborga olmaganda, Rahimjon Saidiy sog‘ edi. U shubhalanadi, chunki aldandi. Oq deb bilgani – qora, mustahkam deb ishongani – bebaqo, marhamat gumon qilgani – g‘azab bo‘lib chiqdi. U endi shubhalanadi. U hatto shubha “so‘zi” odamlar ko‘zda tutaturgan ma’noning aynan o‘zimi ekaniga ham shubha qilar edi[122]”. O‘zini daryoga tashlash uchun yo‘lga chiqqan Saidiy xatti-harakatlari ham ojizgina isyon bo‘lib tuyuladi. Biroq keyingi nashrlarda personaj xarakterining o‘zgarishi, xiyla keskinlashuvi oxirgi harakatning tabiiyligiga putur yetkazmaydi. Jinoyat bilan bog‘liq harakat me’yori buzilgan turmush natijasidir. Ta’kidlash joizki, g‘urur toptalgan joyda illat boshlanadi. Insondagi g‘ayrishuuriy kuchlarning biri jinsiy mayllar, ikkinchisi mol-mulk tuyg‘usi bilan, yana biri agressiv qo‘zg‘alishlar bilan bog‘liq. Agressivlik Saidiyda opasiga nisbatan kuchaydi. Opaning hayotga intilishi uning g‘azabini keltirdi: ko‘zlarini o‘yib olishga, bo‘g‘ishga, oyoqlarini urib sindirishga, tomog‘ini g‘ajib tashlashga tayyor edi. Aslida undagi nafrat opasiga emas, o‘zini shu holga tushirgan hayotga qaratilgan edi. Saidiy

[118] Qahhor A. Sarob, 288-b.
[119] Qo‘chqorov R. Iste’dod qadri. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989, 29- b.
[120] Normatov U. Qahhorni anglash mashaqqati, 29-b.
[121] Sarab. – Toshkent – Samarqand: O‘zdavnashr, 1937, 376-b.
[122] Sarab. O‘sha nashr, 376-377-b.

hayotidagi fojiaviylik uning ruhiy azobda qolishi, hayotining barbod bo‘lishida ko‘rindi. Hayot va o‘lim masalasining bu darajada shafqatsiz va keskin talqini XX asrning 20-30-yillari ustidan o‘qilgan hukmi, ayni chog‘da, yozuvchi qurollangan ideologiyaning badiiy tasdig‘i edi.

Yozuvchi Saidiyning so‘nggi holati tasvirida boshqa adiblar ijodida kuzatilmagan nozik holatga e’tibor qaratadi. Bu inson ruhiyatidagi agressivlikning o‘lim oldi holati. Yozuvchi tabiat manzarasi bilan Saidiy kayfiyati uyg‘unligiga katta ahamiyat beradi. Tashqarida bo‘ron quturishi, ko‘z ochirgani qo‘ymayotgan mayda qor va Saidiyning shunga mos xatti-harakati yozuvchi ifoda etmoqchi bo‘layotgan manzarani yorqinlashtiradi. Tabiat ham, inson ham go‘yo yakson qilishni – so‘nggi chorani ko‘rayotgandek tasavvur qoldiradi. Saidiyning hozirgi ahvoli ham shunday: undagi tartibsiz hayot, besamar natija o‘z cho‘qqisiga ko‘tarildi. G‘azab unga kuch berdi. Bu kuch bilan butun bir poezd halokatga uchradi. Yozuvchining poezdni detal sifatida tanlashida ruhiy kuch insoniyat o‘rnatgan qat’iy tizimni tan olmasligiga ishora bor. Ruhoniy kuch hamisha tartibsizlikdan quvvat oladi. “Nimadir yalt etib hamma yoqni yoritdi. Shu yorug‘da Saidiy buta orasidan qarab aniq ko‘rdi: majaqlangan, tog‘ bo‘lib uyulib yotgan taxtalar ostidan qon sizib oqar va bug‘lanib turar edi. Yana hamma yoqni zulmat bosdi. Boyagi g‘azab Saidiyga jismoniy kuch bag‘ishlagan bo‘lsa, bu manzara va qon unga ruhiy bir kuch bag‘ishladi[123]”. Ruhiy kuch va qon o‘rtasidagi bog‘lanishni yozuvchi bejiz ta’kidlamagan. Qon hidi mavjudotni vahshiylashtiradi. Muqaddas kitoblarda qondan va qon to‘kilishidan qaytarilishi ham bekorga emas. Ayrim xalqlarda vegeterianlikning paydo bo‘lishi ham insoniyatni vahshiylashishdan saqlab qolish tamoyilidan kelib chiqqan. Yozuvchi Saidiy halokatini bosqichma-bosqich tahlil qilar ekan shaxsning sinishi va sindirilishi orqali davrga badiiy hukm chiqaradi. Biroq Saidiy o‘limi yozuvchi aytmoqchi bo‘lganidan-da salmoqliroq xulosaga asos beradi. Bu o‘lim oldi holatida insonning mavjudligi masalasidir. Abdulla Qahhorgacha o‘lim oldi holatlariga milliy tus berish Abdulla Qodiriy talqinida uchragan edi. Abdulla Qahhor inson qismati fojiasi, nihoyat, o‘lim oldi holatlari har qanday qobiqni yorib chiqa olishini, unga hech qanday mafkura daxl qilolmasligini, inson tabiati biror qolipga tushmasligini Saidiy misolida kitobxonga anglata oldi. Agar Saidiy

[123] Qahhor A. Sarob, 290-291-b.

taqdiri boshqa bir adib qo‘lida tasvirlanganida, balki o‘lmas, zamon to‘zonlaridan omon chiqardi. Chunki Saidiy tipidagilarning qismati faqat o‘lim bilan yakun topmagan. Ammo Abdulla Qahhor yangi tuzumda bu tipdagi kishilarning yashashga haqqi yo‘qligini Saidiy o‘limi orqali tasdiqlash bilan o‘z g‘oyasiga sodiq qoldi.

Saidiyning xudkushlik qilishida irodaning kuchsizligi muhim o‘rin tutadi. Qachonki inson hamma narsadan begonalashganda, undagi iroda ham zaiflashadi. Xudkushlikning yuzaga kelishini E. Fromm insonning begonalashishi bilan bog‘laydi. Bu insonlar o‘rtasida mehrning yo‘qolishi va uning o‘rnini moddiy manfaat egallashidir. Bunday jamiyatda inson o‘z qadr-qimmatini yo‘qotib, qandaydir narsaga, mulkka aylanib qoladi.

E. Dyurkgeym xudkushlikning xususiyatlaridan kelib chiqib, uni uchta yirik turga ajratadi:

1. Egoistik xudkushlik insonning borliqdan nafratlanishi natijasida paydo bo‘ladi. Bunda inson jamiyatdan uziladi. Hatto yashash uning uchun qadrini yo‘qotadi. Bir so‘z bilan aytganda, borliq olamga nisbatan unda nafrat hissi uyg‘onadi. Egoistik xudkushlikning ilk bosqichlari o‘smirlik davrlariga to‘g‘ri keladi. Bunda o‘smir ota-onasi, yoki yaqinlarini pushaymon qildirish uchun o‘zini o‘ldiradi. Odatda, xudkushlik – uni ilmiy tilda suitsidlik deb ataladi – depressiya tufayli yuz beradi.

2. Altruistik xudkushlik insonning o‘z ixtiyori bilan boshqalar manfaati uchun o‘limni tanlashidan yuzaga keladi. Buni E. Dyurkgeym qahramonlik deb ataydi.

3. Anomik xudkushlikning yuzaga kelishi egoistik xudkushlik alomatlariga o‘xshab ketadi. Bunda inson jamiyatdan aloqasini uzmaydi, balki jamiyat uning shaxsiyatiga soya soladi. Inson atrofdagilarning nafratiga duchor bo‘lishdan qo‘rqadi. U o‘zini e’tiborsiz kimsa deb biladi. Unda jamiyatdan uzilib qolish qo‘rquvi o‘limga yetaklaydi. Ba’zida xayolot ta’siriga tushib qolishdan – buni ilmiy tilda gallitsyunatsiya deyiladi – o‘limga intilish hollari ham uchraydi. Buni xalq tilida “vosvosga uchrash” deyiladi. Masalan, Zulfiya Qurolboy qizining “O‘limga yetaklovchi kampirlar” hikoyasida ham shunday hol yuz beradi. Yoshgina kelin xayoliy kampirlarning qistovi bilan o‘zini o‘ldirishga chog‘lanadi, ammo o‘z vaqtida qaynatasi uning oldini oladi. Keyinchalik, kelin buni kuchli qo‘rquv va ayni qo‘rquvdan qo‘rquvsizlikka tushgani bilan izohlaydi. Demak,

anomik xudkushlik vosvosga tushishdan ham amalga oshishi mumkin. Ta’kidlash joizki, xudkushlikning hamma turi inson irodasining qay darajada ekanligini belgilab beradi.

Xudkushlikning aralash tiplarini aniqlagan E. Dyurkgeym ularni yana uchga ajaratadi: 1.Egoistik-anomik xudkushlik; 2.Anomik-altruistik xudkushlik; 3.Egoistik-altruistik xudkushlik. Saidiyning o‘limida egoistik-anomik yo‘nalish yetakchilik qiladi. XX asr jamiyatida insonning begonalashuvi markaziy o‘ringa o‘tib qoldi. Inson qadr-qiymati ichki olamidagi his tuyg‘ular emas, uning oilaga yoki biror ishda keltiradigan foydasi bilan o‘lchanishi, ya’ni altruistik munosabatlar o‘rnini egoizm egallab borishi hayotga bo‘lgan qiziqishning yo‘qolishiga olib keladi. Hayotga qiziqish, undan hayratlanish hissining yo‘qolishi inson ong ostida o‘limga intilishni kuchaytiradi. “U ilgarilar ham bir necha martaba o‘zini o‘ldirmoqchi bo‘lgan, ammo shu fikr boshiga kelganda ko‘ngli hamisha ikkiga bo‘linib, biri shu fikrni tasdiqlaganday sukut qilsa, ikkinchisi: “Sen hayot jomini endi qo‘lingga olding, hali lazzatini bilmaysan, to‘xta!” der edi. Biroq bu safar ko‘nglining ikkinchi yarmi ham sukut qildi[124]”. O‘lim jismoniy yakun bilan tugasa ham, o‘lim oldi holatlari hamisha birday emas. Bu qahramonning hayotga munosabati, o‘limga duchor qilayotgan omillar bilan bog‘liq. Oiladan, ishdan, o‘zidan halovat topmagan odamning so‘nggi holatlari Saidiy kabi agressiv tus olishi mumkin. Unday odam osongina o‘lim sirtmog‘iga bo‘ynini tutib bera qolmaydi. Chunki ruhiy zarbalardan yig‘ilgan manfiy kuch bunga imkon bermaydi. Shu tariqa yuk poezdining halokatidagi manzara uni hayotga chaqira boshladi: “Yo‘q, sening qiliching singan bo‘lsa ham, qalqoning teshilgani yo‘q! Bu qalqon panohida sen hali ko‘p ishlar qilishing mumkin...[125]”. Yozuvchi Saidiy qismatini shu holda yakunlamaydi. Roman mantig‘i bu yakunni ko‘tarmas edi. Adib tabiiylikka tabiiylikni qarshi qo‘ydi. Ya’ni tabiatning bir qismi bo‘lgan odamzodning manfiy kuchi tabiatning butun qarshiligi ostida o‘z mantig‘iga ko‘ra yakun topdi.

Abdulla Qahhor mafkuraviy tazyiq sharoitida katta bir ijtimoiy dardning hosilasi – Saidiy fojiasi orqali davrining muhim muammosini ko‘tarib chiqdi. Ma’naviy- ruhiy ehtiyoj turtki bo‘lgan, chinakam ijodiy faoliyat mahsuli bo‘lgan "Sarob" haqiqatan san’at hodisasi maqomini

[124] Qahhor A. Sarob, 288-b.
[125] Qahhor A. Sarob, 291-b.

oldi. Asarning yuqori baholanishi Saidiy obrazining serqirraligi va serjiloligi bilan bog‘liq. Erkinlikning hamma shartlari bo‘g‘ilgan bir sharoitda Saidiylarning bo‘lishi tabiiy edi. U tuzumning mohiyatini bilmas edi deb bo‘lmaydiki, unda mazkur fikr yigitning rasoligiga ancha soya solgan bo‘ladi. Agar sho‘rolar muhitida xarakter muhit bilan ziddiyatga kirishgan bo‘lsa, "millatchilar" orasida xarakter o‘zini namoyon qila olmadi. Shusiz ham xavf solib turgan umumtragik ruh o‘z qobig‘iga o‘ralib borgan insonni zaiflashtirib qo‘ydi. Demak, Saidiy har ikki muhitda ham ijod, faoliyat odami bo‘lolmadi.

Romanda Saidiy fojiasidan kam bo‘lmagan fojiali qismat egasi bor. Bu – Munisxon obrazi. Munaqqidlar uning “birinchi ko‘rinishdayoq o‘zining husni bilangina emas, qizlarga xos ajoyib latofati bilan ham kitobxonni maftun etishini[126]” ta’kidlaydilar. Ammo Munisxon shaxsiyati, uning orzu-intilishlariga kelganda, tanqidchilik ko‘pincha birgina jihati – tabiatidagi xudbinlikka e’tibor qaratadi-da, butun mazmun mohiyat shu masala tevaragida kechaveradi[127]. M. Qo‘shjonov Munisxon haqida fikrlarni davom ettirib, uning shaxsigina emas, muhabbati ham soflikdan yiroq, o‘z xarakteriga mos, ya’ni “o‘sha past shaxslarni har tomonlama, hatto intim jihatdan ham fosh qiladigan muhabbat[128]” ekanligini ta’kidlaydi. U “Saidiy bilan Munisxon o‘rtasidagi munosabatga avval qiziqamiz, keyin esa beparvo bo‘lamiz, so‘ng ular ustidan nafratlanamiz. Yozuvchining badiiy maqsadi ham ana shu[129]” degan xulosaga keladi. Yozuvchi fikrini to‘g‘ridan to‘g‘ri qabul qilish talqin mezonlariga mos kelmaydi. Muallifning o‘z qahramoni haqida asarning o‘zida aytgan gaplari ham, asar yaratib bo‘lingandan keyingi mulohazalari ham uning qahramonga asl munosabatini belgilamaydi. Asar matniga e’tibor berilsa, roman davr talato‘plari pallasida inson ruhidagi o‘zgarishlarning badiiy in’ikosi sifatida dunyoga kelganligini, ijtimoiy hayotning aks ta’siri ruhiy olamda ham talay asoratlar qoldirganligini sezish qiyin emas.

Munisxon yozuvchi asarlarida tasvirlangan fojeiy ayollar orasida ruhiyatidagi regressiv dinamika ishonarli bo‘y ko‘rsatgan yagona

[126] Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor. – T.: Yosh gvardiya, 1988, 70-b.

[127] Qarang: Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1968, 90-94-b.

[128] Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari, 90-b.

[129] Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari, 90-b.

qahramondir. Nafaqat yozuvchi ijodida balki, XX asr 20-30-yillari adabiyotida Munisxonga yaqin keladigan biror qahramon yo‘q.

O. Sharafiddinov Munisxon xarakterini quyidagicha izohlaydi: “Uning bolalikdanoq badavlat xonadonda o‘sgani, shu xonadondagi jamiki xurofot va bid’atlarni o‘ziga singdirib, fikrlash tarzini sinfiy manfaatlar qolipiga joylab ulgurganini ko‘ramiz[130]”. Munisxon tabiatidagi murakkablik ko‘p jihatdan oilaviy muhit bilan bog‘liq, biroq xudbinlik har bir insonga xos. M. Olimov xuddi shu xususda bahs yuritib, “axir Otabek va Kumushbibi, Ulug‘bek, Navoiy, Bobur, Nodira badavlat oiladan chiqmaganmi?[131]” – deya xudbinlikning oilaviy muhitga bog‘liqligini inkor qiladi. Munisxonga bog‘liq epizodlarning birortasida, atrofidagilarning gap-so‘zlarida ham sinfiy manfaat ko‘zga tashlanmaydi. Bu haqda S. Sodiqovning “So‘z san’ati jozibasi” nomli ilmiy tadqiqotida batafsil bayon etilgan[132].

Agar bir obraz boshqa bir qahramon yetakchiligida o‘z shaxsiyatida mutlaqo yangi sifat o‘zgarishiga erishsa, buni faqat tashqi ta’sirdan emas, balki o‘ziga xos obraz zamirida mana shunday o‘zgarish uchun ma’naviy zamin hozirlangani bilan belgilanadi. Munisxon Yevropacha tarbiya ko‘rgan. Asli fojiasiga turtki beradigan sabablardan biri ham u ko‘rgan tarbiyada. Munisxon boshqalarday o‘ylamaydi, atrofga tanqidiy nazar bilan qaray oladi. Muxtorxonga munosabatida ham shu ruh sezilib turadi. U royalda kuylar chala oladi, musiqani nozik his qiladi. Nazarida, “olamdagi hamma erkaklar ketsiz bir safga tizilgan. Munisxon jinsning farqiga boradigan bo‘lganidan beri shu saf oldidan o‘tib boradi” (“Sarob”, 142-b.). Munisxon hayotiga Muxtorxonning kirib kelishi bilan qizdagi yorqin ranglar qora bo‘yoq bilan almashadi. Buning tabiiyligini kitobxon sezib turganligi uchun ham Munisxonga bo‘lgan dastlabki munosabat asar oxirigacha saqlanib qoladi.

Shaxs fojiasidagi eng muhim narsa – qahramonlarning voqea va so‘zlashuvlar ortida ko‘zga tashlanuvchi ruhiy-dramatik holatlari. Munisxonga bog‘liq keskin dramatizm uning ruhiyatida ham sezilarli o‘zgarish yasagan va bu tragik pafos darajasiga yetib borgan. Asli uning fojiasi bolaligidayoq boshlangan: otasining o‘limi, katta akasining dom-daraksiz yo‘qolishi, o‘zlariga tegishli magazinning kuyishi –

[130] Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor, 78-b.
[131] Olimov M. Hozirgi o‘zbek adabiyotida pafos muammosi. – T., 1994, 64-b.
[132] Sodiqov S. So‘z san’ati jozibasi. – T. : O‘zbekiston, 1996, 74- 84-b.

bularning bari bir necha oy ichida yuz bergani tinch-osuda hayotini ostin-ustun qilib yuboradi. Munisxonning Muxtorxonga uzatilishi esa ruhiyatidagi dramatizmni yaqqol namoyon qiladi: “Mijg‘ov, xotinchalish, ezma bu odam bilan bir yostiqqa bosh qo‘yish ehtimoli Munisxonni shunchalik vahimaga soldiki, onasini vosita qilishga ham sabri chidamay, akasi bilan yuzma-yuz o‘tirib gapirishga majbur bo‘ldi.

– Yaxshi yigit! – dedi Salimxon. – Muloyim, shirin so‘z, qizday yigit...

Munisxon bu “qizday yigit”ning muloyimligi, shirin so‘zligidan ko‘ra “yigitday yigit qisganida qo‘lining og‘rishini” afzal ko‘rar edi.

– Mening o‘zimda ham ixtiyor bormi? – dedi.

– Biron xohlaganing bormi? – dedi Salimxon kulimsirab.

–Yo‘q, lekin...

Salimxon uning gapini og‘zidan oldi:

–Yo‘q, singlim, bu to‘g‘rida gapirishdan ilgari senga bir narsani aytib qo‘yay, sen har bir og‘iz gapingni shuni esda tutib ayt: men sening akang, senga eng yaqin kishi... Sen xohlaysanmi, yo‘qmi, bundan qat’i nazar, men seni baxtiyor qilishim kerak. Tushundingmi?

Munisxon yerga qarab tek qoldi[133]”. Shu tariqa Munisxon idealidagi “mukammal erkak” hayot haqidagi falsafasi bilan birga barbod bo‘ldi. O‘zi xohlagani Saidiy emas, “yangi bir saf tashkil topishi” lozim bo‘lgan erkaklar boshida shu jinsning “mukammali” Muxtorxon namoyon bo‘ldi. Oxir-oqibatda Salimxonning “Xotin nima?” (kim? emas – X.X.) faqat ona. Ona bo‘lish uchun erkakdan erkakni farq qilish menimcha, zarur emasdir”, degan fikrlarining qurboniga aylandi. Suhbat natijasi o‘laroq Munisxon Saidiyning yaxshi va yomon tomonlarini izlashga majbur bo‘ladi. Akasiga fikrini o‘tkaza olmagach, “juda ham xotinchalish emas edi, shekilli, nazarimda shunday ko‘ringandir-da”, degan fikrga keldi. “Muxtorxon borib-borib to‘lishadi, chinakam yigitga o‘xshab qoladi; qasr soladi; qasrning orqasida kichkina bog‘cha – istirohat va xayol surish o‘rni bo‘ladi. Bog‘chaning o‘rtasidagi marmar hovuzda oltin baliqlar suzib yuradi. Shabada esganda daraxtlardan musiqa tovushi chiqadi...

“Yo‘q, – dedi Munisxon seskanib, – xudo ko‘rsatmasin![134]”. Shundan so‘ng Muxtorxonning suratiga tikilib, undan “o‘rtacha odam” belgilarini izlay boshladi: “ko‘zi uncha ham yumaloq emas, qora bilagi

[133] Qahhor A. Sarob, 145-b.
[134] Qahhor A. Sarob, 146-b.

uncha ingichka ko‘rinmaydi...”. Uning o‘y-xayollaridan ilojsizlikdan imkon qidirgan, yashash uchun yo‘l topayotgan, shu asnoda o‘zini suymagan oshini ichishga hozirlayotgan ayol fojiasidan bir ko‘rinish aks etadi.

Insoniyat tarixi fojiali voqealarga boy. San’at dunyo haqidagi o‘zining falsafiy fikrlashlarida beixtiyor fojiaviylik mavzusiga murojaat etadi. Boshqacharoq aytganda, shaxsning hayoti, jamiyat tarixi va ijod jarayoni fojiaviylik bilan bog‘liqdir. “XX asr buyuk ijtimoiy o‘zgarishlar, krizislar, inqiloblar asridir”, – deb yozgan edi Y. Borev. – Shuning uchun fojiaviylik muammosini tahlil etish bizning zamondoshlarimiz uchun qaysidir ma’noda o‘z-o‘zini tahlil qilish va dunyoni anglashdir[135]”. Munisxon fojiasi, baxtli hayotga loyiq, ammo baxtsizlik ortida zavol topayotgan ayol fojiasi davrning o‘ziga xos jihatlarini anglashimizga imkon beradi.

Inson bolasi uchun eng og‘ir ko‘rgulik – ko‘ngil mayliga zid borish, taqdirning shafqatsizligiga ko‘nikish, omonat asoslar orqali o‘zini ovutishdir. Munisxon bilan Muxtorxon oilasi mana shunday oilalardan edi. Munisxon soxta tuyg‘ularning tez-tez fosh bo‘lishidan ko‘p aziyat chekar edi. Muxtorxonning “yaltiroq qirralari” ham, boyligi ham sarob bo‘lib chiqdi. Agar Muxtorxondan “oftobda qolgan yog‘och cho‘michning hidi” kelmaganda, Munisxonni o‘pganda “xuddi kaltakesakning chirqillashiga o‘xshash tovush” eshitilmaganda, yozuvchi aytmoqchi, “baharnav” odam bo‘lganda ham Munisxon u bilan yashab ketishi mumkin edi. Ammo bunday bo‘lib chiqmadi. Munisxon nazarida Muxtorxon “ari talayotganiga qaramay asalari uyasiga tumshuq suqqan ayiqqa o‘xshaydi”. Munisxonning Saidiy yonida o‘zini baxtiyor ko‘rsatishga tirishish istagi, soxta quvonchlar, haqiqatda esa shaxsiy orzularning sarobga aylanishi, oilaviy hayotda noraso va noravo er bilan o‘tkazilgan damlarning oqibati “Munisxon go‘zalligining har kimning quchog‘ida qola berib” tugashi bilan nihoyalandi. So‘nggi ilinjidan ham umidi uzilgach, o‘zini qismat ixtiyoriga topshirib qo‘ydi. Endi “oqim qayoqqa olib ketayotgani haqida o‘ziga hisob bermasdi”. Orzu-umidlarining poymol bo‘lishi uni alamzada insonga aylantirdi. Alamzadalik muhabbatga nisbatan nafratni oshiradi: “Munisxon burnini jiyirdi. U hech qachon Saidiy oldida Muxtorxonga nisbatan bunday munosabatda bo‘lmagan edi.

[135] Борев Ю. Эстетика . – М.: Издательство политической литературы, 1981, с. 68.

Saidiy uning Muxtorxonga ko‘ngli yo‘qligini bilar edi, ammo sira o‘z og‘zidan eshitmagani uchun dog‘da edi.

– Ha, nega bundaqa qilasan?

– Nima qildim? – dedi Munisxon.

– Noroziroq ko‘rinasan...

– Hech-da, – dedi Munisxon, Saidiyning ko‘ziga qarab biroz qizardi.

– Yo‘q, men buni hozirgi kayfiyatingga qarab aytayotganim yo‘q, umuman shunday deb eshitaman.

– Hech! Hech! Hech! Erim yaxshi!!![136]”.

Shu kungacha “Saidiy mening qo‘limda bir zuvala xamir: tilasam kulcha qilaman, tilasam bo‘g‘irsoq” deb o‘ylagan Munisxon Saidiyning javobidan so‘ng butkul ilojsizligini, xohlasa-xohlamasa “Erim yaxshi!” deb yashashi zarurligini tan oldi. Zaruriyat buzuqlik ko‘chalarining eshiklarini ochib berdi. Bu Munisxon hayotidagi qaltis burilish, norozilikning o‘zgacha ko‘rinishi, o‘z hayotiga ko‘tarilgan isyon edi. Ko‘cha ayoliga aylana borish ayollik nafosatini tortib oldi: “Yaqinda Markazga bordim. Komissarlardan ko‘pini bilaman. Ko‘pi meni “qizim” deydi. Men ham “ota” deyman. Ota bo‘lmay o‘lgurlardan bittasi “menga tegmaysanmi?” dedi. “Ey, o‘ling ota bo‘lmay dedim[137]”. Muxtorxon bir erkak sifatida Munisxonni asray olmadi. Endi Munisxonning ko‘zlari “mast kishining ko‘ziday qizil va qisilgan, xuddi yoshlanib turganday ko‘rinadi, uning qarashlari ham “go‘yo meni yaxshi ko‘rmaysanmi?” – deganga o‘xshaydi.

Asarda Munisxon xarakteri turli qirralari va jilolari, qalbida ro‘y bergan g‘alayonlari bilan mufassal ifodasini topgan. U arosatdagi inson: o‘tmish uning uchun yo‘qotilgan, kelajakdan esa umid yo‘q. “Munisxon go‘yo oldida go‘dak yoki o‘z eri o‘tirganday, hech ibosiz ustki ko‘ylagini yecha boshladi. Saidiy to‘xtadi, yuragi “shuv” etdi. U bir vaqtlar Munisxon bilan dars tayyorlab o‘tirganida uning qo‘lini ushlab shu holga tushgan edi. Munisxon ko‘ylagini yechib, karovat poyasiga ildi-da, sochini yoyib joyiga o‘tirdi. Saidiy hamon tikka turar va nima qilishini bilmas edi.

– Ha, nega yechmaysan? – dedi Munisxon kulib, taralib turgan sochi bilan ko‘kragini berkitib... Saidiy birdan sovidi. Uning qarshisida

[136] Qahhor A. Sarob, 197-b.

[137] Qahhor A. Sarob, 216-b.

oddiy xotin, oddiy bir badan turar edi... (Saidiyning fojiasi ham Munisxonni o‘zidan yuqorida ko‘rganida edi – X.X.)

Saidiy ko‘ylagini yechib o‘z o‘rniga o‘tirdi. Munisxon qo‘lini stol ustiga tashlab uning yuziga tikildi.

– Xotiningdan qo‘rqasanmi?

Saidiy javob bermadi.

– Vino ichasanmi?

Saidiy yana tek qoldi, anchadan keyin nimadir demoqchi bo‘lib, Munisxon yuziga ko‘z tashlagan edi, u yana sochi bilan ko‘kragini berkitdi va Saidiy turib oldiga borayotganday, qochishga tayyorlandi. Munisxonning bu harakatlari har qanday erkakni ham hujumdan ko‘ra o‘zini mudofaa qilish to‘g‘risida o‘ylatar edi. Munisxon o‘rnidan turib karovat yoniga keldi va Saidiyning orqasida turib, bir qo‘li bilan uning iyagidan ushlab, o‘ziga burdi. Saidiy gavdasi bilan o‘girilib uning belidan quchoqladi, ammo bu ayni kuchga to‘lgan yigitning quchoqlashi emas edi.

Munisxonning xo‘rligi keldi va bu xo‘rlik sekund o‘tmay g‘azabga aylandi. Bu qanday g‘azab ekanini faqat maqsadiga erisholmagan xotinni o‘z ko‘zi bilan ko‘rgan kishigina tasavvur qila oladi[138]”. Inson ijtimoiy jarayonda muayyan qiyofa kasb etsa ham, unda tabiiy unsurlar ustivorlik qiladi. Shuning uchun Munisxon Muxtorxonning “qizday yigit”ligini emas, “yigitday yigit qo‘lini siqqanda og‘rishini afzal ko‘rgan” edi. Munisxon uchun hayot qadrini yo‘qotgan, yashashidan ma’ni qolmaganidek, jamiyatdagi o‘rin-mavqei ham ahamiyatini yo‘qotgan edi. Ayni vaqtda Munisxon o‘limi yozuvchining xohish-istagi ham edi. Balki shu bilan adib sotsrealizmning tantanasini yana bir bor isbotladi. Negaki, Munisxonday go‘zal va zukko, qolaversa, ko‘pchilikning qalbiga yo‘l topgan ayol o‘z yo‘lini topa olmas edimi? Muxtorxon bilan yashash bu o‘lim degani emas edi. Tuzumning tantana qilishi uchun Saidiy va Munisxon fojiaga yuz tutishi kerak edi. Bu yozuvchining birdan-bir tutgan to‘g‘ri yo‘li edi.

Qisqasi, har ikkovining fojiasi, bema’ni o‘tgan lahzalar, kelajagi sarob umr oxirgi dialogda o‘zining tugal ifodasini topgan. Qadrdoni deb bilgan Saidiy oldida qadrining boy berilishi, sha’nining oyoqosti qilinishi, alanga olgan hirsining rad etilishi; Saidiyning Munisxon tarafidan hech kim emasligi aytilishi, aftodaxol bir vaziyatda yuzma-

[138] Qahhor A. Sarob, 218-b.

yuz kelish sahnasi Abdulla Qahhorgagina xos bo‘lgan ulkan iste’dodning hosilasidir.

Abdulla Qahhor birgina asarida xudkushlikning ikki xil ko‘rinishiga e’tibor qaratadi. Saidiy qanchalik jamiyatdan begonalashsa, Munisxon shu qadar Saidiyga begonalashadi. U o‘zining oxirgi ilinjidan – Saidiydan ayriladi. Endi uni dunyoda tutib turadigan hech qanday kuch qolmaydi. U o‘z ixtiyori bilan o‘limni tanlash bilan hayotiga isyon ko‘taradi, ammo shu qadar hayotni sevishiga iqror bo‘ladi. Uning Saidiydan farqi ham shu. Yozuvchi Saidiy o‘limining sabablarini tahlil qila turib, hayotga, jamiyatga bo‘lgan agressiv munosabatini ham asoslab boradi. U hayotning hamma tomonidan zarba olib, yaroqsiz holga tushgan, shuningdek, uni hayotda ushlab turadigan hech bir narsa qolmaganidek, o‘zining ham hayotdan xafsalasi pir bo‘lgan edi. Qahramon o‘zi ta’kidlaganidek, “oq deb bilgani qora bo‘lib” chiqaverdi. U o‘z intilishlaridan halovat topmadi. U yigitlik davridayoq o‘zi istagan barcha narsaga erishdi. Boylik, sokin ijodxona, oila, martabasi baland oilaga kuyovlik, ammo bularning bari “muz ustiga qurilgan uyday” edi. Bora-bora Munisxon ham Saidiyga taskin bera olmay qoldi. Aks holda Munisxon Saidiyning oldiga kelganida loaqal nimadir o‘zgarishi kerak edi. Saidiyning o‘zi bu o‘zgarishni xohlamadi. Shu tariqa barcha narsadan ko‘ngli sovigan Saidiy o‘limdan najot izladi. Munisxonda esa o‘limga borar yo‘l biroz boshqacha kechdi. U o‘limdan najot izlamadi, aksincha o‘zining baxtsiz hayotiga o‘limni tanlash bilan isyon ko‘tardi. Uning: “Bu kungacha ko‘z yoshi to‘kdim. Baribir bundan keyin ham to‘kar edim. Qiz tuqqan onalar, bolalaringizni tiriklay ko‘mingiz, qiyomatda sizga domangir bo‘lmasin, demoqchi bo‘lib qalam olgan edim, biroq quvnoq qizlar, quvnoq xotinlarning kulgi tovushlari qulog‘imga eshitilib ketdi. Yo‘q, qiz emas, Munisxon tuqqan onalar bolalarini tiriklay ko‘msinlar. Olam to‘la baxt, faqat men baxtsiz edim”, deb yakunlangan maktubi ham buni isbotlaydi. Agar Saidiy undan yuz burib ketmaganida, u yashashda davom etishi mumkin edi.

Ko‘rinadiki, vaqtida aytilmay qolgan fikr, ichga yutilgan xo‘rlik, sharoit amalga oshishiga yo‘l bermagan intilishlar, uzoq vaqt rost gapni aytolmay, noiloj yolg‘on gapirib yurish oxiri insonni ruhiy tanazzulga duchor etadi. Munisxonning o‘zini o‘ldirishi me’yoriy hayot natijasi emas edi. “Amalga oshmagan reja, xohish va istaklar psixikadan butunlay o‘chib ketmay, real ongdan ong ostiga tushib ketadi. Faqat

endi u odamning ichida yovuz dushmanga aylanadi va har doim uning hayotini zaharlashga urinadi[139]". Buni Munisxon misolida ko‘rib o‘tdik. Ijodkor esa shu kabi zaharga aylangan tuyg‘ularni san’at asariga aylantira oladi. San’at asaridan olingan taassurot inson ko‘nglida sog‘ayish, ichki ziddiyatdan xalos bo‘lish hodisasini yuzaga keltiradi. Bu esa san’atdan olinadigan estetik zavqdir.

M. Olimov pafos muammosiga bag‘ishlangan tadqiqotida pafosning estetik kategoriyalari sifatida tragik pafosni tilga oladi. Munisxon fojiasi asarda tragik pafos darajasiga ko‘tarilgan. “Asli baxt uchun yaralgan, ammo tabiatidagi ojizliklar tufayli baxtga erisha olmagan”(U. Normatov) Munisxondek butun qalb iztiroblari namoyon bo‘luvchi qahramon XX asrning 30-yillari o‘zbek adabiyotida qayta uchramadi.

Qahhorning sara asarlari fojiaviy ruhning ustunligi bilan ajralib turadi. Abdulla Qahhorning ba’zi asarlarida ayol personajlarga ism berilmagan. Adib ism qo‘ymagan personajlar umri davomida o‘z o‘rniga, mavqeiga ega bo‘lmagan, hayotda shunchaki yashab o‘tgan kimsalardir. Ular muayyan bir qiyofaga ega emaslar. Saidiy opasining fojiasi qismatini anglab turgan holda unga ta’sir o‘tkazishdan ojizligidadir. Erining xiyonatlarini ko‘ra-bila turib ham usiz yashashni tasavvur qila olmaslik, erga ko‘r-ko‘rona sajda qilish uni o‘zligidan, bolalaridan ayirdi. Yuzaga kelgan ilojsiz, ziddiyatli vaziyatlar hech kim, hatto o‘zi ham o‘zgartirishga qodir bo‘lmagan tabiati tufayli ro‘y berdi. Opaga hech kim yordam bera olmaydi. Xudo uni bandam deb yaratgan-u taqdir chig‘irig‘iga ayovsiz otganday. Murodxo‘ja uyida kun yo‘q, ammo ortga ham yo‘l yo‘q.

Yozuvchi qullik, mutelik psixologiyasini umuminsoniy fojia darajasiga ko‘taradi. Saidiyning opasi o‘z taqdirini o‘zgalar qo‘liga, makkor va xavfli odamlar qo‘liga topshirib qo‘yganligi uchun ham halokatga yuz burdi. Domlaning o‘tirsa o‘poq, tursa so‘poq qabilidagi gaplari baxtsizlikdan ado bo‘lgan yuragini parchalar edi. Bir kuni domla opaning oldida “xudo har kimni o‘z fe’liga yarasha ko‘yga soladi”, dedi. Opa indamadi, yerga qaradi va xilvatga kirib yig‘ladi. Uning yig‘laganini bilib qolgan domla: “Ko‘z yoshining xosiyati yo‘q, kasb-korga bastalik keltiradi, Mening uyimda yig‘lamang”, – dedi. Shundan so‘ng opa har vaqt domlani ko‘rganda o‘zini zo‘rlab ochiq

[139] Rahmat R. Kiprigim og‘irlik qilardi....// Tafakkur, 1991, 1 – son, 94 – b.

chehra bilan turadigan bo‘ldi. Biroq bu ham domlaga yoqmadi. “Nega siz hamisha xushvaqtsiz, uch boladan ayrilgan, oyoqsiz kishi ham bedard bo‘ladimi? – dedi[140]”. Opaning holati “Boshsiz odam” hikoyasidagi Niso buvini esga soladi. Niso buvi-ku zulmga chek qo‘ydi, opa esa shundan ham benasib: uning fojiasida intiho yo‘q.

Soraxon obrazining asarga kiritilishi badiiy topilma, ayni chog‘da, noraso oilada voyaga yetgan ayol fojiasini ko‘rsatish yozuvchining bosh maqsadi edi. Soraxon ishtirok etgan lavhalarda kishi yuziga zaharhanda kulgi yuguradi. Kulgi nafrat bilan qorishib ketadi. Mazmunsiz hayoti, zohiran komik, botinan tragik jihatlari bilan namoyon bo‘luvchi Soraxon Abdulla Qahhor yaratgan ayol personajlar ichida yagona nushadir. Soraxon – hayotda aniq bir maqsadi bo‘lmagan, romandagi ma’naviy qashshoq personajlardan biri. U ruhiy xasta ayol. Unda oligofreniya belgilari aniq ko‘rinib turadi. Aslida Soraxon fojiasidagi asosiy jihat ham shu. “Нервные и психические болезни” kitobida yozilishicha, bunday kasallikka uchragan odamlar aqliy jihatdan o‘sishdan to‘xtaydilar, ruhiy zaifliklari sezilib turadi, ular mutlaqo mushohada yuritmaydilar, bir so‘z bilan aytganda, aqli zaiflik alomatlari sezilib turadi[141]. Ular o‘z xatti-harakatlarining natijasini o‘ylab o‘tirmaydilar. Ular doim kimningdir ko‘rsatmasi bilan ish tutadilar. Aslida Soraxon ham shunday. Murodxo‘janing gaplarini to‘tiday takrorlaydi. Agar risoladagiday millat ayoli bo‘lsa, kunning tig‘ida ishdan charchab kelgan erini o‘ldirilgan va majruh qilingan pashshalar bilan kutib oladimi yoki bema’ni xaraxashalari bilan erini o‘zidan bezdiradimi? Qisqasi, u Murodxo‘ja domlaning ruhiy kasal qizi. R. Qo‘chqor Munisxonga nisbatan “hal bo‘lgan obraz” iborasini ishlatadi. Bizningcha, uni Soraxonga nisbatan ishlatish o‘rinli. Ayolning taqdiri otaning qo‘lida hal bo‘lgan edi. O‘n ikki yoshga yetganida otasi uni maktabdan chiqarib olgan: “Ammo domla uni o‘qitishga qattiq bel bog‘lagan: planlar katta, biroq har yili “inshoollo yanagi yildan” deya-deya, Soraxonni olim bo‘lishdan ko‘ra ona bo‘lishni ko‘proq o‘ylaydigan yoshga yetkazib qo‘ydi”. Soraxon adib yaratgan qahramonlar orasida M. Qo‘shjonov ta’biri bilan aytganda, “xunuk qizning gogolona chizilgan portreti” edi. M. Qo‘shjonov

[140] Qahhor A. Sarob, 256-b.

[141] Морозов Г.В., Ромасенко В.А. Нервные и психические болезни (с основами медицинской психологии). -М.: Медицина, 1976. С.44.

“Qahhor Soraxonning xunukligidan roman syujetining rivoji uchun unumli foydalana bilgan. Soraxonning xunukligi o‘ziga “iliq joy” izlovchi xudbin, individualist shaxsiyatidagi prinsipsizlik va noturg‘unlikni jonli ravishda dalillash uchun ish berdi[142]”, – deb yozadi. Saidiy iztiroblariga, bir tomondan, Soraxonning norasoligi ham sabab edi.

M. Baxtin muallif va qahramon munosabatini tekshira turib, bu munosabat uch xilda bo‘lishini aytgan edi. Birinchi holatda, yozuvchi o‘z qahramoni ustidan hukmronlik qila bilmaydi, uni boshqara olmay qoladi; qahramon o‘z tabiati mantig‘iga ko‘ra yechimga boradi. Ikkinchi holatda, muallif qahramonlarni o‘z idealiga to‘la bo‘ysundirib olgan bo‘ladi, ular ko‘proq yozuvchi istagiga ko‘ra harakat qiladilar. Uchinchi holatda, qahramonning o‘zi muallifga aylanadi, go‘yo sahnada o‘zi estetik mushohada yuritadi[143]. Qahhorning Soraxonga munosabati Baxtin ta’kidlagan ikkinchi holatga to‘g‘ri keladi. Yozuvchi Soraxondan ikki narsani ko‘zlagan bo‘lishi mumkin:

Birinchidan, Soraxon jamiyat uchun yotlashib ketayotgan guruh yetakchilaridan birining qizi. E. Karimovning fikricha, tanazzul unga o‘z muhrini bosib ulgurgan. Qiziq bir holga e’tibor qaratiladi: Tasvir etilishicha, na Abbosxonda, na Mahmudxon afandida, na Haydar xoji, na Salimxon va Muxtorxon, na Yoqubjonda va Mirza Muhiddinda bola bor, hatto Saidiy ham befarzand. Garchi “beomon qismat-inqilob o‘zi uloqtirib tashlagan, ammo titrab, qaqshab, qomatini tiklashga intilayotgan bu tekinxo‘r sinf ustidan o‘z hukmini o‘qiyotganday[144]”, – deb yuqoridagi fikrlar davom ettirilsa ham, buni biryoqlama qarash deb baholash mumkin. Darhaqiqat, ularning befarzandligi izoh talab qiladi. Bunda yozuvchi konsepsiyasining o‘rni muhim. Ta’kidlangan “tekinxo‘r sinf”ning “titrab-qaqshashi” mavjud tizim, sharoit ularning yashab qolishiga imkoniyat bermaganligidan. Inqilob esa ularning butunlay yo‘qolib bitishiga zamin yaratgan. Albatta, bu ijobiy hodisa emas. O‘sha “turtkilangan sinf”da inson harakat qilyapti. Bizning esa inson qalbiga beparvo bo‘lishga haqqimiz yo‘q. Yozuvchi nazarida Soraxon tugab borayotgan sinfning qiyofasiz, nogiron vakilasi. Uning

[142] Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1968, 95-b.

[143] Бахтин М. Эстетика словесного творчества. –М.: Искусство, 1079. –С. 18-21.

[144] Karimov E. Xarakter va sharoit. Adabiyot nazariyasi, I tom –T.: Fan, 1978. –198- b.

avlodidan esa jamiyatga halal beruvchi sinf vakillarining o‘sib chiqishini kutish o‘rinsiz.

Soraxondan kutilgan ikkinchi maqsad aksar hollarda uning xunukligi orqasida amalga oshadi. Garchi Murodxo‘ja domlaga Soraxonning nuqsonlari fazilat bo‘lib ko‘rinsa-da, Saidiyga “qizim bor” deganida, Soraxonning xunukligiga iqror bo‘ldi. Afsuski, hamma gap xunuklik bilan yakun topsa mayli edi, ammo axloqan zaiflik, oiladagi noto‘g‘ri tarbiyaning Soraxon xarakteriga singib ketganligi ma’naviy noto‘kisligi bilan ham belgilanadi: “Domla Soraxonni yetaklab har safargidan ko‘ra dadilroq kirdi va qizini Saidiy tomon yo‘lladi.

– So‘rash, o‘rischa znakom bo‘linglar ...

Soraxon panjalari orasidan Saidiyga qarab, qad-qomatiga kelishmagan bir qiyshanglash bilan qo‘l uzatdi. Uning terlagan kafti tekkanda Saidiyning qulog‘iga “chip” etgan tovush eshitilib ketdi.

– Necha kundan beri akangni kirib ko‘r, deyman, bu bevosh uyalaman, deb hech kirmaydi. Nega uyalasan?

Soraxon ikkala qo‘li bilan yuzini qoplab oyoqlarini kerib o‘tirar edi[145]”. Soraxonning befahmligi otasi va Saidiy yonida o‘zini tutishidanoq seziladi. Qizini tanishtirish uchun dadilroq kirgan domlaning qizi tufayli nozikta’b yigit oldida o‘ng‘aysiz holga tushganini tasavvur qilsa bo‘ladi. Tasvirlanganidek, “oriq” va “novcha” Soraxon “qiyshanglash” bilan qo‘l uzatsa qay holda turgan ekan. Agar Saidiyga panjalari orasidan qarashini uning uyalganligiga yo‘ysak, yuzini qo‘llari bilan qoplab, oyoqlarini kerib o‘tirishini qanday izohlash mumkin? Xullas, farosat yetishmasligi ortida qiz tez-tez kulgili holatga tushadi.

Soraxon va Muxtorxon obrazlarining asarga kiritilishi, ularning bosh qahramonlar qismatiga sherik qilinishi parodoksal vaziyatlarni yuzaga keltirgan. Saidiy – Soraxon – Munisxon uchligi Soraxon ishtiroki bois yakranglikdan xilma-xillikka erishadi, favqulodda alohida xususiyatlari bilan farqlanib boradi.

Ijtimoiy hayot, zamon Saidiyni turli kuyga soldi, har xil yo‘llarga boshladi. Uning nochor holiga muhit, o‘zining tabiati sabab bo‘ldi. Shu bois u Soraxonga uylanishga, uning qiliqlariga chidashga majbur bo‘ldi. Noraso xotin bilan yashash Saidiyni zimdan yemirdi. Soraxonning aybi xunukligida emas, ichki olami ham tashqi

[145] Qahhor A. Sarob, 38-b.

koʻrinishiga hamohangligida. Uning na suratidan, na siyratidan goʻzallik topsa boʻladi: “Soraxon otasiga nisbatan oriq boʻlsa-ku, rosmana qizlarday boʻlar edi-ya, u eng oriq qizlarga qaraganda ham oriq”. Tasvir davomida uning odatdan tashqari novchaligi, shuning uchun “ikki-uch yeridan bukilib” ketayotganday tasavvur qoldirishi, “sava choʻp singari” oyoqlari, koʻk tomirlari koʻrinib turgan uzun ingichka qoʻllari, ularning “qorni ustida” qimirlashi yozuvchi eʼtiboridan chetda qolmaydi. Yupqa labi, “oʻgʻri” tishi, “uchli peshonasi”, kichkina koʻzlarining pirpirab uchishi, jahli chiqqanda, “biri past, biri baland” boʻluvchi qoshlari, kichkina “yupqa” burni yozuvchi uchun fosh qilish quroli boʻlib xizmat qiladi. Adibning Soraxon obrazini asarga kiritishdan maqsadi nomaqbul oila fojiasi-yu baxtga intilib orzusiga yetolmagan yigit qismatini atroflicha yoritish edi. Agar Soraxon qiyofasi bir-ikki shtrixlar bilan koʻrsatilganda yoki tashqi va ichki dunyosi uygʻunlashtirilmaganda, u oddiy xabarga aylanishi, bosh qahramon ruhiyatidagi ziddiyatlar yetarlicha ochilmasligi mumkin edi.

Adib yaratgan Boqijon Baqoyev, San’atkor, Mulla Norqoʻzi, Faxriddin kabilar Soraxon bilan bir toifaga kiruvchi qahramonlardir. Yozuvchi mazkur qahramonlar tasvirida yumoristik kulgidan foydalangan boʻlsa, Soraxon tasvirida sarkazm asosiy oʻrin tutadi. Soraxon va Saidiy bir-biriga har jihatdan nomunosib. Munisxon ta’biri bilan aytganda, “har ikkinchisi birinchisining yarmi” boʻla olmadi. Soraxon Saidiy fojiasini faqat tezlashtirdi. Uning tragikomik tarzda talqin qilinishi, u ishtirok etgan lavhalarda kitobxon yuzida istehzoning zuhur boʻlishi adib mahorati natijasidir.

XX asr oʻzbek adabiyoti taraqqiyotini yozuvchi Abdulla Qahhor ijodisiz tasavvur qilib boʻlmaydi. Uning qalamiga mansub “Sarob” romani hozirgi kunga qadar turli nuqtayi nazarlar obyekti boʻlib kelayotgani sir emas. Faslimizda personajlar fojiasining xilma-xil omillari, tarixiy muhit, sharoit, vaziyat doirasida sarosar kezishi sabablari, personaj qismatidagi chigalliklar, ruhiyatidagi evrilishlar, ularning sabablari aksar hollarda shaxs tabiati bilan bogʻliq ekanligiga eʼtibor qaratdik va quyidagi xulosalarga keldik:

1. Adibning maqsadi Saidiy obrazi orqali ijobiy qahramon – sovet kishisining obrazini yaratish emas, sovet kishisi boʻla olmagan shaxsning inqirozini koʻrsatish edi. Markaziy qahramon Saidiy bir qarashda muhit qurboni, murakkab va ziddiyatli davrning oʻta

murakkab va ziddiyatli odamidir. Bu, birinchi galda, shaxsiyatidagi ojizlik bilan bog‘liq. Saidiy fojiasi, avvalo, o‘zida, botinida. Bunday odam qismati barcha zamonlarda, har qanday sharoit – muhitda ham fojelikka moyil bo‘ladi;

2. Saidiy feylyuristik qahramondir. U hamisha baxtsizlik girdobida azob chekadi. Bu holat suitsidlikni, xususan, egoistik-anomik xudkushlikni yuzaga keltirdi. Xudkushlikning yuzaga kelishi depressiya bilan bog‘liqdir;

3. Saidiyning fojeiy qismati romanda boshqa qator personajlar, xususan, ayol obrazlar bilan bog‘liq holda talqin etiladi. Uch ayol – Munisxon, Soraxon, Saidiyning opasi obrazlari bosh personaj fojiasini ochishda nihoyatda muhim rol o‘ynasalar-da, har biri tabiati va fojiaviy qismati jihatidan o‘zicha bir dunyo.

Munisxonni adib murakkab holda, ruhiy iztiroblar iskanjasida, ma’nisiz, mantiqsiz hayotidan ma’no, mantiq izlashga behuda urinayotgan fojiaviy qismat egasi sifatida ko‘rsatadi. Ayolning bokiralikdan ma’naviy tubanlik, inqiroz tomon borishi, bu jarayondagi iztiroblari o‘quvchini larzaga soladigan tarzda ifoda etiladi.

Saidiyning opasi fojiasi, bu – mutelik, qullik psixologiyasi fojiasidir, yuzaga kelgan ilojsiz, ziddiyatli, o‘zgartirib bo‘lmaydigan tabiati tufayli ro‘y bergan fojiadir. Uning tabiatidagi nurli jihatlar – hayotga, yashashga bo‘lgan umid, inisiga nisbatan mehr ham fojiali qismatini yengillashtirmaydi, aksincha, chuqurlashtiradi.

Romandagi Soraxon obrazi butunlay boshqa olam. Tragik va komik jihatlar birlashib Soraxon xarakterida simbiozni hosil qilganligi uni tragikomik obraz deyishimizga asos beradi;

4. Sho‘rolar davrida shaxsga ijtimoiy-sinfiy mafkuraviy yondashish ustivor bo‘lgan bir sharoitda “Sarob” romanida ayrim ijtimoiy, mafkuraviy mayllar bilan barobar, avvalo, shaxsga inson sifatida qarash, qismatidagi tug‘ma-tabiiy omillarni ochishga urinish yozuvchining ijodiy jasoratidir. Yozuvchi insonni anglash, qalbini his etish yo‘lidan borganligi tufayli “Sarob” romani muayyan mafkura ta’sirida yozilganligiga qaramay, shaxs fojiasini xolisona ochib beruvchi san’at asari darajasiga ko‘tarilgan;

5. Saidiyning arosatda kechgan taqdiri, birinchidan, XX asrning 30-yillari uchun xos bo‘lgan davr tragizmini anglash imkonini beradi, ikkinchidan, qurbonlar evaziga yaratilgan sun’iy jamiyat asoratlari millatning og‘riqli nuqtalariga aylandi, uchinchidan, Saidiy fojiasini

keltirib chiqarish yozuvchi g‘oyasining mahsuli ekanligi aniqlandi, to‘rtinchidan, hayot va o‘lim muammosi milliy-islomiy talqinlardan boshqa ijtimoiy-psixologik talqinlari bilan boyidi;

6. Ikki adib ijodini o‘rganish shuni ko‘rsatdiki, XX asr o‘zbek nasrini hayot va o‘lim kategoriyasi jihatidan tadqiq qilish bu kategoriyaning yangi mazmun bilan boyiganini ko‘rsatdi. Ya’ni hayot va o‘lim masalasi yozuvchi tutgan pozitsiyaga ko‘ra islomiy nuqtayi nazardan ifodalanishi yoki o‘lim adib konsepsiyasida personajni, jamiyatni, tuzumni fosh etish quroli bo‘lib ham xizmat qilishi mumkin.

III BOB. BADIIY ADABIYOTDA TANATOPSIXOLOGIK TALQINLAR

XX asr o‘zbek adabiyotida insonning o‘lim oldi holatlarida uning ruhiyatini ochib berish Odil Yoqubovning tarixiy asarlariga xos bo‘ldi. O‘lim iskanjasidagi odamning ruhiy ahvoli orqali yozuvchi qo‘rquv saltanati yoki o‘lim imperiyasi ostidagi shaxsning sinishini ko‘rsatdi. O‘lim mavzusi asarga hayotning yakuni emas, balki insoniyat tajribalaridan o‘tib kelgan muhim bir haqiqatni ta’kidlash uchun kiritilgan. Bu haqiqatga ko‘ra Men degan tushunchaning olam markaziga qo‘yilishi inson uchun baxt mezoni emas, balki avval Sen va u orqali menlikning kashf etilishida hayotning ma’nosi mujassam bo‘lishi tarix va tarixiy shaxslar qismati orqali ifoda etilgan. Asar qahramonining tanatopsixologik holatlari tarixiy shaxslar qismati misolida ishonarli tasvirlandi. Yozuvchi ikki tarixiy romanida toj-taxt egalarini asar markaziga qo‘yib, ular orqali jamiyat va shaxs, inson va ruxoniyat masalasiga urg‘u berdi. Ayni vaqtda tanatopsixologik talqin adib yashagan davr muammolarini tarix foni ostida tahlil qilish imkonini berdi. Adib asarlari yaratilgan davrga kelib konfliktsizlik nazariyasi o‘zining imkoniyatlarini boy berib bo‘ldi, yangi bir adabiy jaryon uchun zamin hozirlandi. Ammo shunga qaramay hukmron mafkura ayrim mavzularni erkin yoritish imkonini bermas edi. Odil Yoqubov ham inson hayotining muhim masalasi bo‘lgan hayot va o‘lim haqidagi qarashlarini tarixiy asarlariga, tarixiy shaxslar qismatiga ko‘chirdi. Odil Yoqubovning borliq haqidagi mushohadalari zamonaviy romanlariga qaraganda tarixiy romanlarida keng va batafsil yoritilgan. Yozuvchi tarix fonida o‘zini qiynagan muammolar – odam va olam, azal va qismat, jamiyat va shaxs, tiriklik va o‘lim haqida ravon qalam tebratadi. Roman faqat tarixiy shaxslar taqdirini bayon qilishdan iborat emas, undagi bosh muammo hayot va o‘lim falsafasining inson tushuncha va anglamlaridagi o‘rnini ko‘rsatishdir. Hayot va o‘lim muammosini badiiy ifodasi faqat O. Yoqubov ijodiga xos emas. Deyarli barcha ulkan san’atkorlar bu mavzuga munosabat bildirganlar. “Ulug‘bek xazinasi” romanida Mirzo Ulug‘bek va Abdullatif taqdiri va “Ko‘hna dunyo” romanida X-XI asr Sharq tarixida o‘ziga xos o‘rin tutgan uch yirik shaxs – Mahmud G‘aznaviy, Abu Rayhon Beruniy, Abu Ali ibn Sinoning kechmishlari misolida azal va abad, tarix va qismat, hayot va o‘lim falsafasi tahlil qilinadi.

1-fasl. Badiiy mahorat va padarkushlikning psixoanalitik asoslari

XX asrning 70-yillari o‘zbek adabiyoti masalalariga qo‘l urgan tadqiqotchi, albatta, Odil Yoqubov ijodiga murojaat qiladi. Chunki adabiy oqimni boshqa bir o‘zanga solib yuborgan, adabiy qahramonni ijtimoiy voqelik mahsuli emas, insoniy tuyg‘ulardan ayri bo‘lmagan tabiatning yaratig‘i sifatida o‘rganib, uning ichki qatlamlarigacha kirib bora olgan adib Odil Yoqubovdir. Uning tarixiy asarlarga badiiy ruh singdira olishdek psixologik tahlil mahorati ko‘plab talqinlarga ham asos berdi[146]. Inson tabiatning bir qismi sifatida e’tirof etilsa ham, u ijtimoiy munosabatlar doirasida shaxsga aylanadi. Alohida shaxslargina millatni, uning asosi bo‘lgan o‘zlikni saqlab qola oladi. O. Yoqubovning “Ulug‘bek xazinasi” romani tuganmas fojialar qobig‘ida tasvirlansa-da, alohida shaxslarning tarix silsilasiga ta’siri nuqtayi nazaridan qimmatlidir. Romanda ijtimoiy intrigalarning psixologik tahlili uning ijtimoiy-psixologik roman sifatida baholanishiga asos beradi. Keng ijtimoiy hayot va xarakterlarning chuqur ruhiy tahlili uni maishiy-psixologik romanlardan keskin farqlaydi. Asarda inson ruhiyatidagi evrilishlar hayot va mamot masalasini chuqur tadqiq qilish imkonini beradi.

Tarixiy romanning vazifasi faqat tarixiy haqiqatni haqqoniy gavdalantirish emas, balki o‘tmish saboqlarini ham yodga tushirishdan iboratdir. Badiiy asarning muhim ahamiyati shundaki, u inson qalbini mayinlashtiradi, tuyg‘ularini o‘tkirlashtiradi, ma’naviy-ruhiy barkamollikni tarbiyalaydi. Tarixiylik va badiiylik o‘z qiyomida birlashganda, kitobxonda asar voqealariga nisbatan estetik huzur paydo qiladi. Ana shu huzurni tuygan kitobxon voqealar rivojiga kengroq, teranroq nazar tashlaydi. Romanda yozuvchi ota-o‘g‘il munosabatlaridagi muhim jihatga e’tibor qaratadi. Ya’ni Mirzo Ulug‘bek va Abdullatif munosabatlaridagi konflikt birdan paydo bo‘lgan emas, ularni o‘zaro g‘anim qilgan din peshvolari ham emas. Gavharshodbegim – Ulug‘bek, Abdullatif – Ulug‘bek munosabatlarini keskinlashtiruvchi holat oilaviy munosabatlarning to‘g‘ri

[146] Bu haqda qarang: Samandarov I. O‘zbek tarixiy romanlarida tarixiylik. Filol.fanlari nomzodi... diss. –T.: 1992; To‘rayev D. Hozirgi o‘zbek romanlarida badiiy tafakkur va mahorat muammosi (60 – 80-yillar). Filol. fanlari doktori... diss. –T.: 1994; Karimov H. Hozirgi o‘zbek nasrida hayot haqiqati va inson konsepsiyasi (70-80 yillar).Filol. fanlari doktori...diss. T.: 1994; Qurbonov T. Odil Yoqubovning portret yaratish mahorati. Filol. fanlari nomzodi... diss. –T.: 1997; Isayeva SH. O‘zbek tarixiy romanlarida xarakter ruhiyatini tasvirlash usullari. Filol. fanlari nomzodi...diss. –T.: 2001;

o‘rnatilmaganida edi. Albatta, tarixiy romanni yaratish uchun muallif ko‘plab manbalarni o‘rgangan va ana shularga tayanib qat’iy va asosli xulosa chiqara olgan. Abdullatif va Ulug‘bek munosabatlarining tarixiy ildizlari ko‘plab farazlarni yuzaga keltirdi. “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasining 2008-yil 12-dekabr sonida A. Berdimurodovning Ulug‘bek fojiasining asl ildizlari xususidagi “Bilmadim, ne edi gunohim?” sarlavhali maqolasi e’lon qilingan bo‘lib, unda muallif quyidagilarni yozgan edi: “Mirzo Ulug‘bek astronomiya fani bilan shug‘ullanib, ilmu ma’rifatga homiylik qilgani tufayli islom dini ruhoniylari fitnasi qurboni bo‘lgan emas. U xalqparvar hukmdor sifatida oddiy xalqning ahvolini yaxshilash maqsadida dadil iqtisodiy islohotlar o‘tkazib, katta mulkdorlarning manfaatlariga qarshi borganligi sababli ular uyushtirgan fitnaning qurboniga aylangan”. Bunga yaqin fikr “Temur va Ulug‘bek davri tarixi” kitobida keltiriladi. Unda yozilishicha, Ulug‘bek fojiasiga yer soliqlarini kamaytirgani, pul islohotini o‘tkazgani, xazinaga tushuvchi daromad, asosan, feodallar hisobidan bo‘lgani, shuningdek, qishloq aholisi hayotini yengillashtirish uchun soliqlarni kamaytirgani holda aholining savdo-hunarmandchilik bilan shug‘ullanuvchi qismi uchun og‘ir bo‘lgan tamg‘a solig‘ini bekor qilmagani sabab qilib ko‘rsatiladi[147]. Bundan tashqari mazkur asarda: “Ulug‘bek va yuqori tabaqa doiralari, o‘sha davr yozma manbalarining xabar berishicha, axloq-odob qoidalarini nazarga olmay, bu bilan dinni o‘ziga qarshi qilib qo‘ygan. Saroyning so‘fiylik tariqatlari arboblari bilan o‘zaro munosabatlari juda murakkab bo‘lgan. Juda ko‘p mablag‘lar talab etgan saroydagi zeb-ziynat, to‘kin ziyofatlar, ko‘pchilikka tushunarsiz ilmiy mashg‘ulotlar, ko‘pgina siyosiy xatolar qandaydir darajada Ulug‘bek hukmronligini yemirdi[148]”, – deb yoziladi. Ammo fransiyalik mashhur temurshunos olim Lyusen Keren esa fojianing boshqa sababi xususida to‘xtaladi. “Ulug‘bekning to‘ng‘ich o‘g‘li bilan kelisha olmaganligining boisi nimada edi?” – deya savol qo‘yar ekan, muallif o‘z fikrlarini Sharafiddin Ali Yazdiyning “Zafarnoma” va Abdurazzoq Samarqandiyning 1471-yilda yozgan “Matlai sa’dayn va majmai bahrayn” yilnomasi bilan asoslaydi. Har ikki asarda ham bu voqeaning sababi astrologiya bilan bog‘liqligi ta’kidlanadi. Rasmiy astrologlar

[147] Temur va Ulug‘bek davri tarixi. So‘zboshi muallifi: O‘zR FA akademigi A.Asqarov. –T.: Qomuslar Bosh tahririyati, 1996, 64-b.

[148] Temur va Ulug‘bek davri tarixi, 110-112-b.

tomonidan o‘rganilgan Ulug‘bekning taqdiri to‘g‘risidagi bashorat (goroskop)da ko‘rsatilishicha, uning tug‘ilgan kuni Ajdarning dum qismida joylashgan Sher burjida bo‘lib, bu halokatdan nishona bo‘lgan. Abdurazzoq Samarqandiyda esa bu fikr to‘ldiriladi, ya’ni Ulug‘bek va uning o‘rtasidagi adovat ularning taqdiridan kelib chiqadi. Ulug‘bekning taqdir yulduzi Ajdar dum qismida bo‘lib, baxtsizlik va musibatni ifodalasa, Abdullatifniki Ajdarning bosh qismida bo‘lib, kuch va g‘alabadan darak berishi ta’kidlanadi. “Ulug‘bek uchun Yulduzlar jadvalining to‘rtinchi bobini tashkil qilgan astrologiya alohida bir fan hisoblanardi. U o‘zi qayta hisoblab chiqqan bu bashorat jadvali (goroskop)ga ishonar edi. O‘g‘lining o‘ziga qarshi isyon ko‘tarishi mumkinligi bois uni o‘zidan uzoqda saqladilar va bu Abdullatifning valiahdlik huquqidan mahrum bo‘lishiga olib keldi. Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, baxtiqaro Ulug‘bek o‘g‘lining nafratini qo‘zg‘ab, o‘z taqdirining shunday yakun topishiga ehtimol o‘zi sababchi bo‘lgandir[149]”, – deb yozadi muallif fikrini yakunlab. Taqdirning bunday aylanishi mashhur shoh Edip qismatini yodimizga soladi. Bundan insoniyat ming harakat qilmasin, ilohiy qonundan chetda bo‘lolmasligi anglashiladi.

Faxruddin Ali Safiy “Rashahotu aynil-hayot” (“Obihayot tomchilari”) asarida Mirzo Ulug‘bek fojiasini Nizomuddin Xomushga nisbatan noo‘rin munosabati bilan bog‘lar ekan, qiziq bir lavhaga e’tiborni jalb qiladi. “Maxfiy qolmasunkim, ul buzrugkim akobiri Samarqanddin Hazrati Mavlononing amrlarida o‘zin saqladi – Xoja Isomuddin shayxul-islom Samarqandiy erdi. Va ul tuhmat va ihonatkim, xizmati Mavlonog‘a yetushdi farzandlarining vositasi bila erdikim, du’o va azoyimxonliq va tasxiri jinng‘a mansub erdi va ul jihatdin ahli haramning muazzamotlarig‘a borish-kelish qilur erdi. Va arbobi g‘arazdin jam’e ahli haramning ba’zisining muhabbatig‘a nisbat ettilar va tuhmat qo‘ydilar. Va ul holdin shammae Mirzo Ulug‘bekning sam’ig‘a yeturdilar. Va xizmati Mavlononing farzandlari qochdi. Va ul sa’obat va tuhmatning asarining shomati xizmati Mavlono Nizomudding‘a siroyat yetti va Mirzo Ulug‘bekka g‘ayrat bo‘lub har tariqa tamomroq g‘azab bila Mavlononi talab etti. Qosidlar olorni bosh yalang otning aqibig‘a mindurub, Mirzo Ulug‘bekning yonig‘a olib bordilar. Olor bog‘da bir maydon joyda o‘lturib boshlarini oshoq solib,

[149] Keren Lyusen. Ulug‘bekning astronomiya maktabi // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. 2009- yil, 10-iyul.

muroqabada erdilarkim, Mirzo Ulug‘bek olorning oldidin o‘tdi. Olor turmadilar va Mirzo olorni talab etib va itobimiz so‘zlarni og‘oz qilg‘ondin so‘ng xizmati Mavlono Nizomuddin oydilarkim, “bu so‘zlarning hammasining javobi bir kalima so‘zdurkim, oyturman va man musulmonman. Agar bovar qilsang ko‘b yaxshi va agar bovar qilmasang, har nimarsakim, xotiring xohlasa, buyurg‘il...”.

Mirzo ul so‘zdin mutaassir bo‘ldi. Darhol turdi va oydikim, “oni qo‘yunglar!..” .

Hazrati Eshon oytur erdilarkim, bu beodoblikdin so‘ng Mirzo Ulug‘bekka shikast va ko‘b tashvishlar yetushdi va ul yaqinda oning o‘g‘li Abdullatif Mirzo oni o‘lturdi[150]”. Romanda Abdullatifninng Nizomiddin Xomush ta’siri ostida bo‘lganligi ta’kidlanadi, ammo Mirzo Ulug‘bek o‘limida uning shaxsan ishtiroki masalasi ham bahstalabdir. Tarixiy asarlarda Nizomiddin Xomushning valiylik karomatlari qayd qilinadi. Xususan, Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida Nizomiddin Xomushni hurmat bilan tilga oladi. U haqda: “Va nafs tazkiyasi va ko‘ngul tasfiyasi(qalbni sof holga keltirmoq, haqiqatni idrok etmoq, mujohada va riyozat pokligi)ga ko‘p jidd ko‘rguzur erkandur[151]”, – deb yozadi.

Romanda tasvirlanganidek, Mirzo Ulug‘bek ma’rifatparvar hukmdor, tengsiz olim, fidoyi inson, mehribon ustoz bo‘ldi, ammo yaxshi ota bo‘la olmadi. Odatda, farzandning yaxshi-yomon xislatlarini, eng avvalo, ota-ona payqaydi, demakki, uning birinchi tanqidchisi ham ota-ona bo‘ladi. Farzand tarbiyasida onaning o‘rni muhim. Mirzo Ulug‘bek Saroymulkxonimning tarbiyasini olgan, o‘z onasi Gavharshodbegimdan esa yiroq bo‘lgan. Bu holat ona va farzand orasida mehrsizlikni yuzaga keltirgan. Romanda, Ulug‘bek xotiralari misolida, Gavharshodbegim qiyofasi gavdalangan. Ammo bu xotira uning ko‘nglida onasiga nisbatan iliq bir tuyg‘u uyg‘otmaydi. Aksincha, ko‘z oldiga qo‘lidan tasbeh tushmaydigan kalondimog‘ ayol keladi. Yozuvchi uni “farishtasi yo‘q, chehrasi sovuq ayol edi”, deya tasvirlaydi. Gavharshodbegimga munosabat Ulug‘bek nazaridan o‘tkaziladi: “Xuroson taxtiga Shohruh Mirzo o‘tiribdi hamki, Gavharshodbegim toj-u taxtni o‘z qo‘liga oldi. Saroyni johil gumrohlar,

[150] Safiy Faxruddin Ali. Rashahotu aynil-hayot (Obihayot tomchilari). (Tarjimon: Domla Xudoybergan ibn Bekmuhammad (XIX asr). Nashrga tayyorlovchilar: Mahmud Hasaniy, Bahriddin Umrzoq). –T.: Abu Ali ibn Sino, 2004, 150-151-betlar.

[151] Navoiy Alisher. Nasoyim ul-muhabbat. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik, 17 tom. –T.: Fan, 2001, 275-b.

Hoqoni Saidni ko‘rolmaydigan badxohlarga to‘ldirib yubordi. Hirot fisq-u fujur uyasiga aylandi. Shohruh Mirzoni chalg‘itib, sayidlarni qatl qildirgan, shahzodlar orasiga nizo tushirgan, suyukli nabirasi Alauddavla bilan Abdullatifni bir-biriga qayrab solib qatlu qirg‘in chiqargan ham, e voh, shu volidai mehriboni Gavharshodbegim bo‘ldi!..[152]”. Tarixda voqea-hodisalar bir marta yuz beradi, ammo unga munosabat davr va muallif nuqtayi nazaridan har xil bo‘lishi mumkin. Sovet davrida temuriylarga keskin munosabat yaqqol sezilib turgan bo‘lsa, keyingi yillardagi tadqiqotlarda qarashlar biroz yumshadi. Muhammad Alining “Ulug‘ saltanat”, P. Qodirovning “Ona lochin vidosi” romanlarida Gavharshodbegim obrazi o‘zining yangi talqinlari bilan boyidi. Shunga qaramay, Abdullatif va Gavharshodbegim munosabatlari P. Qodirov talqinida murakkabligicha qolgan. Xususan, Gavharshodbegimning Alauddavlani Abdullatifdan ortiqroq suyishi, nihoyat, “bu yerda o‘gay bola bo‘lib yashash jonimga tegdi! Alauddavla o‘z tug‘ilgan shahrida, hamma unga mehribon... Qachongacha momomga mute’ bo‘lib yurgaymen[153]”, – deyishida Abdullatifning savdoyiligiga mehrsiz o‘sgani ham qo‘shilib, fojiasiga sabab bo‘lgani anglashiladi. Abdullatifning savdoyi tabiatligi haqida “Majolis-un-nafois”ning yettinchi majlisida shunday yoziladi: “Abdullatif mirzo savdoyi mizoj va vasvasiy tab’ va devonasor kishi erdi. Mundin o‘zga dag‘i g‘arib badfe’lliqlari bor erdikim, zikridin behijobliq lozim kelur[154]”. Abdullatifdagi savdoyilik ilmiy tilda “psixopatiya” deyiladi. Undagi psixopatiya irsiyat bilan bog‘liq bo‘lishi mumkin. Chunki u ona tomondan Xalil Sultonning nabirasi bo‘lib, Xalil Sulton Mironshoh mirzoning jununvash tabiatidan paydo bo‘lgan o‘g‘il edi. Bu haqda P.Qodirovning “Ona lochin vidosi” romani va P. Shermuhamedovning “Xorazm malikasi yoxud Amir Temurning kelini” romanida ishora qilingan. P. Qodirov bir avloddan so‘ng Xalil Sultonning xatti-harakatlari Abdullatifda takrorlanganiga e’tibor qaratadi.

O. Yoqubov Ulug‘bek fojiasining omillarini ko‘rsatib o‘tar ekan, bu omil, birinchi galda, Abdullatifning tarbiyachisi sifatida Gavharshodbegim bilan bog‘lanishini ta’kidlaydi. Shu bois

---

[152] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. –1994, 24-b.

[153] Qodirov P.Ona lochin vidosi. –T.: Sharq, 2001, 25-b.

[154] Navoiy Alisher. Majolis un-nafois. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 13 tom. T.: Fan, 1997, 167-b.

Gavharshodbegim qiyofasi salbiylik kasb etadi. Ulug‘bekning ilm-fanga qilgan xizmatini ta’kidlash uchun fojiasida mulkdor sinf vakillarining o‘rni kuchli bo‘lganini bo‘rttirish zarurati Gavharshodbegimni faqat qora bo‘yoq bilan tasvirlanishiga sabab bo‘lgandir. Ammo romanning qayta ishlangan nashrida ham Gavharshodbegim qiyofasi o‘zgarishsiz qoladi. Bu albatta yozuvchi tutgan pozitsiya bilan belgilanadi. Shunga qaramay, islom dinida alohida o‘ringa ega Xo‘ja Ahrorning Ulug‘bek o‘limida ishtiroki masalasi ham bahstalabdir. Xo‘ja Ahrorning reaksion faoliyati Maqsud Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasida ham tasvirlangan[155]. Manbalarga qaraganda, bu paytda Xo‘ja Ahror Toshkentdan hech qayerga chiqmagan. B.Valixo‘jayevning “Xoja Ahror tarixi” asarida yozilishicha, alloma tog‘asining xohishi bilan Shoshdan Samarqandga madrasa ilmini davom ettirish maqsadida keladi. Bu voqea Xoja Ubaydullohning 23-24 yoshlarida, ya’ni 1427-yilda ro‘y beradi. Sababi Samarqand Mirzo Ulug‘bekning sa’y-harakati tufayli Movarounnahrning ilm va adabiyot markazi sifatida shuhrat taratgan edi. Ammo sog‘ligi nosozligi uchun madrasa ilmini davom ettira olmaydi. Shundan so‘ng u Shoshga qaytib, dehqonchilik bilan shug‘ullanadi. Xoja Ahror Mirzo Ulug‘bekning kuyovi Mirzo Abdullo hukmronligi davrida uning qabuliga kirish uchun Samarqandga kelgan, biroq niyati amalga oshmay Shoshga qaytishga majbur bo‘lgan. Qachonki, Sulton Abu Said hokimligi boshlangach, podshoh Xoja Ahrorni Toshkentdan Samarqandga ko‘chirtirib olib keladi. Bu voqea 1451-1452-yillarda sodir bo‘ladi[156]. Bu haqda “Markaziy Osiyoda Islom madaniyati[157]” va “Rashaxotu aynil-hayot[158]” asarlaridan ham ma’lumot olish mumkin. Ko‘rinib turibdiki, Ulug‘bek o‘limiga Xoja Ahrorning shaxsan ishtiroki yo‘q. Aks holda Ulug‘bek o‘limiga munosabat bildirgan Alisher Navoiy ham, Bobur ham o‘z asarlarida qayd qilgan bo‘lar edi. Taniqli adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul bilan uyushtirilgan suhbatda “Sho‘rolar saltanati davrida Xoja Ahror shaxsiyati va merosi nafaqat xalqdan ayro tutildi, balki asossiz, adolatsiz qoralandi. Hattoki, hurmatli yozuvchilarimiz asarlarida ham

[155] Shayxzoda M. Mirzo Ulug‘bek. –T.: O‘qituvchi, 1994. -224 b.

[156] Valixo‘jayev B. Xoja Ahror tarixi. –T: Yozuvchi, 1994, 67-68-betlar.

[157] Abdulloh Hoji Ismatulloh. Markaziy Osiyoda Islom madaniyati. –T: Sharq, 2005, 91-b.

[158] Safiy Faxruddin Ali. Rashaxotu aynil-hayot (Obihayot tomchilari). (Tarjimon: Domla Xudoybergan ibn Bekmuhammad /XIX asr/; nashrga tayyorlovchilar: Mahmud Hasaniy, Bahriddin Umrzoq). –T.: Abu Ali ibn Sino. 2004. 378-380- b.

Xoja Ahrorning obrazi qora bo‘yoqlarda tasvirlandi. Bu, sizningcha, ma’naviy tanazzulmi yoki davr siyosatimi?” – deb berilgan savolga munaqqid shunday javob beradi:

“ – Sho‘ro siyosati – eng shafqatsiz, g‘irrom va eng makkor siyosat bo‘lgan. U davr yoki zamonning emas, ahli zamonning ham qiyofasini o‘zgartirib yuborgan. Chunki u yovuzlikka asoslangan, zulm va zo‘ravonlikka tayanib ilgarilagan. Butun boshli millatlarni qullik va qaramlikda saqlash uchun siyosat tili bilan nima yolg‘on, qanday aldovlar to‘qilmagan deysiz?[159]” – deya javob beradi. Roman muallifi zulm va zo‘rlikka asoslangan siyosat oxir oqibat yemirilib bitishini XV asr voqeligiga, xususan, Abdullatif qismatiga ko‘chiradi. Xuddi shu holat Mahmud G‘aznaviy bilan ham yuz bergan edi. Yozuvchi Abdullatif va Mahmud G‘aznaviy misolida zulm hamda qo‘rquvga asoslangan tizim, birinchi galda, uning asoschilarini mahv qilishini ishonarli dalillaydi. Asarda muayyan g‘oyaga bo‘ysundiriluvchi ba’zi sxematik o‘rinlar borligiga qaramay, yozuvchi XV asr muhiti, ilm-fan va madaniy hayot, odamlarning turmush tarzini tarixiy nuqtayi nazardan badiiyat mezonlari asosida aks ettirdi. Muhimi, asar o‘quvchida fojelikni his qilish, insonning hayot va o‘lim chizig‘idagi holatlarini anglatish, uni yuzaga keltiruvchi sabablarni tahlil qiluvchi falsafiy mushohadalarni, estetik tuyg‘uni shakllantirish jihatidan qimmatli manbadir.

Yozuvchi Abdullatifdagi mehrsizlik ildizini ota mehridan uzoqda o‘sganligi bilan izohlar ekan, uni to‘g‘ri asoslab beradi. Tabiiyki, o‘z ota-onasi qo‘lida tarbiya topmagan farzandning mehri ota-onasi bilan o‘sgan bolaga nisbatan ayricha bo‘ladi. Bunday farzandda o‘z ota-onasiga nisbatan tanqidiy ruh kuchli bo‘ladi. Xohlaymizmi-yo‘qmi o‘z farzandlarimizga munosabatimizni oilada, nabiralar oldida muhokama qilamiz. Bunday muhokamalarning ta’sirida nabiraning ota-onasiga nisbatan qarashlari o‘zgarib borayotganiga ahamiyat bermaymiz. Abdullatifning Ulug‘bekka sovuq munosabati Ulug‘bekning Gavharshodbegim va Abdullatifga nisbatan munosabatining keskinlashuviga sabab bo‘ldi. Ulug‘bek bir umr ikki farzandiga bir ko‘z bilan qaramadi. Bu esa Abdullatifning Ulug‘bekka va og‘a-inilar o‘rtasidagi adovatga sabab bo‘ldi. Ulug‘bekning Abdul’azizga mehri, ko‘p hollarda, o‘ziga yov ortishiga ham olib keldi. Aks holda, Mavlono

[159] Haqqul I.Taqdir va tafakkur. – T.: Sharq, 2007. 305-b.

Muhiddinday sadoqatli shogird o‘z ustozidan yuz burib ketmas edi. Bu insonning Salohiddin zargar ta’siri ostida hayot kechirishi alohida masala. Fakt shuki, Abdul’aziz uning kuyovini o‘ldirdi, qizi Xurshida bonuni zo‘rlab haramga soldi. Bu amirlar orasida qattiq norozilikka sabab bo‘ldi. Mirzo Ulug‘bek esa tayinli chora ko‘rmadi. Shunga qaramay, Ulug‘bekning ota sifatidagi iztiroblari o‘quvchini hayajonga soladi. Zero, ota-onaning eng zaif nuqtasi farzandidir.

“ – Haq taolo shohid, bu mash’um fojiada begunohmen, mavlono. Ammo o‘z barmog‘ingni o‘zing chopa olmas ekansen, ne qilay, o‘z pushti kamarimdan bo‘lgan farzandim...[160]”. Ulug‘bekning Ali Qushchiga aytgan gaplarida davlat hukmdorining emas, noqobil o‘g‘ilning qilmishidan iztirobga tushgan ota qiyofasi gavdalanadi.

Ulug‘bek Abdullatifning xatti-harakatlariga keskin choralar ko‘rgani holda Abdul’azizga hamisha yon bosadi:

“Mirzo Ulug‘bek sandiqning qopqog‘ini yoparkan:

– Qolgani shahzoda Abdul’azizning ulushi bo‘lur, – dedi va go‘yo bu gapi uchun Ali Qushchidan uzr so‘raganday qo‘shimcha qildi:

– Bilasen: shahzoda – nogiron, qalbi majruh...[161]”.

Ulug‘bekni eng taxlikali damlarda ham o‘z hayotidan emas, Abdul’azizning taqdiridan tashvish chekishida otalik mehri mujassam. Shuning uchun “– Men o‘zimdan qo‘rqmaymen, Ali. Haq taolo umrini yaxshidur, yomondur, o‘tkardim. Bu noraso dunyo lazzati shunchalik bo‘lur. Ammo... pushti kamarimdan bo‘lgan bu farzandimning taqdiri ne bo‘ladi? Og‘a-ini bir-biriga ne qiladi? Buni o‘ylasam yuragim eziladi, zero uning jismi nogiron, qalbi majruh, Ali![162]” .

Ulug‘bekning ota sifatidagi iztiroblarini to‘g‘ri tushunmoq lozim. Ammo “jismi nogiron, qalbi majruh” Abdul’aziz tufayli uning hayoti taxlika ostida qoldi, ishonchli beklaridan ayrildi, Abdullatif bilan yovlashdi. Agar ota-ona farzandining aybini ko‘rib tursa-da, unga boshqacha mehr qo‘ygan bo‘lsa, qusurdan ham fazilat axtarishga harakat qiladi. Uni ayagisi, kelgan balolarga o‘zi qalqon bo‘lishni istaydi. Mirzo Ulug‘bek ham shunday: unda Abdul’azizga nisbatan otalik mehri Abdullatifga qaraganda kuchliroq. Odatda, ota-onalar kichik farzandlarini kattalariga ko‘ra ko‘proq suyadilar. Bu holat juda ko‘pchilik oilalarga xos. Ammo tarbiyaning bu usuli farzandlar

[160] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 14-b.
[161] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 19-b.
[162] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 19-b.

orasidagi ziddiyatlarga ham sabab bo‘ladiki, buni ko‘p hollarda noto‘g‘ri tarbiyaning oqibati deb o‘ylagimiz kelmaydi. Chunki har bir farzandning ota-onasida o‘z ulushi bor. “O‘z qiblagohining irodasi farzand uchun farzi ayn” ekanligini tushunmagan Abdullatif esa yetarlicha topmagan e’tibori, qonmagan mehri tufayli fojiaga sabab bo‘ldi. Salohiyatli lashkarboshi, shijoatli inson bo‘lgan Abdullatifning qilmishi, darhaqiqat, kechirib bo‘lmasdir. Yozuvchi ko‘p o‘rinlarda Abdul’aziz va Ulug‘bek obrazlarini yonma-yon tasvirlaydi. Bu bilan Mirzo Ulug‘bekning hamisha o‘z o‘g‘li bilan taxt talashish darajasidagi tuban inson emas, balki ota sifatida farzandiga bo‘lgan muhabbati kuchli ota qiyofasini bermoqchi bo‘ladi. Ayni shu xususiyatni bo‘rttirish uchun ko‘pincha Abdul’azizning nochor qiyofasi tasviriga e’tibor qaratadi. Abdul’azizning iyagi qaltirab dudug‘lanishi, ruhiy va jismoniy zaifligi Ulug‘bekning yuragini zirqiratsa, Abdullatifga nisbatan tamomila boshqa tuyg‘uga guvoh bo‘lamiz:

“Evoh! Mirzo Ulug‘bek bu o‘g‘lini nechundir bolaligida suymadi. O‘g‘lim, deganda yuragi sira “jiz” etmadi, qalbida bir mehr uyg‘onmadi[163]”. Farzandlarga nisbatan munosabatning bir xil emasligi Abdullatifning sevimli farzand bo‘lishiga monelik qildi.

Ozgina xato, bee’tiborlik ortidagi parokandalik avlodlarga ham saboq bo‘lgusidir. Yozuvchi qahramonlar tasvirida biryoqlamalikka yo‘l qo‘ymaydi. Realistik qudratning kuchi adib qalamida sayqallana boradi. Psixologik tasvirning ong oqimi usuli bilan qahramonlarni taftish qiladi. Natijada, Mirzo Ulug‘bekning ham murakkab qiyofasi ochila boradi, inson farzandi sifatida xatokor bo‘lishi mumkinligi anglashiladi. Abdullatif bilan yuzma-yuz kelish sahnalarida shahzodaning yuragidagi kin va adovatlar otadan olinmagan mehrning qahrga aylana borganligini ko‘rsatadi:

“ – Balli sizday padarga! Sizning yaxshiligingizni bilurmiz. Tarnob jangida jonbozlik ko‘rsatgan kim? Men! Ammo muzaffar yorlig‘i kimning nomiga bitildi? Suyukli farzandingiz – Abdul’aziz...

– Abdul’aziz o‘z jigargo‘shangdur...

– Qulluq. Ixtiyoriddin qal’asidagi bobom Amir Temurdan qolgan tillalarimni tortib olgan kim? Yana siz valine’mat padarim! Ne chora? Mute farzand, indamay bosh egdik va lekin bas![164]”.

[163] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 70-b.
[164] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 98-b.

Roman haqidagi tadqiqotlarda Ulug‘bek obrazi haqida ko‘p gapirilgan. Uning olim sifatidagi xizmatlari ta’kidlangan, shunday otani o‘ldirtirgan nobakor farzand xususida ham fikrlar talaygina. Tarixiy asarlarda mash’um voqeaga o‘rinli munosabatlar bildirilgan. Toj-taxt vasvasasi shahzodani baloga giriftor qilgani yoziladi-yu, shaxsiy munosabatlarda Ulug‘bek tutgan pozitsiya e’tiborsiz qoldiriladi. Axir valiahd bo‘lishi aniq va bunga yetarli asoslar bo‘lgan bir paytda hokimiyatgagina ishtiyoq uning padarkushligiga sabab bo‘lmagandir. Fojiaga omil, avvalo, oilada yetilgan. Qolgan narsalar qo‘shimcha sabab xolos.

O. Yoqubov romanda yuzaga kelgan konflikt va intrigalarni asosli dalilladi, ayniqsa, keskin vaziyatlarda tarixiy haqiqatga xilof ish tutishdan saqlandi, u o‘z oldidagi mas’uliyatni chuqur anglab masalaga yondashdi. Darhaqiqat, “...san’atkor tarixiy mavzuni har tomonlama keng yoritdi, murakkab, psixologik xarakterlar yaratdi. O‘sha davr ruhini ishonarli ko‘rsatdi, obrazlar individualligiga alohida e’tibor qaratdi[165]”.

Ch.Aytmatov “Ulug‘bek xazinasi” romani haqida shunday deb yozadi: “Ulug‘bek – bizning dildagi ohimiz, hasratimiz, u buyuk tajribalar haqida, dunyo haqida yuksak mezonlarda turib mulohaza yuritish, hukm-saboqlar chiqarish uchun asos beradigan shaxs... Ulug‘bek men uchun o‘rta asrning atoqli olimi bo‘lgani uchungina emas, balki xalqlarimiz tarixidagi eng murakkab va og‘ir fojiani boshdan kechirgan alloma bo‘lgani uchun ham ulug‘dir[166]”. Ulug‘bek turkiy xalqlar madaniy hayotida uyg‘onish davriga tamal toshini qo‘ygan va uni yuqori bosqichga olib chiqqan inson sifatida ham hurmatga loyiq. Tarixdan ma’lumki, ayrim shaxslar xizmati tufayli zamon o‘zgarishga yuz tutadi, ya’ni sifat yangiligiga erishiladi. Ko‘pincha, buyuk shaxslar o‘z yangiliklarining qurboniga aylangach, tarixda munosib nomga ega bo‘ladilar. Ulug‘bekni ham bu qismat chetlab o‘tmadi.

M. Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasi va “Ulug‘bek xazinasi” romani orasida talay umumiyliklar bor. Har ikki asarda Ulug‘bek hayotining so‘nggi davri qalamga olingan. Tragediyadagi tarixiy faktlar romanda ham qayd qilingan, bir qancha tarixiy shaxslar bu yerda ham ishtirok etgan. Shu bilan barobar romandagi tarixiy

[165] Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. –T.: Sharq, 2004, 192-b.
[166] Normatov U. Odil Yoqubov. XX asr o‘zbek adabiyoti. – T.: O‘qituvchi, 1999, 419-b.

shaxslarning badiiy talqini, o‘zining uslubiy-g‘oyaviy yo‘nalishi bilan tragediyadan farq qiladi.

“Ulug‘bekning fojiasi shundaki, – deb yozadi U. Normatov, – u egalik qilgan moddiy meros – toj-taxtning istiqboli zabun, vorislari nobakor. O‘z o‘g‘lidan tortib qo‘l ostidagi barcha mansabdorlari, ishongan tog‘larigacha xiyonatkor bo‘lib chiqadilar. Bu allomaning baxti shundaki, u to‘plagan, yaratgan ma’naviy meros – nodir kitoblarning munosib vorislari, ishongan, sadoqatli, jonkuyar shogirdlari bor[167]”.

Insonning asl qiyofasi ikki yo‘l orasida turganida ko‘rinadi. O‘sha og‘ir sinov paytida maslakdosh shogirdlar o‘rtasida ham saralanish yuz beradi, mavlono Muhiddindek olim mudhish voqealar oldida dovdirab, o‘z ustozidan yuz o‘giradi, e’tiqodiga xiyonat qiladi. Ruhiyatdagi har qanday o‘zgarish inson qiyofasida aks etadi. Yozuvchi mavlono Muhiddin obrazi orqali roman voqealarini aniqlashtiradi, undan tashqi va ichki konfliktlarni ochishda, Ali Qushchining sadoqatini tasdiqlashda foydalanadi. Mavlono Muhiddin qanchalik tebranuvchan obraz bo‘lmasin, u Abdullatifning padarkushligini yuziga ayta olgan yagona inson. “Boshi toshga tegib yorilgan, ust-boshi qip-qizil qon bo‘lgan mavlono Muhiddin esa hamon talpinar, hamon xirillab baqirar edi:

“ – O‘tga tashlanglar bu padarkushni, musulmonlar! O‘tga tashlanglar!..

Shahzodaning ko‘z oldi qorong‘ilashib yer-u ko‘k charxpalak bo‘lib ketdi-yu, yiqilib tushishdan qo‘rqib, shayxning qo‘lidan ushlab qoldi[168]”. Yozuvchi qo‘rquv inson ruhiyatini muvozanatdan chiqarib yuborishini ikki obraz vositasida ko‘rsata oldi. Buning biri – mavlono Muhiddin, ikkinchisi – Abdullatif. Mavlono Muhiddindagi qo‘rquv shaxsga haddan ziyod muteligi, o‘z qarashiga ega emasligi, qat’iyatsizligidan kelib chiqsa, Abdullatifdagi qo‘rquv, aksincha, boshqalarni o‘ziga mute qildirish istagidan kelib chiqqan.

Tarixiy asarni yozish alohida iqtidordan tashqari, bilimdonlik ham talab qiladi. Shundagina iqtidor va salohiyat bilimdonlik bilan qo‘shilib, yaxshi bir asarni vujudga keltiradi. Tarixiy asarni yoritishda, ko‘pincha, ikki xil usul ko‘zga tashlanadi:

---

[167] XX asr o‘zbek adabiyoti, 420-b.

[168] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 265-b.

1) tarixiy faktlarga izchil rioya etiladi, tarixiy hodisalarni badiiy gavdalantirish yozuvchining muddaosiga aylanadi;

2) tarixiy faktlar, shaxslar asos qilib olinsa ham badiiy to‘qimaga erk beriladi, tarixiy faktlarning izchil ifodasi, tarixiy shaxslarning batafsil biografiyasi emas, balki shu faktlar bahonasida muayyan ijtimoiy-axloqiy muammolarni ko‘tarish, tarixiy faktlar orqali gap aytish muhim bo‘ladi. “Ulug‘bek xazinasi” romani ham keyingi turga kiradi.

Romanda ikki asosiy qahramonning o‘lim oldi holatlari ochib berilgan. Agar Ulug‘bek bilan bog‘liq holatda qismatga rozilik, ayni paytda ojiz insonning ruhiy to‘lg‘onishlari aks etgan bo‘lsa, Abdullatif misolida vosvosga uchragan odamning qismatdan qochayotgan, shuning uchun har qanday narsaga rozi bo‘lgan, faqat o‘lmaslik uchun kurash olib borayotgan shaxs obrazi gavdalanadi.

Ulug‘bek – ma’rifatli inson. Uning fojiasi ham hamma qatori bo‘lolmaganida. Yozuvchi Abdullatifning telba holatiga Ulug‘bekning so‘nggi damlarini qarshi qo‘yar ekan, insonning asl qiyofasi hayot va o‘lim chegarasida ochilishini yana bir bor isbotlaydi. Ulug‘bek yasovulning ko‘zlariga tik boqib: “Shahzodai juvonbaxtga borib aytgaysen: Muhammad Tarag‘ay taxtga o‘ltirmoqqa emas, Makkai mukarramaga yo‘l tutgandir. Bu yaxshi niyatni ko‘ngliga jo qilib, hajga otlangan osiy bandaga shon-shavkat darkor emasdur, o‘g‘lon![169]”, – deyishi bilan ilojsiz qolganda ham temuriy Muhammad Tarag‘ay ekanligi, xatolarini tan olishga qodir osiy banda, shon-shavkatga muhtoj bo‘lmagan mard inson ekanligini ko‘rsata oladi. Ayni vaqtda “Vo darig‘! Boshimda tag‘in ne savdolar bor?.. Shahzodaga ne kerak? Movarounnahrdan haydadi. Toju taxt, saltanat – barini oldi. Alhol o‘z holimga qo‘ysa bo‘lmasmu?..[170]”, – deya o‘kinchini sirtiga chiqarmay, o‘zgalar oldida qadrini baland tutadi.

Ruhiyat olamida fikrlar tekis-notekis harakatlanadi, izchillik bo‘lmaydi. U ma’lum bir yo‘nalishga tushguncha, qahramonni turli ko‘chalarda kezdiradi. Kayfiyat ham ruhiyatning bir qirrasi. Ayniqsa, fojelikni his qilganda, odamlar orasida yolg‘iz qolganda, xayollar erkin bo‘ladi, ularni jilovlab bo‘lmaydi. Yozuvchi Ulug‘bekdagi “qora xayollar sal tarqab, fikri ravonlashganday bo‘ldi”, desa, zum o‘tmay, “qora shubha yana yopirilib” kelayotganini aytadi. Adib har bir so‘zga

[169] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 140-141-b.
[170] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 141-b.

vazifa yuklaydi. “Shubha”ga epitet qilinayotgan “qora” so‘zi qanchalik vaziyat chigalligini anglatsa, shubhaning yopirilishi (paydo bo‘lishi emas) qahramonning shunchalik nochor holatini anglatadi. Shu tariqa Ulug‘bek yo‘q yumush bilan o‘zini ovutmoqqa tutinadi.

“ – Qani, hojim, haj yo‘lida zahmat chekmoq savob bo‘lur. Gulxan yoqib isinaylik”, degan gap boshqa bir holda oddiy tarzda aytilishi mumkin edi, ammo bu vaziyatda qahramon butun nochorligini shu gapga yuklaydi. Yozuvchi Ulug‘bekning “Hoji qayda? Bu mal’unlarning muddaosi ne?” – deya tushunarsiz holda qolishi, “poymol bo‘lgan g‘urur va haqorat tuyg‘usidan larzaga tushgan Mirzo Ulug‘bek lablarini tishlab, ingrab” yuborishida buyuk shaxslarini mayda manfaatlariga almashayotgan insoniyatning o‘z ixtiyori bilan sharmandali holga tushishini achchiq kinoya ostiga oladi. Bu holat Suqrotni o‘limga mahkum qilgan Afinaning sharmandali tarixini yodga soladi. Bir so‘z bilan aytganda, Ulug‘bek jaholatning navbatdagi qurboni edi. Uning qismati “Jaholat to‘g‘risida rivoyat”(E.Vohidov) qahramoniga baayni o‘xshash. Yozuvchi Ulug‘bek va davr misolida odamzodga xos illatni, ya’ni insoniyat o‘zidan alohida voqeani qabul qila olmasligini ko‘rsatib berdi. Muallif Ulug‘bekning o‘pkasi to‘lib, kalima keltira boshlaganini, lekin tepasiga kelib to‘xtagan Sayid Abbosning ko‘rib ijirg‘anib ko‘zlarini yumganligini tasvirlar ekan, foje holat ham insonga ulug‘vorlik bag‘ishlashini o‘z qahramoni misolida ko‘rsata oldi. Ulug‘bek qanday o‘lim topmasin, u Ulug‘bekligicha qoldi. So‘nggi daqiqalarda ham o‘zligini yo‘qotmagan, taqdiriga tadbir ko‘ruvchi emas, unga peshvoz chiqadigan qahramon timsolida gavdalangan Ulug‘bek o‘limni qo‘rquv kabi qabul qilgan Abdullatifdan ham, Mahmud G‘aznaviydan ham yuqori turadi. Undan farqli ravishda Abdullatifni o‘limigacha qo‘rquv tark qilmaydi. Abdullatifning padarkushligi ko‘pgina tarixiy manbalarda, xususan, “Majolis-un-nafois” va “Boburnoma”da, Shayx Ozariy ma’lumotlarida afsus bilan qayd etilgan[171]. Tarix padarkush olti oydan ortiq umr kechirmasligini ta’kidlaydi. Buni biz Hisravni o‘ldirgan Sheruya, abbosiy xalifalardan Muntasir ibn Mutavakkil ibn Mu’tasim qismatidan ham bilishimiz mumkin. Afsuski, inson xatokor. U o‘tmishidan kamdan-kam saboq chiqaradi. Yozuvchining Abdullatif holatlariga chizgi berishda Ganjaviy “Xamsa”siga, unda bitilgan padarkush qismati haqidagi

[171] Amir Temur va Ulug‘bek zamondoshlari xotirasida / Ahmedov B., Uvatov U., Karimov G‘. va boshqalar. –T.: O‘qituvchi, 1996, 7-23-b.

ma’lumotga e’tibor tortishi ham insonning xatokor ekanligini yodga tushirishdir. Holbuki, yoshligidan ko‘p kitob mutolaa qilgan, Ganjaviy asarlarini sevib o‘qigan, o‘zi ham nozikta’b shoir bo‘lgan Abdullatif padarkush qismatini bilmasligi mumkin emas edi.

Psixologlarning aniqlashicha, odatda, jinoyatchilarning aksariyati tarbiyali, intizomli odamlardan yetishib chiqar ekan. Bunda hech bir g‘ayritabiiylik yo‘q, chunki doimiy nazorat, qattiqqo‘llik sharoiti bolalikning normal kechishiga yo‘l bermaydi. Bundan tashqari, farzandning ota-onadan oladigan ulushi ham bo‘ladi. Ulug‘bek Abdullatifga otalik mehrini bermadigina emas, u ukasi Abdul’azizdan akalik ulushini ham olmadi. Chunki bu tuyg‘u ota tomonidan farzandga yuqtiriladi. Z. Freyd ta’biricha, bolalikning qondirilmagan har qanday mayli o‘chmaydi, ong ostiga siqib chiqariladi. Bora-bora Abdullatif o‘z holatidan norozi bo‘la boshladi. Undagi agressiv qo‘zg‘alish, avvalo, oilasiga, otasiga, ukasiga qaratildi. Abdullatif xarakterini o‘rganish jarayonida unda sadizmga moyillik borligini kuzatish mumkin. Aslida bunday tuyg‘u jamiyatning ko‘pchilik a’zosiga xos. Robert Dj. Stollerning ta’kidlashicha, perversiv (perversiyalarga jamiyatda “normadan og‘ish” sifatida tavsiflanadigan harakatlar kiradi) harakatlarda, asosan, sadizmda “nafratning erotik shakli” namoyon bo‘ladi. Bunday nafrat yetarlicha kuchli bo‘lib, uni boshqarish mumkin emas, chunki u ko‘p hollarda perversiv shaxs bolaligida boshdan kechirgan ruhiy jarohatga javob ko‘rinishida namoyon bo‘ladi. Katta yoshdagi perversiv shaxs endi himoyadan hujumga o‘tib, perversiv akt jarayonida g‘alabaga erishadi, chunki o‘zi ham qachondir o‘z ustidan boshqalarning g‘alabasini his qilgan[172]. Bir so‘z bilan aytganda, perversiv harakatlar bolalarni yoshligida ta’qib qilishganda, azoblashganda, ularni yaxshi ko‘rishmaganda sodir bo‘ladi. Abdullatif bolaligidan yetarlicha topmagan e’tibori tufayli perversiv nevroz odamga aylandi. Ayniqsa, so‘nggi olti oyda tunu kun qo‘rquv iskanjasida qolishi uni ruhiy muvozanatdan chiqaradi. Toj-taxt vasvasasi, allaqanday sharpalarning ta’qibi, so‘ngsiz shubhalar uni holdan toydiradi. U salomga kelgan a’yonlaridan ham, xilvatda suhbatlashayotganlardan ham, hatto asirlikda yotgan jigarbandlaridan ham shubha qila boshlaydi. Nizomiddin Xomushning fitna haqidagi

[172] Psixoanaliz asoslari. (Tuzuvchi-muallif: M.Otajonov). –T:. O‘zbekiston, 2004, 45-b.

gap-so‘zlari shusiz ham shubhada yurgan Abdullatifning ko‘ngliga qo‘rquv soladi. Qo‘rquvning asosiy ikki ko‘rinishi bor. Z. Freydning “Qo‘rquv” hamda “Qo‘rquv va hayotga intilish[173]” ma’ruzalarida ta’kidlanishicha, u nazorat qilinmaydigan avtomatik qo‘rquv (bu shaxs taraqqiyotining ilk, arxaik bosqichini anglatadi) va signal qo‘rquvga bo‘linadi. Signal qo‘rquvni ruhiy imkoniyat bilan qayta ishlash va unga qarshi turish mumkin. Avtomatik qo‘rquv “Men”ni ezib, yanchib tashlashga qobil bo‘lsa, signal qo‘rquv “Men”ga xizmat qiladi, uni xavfdan ogohlantiradi. Xavf esa har doim tashqaridan kelavermaydi, u ichki shaxsiy psixik qobiqdan ham yorib o‘tish mumkin. Abdullatifda qo‘rquvning har ikki turi uchraydi. Avvalo, avtomatik qo‘rquv Ulug‘bekdan uzoqda yashaganligida belgi bera boshlagan. Bu haqda yozuvchi biror narsa demagan bo‘lsa-da, uni ongli ravishda anglash mumkin. Sababi, signal qo‘rquvga uchragan odam avval avtomatik qo‘rquv bosqichini bosib o‘tadi. Abdullatifda ichki xavf paydo bo‘lguncha, u tashqi xavf ostida bo‘lgan. Bu yana oilasidan uzoqda saqlangani bilan izohlanadi. Qachonki tashqi muhofazaga ega bo‘lganda, uning butun nafrati otasiga qaratiladi. Chunki bu davrga kelib, Abdullatif otasiga ehtiyoj sezmay qoldi. E. Frommning muhabbat haqidagi qarashlarida aytilishicha, “ota o‘z farzandlariga bir xil munosabatda bo‘lmaydi. U ko‘pincha o‘ziga o‘xshashroq itoatkor farzandiga muhabbatini beradi[174]”. Albatta, o‘zgalar bilan yashagan Abdullatif avtoritar qaramlikda yashagan Abdul’azizdek bo‘lolmas edi. Shu bois Ulug‘bek va Abdullatif orasidagi jarlik tobora kengayib bordi. Uning natijasi o‘laroq padarkushlik yuzaga keldi. Abdullatifdagi ichki xavf tashqi xavfni yengib o‘tgach, ya’ni otasini o‘ldirtirgach, kuchaya boshladi. Bir so‘z bilan aytganda, u ruhiy xasta kimsaga aylandi. Undagi ichki xavfga aylangan qo‘rquv, eng avvalo, quyidagilarda ko‘rinadi:

1. Toj-taxtni boy berishdan qo‘rquv. U taxtni vosvoslik bilan boshqaradi. Buning uchun hech kimni, hatto yagona jigarbandini ham ayamaydi;

2. Sharpalar ta’qibidan qo‘rquv. Bu uning shizofreniyaga (“shizofreniya” – “ruhiy parchalanish”, bu kasallikka uchragan odamlarda jazavaga tushish, gallyusinatsiyaga uchrash holatlari xos)

[173] Bu haqda qarang: Фрейд З.Введение в психоанализ. Лекции. –М.: Наука, 1989. С. 250-263, 349-369.

[174] G‘arb falsafasi. O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti - “Sharq”, 2004, 667 -b.

chalinganini, ya’ni ruhiy muvozanatdan chiqa boshlaganini ko‘rsatadi. Inson gunohi o‘zgalar emas, o‘zi tomonidan tasdiqlanganida, uning xatti-harakatlarida telbalik alomatlari seziladi;

3. Padarkushligini tasdiqlovchi haqiqatdan qo‘rquv. Aslida hamma qo‘rquv shunga asoslangan. Unga bu haqiqatni tasdiqlovchi yagona shaxs Ali Qushchi. Uning e’tiqodi haqiqat ustiga qurilgan. Shu bois u o‘limni pisand qilmaydi. Hatto Amir Jondor bilan zindondagi suhbati bu odamni yanada qat’iyatli ko‘rsatadi.

“Mavlono Ali, – dedi u qovog‘ini solib, – kamina ilm-fandan yiroq, qo‘rs bir navkar edim. Ammo siz... sizni aqli zukko alloma deb ehtirom qilar edim. Taassuflar bo‘lg‘aykim, qattiq yanglishibmen.

– Hayhot! Fikrimiz bir yerdan chiqqandur!

– Ne fikr?

– Bandai g‘ofil ham sizni rahmatlik ustoddan ko‘p yaxshilik ko‘rgan, uning eng sodiq amirlaridan biri deb o‘ylagan edim. Nadomatlar bo‘lg‘aykim, faqir ham qattiq yanglishibmen![175]”.

Ali Qushchining Abdullatif bilan uchrashganda o‘zini mardonavor tutishi shahzodaning ojizligini yana bir bor tasdiqlaydi. O‘limga tik boqish uchun odam ruhan sokin bo‘la olishi lozim. Umuman, islom dinining mohiyatini bilgan inson uchun o‘lim vahimasi yo‘q. Chunki u qismatini kimdir emas, Yaratgan tayin qilishini biladi. Shu bois o‘zini Yaratganning hukmiga tashlaydi. Xuddi shunday holat Qodiriy qahramonlari bilan ham yuz bergan edi. Otabek ham, Anvar ham xonga ro‘para kelganida, har lahzada ajalni his qilishgan, ammo ularning e’tiqodi o‘lim vahimasidan ustun kelgan edi. Abdullatifning gunohkorligini tasliqlovchi inson – Ali Qushchi. Shu bois Ali Qushchi kelayotganini bilgach, “shahzoda negadir yuragi o‘ynab, shoshqaloqlik bilan o‘zini oltin kursiga tashladi-da, uning silliq suyanchiqlarini mahkam ushlab oldi[176]”, – deb yozadi adib;

4. Ojizlikning tasdig‘idan qo‘rquv. U o‘zidagi har qanday kamchilikni din bilan niqoblaydi;

5. Qismatining tayin etilganidan qo‘rquv. “Shahzoda turgan joyida gilamga tiz cho‘kib, sajdaga bosh qo‘yarkan, ko‘ksidan achchiq faryod aralash bir nido otilib chiqdi:

“Osiy bandangga o‘zing shafqat qilgaysen, ey parvardigori olam! Va lekin yozug‘im nedur? Qudratingga shak keltirib, haq yo‘lidan

[175] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 180-b.
[176] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 185-b.

toygan ul betavfiq galai saklarni qatlu om qilganimmi? Bedinlar bitgan makruh kitoblarni o‘tga yoqqanimmi?.. Osiy bandangga ayon qil, yozug‘i nedur uning, nedur?”

Shahzoda yer o‘pganicha istig‘for aytib, rahm-shafqat tilar, yum-yum yig‘lab, telbalanib allanimalarni so‘zlar edi...[177]”. Adib Abdullatif fojiasini bo‘rttirish uchun uning tushlariga ham ma’no yuklaydi, chunki qismatidagi bitik tushida ayon bo‘ladi. “... tushlar o‘z funksiyasi va mazmuni jihatidan xilma-xil bo‘lsa ham, ular hamma vaqt va har qanday holatda yozuvchilar tomonidan mukammal obraz yaratishning muhim vositasi sifatida qahramonlarning psixik ahvolini chuqur ochib berishda foydalaniladi[178]”. Ayniqsa, tushida ko‘ringan o‘zining kesik boshi Abdullatif fojiasini kulminatsion nuqtaga ko‘taradi.

Rus yozuvchisi F. Dostoyevskiyni V.Shekspir bilan bir qatorga qo‘ygan Z. Freyd uchta davrning uch buyuk asarini tutashtiruvchi nuqta padarkushlik ekanligiga e’tibor qaratgan. “Jahon adabiyotining uch durdonasida, ularning qaysi davrda yaratilganiga qaramay, birgina mavzu – padarkushlik talqin qilingan. Bular: Sofoklning “Shoh Edip”, Shekspirning “Hamlet”, Dostoyevskiyning “Aka-uka Karamazovlar” asaridir. Va har uchalasida ham ayol kishiga nisbatan seksual raqobatchilik yoritilgan[179]”. Garchi Freyd “Yozuvchi ijodiy muammosi oldida psixoanaliz qurolini tushirishga majbur[180]”, – deb yozsa ham Dostoyevskiy shaxsiyati va uning qahramonlari ruhiyatini aynan psixoanaliz orqali tekshirgan. Z. Freyd Dostoyevskiyga bag‘ishlangan tadqiqotida uning sado-mazoxistligini otasiga bo‘lgan munosabat bilan belgilar ekan, otasining o‘ta qattiqqo‘lligi va mutaassibligi Dostoyevskiyda unga nisbatan qotillik hissini uyg‘otganligi, ammo bu istak amalga oshmasdan ong ostiga tushib ketganligi, keyinchalik, o‘sha tuyg‘u yozuvchi personajlariga ko‘chganligini ta’kidlaydi. Shuning uchun adib qahramonlari jinoyatga moyil va yozuvchi ham tasvirda ularni qoralash yo‘lidan bormay, aksincha, jinoyat yo‘lini psixologik tahlil asosida tekshirib o‘tadi. Z. Freyd Dostoyevskiyning tutqanoq (epilepsiya) kasalligi izlarini ota-o‘g‘il munosabatlarining

---

[177] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 303-b.

[178] Shodiyev N. Abdulla Qahhorning psixologik tahlil mahorati (“Sarob” va “Sinchalak” asarlari asosida). Filol. fanlari nomzodi... diss. -T.: 1973, 182-b.

[179] [179] Фрейд З. Достоевский и отцоубийство. Неудовлетворенность культурой (Аналитическое повествование). “Московский рабочий” с совместным советско-западногерманским предприятием “Вся Москва”, 1990, 92-с.

[180] Фрейд З. Достоевский и отцоубийство. Неудовлетворенность культурой (Аналитическое повествование), 82-с.

nomuvofiqligi bilan bog‘laydi. Ammo Z. Freyd tomonidan Dostoyevskiydagi tutqanoq jinsiy mayllar bilan izohlanadi, ya’ni onaga muhabbat va ota o‘rnini egallash istagining amalga oshmaganligi epilepsiyani yuzaga keltirgan, degan qarash ilgari suriladi. Garchi Z. Freydning tekshiruv yo‘nalishi “Edip kompleksi” asosida amalga oshirilsa-da, tekshiruvning psixoanalitik yo‘li kutilmaganda boshqa xulosani beradi. F. Dostoyevskiy hayot yo‘lidagi murakkabliklar, yozuvchi syujetidagi jinoyat bilan bog‘liq motivlar, padarkush personajlar tasviri bilan Abdullatif o‘rtasida mushtarak jihatlar ota-o‘g‘il o‘rtasidagi nomuvofiqliklar bilan bog‘lanadi. Ikki tarixiy shaxsni abadiyatga muhrlagan hodisa ham aynan otalari tufayli ro‘y berdi. Oiladagi ziddiyat birini buyuk shaxsga, boshqasini tuban kimsa aylantirdi. Qizig‘i, yozuvchi tabiatidagi salbiy energiya moddiylashib, badiiyatga yo‘naltirildi, noyob iqtidor tufayli irreal tasvirda padarkushlikdan go‘zallik yaratdi, uning nomi daho san’atkor deb ataldi. Abdullatifdagi ayni shu kuch real holatda toj-taxt istagi bilan qorishib, padarkushlikni yuzaga keltirdi va millat tarixiga dog‘ bo‘lib tushdi.

Mamlakat boshqaruvida islom dini ahkomlariga to‘la amal qilingan, qirq yil adolat hukm surgan jamiyatda tarbiya topgan Abdullatifning padarkushlik qilishi, bunga islom ulamolarining xayrixohligi tarixning va taqdiri azalning yana bir jumbog‘idir. Balki Abdullatifning: “Bir-ikki mal’un xunxorlar bu mash’um ishni qilgandur. Parvardigori olam shohid, mavlono. Eshitib qon yig‘ladim. Bu mash’um yumushga bosh qo‘shgan barcha qotillarni tuttirib kallasini oldirdim, mavlono!..[181]”, – degan iqrorida haqiqat bordir. Balki farzandining adovati ko‘zini ko‘r qilganligi Ulug‘bekning dushmanlariga qo‘l kelib, Abdullatifning nomidan ish ko‘rgandir. Ammo tarix sahifalariga Abdullatif padarkush nomi bilan muhrlandi.

Abdullatif delinkvent xulqli odamlar toifasiga kiradi. Bu tipdagi odamlarning alohida xususiyatlari shuki, ular ta’qiqlangan harakatlar sodir qilish yo‘li bilan o‘z ichki voqeliklaridan qutuladilar. “Agar bunday odamlarning xulq steorotiplariga nazar tashlansa, – deyiladi “Psixoanaliz asoslari” kitobida, – ularning bolaligida munosabatlarning jarohatlovchi buzilishini kuzatish mumkin. Bunday odamlarni yoshligida yaxshi ko‘rishmagan, suyishmagan. Hech bo‘lmaganda

[181] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 199-b.

ularga e’tibor berishmagan, tarbiyasini “qo‘ldan chiqarishgan”, bunday odamlar yetishmovchilik ekstremal holatini, kattalar tomonidan muloqot va e’tibor defitsitini boshdan kechirishgan. Buning fojiali oqibati esa ruhiy tuzilishdagi kuchli yetishmovchilik bo‘lgan[182]”. Ularni jarohatlovchi hodisalarga shafqatsiz munosabat (u jismoniy va ruhiy jazo ko‘rinishida ham bo‘lishi mumkin) va befarqlikni qo‘shish mumkin. Delinkvent xulqli shaxs ruhiyatida o‘zligini yo‘qotish qo‘rquvi, birovni yaxshi ko‘rmaslik, yakkalanish, ma’nosizlik, ojiz g‘azab va umidsizlik bilan bog‘liq og‘ir kechinmali psixik holatlar kuzatiladi. Abdullatif o‘zidagi bunday psixik holatdan otasiga qarshi bosh ko‘targanda qutila boshladi. Yozuvchi Abdullatifni faqat qoralash yo‘lidan bormaydi. Uning ojiz qolgan odam qiyofasi hukmdor sifatida o‘zini tutishidan ko‘ra yorqinroq aks etgan:

“ – Nechun indamaysiz, mavlono? – dedi shahzoda, allaqanday o‘ksib. – Menga ayon: siz meni... o‘z valine’mati... o‘z qiblagohi bilan toju taxt talashgan bir nobakor zurriyot, el-ulus osoyishtaligini buzgan bir mustabid, ahli urfon g‘animi bo‘lmish johil bir gumroh deb bilasiz!.. Mening ilm-u fununga qarshilik qilmoq niyatim yo‘q, mavlono. Faqat ilm deb, haq taoloni unutmoq joiz emasdur...[183]”.

Ali Qushchidan umidi uzilgan Abdullatif qo‘rquvdan telbalarcha baqira boshlaydi. Qo‘rquv odamni o‘ldirishi ham mumkin. U vosvosga duchor bo‘lgan. Abdullatifni o‘ldirmaganlarida ham o‘zini halok qilishi mumkin edi. Boisi, u ruhan azoblanyotgan, tamomila muvozanatini yo‘qotayozgan edi. Abdullatifda ruhiy xastalikning psixopat ko‘rinishi zuhur bo‘ladi. Psixopatiya ruhiyatning buzilgan ko‘rinishi deya izohlanadi[184]. Bunday odamlar atrofidagilar bilan doim konfliktga boradi. “Нервные и психические болезни” kitobida yozilishicha, psixopatlarning agressiv tabiatidan atrofidagilar azoblanadi, ular o‘z xatti-harakatlari uchun hech kimga hisob bermaydilar, ko‘pincha his-tuyg‘ulariga ko‘ra ish tutadilar va tez achchiqlanadilar. Psixopatlarning ikki ko‘rinishi mavjud: ta’sirchan psixopatlar va tormozlangan psixopatlar. Abdullatif o‘z xarakter xususiyatiga ko‘ra birinchisiga mansub. Abdullatifning fojiasidagi qo‘rquv adibning boshqa qahramoni Mahmud G‘aznaviy fojiasidagi qo‘rquvga o‘xshasa ham

[182] Psixoanaliz asoslari. (Tuzuvchi-muallif: M.Otajonov). -T:. O‘zbekiston, 2004, 36-b.
[183] Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi, 308-b.
[184] Морозов Г.В., Ромасенко В.А. Нервные и психические болезни (с основами медицинской психологии). – М.: Медицина, 1976. С. 248.

(ulardagi qo‘rquv o‘limning oldini olishga qaratilgan), mohiyatan bir-biridan farq qiladi. Sababi, biri qachon o‘lishini bilmaydi, ya’ni taqdiri o‘ziga noayon, ikkinchisi esa taqdiridan xabardor. Biri kasallikni yenga olmasligidan, ikkinchisi har lahzada o‘ldirib ketishlari mumkinligidan qo‘rqib, ruhiy muvozanatdan chiqadi. Biz yuqorida mavzu munosabati bilan Leonid Andreyevning “Osilgan yetti kishining hikoyasi”ga to‘xtalgan edik. Shu hikoyada o‘lim oldida qo‘rquv va iztirobga tushgan bir qator personajlar bor. Shulardan bir vazir obrazidir. Unga o‘lim soati belgilangan vaqtini aytganlarida, u sal bo‘lmasa, o‘lib qolayozadi. Shu o‘rinda yozuvchi “asl qo‘rquv ham o‘lumda emas, uni bilishda[185]”, deya xulosa chiqaradi. Uning boshqa personajlarida ham o‘lim vaqti tayin qilingandan so‘ng avval kutilmagan holatlar ro‘y beradi. Masalan, Yanson xo‘jayinini o‘ldirib, o‘g‘irlik qilishi va bekasiga zo‘rlik qilishiga qaramay, o‘zini kechirilishga loyiq hisoblaydi va o‘lim haqidagi habarni eshitgach, “ranggi oppoq oqarib” ketadi. Muallif yozadi: “O‘lumning qanday narsa bo‘lg‘onini u hech bir xayoliga keltirmagan va uning nazarida o‘lumning belgili kepatasi ham yo‘q edi, ammo u endi ochiq sezdi va ko‘rdikim, o‘lum uning xonasiga kirdi va qo‘llari bilan timiskilanib buni izlamakda, shunda o‘lumdan qochmoqchi bo‘lub xonasi ichida yugurardi[186]”. Shu asardagi boshqa bir personaj – lo‘li yigit Siganok o‘lim xabarini eshitgach, bo‘riga o‘xshab uvillaydi. “Ho‘, faloningga – pistonlar, unaqa-munaqalar”, – deb baqiradi, qonga to‘lgan ko‘zlarini o‘ynatib, “Ossang os, yo‘qsa... ho‘y, faloningga pistonlar”, deya g‘ijinib so‘kinsa ham, oxir-oqibat “uning hayot va o‘lum orasidagi juda qo‘rqinch – o‘tkur chegaraga tushib qolg‘on insoniy miyasi xuddi shamol tekkan va qurug‘on kesakday bo‘lak-bo‘lak bo‘lib ushalib” boradi. O‘limni o‘ziga butunlay begona va dahli yo‘q bir narsa kabi bilgan Sergey Golovin ismli qahramon “Oyo, men o‘sha mal’undan qo‘rqamanmi”, deya o‘lim haqida fikrlasa-da, “o‘lum qo‘rqusi unga sekin-sekin va allaqanday turtkilar singari kela boshladi: go‘yo allakim kelib, buning yuragini past tomonidan kuchi boricha musht bilan turtib yuborg‘onday bo‘lar edi. Bu zarba qo‘rquvdan ko‘ra ko‘prak og‘riq tuyg‘usini berar edi. So‘ngra bu tuyg‘u esdan chiqadir, bir necha soatdan so‘ng yana qaytib keladir va har daf’a takrorlang‘on sari uzoqroq va kuchliroq bo‘lib boradir va

[185]Andreyev L. Osilgan yetti kishining hikoyasi. Cho‘lpon. Asarlar. II jild, 400-b.
[186] Andreyev L.Osilgan yetti kishining hikoyasi, 411-b.

so‘ngra allaqanday zo‘r va chidab bo‘lmas qo‘rquvning naqshlariga alayna oshkor aylana boshlaydir[187]”. Qiyos va tahlillardan ko‘rinadiki, millati va dinidan, saviyasi va ijtimoiy mavqeidan qat’i nazar ruhiyatida tozalik sezmagan insonga o‘lim hamisha qo‘rqinch solaveradi. Yozuvchi Abdullatif misolida qo‘rquvning yengib bo‘lmas kuchga egaligini ko‘rsatgan. Darhaqiqat, qo‘rquv ostida har kuni o‘lishdan bir marta o‘lish afzaldir. “Ko‘p odam o‘lishdan qo‘rqqanidan o‘lib qoladi. O‘lim dahshatidan qo‘rqib – o‘z jonini apil-tapil topshirib qo‘yadi”, deguvchi Tog‘ay Murod qahramoni yashamoqlik shartiga amal qila bilmaydigan odamzodga go‘yo hukm o‘qiganday bo‘ladi. Shu tariqa o‘lim iskanjasida turgan Abdullatif fojiasida quyidagi jihatlar bo‘rtib ko‘rinadi:

1. Din va davlat siyosatining nomuvofiqligi. Shu tufayli ota-bola o‘rtasiga nifoq urug‘lari osongina sochiladi. Buni Nizomiddin Xomush bilan Ulug‘bek o‘rtasidagi suhbat ham tasdiqlaydi;

2. Toj-taxt hirsi. Insonda hayvoniy hirs qanchalik mavjud bo‘lsa, boylik va shon-shavkatga bo‘lgan intilish ham shunchalik kuchli bo‘ladi. Undagi toj-u taxtga intilish Shohruh mirzo tirikligidayoq ma’lum edi. Bunga bir tarafdan Shohruh mirzoning Abdullatifga xayrixohligi ham sabab bo‘lgan[188].;

3. Ulug‘bek va Abdullatif o‘rtasidagi mehrsizlik. Bu Abdullatifning otasi va inisiga nisbatan adovatini kuchaytiradi;

4. Abdullatif tabiatidagi shafqatsizlik. Uning zulmi saroy ahllarining ixlosini qaytardi. Yozuvchi Abdullatifning zindon begini kaltaklab xushidan ketkazgan paytini tasvirlar ekan, “hamma undan ko‘zini olib qochar, hammaning yuzida qo‘rquv aralash allaqanday ijirg‘anish ifodasi bor edi”, – deb yozadi;

5. Shubha. Shu tufayli u hammadan ajralib qoladi. Shubha qahramon fojiasida bo‘rtib ko‘rinadigan jihat hisoblanadi. Xuddi shunday holat Abdulla Qahhor qahramoni Saidiy bilan ham ro‘y bergan edi. Shubha inson qalbiga doimiy qo‘rquv soladi. Demak, qo‘rquv shubha tufayli tug‘iladi;

6. Qo‘rquv. Insonni o‘lishga majbur qiladigan kuch. Qo‘rquv Abdullatif tabiatidagi shafqatsizlikka erk berdi, ayni damda, o‘z shafqatsizligining qurboniga aylantirdi;

---

[187] Andreyev L.Osilgan yetti kishining hikoyasi, 429-b.

[188] Bu haqda qarang: Temur va Ulug‘bek davri tarixi, 100-b.

7. Taxtni boshqarishdagi noqobillik. Uning telba-teskari buyruqlari saroy zodagonlarining fitna tayyorlashiga sabab bo‘ldi. Sanalgan omillar Abdullatifni halok qildi. Yozuvchi ota-o‘g‘il qismati misolida davlat boshqaruvining nozik taraflariga e’tibor tortadi. Boshqaruv tizimi me’yorida bo‘lganidagina siyosiy o‘yinlar o‘z domiga tortmaydi. O. Yoqubov tarixiy romanlarida qahramonlar o‘lim oldi qiyofalariga atay urg‘u beradi. O‘limga yuzma-yuz kelgan qahramonlar mayda personajlar emas, davlat ahamiyatiga molik tarixiy shaxslar. Tarix esa yirik odamlar hisobiga yaratiladi. Yozuvchi roman voqealari orqali azalning mutlaq bir qonuniyati – muvozanatning o‘lim tufayli barqaror ekanligini ta’kidlaydi. Ulug‘bek va Abdullatif qismatidagi muhim chizgilarga e’tibor qaratish asnosida quyidagi xulosalarga keldik:

1. “Ulug‘bek xazinasi” romanida tarixiylik fojiaviy fonda yoritilgan. Yozuvchi Ulug‘bek fojiasi bilan barobar Abdullatif fojiasiga urg‘u beradi. Tarixiy haqiqatdan yiroqlashmagan holda ota-o‘g‘il fojiasini oilaviy munosabatlardan izlaydi va muayyan xulosalarga keladi. Ulug‘bek fojiasini tezlatgan omillarda, asosan, ijtimoiy munosabatlarning o‘rni ta’kidlansa, Abdullatif fojiasi betakror psixoanalitik talqinlar bilan boyiydi. Yozuvchi Abdullatif va Ulug‘bek, Ulug‘bek va Abdul’aziz bilan bog‘liq lavhalarda Ulug‘bekning odil shoh, tengsiz allomaligiga emas, otalik maqomiga e’tibor qaratadi. Abdullatifning savdoyi tabiatiga mehrsiz o‘sganligi qo‘shilib padarkushlikning yuzaga kelganligi ham ilmiy, badiiy jihatdan asoslangan;

2. O‘lim insonning haqiqiy qimmatini belgilaydi. O‘lim oldi qiyofalarining turli rakursda ko‘rsatilishi orqali har kimga qismat qilingan o‘lim insonga turli yo‘sinda uchrashi mumkinligi ko‘rsatilgan. Romanda o‘lim fojia emas, dunyoviy fojianing intihosi sifatida tasvirlangan;

3. Qadimdan kelayotgan falsafalarning mohiyati shuki, inson bilimining asosida hayot, o‘lim va uni anglash yotadi. Bu tushunchaning estetik ta’sirini ko‘rsatish O. Yoqubov ijodiga ham xosdir. Ulug‘bek fojiasida ulug‘vorlik, Abdullatif fojiasida tubanlikning aks etishida o‘lim mavzusining kiritilishi o‘ziga xos kriteriyga ega bo‘ldi;

4. Abdullatifda agressiv kayfiyatdagi inson. Agressiyada inson tabiatidagi ikki xil holat: sovuqqonlik va qiziqqonlik kuzatiladi. Aslida har ikkisi ham inson tabiatida manfiy energiyaning ortib ketishi bilan

bog‘liq, har ikkisi ham xavfli. Sovuqqon agressiya “O‘tgan kunlar” asari personaji Xushro‘yda kuzatiladi. Abdullatifda agressiyaning ikkinchi turi uchraydi. Umuman, Abdullatif va Ulug‘bek o‘rtasidagi fojiaviy munosabat ildizlarini yozuvchi taqdirga bitilgan bitik sifatida ham, yuzaga kelgan mehrsizlik oqibati o‘laroq ham asosli yoritdi;

5. O‘lim havfi insonning hayotiy mezonlariga bog‘liqligini yozuvchi Abdullatifdagi psixopatlik va shizofreniya alomatlarining nomuvofiq oilaviy munosabatda shakllanib, ruhiyatiga kuchli ta’sir qilgan qo‘rquv tufayli fojiasiga sabab bo‘lganligi tasvirida ifodalagan. Bu ruhiyatida tozalik sezmagan insonga o‘lim hamisha xavf solishining badiiyatdagi tasdig‘idir.

2-fasl. Xudbinlik va qo‘rquvning badiiyatdagi inkishofi

“Ko‘hna dunyo” romanining yuzaga kelishi XX asrning 70-80-yillaridagi o‘zbek adabiyotida evrilish vaqtlariga to‘g‘ri keldi. Roman ko‘hna voqelikning tasviridan iboratgina emas, unda hayot va o‘limning abadiyatga dohilligi va insonning bu masalaga munosabati badiiy inkishof etilgan. Sirtdan qaraganda, yozuvchi, asosan, Beruniy va ibn Sino obraziga urg‘u berganday, Mahmud G‘aznaviy obrazi ham shu ikki qahramon xarakterini ochishga qaratilganday tuyuladi. Sinchiklab nazar solinsa, romanning mohiyati Mahmud G‘aznaviy taqdirida jam bo‘lganini ko‘ramiz. Insoniyat tafakkuri bilan yaratilgan har qanday falsafa mohiyatan o‘limdan qochishga qaratilgan. Ammo yozuvchi butun asar davomida vahimaday izg‘ib yuruvchi o‘lim sharpasini tasvirlar ekan, bu bilan haqiqat oldida nisbiy o‘lchov bo‘lgan jamiki falsafani parchalab tashlaydi. Inson hayoti va o‘limi haqida bitilgan har qanday bitiklar o‘limni zararsizlantirishga qaratilgan. Haqiqiy hol oldida insonning ojiz qolishi, Yaratganning haq sinoviga bardosh berish mushkulligini anglagan shaxsning ruhiy to‘lg‘onishlari romanda san’atkorlik bilan ifoda etilgan. Asar “tafakkurning sharqona falsafa bilan sug‘orilganligi” (Z. Rahimov) bilan ham qimmatlidir. Bu falsafa adib qarashlarining sintezi o‘laroq pafos darajasiga ko‘tarilgan. Shoh Mahmud G‘aznaviyning kasali tufayli sahnaga birin-ketin qahramonlar kirib kelaveradi. Va hamma qahramonlar umumiy belgi ostida jam bo‘ladilar. Ular uchun umumiy bo‘lgan belgi yana o‘lim vahimasi. Yozuvchi asar mohiyatidan va personaj xarakteridan kelib chiqib o‘limga isyonkorona tus beradi.

O. Yoqubovning “Ko‘hna dunyo” romani g‘aznaviylar tarixi bilan atroflicha tanishishni taqozo qildi. Shu ma’noda Maqsud Qoriyevning “G‘aznaviylar” romani e’tiborimizni tortdi. Asarda Mahmud G‘aznaviy hayoti va faoliyatiga alohida o‘rin berilgan. Chunonchi, uning murakkab xarakteriga urg‘u beriladi va insoniy fazilatlari bo‘rttiriladi. Unda g‘aznaviylar saroyida faoliyat ko‘rsatgan tarixiy shaxslar – shoir Unsuriy, Daqiqiy, Beruniy, Firdavsiy, Bayhaqiylar faoliyati bilan ham tanishamiz. O. Yoqubov asaridan farqli Unsuriy, Abu Nasr Hasan kabilar shaxsiyatida ijobiy xislatlar batafsil yoritiladi. Bundan tashqari, Mahmud G‘aznaviy va Firdavsiy munosabatiga ham talay oydinliklar kiritilgan. “Ibn Sino” romanida ham Mahmud G‘aznaviy adolatli hukmdor qiyofasida tasvirlanadi. Ibn Sinoning hukmdorga munosabati alohida masala, ammo yozuvchi uning murakkab siymosidan ham bir qator fazilatlar topadi[189].

“Ko‘hna dunyo”da Firdavsiy va G‘aznaviy to‘qnash kelmasalarda, hukmdor e’tirofidan Firdavsiy xizmatiga yarasha taqdirlanmagani anglashiladi: “Zero, faqirdan jabr ko‘rgan har bir bandai mo‘min kaminaning gunohidan o‘tib, uni afv etgay!.. Murodim – malikul kalom Firdavsiy hazratlarining maqbarasiga marmar sag‘ana o‘rnatib, tavallud topgan shahrida yana bir masjidi jome qurdirmoqdur!..

Sizga yolg‘on, olloga rost, mavlono! Mana o‘n yildirkim, men ul nazm sultoni Abulqosim Firdavsiyni ranjitganimdan pushaymonmen! Nechun o‘shanda ul malikul kalomni o‘z qanotimga olmadim, nechun ichiqora vazirlar so‘ziga kirib, uni G‘aznadan haydadim? Nechun yozgan kitobini olib, boshidan oltinu javohir sochmadim?[190]” Romanda Mahmud G‘aznaviy va Firdavsiy o‘rtasidagi munosabatlar atroflicha yoritilmagan. M. Qoriyevning “Abulqosim Firdavsiy va Sulton Mahmud G‘aznaviy” nomli maqolasida “Ko‘hna dunyo”da uchramagan holatga duch kelamiz. Romandagi Unsuriy obrazi – tarixiy shaxs. Garchi asarda saroy shoiri va maddohi sifatida tasvirlansa ham, M. Qoriyev “G‘aznaviylar” romanida unga iliq munosabatda bo‘ladi. Xususan, Unsuriyning Firdavsiyga yaxshilik qilishi, o‘rni bilan uni qo‘llab turgani bayon qilinadi. M. Qoriyev Sulton Mahmud va Firdavsiy haqida so‘z yuritar ekan, ko‘proq Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirayi Davlatshohiy” asariga suyanadi. Aytilishicha, Mahmud G‘aznaviyning Firdavsiyga e’tibori baland

[189] Qoriyev M. Ibn Sino. – T.: Sharq, 1995.
[190] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. – 1986, 183-b.

bo‘lgan. Lekin ig‘volar tufayli shoir va sulton o‘rtasida ayrim tushunmovchiliklar kelib chiqqan. M. Qoriyev Firdavsiyga nisbat berilgan Sulton Mahmud haqidagi hajviyani ham asossiz deb topadi. Boisi, tarix va afsonalardan yaxshi xabardor bo‘lgan Firdavsiy Mahmud G‘aznaviyni hajviyada keltirilganidek, “qulbachcha” deb haqoratlashi mumkin emas edi. Chunki sulton “tegin”lar avlodiga mansub edi. Muallif yozadi: “Afrosiyob tarixini doston etib yozgan Firdavsiy Sabuqteginning aslzodalar, pahlavonlar avlodidan ekanligini bilmasligi mumkin emas edi... Shu bois Firdavsiy sultonni bu darajada kamsitib yerga urishi, haqoratlashi mutlaqo quyushqonga sig‘maydi, mantiqqa ham to‘g‘ri kelmaydi”[191], – deya ta’kidlaydi. Uning fikricha, hajviya Firdavsiy G‘aznadan chiqib ketmay tezkorlik bilan yozilgan va bir necha nushada shaharga tarqalib, mashhur bo‘lib ketgan hamda shu kunning o‘zidayoq shohga yetkazilgan. “Yana qizig‘i shundaki, – deb yozadi muallif, – Firdavsiy “Shohnoma”ni yozib tugallab G‘aznaga olib kelganda, saksonga kirib munkillab qolgan chol edi. Uning G‘aznadan chiqib, tezda g‘oyib bo‘lib qolishi, shaharma-shahar qochib yurishga madori ham, imkoni ham yo‘q edi[192]”. Har holda roman qahramoni Ibn Sinoning quyidagi hikmatli so‘zi allomalar hayotiga tatbiq etarlidir: “Bu dunyoda hamma narsa, yaxshilik ham, yomonlik ham nisbiy ekan[193]”. Zero, Mahmud G‘aznaviyday shoh hukmi ostida Beruniy o‘zining buyuk asarlarini yaratgan bo‘lsa, Firdavsiy mangulikka da’vogar “Shohnoma” asarini yozdi.

M. Qoriyev g‘aznaviylar sulolasining vakillari Sabuqtegin, Mahmud G‘aznaviy, Mas’ud G‘aznaviy haqida ma’lumot berar ekan, Shoh Mahmudni adolatli inson qiyofasida talqin qiladi. Mahmud G‘aznaviyga nisbatan o‘g‘li Mas’udning qiyofasida johillik alomati ko‘proq, yozuvchi ham ayni shu jihatlarga e’tibor qaratgan. Balki ota va o‘g‘il munosabatlarida Shoh Mahmudning adolatparvarligi aniqroq ko‘rinishi uchun muallif shunday yo‘l tutgandir. Tarixiy ma’lumotlar, xususan, Beruniy asarlarida Mas’ud G‘aznaviyning olimga iliq munosabati qayd etilgan. Mas’ud davrida Beruniyning ahvoli ancha yaxshilangan. Mas’ud astronomiyaga qiziqqan va ilmiy kuzatishlarga alohida e’tibor bergan. Beruniy unga arab tilini o‘rganishiga yordam

[191] Qoriyev M. Abulqosim Firdavsiy va Sulton Mahmud G‘aznaviy // Jahon adabiyoti, 2008, iyun, 118-bet.
[192] Qoriyev M. Abulqosim Firdavsiy va Sulton Mahmud G‘aznaviy // Jahon adabiyoti, 2008, iyun119-bet.
[193] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 292-b.

bergan. Mas’ud ham olimni o‘z himoyasiga olib, unga yaxshi in’omlar qilgan. Shuning uchun ham Beruniy “al-Qonun al-Mas’udiy” asarini unga bag‘ishlagan[194].

M. Qoriyev romani, yangi talqinlar bilan boyiganiga qaramay, Mahmud G‘aznaviy haqidagi bayondan iborat bo‘lib qolgan. Undan farqli “Ko‘hna dunyo” romanida tarixiylik falsafiy tus oladi va badiiy talqin qilinadi. Yozuvchining maqsadi Mahmud G‘aznaviyning salbiy qiyofasini ko‘rsatish emas, balki personaj muammosining badiiy yechimini berishdan iborat bo‘lgan. Shuning uchun asarda Mahmud G‘aznaviy faoliyati to‘la qamrab olinmaydi. Mahmud G‘aznaviy hayotini tanlab olinishidan murod inson hayotining ayni nuqtalarida uning hayot va o‘limga bo‘lgan munosabatini oydinlashtirish edi. Beruniy va ibn Sino hayotini to‘la tasvirlash ham yozuvchi maqsadi emas. Shu bois ular hayoti xronologik izchillikda emas, xotiralar va tushlar bilan to‘ldiriladi. Allomalar faoliyati Mahmud G‘aznaviyni bezovta qilgan muammo bilan bog‘lanadi.

M. Qoriyev asarida Sulton Mahmudni nafaqat adolatli hukmdor, balki yillar tajribasida toblangan ota qiyofasida talqin qiladi. “Umr bo‘yi islomga rivoj bergan Sulton Mahmudning o‘g‘li iymonsiz erkan, temirchining qo‘lini kesmoqchi bo‘libdi yoki qarz olib bermaydur, birovlar haqiga xiyonat qilibdur, degan gaplarni men ko‘tara olmayman[195]”, – degan Shoh Mahmudning Xorazmga yurishi “Majlisi ulamo”ning tarqalib ketishiga, o‘ttiz ikki yoshli Shoh Ma’munning sangsor qilib o‘ldirilishiga sabab bo‘ladi. Bosqinchiliklar hisobiga G‘aznaning obod qilinishi ham adolat tarozusiga muvofiq emas. Ayni qirg‘inbarot sabab Ibn Sino va Shoh Mahmud o‘rtasida ixtilof kelib chiqqan.

Roman haqida fikr bildirgan munaqqidlar tarixiy qahramonlar tasvirida haqqoniylik masalasiga ham e’tibor qaratganlar. O.Sharafiddinov tarixiy qadriyatlarni tiklash borasida olib borilayotgan keng ko‘lamli ishlar badiiy asarlarda o‘tmishdagi buyuk ota-bobolarimizning obrazlarini yaratishni taqozo qildi, degan fikrni bildirib, O. Yoqubov va P. Qodirov xizmatlarini alohida qayd etadi. “Ammo, – deb yozadi munaqqid, – bu yutuqlar qancha maqtovga sazovor bo‘lmasin, ular jamiyatning tarixiy asarlarga bo‘lgan ehtiyojini qondirolmaydi. Negaki, birinchidan, ularning soni juda kam,

[194] Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar, 11-bet.
[195] Qoriyev M. G‘aznaviylar, 19-b.

ikkinchidan esa eng yaxshi sara asarlarda ham tarixiy hodisalar va tarixiy shaxslar tasvirida hukmron mafkuraning tazyiqi ostida bo‘g‘ilgan bir tomonlamaliklar, hayot haqiqatini buzish hollari, tarixiylik va obyektivlik prinsiplariga xilof o‘rinlar uchraydi[196]”.

Haqqoniylik mezonlari haqida H. Karimov ham doktorlik dissertatsiyasida fikr bildirib o‘tadi. “Romanda, – deb yozadi u, – tarixiylik prinsipiga hamma o‘rinda ham amal qilinmagan. Mahmud G‘aznaviy, Unsuriy obrazlari tasviriga davr mafkurasi nuqtayi nazaridan yondashilgan. Chunki Mahmud G‘aznaviy roman voqealari tasvirida o‘ta zolim, bosqinchi sifatida taassurot qoldiradi. Tarixiy haqiqat esa buni inkor qiladi. Avvalombor, u o‘qimishli shaxs bo‘lgan, paxlaviy va arab tillarini bilgan, she’rlar bitgan. G‘aznada juda ko‘p nodir kitoblar to‘plagan. Beruniy va Ibn Sinoga homiylik qilgan. Islom dini aqidalariga qattiq itoat etgan[197]”. Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonida Mahmud G‘aznaviyga bag‘ishlangan hikoyat keltiriladi. Unda aytilishicha, Hindistonga qo‘shin tortib borgan Shoh Mahmud xalqni askarlardan, ular tomonidan yetkazilishi mumkin bo‘lgan jabru jafolardan xavotirda bo‘lmasligi uchun qattiq nazorat qiladi. Shu orada talonchilik qilayotgan askarboshilardan birini adolat yuzasidan jazolaydi. Ana shu adolati tufayli jannatga sazovor bo‘lganligi aytiladi. Tarixiy shaxslar haqida o‘z davriga qarab turli fikrlar bo‘laverishi mumkin. Yozuvchining saroy a’yonlari tasvirida biryoqlamalikka yo‘l qo‘yishi mafkuraning ta’siri hamda adib maqsadi bilan amalga oshgan. Bu holatni O. Yoqubov ijodi bo‘yicha maxsus tadqiqot olib borgan Z. Rahimov quyidagicha izohlaydi: “Ba’zi bir tarixiy shaxslar, buyuk arboblar obrazlarining nisbatan bir tomonlama bo‘lib qolganligi sabablaridan yana biri shundaki, totalitar tuzumning siyosiy ustqurmasi ijodkorlar o‘ziga xosligining to‘la ro‘yobga chiqishiga yo‘l bermadi, partiyaviylik, sinfiylik andozalari vositasida voqea-hodisalarga ularning shaxsiy munosabatlarini chegaralab qo‘ydi, qolipga sig‘magan ijodkorlar va asarlarni ta’qib qildi[198]”. H. Karimov yozuvchi pozitsiyasini “hukmdor bilan ilm ahlining muqoyasasida xalq manfaati yo‘lida faoliyat ko‘rsatgan shaxslarning o‘z davri va tarixda

[196] Sharafiddinov O. Ijodni anglash baxti. –T.: Sharq. – 2004, 182 –b.

[197] Karimov H. Hozirgi o‘zbek nasrida hayot haqiqati va inson konsepsiyasi (70-80 yillar).Filol. fanlari doktori... diss. – T.: 1994, 184-b.

[198] Rahimov Z. “Ko‘hna dunyo” poetikasi. Farg‘ona, 2005, 6-b.

tutajak o‘rnini ta’sirchan hamda ibratli tarzda tasvirlashga intilishi”[199], – deb belgilaydi. U. Normatov o‘z fikrlari bilan yozuvchi qarashlariga yaqin keladi: “Yozuvchi asarda shunday yo‘l tanlagan ekan, u bunga haqli. “Ko‘hna dunyo” G‘aznaviy haqidagi ilmiy risola emas. Adabiy asarda o‘z badiiy niyatidan kelib chiqib tarixiy shaxslarga turli nuqtayi nazardan yondashaverishi mumkin[200]”.

O‘lim - inson hayotining bir qismi. O‘limga yuzma-yuz kelgan odamning iztiroblarini ko‘rsatish orqali yozuvchi qahramon hayotini taftish qiladi. Agar personaj hayoti xronologik ketma-ketlikda bayon qilinganda, u badiiy qimmatini yo‘qotgan, asardagi tarixiy obrazlarning tarix sahifalarida tutgan qimmatiga putur etgan bo‘lar edi. O. Yoqubov inson qismatini o‘lim tasviri ostiga qo‘yadi, go‘yo o‘lim inson tafakkurini boshqaradi. Bu boshqaruv o‘lim saltanatining qo‘rqinch otlig‘ tizimiga topshiriladi, tabiiyki, bu saltanat ostida inson ruhiyatida muvozanat yo‘qoladi. Ruhiy muvozanatni saqlab turgan xotira, tush, esdalik, ong ostida qolgan qandaydir kechinmalar endi birvarakay yuzaga qalqib chiqadi. Natijada, ularning hammasi aralash holda depressiyaga sabab bo‘ladi. Depressiyaga uchragan odamni esa o‘lim osongina mahv etadi. Mahmud G‘aznaviyda aynan o‘sha holat, ya’ni inson ruhiyatining inqirozi ko‘rsatilgan. Shu orqali inson barcha qarama-qarshiliklarning markazi ekanligi tasdiqlangan.

Adabiy asarga tarix fakti emas, san’at hodisasi sifatida munosabatda bo‘lmoq lozim. Chunki “adabiy asar borliqning aynan nusxasi emas, san’atkorning shaxsiy munosabati, ijtimoiy-estetik ideallari bilan yo‘g‘rilgan hayotdir[201]”. Voqea-hodisalarga subyektiv munosabatning bo‘lishi tabiiy, ammo yozuvchi tarixiylikni atay buzib ko‘rsatmasa bo‘lgani, shundan kelib chiqib aytish mumkinki, yozuvchining asosiy maqsadi Mahmud G‘aznaviy hayotini tasvirlash emas, mana shu obraz zaminida o‘z asriga sig‘magan falsafani sulton davri misolida aks ettirishdir.

O. Yoqubov talqinida Beruniy pok e’tiqodning timsoli sifatida tasvirlanadi. Birgina tarixiy ma’lumot Beruniyning ulug‘ mutafakkir inson bo‘lganini tasdiqlaydi. Yoqut Hamaviy olim hayotining eng oxirgi daqiqalarida uning yonida bo‘lgan bir kishining hikoyasini

[199] Karimov H. Hozirgi o‘zbek nasrida hayot haqiqati va inson концepциyasi (70-80 yillar). Filol. fanlari doktori... diss. –T.: 1994, 186-b.

[200] Normatov U. Ko‘hna dunyo saboqlari (So‘ngso‘z). Yoqubov O.Ko‘hna dunyo. –T.: Sharq, 2004, 380 – b.

[201] Rahimov Z. “Ko‘hna dunyo” romani poetikasi. Farg‘ona, 2005, 5-b.

keltirgani “Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar” asariga I. Abdullayev tomonidan yozilgan so‘zboshida qayd etiladi: “Beruniyning yaqin kishilaridan qozi Valvolijiy bo‘lib, bunday deydi: “Men Abu Rayhon huzuriga u og‘ir nafas olayotgan, xirillab jon berayotgan vaqtda kirdim. U mendan “Meroslarni noto‘g‘ri bo‘lish haqida aytganlaringni takrorlab ber”, – dedi. Men unga rahm qilib: shunday ahvolda-ya! – dedim. U esa: “Ey faloni, men uchun bu masalani bilib dunyodan o‘tib ketish uni bilmay o‘tib ketishdan afzalroq emasmi?” – dedi. Men u masalalarni takrorlab berishga majbur bo‘ldim. U buni yodda saqladi. Keyin menga bu haqda o‘ylaganlarini aytib berdi, shundan so‘ng men chiqib ketdim. Ko‘chaga chiqishim bilan uning uyidan yig‘i ovozi eshitildi[202]”.

Beruniy ko‘p yillar Mahmud G‘aznaviyga hamroh bo‘lgan, uning hayotini sirtdan kuzatuvchi xolis odam obrazi sifatida gavdalangan. Beruniyga har qancha adolatsizlik qilmasin, Mahmud G‘aznaviy uni o‘zi uchun saqlaydi. Chunki u sultonning oynasi, agar Mahmud G‘aznaviy kuch-qudratga tayansa, Beruniy ilm-fan va tafakkurga tayanadi. Saltanatda bir-birini inkor qiluvchi ikki azim kuch tufayli muvozanat ushlab turiladi. A. Qayumov Abu Rayhon Beruniy haqidagi asarida[203] bir voqeaga e’tibor qaratadi. Bayon qilinishicha, G‘aznaviy Beruniy va Abdussamad Avvalni karmatiylar haqida kitob yozganligi uchun o‘limga buyurgan. Keyinroq, farmonning shoshma-shosharlik bilan berilgani, Beruniydek olim saltanatga ko‘p foydasi tegishini va uning qatli taxtga isnod keltirishini anglab, Beruniyni o‘limdan ozod qiladi.

Mahmud G‘aznaviyning hayot va o‘lim o‘rtasidagi kurashi ba’zan uning Beruniy bilan munosabatiga ham soya solgan. Masalan, shohga zoyicha ya’ni goroskop tuzib bermagani uchun Beruniyning hayotini xavf ostida qoldirgan voqealar ham romanda aks etgan. Albatta, taqdirga tadbir ko‘rish, bo‘lajak voqealarni oldindan bilishga intilish odamzodga xos xususiyat. Qadimda podshohlar saroyida maxsus munajjimlar bo‘lgan. Hatto adabiy yodgorliklardan hisoblangan “Irq bitigi”ning asosida taqdirdan va tushlardan fol ochish turadi, shuning uchun uni “Fol kitobi” deyish ham mumkin. Insoniyat azaldan o‘z taqdirlarini oldindan bilishga qiziqib kelgan. Shuning uchun ko‘rilgan tushlarni ta’birlash, ba’zi hollarda folbin va bashoratchilarga uchrash

[202] Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar, 12-bet.
[203] Qayumov A. Abu Rayhon Beruniy. Asarlar. 9-jild. – T.: Mumtoz so‘z, 2010, 112-117-b.

tabiiy holdir. Bularning zamirida inson o‘z taqdiriga o‘zi ega emasligi, har bir ish Yaratganning amri bilan bo‘lishi yotadi. Aks holda, o‘ziga ma’lum bo‘lgan narsa uchun maxsus folbinlar va fol kitoblariga o‘rin yo‘q edi. “Irq bitigi” ham ana shunday ehtiyojlarning natijasi o‘laroq yuzaga kelgan. Muhimi, unda insonning kurashuvchanlik hissi mavjudligidir. Odamlar ko‘rilgan follar orqali hayotlarini izga solishga, oldindan choralar ko‘rishga intiladiki, buning asosida insonning hayot va o‘lim oralig‘idagi kurashi yotadi.

Beruniy obrazida mehribon ustoz, mulohazakor, ayni damda, ehtiyotkor inson, sevgan va sevilgan yor, hatto Xatlibegimning ham aqlini olgan erkak timsoli jam bo‘lsa, ustozi Abdusamad Avvalda ilm va haqiqat birligi jam bo‘lgan. Abdusamad Avvalning tutgan yo‘li qay bir jihatlari bilan A. Qodiriy qahramonlarini eslatadi. Xuddi Anvar do‘sti Sultonalini qutqarib olganidek, u ham shogirdi Beruniyning joniga oro kiradi.

“ – Yodingda bo‘lsin, Abu Rayhon! Imom Muhammad Ismoil... – tangri uning qabrini munavvar etgay! – imom Ismoil tariqati to‘g‘risidagi risolani kamina bitganmen! Sen emas, kamina bitganmen! So‘zimni angladingmu, Abu Rayhon!

Beruniy beixtiyor boshini xam qilib:

– Bu so‘zga kim inonadi, ustod? – deb so‘radi. – Risolaga kaminaning nomi bitilgan.

– Yo‘q, faqir sening nomingni o‘chirganmen. Ne chora? Gurganjdan kelgan munofiq bir hamyurtimiz, sababi baxillik, ig‘vo qilmish! Yodingda bo‘lsin – sen yoshsen, kamina esam, yoshimni yashab, oshimni oshab bo‘lganmen.

–Ustod!

– Bas! – chol to‘satdan oldidagi qora qumg‘onni olib, yerga gursillatib urdi. – Agar bu tilagimni bajo keltirmasang bergan ilmimga rozi bo‘lmasmen![204]”. Abdusamad Avval yashash tarzi, hayotga munosabati jihatidan Mahmud G‘aznaviyga qarshi qo‘yiladi. Uning falsafasi ham uch-to‘rt kalimada jam bo‘lgan:

“– Xudo nedur? – deb xitob qilar va o‘zi javob berardi: – Adl-u haqiqatdur! Gunohi kabir nedur? Zebi ziynat va ayshi ishratdur! Savobi azim nedur? Mehri shafqatdur! O‘zing yanglig‘ bandalarni suymoqdir! Baloi nafsni tiymoqdur!..[205]”. Bu esa sunnatga muvofiq yashamoqlik

[204] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 82-b.
[205] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 81-b.

edi. Odatda, buyuk insonlar oddiylikni afzal ko‘radilar. Ularning nomai a’mollari ham oddiylikda jam bo‘lgan. Oddiylikda kibr bo‘lmaydi. Umrining oxirida ham o‘zi bilgan haqiqatdan yuz o‘girmagan Abdusamad Avvalning Sulton Mahmud bilan mubohasasi hayratga loyiqdir.

Ba’zan asar voqealari va qahramon psixologiyasi haqida gap ketganda, “Mahmud G‘aznaviy esa ilm ahlidagi ruh va aql erkinligini o‘ziga singdira olmaydi. Ziddiyatlar mana shundan kelib chiqadi[206]”, – degan fikrlarga duch kelamiz. Nazarimizda, “ilm ahlidagi aql va ruh erkinligini o‘ziga singdira olmasligi”dan ziddiyat kelib chiqqan emas. Balki barcha ziddiyat sultonning ruhiyatida kechayotgan edi. Uning uchun asosiy masala o‘lmaslik uchun kurash edi. Inson o‘zidan xotirjam bo‘lmaganida, o‘lmaslik uchun kurashadi. Qolaversa, hech bir inson umrning qay pallasida turmasin, o‘limni tan olgisi kelmaydi.

Mahmud G‘aznaviyning fojiasi Iskandar Zulqarnayndan qolgan hikmatni esga soladi. Uning o‘limi oldidagi vasiyati insoniyat yaratgan falsafalarning afzalidir. U vafot etgach, tobutdan qo‘lini chiqarib qo‘yishlarini aytar ekan, bu bilan o‘zi kabi hukmdorlarga eslatma beradi. O‘limdan qochish, uning zararini kamaytirishga urinish G‘aznaviy fojiasini tobora kuchaytirib boradi. Ne’mati ilohiy haqidagi cho‘pchak, ayni damda, Yaratganning yozug‘iga isyon bo‘lib ko‘tariladi. Bu borada mamlakatdagi mashhur odamlarning ham chorasiz qolishi Yaratganning qonuniyatiga qarshi borib bo‘lmasligining badiiy tasdig‘idir. O‘lim qo‘rquvi vahimasidan u kunda yuz bor o‘lishga mahkum. Hind yurtida ellik ming odamni qal’aga qamab, o‘t qo‘ydirib yuborishi bot-bot esiga tushar ekan, go‘yo Yaratgan shuning uchun intiqom olayotganday tasavvur qoldiradi.

O. Yoqubov “Ko‘hna dunyo” romanini badiiy to‘qima lavhalardan boshlar ekan, Malikul sharob obraziga atay urg‘u beradi. Uning kulbasi asar voqealari uchun ochqich vazifasini bajaradi. Bu kulba – alohida olam. Bu yerning o‘z ahli bor. Ular uchun dunyo bir qultum mayga teng. U yerda butun tashvish unutiladi, go‘yo olam va odam birlashadi. G‘aznaviy saroyidan farqi ham shunda. Malikul sharob boshliq barcha jabrdiydalar shu erdan panoh topgan. Yozuvchi asar davomida bir necha hikoyatlarni keltiradi. Ularning barchasi Mahmud G‘aznaviy xarakterini ochishga qaratilgan. Bobo Xurmo aytgan rivoyatda ham

[206] Samandarov I. O‘zbek tarixiy romanlarida tarixiylik. Filol.fanlari ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss... –T.: 1992, 123-b.

o‘sha maqsadni yetkazish muhim. Albatta, bunda tarixiy haqiqatdan ko‘ra yozuvchi aytmoqchi bo‘lgan badiiy haqiqat kuchining salmog‘i ortiq. Yozuvchi barcha qahramonlar qismatini, ular fojiasini Mahmud G‘aznaviyga olib kelib bog‘lar ekan, asli Mahmud G‘aznaviy ham o‘shalar bilan qismatdosh, balki ulardan ham baxtsiz ekanligini ko‘rsatadi. Romandagi ikki-uch voqeaning sharhi Mahmud G‘aznaviyning shaxsiyatiga chiziq tortadi. Bu voqealardan biri hind raqqosasi Nargizabonu bilan bog‘liq. Xufiya bazmxonada shahzoda Mahmudning emas, Qutlug‘qadamning sharobini olgan Nargizabonu bir umrga majruh bo‘lib qoladi: “Nargizabonu qo‘lini boshi uzra ko‘targanicha faryod chekib, o‘zini sozandalar davrasiga urdi. Biroq g‘azabdan jazavasi tutgan yosh amir ikki xatlashda malakka yetib, uning boshi uzra ko‘targan nozik qo‘llariga qilich soldi. Qo‘sh barmog‘i uchib ketgan raqqosaning zorli faryodi bazmxonani zir titratdi... Raqqosaning xina qo‘yilgan nafis qoramtir barmoqlari, xuddi joni borday, yerda dik-dik sakrar, boshi uzilgan mitti qushchalarday pitirlardi!..[207]”. Shu o‘rinlarda yozuvchi hukmdorning shafqatsizligini ochib tashlaydi. Romanda hayot va o‘lim muammosi bilan bog‘liq ikkinchi voqea ham Mahmud G‘aznaviy ishtirokida ro‘y beradi: “Ind daryosi sohilidagi ko‘rkam qal’a ichidagi muhtasham ibodatxonaga o‘t qo‘yish to‘g‘risida amru farmon berilganida, Beruniy asir olingan hind lashkarboshilari bilan birga sulton oldiga tiz cho‘kib, undan shafqat so‘ragan, mahbuslarning ko‘z yoshi aralash qilgan iltijolarini tarjima qilayotganida esa, o‘ziyam ko‘z yoshlarini tiyolmagan edi! Lekin sulton shafqat qilmadi. Muazzam qal’aning to‘rt tarafidan o‘t qo‘yishni buyurdi. Qal’aga yashiringan ellik ming odam, barobar tiz cho‘kib ibodat qilganicha yo‘q, ibodat emas, yuraklarni tilka-pora qilguvchi mungli bir qo‘shiqni aytganicha, alanga ichida kuyib kul bo‘ldi...[208]”. Mahmud G‘aznaviy salatanati qo‘rquvga asoslangan edi. Qo‘rquv inson ruhiyatini boshqaradigan, uni izdan chiqaradigan, insonlik qiyofasiga putur yetkazadigan manfiy energiyadir. Insonning xudbinona istaklari chegara bilmagan paytda qo‘rquv ong ostida go‘yo passivlashadi, amalda esa xudbinlikning jilovi qo‘rquvning qo‘lida bo‘ladi. Qachonki, nafs qonganida qo‘rquv o‘zini to‘la namoyon qiladi. Endi u, birinchi galda, insonning o‘zini mahv qila boshlaydi. Qo‘rquvning ilk ko‘rinishi vahimadir. Vahima sharpalar ta’qibi

[207] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 13-b.
[208] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 30-b.

ko‘rinishida qo‘rquv soladi. Keyinroq, mudhish voqealarning tushlarda va ongda takrori bilan reallashadi. Shu tariqa qo‘rquv insonni o‘ngda va tushlarda ta’qib qila boshlaydi. Inson yolg‘izligini anglay boshlagan pallalarda uning ruhiyatida sinish, ya’ni muvozanatdan chiqish boshlanadi. Bu esa uning telba-teskari harakatlariga yo‘l ochadi. Aslida, insonning hamisha yolg‘iz ekanligini his qilishi Yaratganni anglash tomon qadamdir. Shu daqiqalarda Yaratgan hukmi ostida ekanligini bila boradi. Unga yolg‘izligida ko‘proq muhtoj bo‘ladi. Yolg‘izlik qayg‘u va musibatda, qo‘rquvga tushganida yaqqol namoyon bo‘ladi. Inson o‘z xatti-harakatlari bilan qo‘rquvga yo‘l ochadi. Qo‘rquvning birinchi belgisi vahima, so‘nggi yo‘li o‘limdir. O‘limga eltuvchi yo‘l hamisha birdek emas, badiiy adabiyot esa ana shu tuyg‘uni anglata olishi bilan o‘limdan ham go‘zallik yarata oladi, kitobxonga estetik lazzat beradi. Roman voqealarini muvozanatda ushlab turgan voqea ham Mahmud G‘aznaviyning bedavo kasali, aniqrog‘i, uni vahimaga solayotgan o‘lim tuyg‘usi. Inson tabiatining ojizligi ham shundaki, o‘limdan qo‘rqqanchalik Yaratgandan qo‘rqmaydi. Yaratganning buyukligi shundaki, menlik vosvosida yurgan bandasini o‘lim bilan o‘ziga bo‘ysundiradi. Hatlibegimning: “...sho‘rlik og‘am o‘z o‘tida o‘zi qovurilib yotmish! Dardiga davo, ko‘ngliga orom berguvchi na bir habibi bor, na bir tabibi[209]”, – deyishida shunga ishora qiladi. Yozuvchi ham hukmdor ahvoli haqida xabar beradi: “Birov uni allaqanday davosiz dardga yo‘liqqan desa, birov tavahhum (vahima) kasaliga giriftor bo‘lib, vasvas bo‘lib qolgan deydi[210]”.

Z. Freyd “Qo‘rquv” deb nomlangan ma’ruzasida qo‘rquvni yirik ikki guruhga bo‘ladi:

I. Real qo‘rquv. Bu o‘zini himoya qilishga qaratilgan qo‘rquv va uni Z.Freyd “qo‘rquvga tayyorlik” deb ataydi.

II. Nevrotik qo‘rquv. (Mahmud G‘aznaviy va Abdullatifda aynan nevrotik qo‘rquv namoyon bo‘lgan – X.X)

Nevrotik qo‘rquv ham uchga bo‘linadi:

1. Hamma insonlarga xos bo‘lgan qo‘rquv. Bu insondagi qo‘rqoqlikka mos keladi. U hamma narsadan qo‘rquv kutishi mumkin. Shuning uchun uni “qo‘rquvni kutish” deb ataydi;

[209] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 24-b.
[210] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 29-b.

2. Bu turni Z. Freyd “fobiya” deb ataydi. Bunda inson ko‘zga ko‘ringan narsadan qo‘rqadi. Bunda qo‘rquv uchun obyekt bo‘lishi kerak. Masalan, qorong‘ilik, ilon, o‘tkir jismlar... Mazkur turning o‘zi yana uchga bo‘linadi:

a) ba’zi obyektlar normal odamda ham qo‘rquv uyg‘otishi mumkin. Masalan, ilonni ko‘rgandagi qo‘rquv;

b) xavf solishi mumkin bo‘lgan voqealar bilan bog‘liq qo‘rquv. Bunda odam o‘sha voqeaga bevosita bog‘lanadi. Masalan, kemada ketayotib, uning cho‘kib ketishi mumkinligidan yoki samolyotda uchayotib, uning avariyaga uchrashi mumkinligidan paydo bo‘lgan qo‘rquv va hokazo;

c) bu guruh odamlari bilan bog‘liq qo‘rquvni tushunish mumkin emas. Bu tip bemorlarni Z. Freyd “agarafobik” odam deb ataydi. Bu qo‘rquvni o‘zi ham, uni kuzatuvchi ham tushuntirib bera olmaydi. Masalan, bir odam yo‘lni kesib o‘tishdan qo‘rqadi, shu vaqt yonida kichkina bola bo‘lsa ham, qo‘rquv yo‘qoladi yoki bir ayol o‘zini “mushukcham” deb erkalatishlarini yoqtiradi, ammo o‘zi mushukni ko‘rsa, to‘satdan talvasaga tushadi. Buni “qo‘rquv talvasasi” deb ataladi. Bunda qo‘rquv va unga sabab bo‘lgan narsa o‘rtasida bog‘lanishni topish qiyin.

3. Nevrotik qo‘rquv oldimizga shunday jumboq qo‘yadiki, biz bunda qo‘rquvchi va qo‘rqituvchi orasidagi aloqani yo‘qotib qo‘yamiz. Bu turda bemor va kuzatuvchi ham qo‘rquvning sababini bilmaydi. “Nevrotik qo‘rquvning oldingi sabablarida affektdan paydo bo‘lgan qo‘rquv vahimasi bo‘lsa, bunda qo‘rquvning o‘zi affektni yuzaga keltiradi.[211]” Ko‘rinadiki, qo‘rquv ichki hissiyotlar tufayli paydo bo‘ladi. Mahmud G‘aznaviyda qo‘rquvning aralash tipi kuzatiladi. Unda qo‘rquvdan paydo bo‘lgan affekt ham, affektdan paydo bo‘lgan qo‘rquv ham mavjud. Bu xalqda “vosvos”ga uchrash deyiladi.

“Ko‘hna dunyo” romanini tadqiq qilgan olim D. To‘rayev asarga quyidagicha munosabat bildiradi: “Shohning o‘lim to‘shagidagi xastalik davri tanlab olinib, uning murakkab ijtimoiy qiyofasi barcha kirdikorlari, bosqinchiliklari, qirg‘inbarot urushlari, ular tufayli to‘plagan boyliklarining hayot bilan vidolashishi chog‘ida hech qanday qimmati qolmaganini psixologizmli keskin dramatik holatlarda tasvir

[211] Qarang: Фред З. Страх. Введение в психоанализ. Лекции. – М.: Наука, 1989. С.250-263.

etiladi. Shohlik fojialari fonida qirg‘inlik keltiruvchi urushlarning fosh etilishi romanning g‘oyaviy-badiiy qimmatini ta’minlagan”[212]. Munaqqid romanning ijtimoiy omillarini nazarda tutadi. “Ijtimoiy munosabatni, aslida, zinhor inkor etib bo‘lmaydi: hamma narsa, barcha voqealar, jamiki insonlar ijtimoiy munosabatda namoyon bo‘ladilar. Lekin ijtimoiy yondashuv, o‘ylab ko‘rilsa, biryoqlama, yuzaki munosabatdir. Hayotning, insonning, voqea-hodisalarning asl ildizi ijtimoiy qatlamdan chuqurroqda bo‘ladi. Masalan, inson ijtimoiy munosabatlar bir butunligi. Lekin uning ildizini betakror o‘zlik belgilaydi[213]”. Mahmud G‘aznaviyning tarix sahnasiga kirib kelishini, Beruniy yoki ibn Sinoning buyuk alloma darajasiga ko‘tarilishida, avvalo, ulardagi o‘zlik asosiy o‘rin tutadi. Mahmud G‘aznaviyda shafqatsizlik va favqulodda aql (ular tug‘ma xususiyatlar) uni noyob iqtidorga – taxtni boshqarish qobiliyatiga ega qildi. Insonning ayrim xislatlari tug‘ma bo‘lib, voqelik tufayli turli ko‘rinish kasb etishi mumkin. Mahmud G‘aznaviydagi shafqatsizlik va xudbinlik tug‘ma. Uni saroy sharoiti hukmdor qilib yetishtirdi. Boshqa bir sharoitda o‘sha xususiyatlar bilan qaroqchi yoki kallakesar bo‘lishi ham mumkin edi. Demak, romanda tasvirlangan qirg‘inbarotlar o‘z-o‘zidan yuzaga kelgan emas. Uning ildizida tug‘ma tabiiy asoslar mavjud. Yozuvchi shafqatsizlikka o‘limni qarshi qo‘yib personajning arosatdagi taqdirini ko‘rsatib beradi. Qahramon xarakterining sof psixobiologik jihatlarini ochishda yozuvchi ancha shafqatsiz usulni, ya’ni insonning o‘lim bilan yuzma-yuz holatini tanlaydi. Va shu orqali o‘lim jismoniy yakun emas, o‘lim – hayotning qimmatini belgilovchi mezon, o‘lim – hayot go‘zalligi kashfiyoti, o‘lim tufayli boqiy dunyoga har kim o‘z darajasida qadam qo‘yishi kabi abadiy haqiqatni uqtiradi. Inson o‘zining haqiqiy kashfiyotiga yetib borgunga qadar kechirgan umri, erishgan mavqei, hayotining ijtimoiy omillari insonning ma’lum lahzalarida anglagan haqiqati uchun bosqich xolos. Yozuvchi personajlar hayotini qayta hikoya qilish uchun tarixga murojaat qilmagan. Adib tarixiy taqdirlar foni ostida inson – umr – o‘lim degan uch tushunchaning tutashgan nuqtasida ruhiyat manzaralari kashf etilishini tasvirlaydi. Shu o‘rinlar tasviridan kitobxon estetik lazzat

[212] To‘rayev D. Hozirgi o‘zbek romanlarida badiiy tafakkur va mahorat muammosi (60 – 80-yillar). Filol. fanlari doktori... diss. –T.: 1994, 155-b.

[213] Rasulov A. Hozirgi o‘zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi (XX asrning 80 – 90-yillari asosida). Filol.fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss... –T.: 2002, 66-b.

oladi, poklanadi. Badiiy adabiyotning vazifasi ham kitobxonga shu anglamni yetkazishdan iborat. Tarixiy shaxslar ifodasi to‘qima obrazlarni yoritishdan qiyinroq. Boisi, to‘qima obraz to‘la ma’noda yozuvchi ideyasiga bo‘ysundiriladi, tarixiy shaxslar tasvirida esa yozuvchi ularning tarixda tutgan o‘rni bilan hisoblashishga majbur bo‘ladi. Shunga qaramay, tarixiy shaxslarning to‘laqonli xarakterlarini yaratishda ularning ruhiy dunyosini, qalb kechinmalarini badiiy tahlil va talqin etish zarur. Bunda yozuvchi anglagan kechinmalar ham asar mag‘ziga yedirib yuboriladi. Chunki har qanday ijod o‘z mohiyatiga ko‘ra subyektiv jarayondir. “Agar ijodkor o‘zi yoritmoqchi bo‘lgan real tarixiy voqealarni xronologik ketma-ketlikda, o‘zi tanlab olgan tarixiy shaxslarni faqat tarixiy manbalarda aks ettirilganidek tasvirlasa, bu badiiy asar emas, balki shunchaki natural tasvir mahsuliga aylanib qolishi mumkin[214]”.

Mahmud G‘aznaviy hayotini tadqiq etar ekanmiz, bir-biriga o‘xshamagan fikrlarga duch kela boshlaymiz. S. Olimning “Ishq, oshiq, ma’shuq” kitobida oshiq va ma’shuq Mahmud va Ayoz haqidagi maqolani o‘qigach, o‘zligidan kechib, ma’shuq sifatlari bilan yashagan Shoh Mahmudning olamshumul qirg‘inbarotlari azalning yana bir jumbog‘i ekanligini bilamiz. Ammo yozuvchi biror o‘rinda erkak oshiq-ma’shuqlarning muhabbat falsafasiga o‘rin ajratmaydi. Agar shunday bo‘lganda, o‘lim o‘zining mahv qilish kuchini yo‘qotgan bo‘lar edi. Shuningdek, Shoh Mahmudning adolati haqida Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonida ham qiziq ma’lumot uchraydi. Unda aytilishicha, o‘g‘li Mas’udning tushiga otasi Mahmud kiradi. U boshdan-oyoq nurga g‘arq bo‘lgan holda bir ajoyib turfa bog‘da turar emish. Bu go‘yo jannatning gulshani emish va unga dam-badam xursandchilik yuzlanib, shodligi ortar emish”. Shoh Mas’ud buning sababini so‘raganda otasi shunday javob beradi: “Jahondorlik vaqtimda doimo adolat bilan ish tutish to‘g‘risida o‘yladim”. Shu tariqa bir hind ayoliga adolat bilan ko‘rsatilgan muruvvat uni jannatga dohil qilgani bayon qilinadi.

Ammo romanda adibning maqsadi Mahmud G‘aznaviyning hayotini bayon qilish emas, gunohkor inson hayotida o‘limning o‘rnini aks ettirish edi. Demak, yozuvchining maqsadi tarixdan hikoya qilish emas, o‘z zamonasiga sig‘magan falsafani kechmish fonida badiiy

[214] Samandarov I. O‘zbek tarixiy romanlarida tarixiylik. Filol.fanlari nomzodi... diss. –T.: 1992, 14-b

gavdalantirishdan iborat edi. Endi nima uchun Mahmud G‘aznaviy hayotining oxirgi oylari tanlab olinganligini tushunamiz. Sulton iztiroblari gunohlariga javob berayotgandek tasavvur qoldiradi: “Sulton, go‘yo o‘z hobxonasida emas, sovuq go‘rda yotganday bo‘lib, jismidan sovuq ter chiqib ketdi. Yuragi qoqsuyak ko‘kragini yorib chiqqudek gurs-gurs urar, ko‘z oldida hanuz alanga olgan muazzam ibodatxona turar, quloqlari ostida o‘t ichida qolgan ellik ming mahbusning mungli qo‘shig‘i yangrardi...

Sulton bezillab og‘rigan biqinini silaganicha, uzoq xayolga toldi. Mana, bu dardi bedavoga giriftor bo‘lganiga bir necha oy bo‘ldi, shundan beri ko‘ngli notinch, joni behalovat, kechalari yomon tushlar ko‘rib, vahima bosadi. Nechundir ezgu ishlari, qurgan qasrlari, yaratgan bog‘lari, barpo qilgan machit va maqbaralari emas, janglar suroniy-u otlar dupuri, kesilgan boshlar, dorda chayqalgan murdalar, yong‘inda qolgan shaharlar yodiga tushadi. Miyasida ilgari hech o‘ylamagan yomon o‘ylar charx uradi...” (“Ko‘hna dunyo”, 38-b.). Yozuvchi har soniya o‘limga mahkum hukmdorning Yaratganga munojoti yoki iddaosini taqdirning o‘tkir kinoyasi sifatida ko‘rsatadi: “Yo parvardirgori olam! Osiy bandangni o‘zing kechirgaysen! Va lekin... bu ne ko‘rgulik ekankim, ojiz bandang Sulton Mahmud, haq va hidoyat yo‘lida qirq yil suron solib, mashriqdan mag‘ribgacha neki majusiylar va g‘ayridinlar bor, barchasini qatli om qilsa, poyqadami etgan el borki, hamma yerda qur’oni majid so‘zini yoysa, bu yo‘lda unga qirq yil zafar ustiga zafar keltirsang-u, endi rohat-farog‘atda kun kechirmoq mavridi kelganda, uni bu bedavo dardga mubtalo qilsang? Hayhot! Agar bu dard chindan ham bedavo bo‘lsa, unda amiral muslimin atalmish gunohkor bandangning qirq yillik toatu ibodatidan ne foyda? Nahot u butkul ro‘yi zaminni zabt etib, behisob boyliklar orttirganida, o‘z dorussaltanati G‘aznai munavvarani jahonda eng ko‘rkam shaharga aylantirib, unda maschiti jome yanglig‘ o‘nlab maschitlar, go‘zallikda benazir jannatmonand bog‘lar yaratganida, Osmon malikasi kabi qasrlar qurib, ularni hech bir shoh ko‘rmagan zeb-ziynatlar bilan bezatganida... nahot oxir pirovardida topgani bu bedavo dard bo‘lsa? U o‘z haramiga Chin va Misr, Hindiston va Rumdan husnda yagona huriliqolarni yig‘dirsa, raqsda tovusdek tovlanguvchi go‘zal raqqosalar, bulbul yanglig‘ xushovoz xonanda va sozandalar, nomi olamga ketgan malikul kalom va vohidi zamon allomalarni to‘plasa!.. Bu ne’matlarning hammasini

o‘zing in’om etsang-u tag‘in o‘zing hammasidan benasib qilsang?[215]”. Bu esa shoirning “Aql berding, ruh berding, ma’nosi qani uning. Dard berding, hasrat berding, Davosi qani uning[216]”, – degan fikrlariga hamohangdir. O‘lim bilan yuzma-yuz kelgan bemorgina, agar u hayotidan hotirjam bo‘lmasa, shunday alam chekishi mumkin. Bu o‘rinlarda yozuvchi ramzlarga erk berib, Mahmud G‘aznaviy saltanati tanazzulini aks ettirar ekan, soxta ibn Sino orqali achchiq kinoyasini ham ifodalab ketadi.

A. Raush o‘zining “San’atkor, hokimiyat va Tanatos” maqolasida insonni o‘limga olib boradigan omillarning beshta aspektini tilga oladi. Bu aspektlarni u sobiq kommunistik mafkura hukmronlik qilgan yillarda ijodkor shaxsiyatidagi kechinmalar bilan bog‘laydi. Muallifni matn emas, matnni yaratishga undagan kuch qiziqtiradi. Shuning uchun “biz ijodkor asarini turli aspektlarda tekshirar ekanmiz, tanatologiya olami muammolarining san’atkor shaxsiyati bilan chambarchas bog‘liqligini kuzatdik”, – deb yozadi. Tilga olingan aspektlarning beshinchisida shunday deyiladi: “ruhiy tanazzulning tabiiy natijalari shuni ko‘rsatdiki, xalqni qutqarishning yagona yo‘li dindan najot kutish, ruhiy qadriyat va g‘oyalarni tiklash, xalqni o‘zaro kelishtiruv, shaxsning Tabiat va Yaratgan bilan munosabatini muvofiqlashtirishdan iborat. Inson qiymati abadiyat asosi va dinning ideali bo‘lgan yaxshilik, adolat, muhabbat va rahmdillik bilan belgilanadi[217]”. Inkorni inkor qilish bilan ham haqiqat tasdig‘ini topadi. Banda o‘z xatti-harakatlari bilan Yaratganni inkor qilayotgan ekan, oxir-oqibat o‘sha inkor bilan Yaratganga intiladi. Aniqrog‘i, xudosizlik xudoni tanishga olib boradi. Ba’zan “...nahot butkul ro‘yi zaminni titratgan Sulton Mahmud yanglig‘ fotihi murtasir... nogahon yopishgan bir dard sabab, Afshon shol dahasidagi g‘aribi g‘urabolar yanglig‘ o‘lib keta bersa? “shohlar mening yerdagi soyamdur”, degan ul sarvari koinot ular uchun Unsuriy aytgan ne’mati ilohiy kabi mo‘jiza ne’matlar ham yaratmog‘i darkor![218]”, – deya fikr qilayotgan Mahmud G‘aznaviy, “ming-ming xastalarning davosiz dardlarini daf qilib, duolarini oldi. Faqat, hayhot,

[215] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 41-b.

[216] Rahimjon Rahmat. Xastalik daftari. –T.: Nihol. – 2008, 31 –b.

[217] Рауш А.П. Художник, власть и Танатос. Фигуры Танатоса. №3, специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции, Санк-Петербург. 2-4 ноября 1993 г. СПб.: издательство СПбГУ. 1993. (Интернет сайтларидан қаранг: http:// www. psyline.ru

[218] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo,42-b.

o‘limga davo topmadi! Hayot ne? O‘lim ne! Agar bu noraso olamdan boshqa olam, boshqa hayot bo‘lmasa, bani odam nechun kelib, nechun ketdi?[219]”, – deb o‘ylayotgan ibn Sino qarashlarida farq qolmaydi. Yuqoridagi fikrlar muallifning : “O‘lim haq! Beruniy sultonning qahri g‘azabidan qo‘rqmaydi. U faqat bir narsadan – niyat qilgan ishlarining chala qolishidan, yoza boshlagan asarlarining nihoyasiga yetmay qolishidan qo‘rqadi, xolos!..[220]”, – degan gaplariga qarshi qo‘yilsa ham, mohiyatan, hech birida o‘limni inkor qilish yo‘q, aksincha o‘limni anglashga intilish borligi seziladi.

Romanda uch buyuk insonning hayot va o‘lim haqidagi falsafalari jam bo‘lgan. Ibn Sino talqinida hayot-mamot masalasi odam va olam muammosi bilan bog‘lanadi, ya’ni ijtimoiylik kasb etadi: “Ha, bu tafakkur, bu aql-idrok bani odamga faqat bir maqsadda, o‘zi yashagan bu olamni bilmoq, tabiat sirlarini anglamoq va, nihoyat, oq-u qorani tanib, o‘z hayotini insof va adolat asosiga qurmoq uchun ato qilingan! Bani odam esa, e voh, hanuz chirkin istak va tuban hissiyotlar tuzog‘idan chiqolmaydi![221]”. Ibn Sino o‘limdan haqiqat topadi. “Ajabo: u yoshlik chog‘larida, “o‘lim haq” degan so‘zni eshitganida, bu so‘z juda adolatsiz bo‘lib tuyular edi. Endi esa bu so‘zda, buyuk bir adolat borligiga inondi. Darhaqiqat, agar amiral mo‘‘minin atalmish bu mustabid shoh yana ming yil yashasa, bani basharning ahvoli ne bo‘lur edi?[222]”. Shu o‘rinlarda ibn Sinoni emas, mafkura talablarini qondirayotgan yozuvchini ko‘ramiz. Har holda Ibn Sino – tabib. U o‘z hayotiy tajribasiga asoslanib aql va idrokka ko‘proq suyansa-da, hech bir a’mol ilohiy qonundan chetda bo‘lmasligini tan oladi:

“– Yoshlikda , shubha neligin bilmay yurgan aql zaif chog‘larda, nainki bu qonun, hatto ajalni ham daf etishga inonar edik! Mana endi, keksalik manziliga etib, oq-u qaroni taniganimizda ayon bo‘ldiki, olam sirlarini yechishga ojiz bir banda ekanmiz, ustod![223]”. Yozuvchi Ibn Sino misolida o‘z qalbi bilan betinim olishadigan alloma qiyofasini yaratadi. Odatda, buyuk kishilar buyuk qalbga ega bo‘ladilar. Ibn Sino va Beruniyda ham shunday bo‘ldi. Ularni o‘zaro yaqinlashtirgan ham, bir umr izlanishga majbur etgan jumboq ham “Olam ne?”, “Hayot ne?”, “Yaratguvchi ne?” – degan savollar edi. Ushbu savollarning yechimi

[219] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 150-b.
[220] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 31-b.
[221] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 147-b.
[222] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 327-b.
[223] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 290-b.

o‘laroq, ular tarix sahnasidan mangu o‘rin olishdi. Yashash tarzlari, amallari, ezgu ishlari bilan o‘limni bosib o‘tib, abadiylikka erishdilar. “Ko‘hna dunyo” romanini o‘qir ekanmiz, Qur’oni Karimdagi quyidagi oyatlar yodga tushadi: “Alloh qaysi biringiz yaxshi ishlarni ko‘proq qilishingizni sinash uchun o‘limni va hayotni yaratdi” (“Taborak” surasi, 2-oyat). Oyatdagi o‘lim so‘zining hayot so‘zidan avval kelganini shayx Alouddin Mansur quyidagicha izohlaydi: “...o‘lim kalimasining mazmuni hayot kalimasining ma’nosidan teranroq, qamrovliroqdir. Chunki hayot so‘zi mana shu o‘tkinchi dunyoda vaqtincha yashashning boshlanishini bildirsa, o‘lim so‘zi Oxirat diyoridagi mangu hayotning boshlanishini anglatadi. Demak, o‘lim yuzaki qaraganda muvaqqat hayotning intihosi bo‘lib ko‘rinsa-da, aslida u mangu hayotning ibtidosidir[224]”. Butun insoniyatning a’moli aslida yuqoridagi oyatga jo bo‘lgan.

F. Aryesning “Человек перед лицом смерти” asarida ta’kidlagan “O‘lim o‘zimniki” bosqichini badiiy adabiyotda, asosan, qahramonning o‘limga yuzma-yuz kelish holati bilan izohlash mumkin. Mahmud G‘aznaviyda bu bosqich qo‘rquv va talvasalar ila davom etdi. Yozuvchi o‘z qahramonini “O‘lim o‘zimniki” bosqichi ostida ruhan azoblanishini tadqiq etsa, kitobxon uni “O‘lim seniki” bosqichi asosida kuzata oladi. Qahramonning o‘y-kechinmalaridagi talotumlar kitobxonga ham o‘z ta’sirini o‘tkazadi va shu asnoda “Hammamiz ham o‘lamiz” bosqichini yana bir bor qalban his qiladi. Asar kitobxonga shu tariqa estetik lazzat beradi. O‘lim qay jihatdan o‘rganilmasin, turli tafovutlarga qaramay, bir-birini inkor etmaydi, aksincha, to‘ldiradi. O‘limga yuzlanayotgan insonning ruhiy holatlarini ilk bor bosqichlarga bo‘lib o‘rgangan tanatolog olima Elizabet Kyubler-Rossning fikricha (bu fikrga ko‘plab tanatolog olimlar ham qo‘shilishgan), o‘layotgan bemor odam to o‘limgacha beshta bosqichdan o‘tadi. Birinchisi, “Yo‘q, men emas!” – degan so‘z bilan rad qilish bo‘lib, bu o‘limga qarshi eng oddiy va normal reaksiyadir. Ikkinchi bosqich – g‘azab. Bunda bemorni “Nima uchun aynan men?” – degan savol qiynaydi. Bunda o‘limga mahkum inson, avvalo, o‘ziga g‘amxo‘rlik qilayotgan yaqinlariga g‘azabini socha boshlaydi. Uchinchi bosqich – kelishuv. Bemor hayotini asrab qolish uchun endi atrofdagilar bilan go‘yo kelishuv bitimini tuzganday bo‘ladi. Masalan, u o‘zini itoatkor bemorday yoki o‘ta xudojo‘y

[224] Qur’oni Karim. (O‘zbekcha izohli tarjima. Tarjima va izohlar muallifi shayx Alouddin Mansur). –T: Cho‘lpon, 664-b.

odamday tutadi. Uchta bosqich bemor uchun ruhiy inqiroz davri hisoblanadi. Bundan o‘tgach, u depressiya bosqichini boshidan o‘tkazadi.(Depressiya lotincha so‘z bo‘lib “ruhiy tushkunlik”, “ruhan ezilgan” ma’nolarini bildiradi.) Endi bemor ortiqcha savollar bilan hech kimni bezovta qilmaydi. O‘z-o‘ziga: “Ha, bu gal faqat men o‘lishim kerak, boshqa hech kim emas”, degan gapni takrorlaydi. Bu holda bemorning o‘ta g‘amgin, ba’zan yig‘loqi bo‘lib qolishi, ba’zida o‘zi muhtoj bo‘lgan odamlarni yonidan qo‘yib yubormaslikka harakat qilishi kuzatiladi. Oxirgi bosqichda, buni olima final bosqich deb ataydi, bemor o‘limni o‘ziga qabul qiladi[225]. O‘limga nisbatan bunday ontologik yondashuv L. Tolstoy asarlarida ham kuzatiladi. Adibning “Ivan Ilichning o‘limi” qissasi “Ko‘hna dunyo” romanidan qariyb yuz yil avval yozilgan. Millati, e’tiqodlari turli bo‘lgan qahramonlarni tutashtiruvchi jihat ularning o‘limga munosabatlaridir. Har ikki qahramonni ham og‘riq qiynaydi va bu og‘riq nafslari tufayli ro‘y berganini dabdurustdan anglagilari kelmaydi. Shu azob tufayli o‘limni dahshatli og‘riqday qabul qiladilar. Shunday bo‘lishi tabiiy. Chunki sog‘lom odam aksar holda o‘limga kutilmaganda yuzma-yuz keladi. Va bemor odam o‘limni his qilganchalik azobga tushmaydilar. L. Tolstoy o‘z qahramonini o‘lim qo‘rquvi ostiga qo‘yar ekan, uning ruhiy holatidan kutilmagan xulosa chiqaradi, ya’ni Ivan Ilichni o‘lim dahshati qiynamayapti, balki umri davomidagi qalbaki hayotining sarhisobidan azobga tushyapti. Aslida Ivan Ilich Mahmud G‘aznaviy kabi qattol va qonxo‘r siyosatchi emas. U uch farzandning o‘rtanchasi. Yozuvchi uning oila faxri bo‘lganligini ta’kidlaydi. Ivan Ilich o‘zining bama’ni fe’l-atvori bilan xizmat pillapoyalaridan tez ko‘tariladi. Hamma uni oqko‘ngil odam deb biladi. Agar unga bog‘liq voqea-hodisalar shu tariqa davom etaverganida ham adib hech narsa yutqazmasdi. Ko‘z oldimizda bir rus aristokratining namunali hayot yo‘li gavdalanardi. Uning yaxshi odam etib tasvirlanishiga ham hech narsa monelik qilmasdi, chunki bunga yetarli asoslar bor edi. Ammo voqea shu tarzda davom etavermaydi. Yozuvchi Ivan Ilichning kasallik davrini tanlab olib, o‘z-o‘zi bilan kurashiga alohida e’tibor qaratar ekan, insonnning asl qiyofasi o‘zgalarning emas, o‘ziga o‘zining nigohida ochilishini isbotlab beradi. Buning uchun bemor qarshisida o‘lim namoyon bo‘ladi. “Kutilmaganda, u eskitdan tanish, simillab og‘ruvchi, ayni

[225] Годфруа Ж. Что такое психология. В 2-х томах. Том 2.– М.: Мир, 1992. - С.46.

damda, jiddiy og‘riqni sezdi. Og‘zida esa o‘sha tanish bemaza ta’m... “Voy xudoyim-ey!” – deb yubordi u... “Ko‘richagim! Buyragim!” – dedi o‘ziga o‘zi. – Gap ko‘richakda ham, buyrakda ham emas, hayot va o‘limda!” Mana hayot o‘tib boryapti, men esa uni ushlab qololmayman. Xo‘sh, nima uchun o‘zimni aldashim kerak? Mendan boshqa hammaga ayon-ku, o‘lishim. Faqatgina vaqti aniq emas – bir haftadami, bir kundami, balki hozirdir... Agar men yo‘q bo‘lsam, nima o‘zgaradi? Hech narsa! U holda yo‘qolgach, qayerda bo‘lishim mumkin? Nahotki, bu o‘lim bo‘lsa? Yo‘q, men xohlamayman[226]”. Yozuvchi “Kay – inson, insonlar o‘ladi, demak Kay ham o‘ladi”, degan sillogistik xulosani keltirar ekan, bu bilan Ivan Ilichning: “Ularga baribir, ammo ular ham o‘ladi... Men oldinroq, biroq ularga ham keyinroq shu kun keladi”, degan fikrida ham ayni shu sillogistik mantiq ustivor ekanligini ta’kidlaydi. Ivan Ilich kasallikni o‘limning belgilari deb hisoblaydi. Uni og‘riq emas, o‘lim bezovta qilayotgan edi. Shuning uchun u “Men ko‘richak haqida o‘ylayapman, bu axir o‘lim-ku. Nahotki bu o‘lim bo‘lsa?” – deydi. Endi u taqdirga tan bera boshlaydi. Og‘riq haqida ortiqcha o‘ylamaydi. Uni boshqa muammo – vijdon azobi qiynaydi: ko‘z oldida umri davomida qilgan xatolari bir-bir o‘ta boshlaydi. Bu xatolarning barini munofiqligi bilan bog‘laydi. U hayotini tahlil qilar ekan, bu illat aynan o‘smirlik chog‘larida boshlanganini anglaydi. Nima maqsadda o‘qituvchilarga yoqishga harakat qilganligi, amal pillapoyalaridan tezroq yuqorilash uchun qaytarzda hammaga yaxshi munosabatda bo‘lganligi, xotinining nazariga tushish uchun yaxshi raqs tushishga ehtiyoj sezganligi, nihoyat, o‘zining qadimiy kiborlardan ekanligini bildirish uchun hashamatli uy sotib olgani va uni iloji boricha chiroyli yasatishga uringanligi, hatto xizmatkorlarga ham sabr qilmay, o‘zi ishga tushib ketganligini eslaydi. Uyni ta’mirlash chog‘ida yiqilib, ichki a’zolarining jarohat olishi umri davomidagi munofiqliklariga javobdek taassurot qoldiradi. Ivan Ilich oson o‘lim topmayotganining sababini o‘z xatolarida deb biladi. “Shundan boshlab uch kungacha ayanchli qichqiriq boshlandiki, hatto ikki devor narida ham bu ovozni dahshatga tushmay eshitib bo‘lmasdi. Shu daqiqalarda u tushundiki, ortga qaytib bo‘lmaydi, hech shubhasiz, yo‘qlik ostonasiga keldi. –

[226] Толстой Л. Смерть Ивана Ильича. – Л.: Художественная литература Ленинградское отделение, 1983. С.160.

U!Uu!U! – deya har xil ovoz bilan baqira boshladi. Har zamon "Xohlamayman! – deya baqirig'ini davom ettirar edi[227]". Shu kunlarda hech kimni ko'rishni xohlamay qoldi. Uch kun davomida uni qandaydir kuch qora xaltaning ichiga majburlab tiqa boshladi. U esa tinimsiz baqira boshladi. Bu baqiriq og'riqdan emas, vijdon oldida hisobning og'irligidan edi. Shu payt Ivan Ilichning qo'lini kimdir o'payotganini sezib ko'zini ochadi. Qarasa, o'g'li yig'lab turibdi. Nariroqda xotini ham yig'layotibdi. Birdan Ivan Ilich nafaqat o'zini, balki oila a'zolarini ham qiynab yuborganligini tushundi. Buni anglagach, yagona chora o'lim ekanligini sezdi. Ivan Ilich shu qadar xotirjam tortdiki, hatto o'lim ham qayoqqadir daf bo'ldi. Tanasini sirqiratuvchi og'riq bor, ammo endi u ortiq darajada azob bermaydi. U o'zini majbur qilgan qora xaltaga ham qarshiliksiz kirdi va birdan atrof yorug' nurga o'raldi. Ivan Ilich hayronlikdan o'limni qidirdi, biroq o'lim yo'q edi. L. Tolstoy o'z qahramonini shu tarzda ruhiy bosqichlardan o'tkazar ekan, o'zining diniy qarashlarini qahramoni hayotiga singdirib yuboradi. Darhaqiqat, o'limni tan olgan inson uchun o'lim vahimasi yo'q. O'zini, nafsini yenga olgan odam uchun o'lim qo'rqinchi yo'q. Yaratganga hisobni inson o'ziga hisob berishdan boshlashining badiiy talqinini L. Tolstoy qahramoni Ivan Ilich qismati misolida tasvirlay olgan.

Ivan Ilichdan farqli ravishda o'limga nisbatan egoistik yondashuv Mahmud G'aznaviy xarakterida cho'qqisiga ko'tarilgan. Sultonning avval o'limga isyon ko'tarishga urinishi, birdan g'azab otiga minishi, ibn Sinoga odam jo'natishi, so'ngra ilohiy ne'matdan najot topishga urinishi, nihoyat, ruhan ezilib, cheksiz qiynoqlar iskanjasida qolishi tasvirida adib badiiy fantaziyaga emas, ilmiy haqiqatga yondashib ish tutganligi ma'lum bo'ladi. Yozuvchi hududsiz saltanatni o'z salohiyati, kuch-qudrati va sher yuragi bilan orttirgan Mahmud G'aznaviyning shon-shuhrat, hisobsiz xazina, "amiral mo'minin" degan ulug' martabalariga o'limni ro'para qilar ekan, insonning juda ham mayda va ojiz kimsa ekanligini ko'rsatadi. O'lim xususida paradoksal holatlar yuzaga chiqadi. Sultonning: "Ollo taolo bu osmon, bu olam, bu parrandayu darrandani nechun yaratmish? Kim uchun, ne maqsadda yaratmish bu go'zallikni? – degan savoliga:

– Davlatpanoh! – dedi Unsuriy hayajondan duduqlanib. – Ollo taolo bu osmon, bu qushlar, bu go'zallikni bani bashar uchun, ya'niki

[227] Толстой Л. Смерть Ивана Ильича. С.181.

o‘z bandalarining ko‘zini quvontirib, dilini shod etmoq azmida yaratgandir!

– Bandasining ko‘zini quvontirmoq, dilini shod etmoq azmida yaratgan bo‘lsa... nechun unga o‘limni ravo ko‘radi?[228]” Yozuvchi G‘aznaviy ruhidagi sinishni Yaratganga isyoni bilan belgilaydi. U so‘nggi daqiqalargacha o‘limga tan bergisi kelmaydi. O‘lgisi kelmaydi. G‘aznaviy obrazida yozuvchi odamzod psixologiyasining murakkabligini tadqiq qilgan. “Sho‘rlik mardumi mo‘min ajal kelsa “o‘lim haq” deb, taqdirga tan berib, bu noraso dunyo bilan befig‘on, befaryod, bezabongina vidolashadi. Qirq yil saltanat tebratib, davru davron surgan bu sulton esa... tilida “o‘lim – olloning inoyati”, desa ham, dilida tavahhum, jununlar holiga tushib qoldi![229]”, – deydi asar personaji Malikul sharob. Yozuvchi romanda o‘limni emas, o‘limni o‘ziga qanday qabul qilayotgan odamni tasvirladi. O‘lim – bu ontologik hodisa. O‘lim borliqdagi narsa ko‘zimizga qanchalik ko‘rinib turgan bo‘lsa, shu qadar aniq. Umuman, badiiy adabiyotda personajning o‘lim oldi holatlari ontologik hodisadir. Shuningdek, yozuvchi personaj o‘limini tasvirlar ekan, kitobxon uni ontologik hodisa sifatida qabul qiladi. Nihoyat, u o‘z asarida Mahmud G‘aznaviy hayotiga yakun yasash bilan kitobxonni o‘lim qo‘rqinchidan qutqaradi. Odamzot hayot atalmish ne’matga to‘ymaydi. O‘z ixtiyori bilan o‘limga rozi odamda ham yana yashash istagi paydo bo‘laveradi. Gunohlariga, savoblariga, nafsiga ega bo‘lgani uchun ham odam farishta emas. Inson, u kim bo‘lmasin, ilojsiz holatlarda ham chora kutadi. O‘ziga taskin izlaydi. Ovga bog‘liq voqealar, Malikul sharob bilan o‘tkazilgan daqiqalarda shohning ko‘ziga olam o‘zgacha go‘zallikda namoyon bo‘ladi. Bu go‘zallikka g‘ubor aralashmagan. Malikul sharob va sulton o‘rtasidagi suhbat asarning muhim o‘rinlaridan biridir, zero Malikul sharob bilan suhbatda Mahmud G‘aznaviy hukmdor emas, erkinlikka tashna oddiy inson kabi ko‘rinadi. Chunki qahramonning asl qiyofasi o‘z “men”ida saqlanib qoladi. Odatda, yozuvchilar qahramon o‘zligini ochishda tush va xotiralarga keng o‘rin ajratadilar. O. Yoqubov personaj “men”ini ochishda Malikul sharob obrazidan foydalandi. Malikul sharob – G‘aznaviyning bolalikdagi do‘sti. Inson qay maqomda, qaysi yoshda turmasin, bolalikka intilaveradi.

[228] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 90-b.
[229] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 203-b.

Romanda hayot-mamot masalasi qahramonlar holati, yozuvchi ifodalamoqchi bo‘lgan maqsaddan kelib chiqib turlicha talqin qilingan. Asardagi asosiy qahramon bilan bog‘liq barcha xatti-harakat boshqa personajlar ruhiyatiga-da aks ta’sir ko‘rsatadi. Sultonning ibn Sinoni topib kelish haqidagi buyrug‘i vazirlar Ali G‘arib va Abul Hasanakning ham hayotini xatarga qo‘yadi, umuman, ular uchun ham ibn Sinoni topish hayot- mamot masalasiga aylanadi. “Siz hakimni qo‘yib, o‘z ahvolimizdan so‘zlang, azizim. Oftobi olamning so‘zlarini eshitdingiz. Ul betavfiq hakimni bir-ikki haftada hoziru nozir qilmasak, siz bilan bizning boshimiz tanamizdan judo bo‘lg‘usidir. Siz esa hakimni so‘zlaysiz![230]” – deydi bir o‘rinda bosh vazir Ali G‘arib. Bir insonning o‘limi yoki o‘lim bilan jon talashishi boshqalarga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatadi. O‘limga yuzlanish bemorning tafakkuridagina emas, boshqalar tafakkurida ham o‘zgarish yasaydi. L. Tolstoy Ivan Ilichning o‘limi” qissasida ayni shu jarayonni qoyilmaqom qilib ifodalaydi. Ivan Ilichning o‘limi xabaridan uning hamkasabalari taraddudga tushib qoladi. Kimdir uning o‘rnini egallashga, kimdir bo‘sh qolgan ish o‘rniga qaynisini joylab xotinining xarxashasidan qutulishga. Bu narsalar bir zumda ularning xayolidan o‘tadi. Birortasi marhum haqida o‘ylashmaydi. Hatto uning uyiga azaga borishni malol olishadi. Holbuki, marhum tirikligida o‘sha hamkasblar unga parvona edilar, har bir ishorasini mahtal bo‘lib kutar edilar. L. Tolstoy har birining individual qiyofasini kashf etar ekan, xudbinlik insonning voz kechib bo‘lmas xususiyati ekanligiga e’tibor qaratadi.

“Ko‘hna dunyo” va “Ulug‘bek xazinasi” romani qahramonlari, xususan, G‘aznaviy va Abdullatif o‘rtasida talay o‘xshashliklar bor. Ammo Abdullatifning yolg‘izligi uni yanada ayanchli ko‘rsatadi. Romanda bir-birini to‘ldiruvchi va o‘zaro uzviy bog‘langan fojialar silsilasi mavjud. Ulardagi bosh bo‘g‘in Sulton Mahmud G‘aznaviy bilan bog‘liq. Beruniy va ibn Sino, Rayhonabonu va Sadafbibi, Bobo Xurmolar fojiasi sulton bilan bog‘lanadi. Asarda vazirlar o‘limi fojia darajasiga ko‘tarilmaydi, chunki adib ularning taqdiriga alohida e’tibor qaratmaydi. Roman voqealarning ko‘hnaligi bilan emas, tasvirga olingan ko‘hna muammolarning yangicha talqinlari bilan ham diqqatga molikdir. Ushbu faslda yoritilgan fikrlardan quyidagicha xulosalarga keldik:

[230] Yoqubov O. Ko‘hna dunyo, 121-b.

1. Mahmud G‘aznaviy fojiasi misolida yozuvchi o‘z davrining siyosiy tanazzulini aks ettirgan. Zero, sho‘ro siyosati xudosizlikka qaratilgan va bu badiiy adabiyotda ham o‘z asoratlarini qoldirayotgan bir paytda inson o‘lim orqali o‘z Yaratuvchisini tan olishi mumkin edi. Yozuvchi ayni shu ruhni Mahmud G‘aznaviy fojiasiga singdirdi;

2. Insonning o‘lim oldi holatlarida uning haqiqiy qiyofasi ko‘rinadi. Yozuvchi Mahmud G‘aznaviyni o‘lim bilan yuzma-yuz qilar ekan, uning murakkab xarakterini ocha oldi. Kitobxon ko‘z oldida personajning hukmdor sifatida yuritgan qattiqqo‘l siyosati oqibatlarining nafaqat xalq ruhiyatiga, balki o‘ziga ta’siri ishonarli va ro‘y-rost tasvirlangan;

3. Butun saltanat bo‘ylab izg‘igan o‘lim vahimasi aslida qo‘rquv siyosatining in’ikosi edi. Mustabid siyosatning natijasi, avvalo, o‘z egasini mahv qiladi. Shu bilan barobar inson o‘z oldida hisob bera olmas ekan, Yaratgan oldida hisob-kitobdan qochaveradi. Bu esa o‘lim vahimasini tobora kuchaytiraveradi;

4. Yozuvchi talqinida o‘lim faqat ijtimoiy-siyosiy tanazzul yoki jismoniy hayotning yakuni emas, balki inson ruhiy iqlimlarining o‘ziga xos kashfiyotchisidir. O‘lim oddiy insonlar emas, davrining uch yirik shaxsi taqdiri misolida hal qilinadi. Unga ko‘ra Mahmud G‘aznaviy o‘limni qo‘rqinch bilan, Beruniy va ibn Sino taqdirning ne’mati kabi qabul qiladi. Va hamma holatda ham o‘lim Yaratganni bilishning vositasi deya qaraladi;

5. Mahmud G‘aznaviy fojiasi tufayli yozuvchi kitobxonni G‘aznaviylar saltanatining dunyo tarixi va madaniyatida tutgan o‘rniga oshno qilgan. Ayni chog‘da, bosh qahramon fojiasisiz tarixiy haqiqatni yoritishning imkoni yo‘q edi;

6. O‘lim oldi holatlarida qo‘rquvning rolini ko‘rsatish bilan Mahmud G‘aznaviy hayotidagi muhim nuqtalar qayd etilgan. Qo‘rquvgina inson ruhiyatini taftish qiluvchi, o‘z oldida hisob berishga undovchi kuchdir. Insonni majburiy o‘limga yetaklovchi kuchlar sifatida tanatolog olimlar hasad, rashk, doimiy fojiaviylik, shaxs va umum o‘rtasidagi munosabat, shaxsning o‘z “men”i bilan munosabati, g‘oyaning sarobga aylanishi kabilarni belgilaydilar, lekin ular orasida qo‘rquvgina shaxsning o‘lim oldi holatini real tarzda ochib beradi.

IV BOB. MUSTAQILLIK DAVRI NASRIDAGI EVRILISHLAR: AN’ANA VA NOAN’ANAVIYLIK

Keyingi yillar o‘zbek adabiyotida turli xil talqinlarning, xususan, tiriklik va o‘lim falsafasining badiiy asardagi ifodasi, ruhiyat olamini tadqiq etuvchi turli tamoyillar ustuvorligi adabiy-badiiy izlanishlar, mavjud ijtimoiy sharoit yaratgan voqeliklar bilan izohlanadi. Ammo har qanday yangilik eskilikdan homila olib etilishini unutmaslik lozim. Zero, so‘z – aytilgan, mohiyat – eskirgan, ammo ifoda yangichadir. Shu nuqtayi nazardan noan’anaviy tamoyillar yetakchiligida adiblarimizning shaxs ruhiy holatlari bo‘rtib ko‘rinuvchi, qahramonning hech bir aqidalarga, qonun-qoidalarga sig‘maydigan holatlari o‘ziga xos chizgilar bilan aks etayotgan asarlar yozayotganligi borliqqa o‘zgacha nazar tashlash, mohiyatning sayqallanishi va ifodaning yangiligi natijasidir. Zero, har qanday talqin va tahlil asosida inson taqdiri, uning mohiyati, tiriklik va o‘lim falsafasining inson hayotidagi o‘rni yotadi. Biz tahlilga tortajagimiz asarlarda ekzistensiya bilan bog‘liq insonning begonalashuvi masalasi hayot va mamot falsafasining dualistik mezoni o‘laroq tadqiq etildi.

1-fasl. Istiqlol davri nasriga xos tanatologik talqinlar

Inson hayoti, tabiati, ruhiyati bilan bog‘liq sof insoniy va tabiiy muammolarga qiziqish bugungi milliy adabiyotimizning xarakterli xususiyatlaridandir. Qarashlarimizda o‘lim bilan bog‘liq hodisalar inson ko‘nglida noxush taassurotlar uyg‘otsa-da, yashashdan maqsad neligini anglaganlar uchun o‘lim mutlaqo yo‘qolish emas, abadiy dunyo uchun robitadir. Tug‘ilish borki, nihoyasi ham bor. Ammo umr poyoniga chiroyli amallar bilan yetib borishning ham hikmati bisyor. Hayot va mamot muammosini yorituvchi badiiy asarlar bugungi adabiyotimizda ko‘hna muammoga kutilmagan, yangi tomonlardan yondashish tamoyili ustuvor bo‘lib borayotganini ko‘rsatmoqda. Istiqlol davri adabiyotida hayot va o‘lim falsafasining badiiy talqini nasrning barcha janrida ifodalanayotganini nazarda tutib, yondosh janrlarga ham e’tibor qaratdik.

Mustaqillik nasrining eng muhim jihatlaridan biri shuki, nafaqat tasvirda, balki ruhiyat ifodasida ham adabiy mutatsiya yuz berganligidir. Mutantlik tibbiyotda genetik o‘zgarishlar bilan

izohlanadi. Ammo uzoq yillar hukm surgan sotsrealizm qobig‘ini yorib chiqqan xilma-xil talqinlarga asos beruvchi badiiy asarlar adabiy mutatsiyani yuzaga keltirdi. Bu hodisa ijobiy ma’noda kitobxonni voqelikka turli rakursda nazar tashlash imkonini berdi. Endi o‘quvchi personaj ichki olamiga bemalol kirib boradi, uning har bir burchini taftish qila oladi, hayot va o‘lim oralig‘ida o‘zini, o‘zgani hamda olamni anglay boradi.

Agar N. Eshonqul asarlarida personaj ruhiyatining chigalliklariga e’tibor qaratilsa, X. Do‘stmuhammadning “Jimjitxonaga yo‘l” hikoyasida muammoning ilohiy talqiniga duch kelamiz. Z. Qurolboy qizi ijodida esa insonning tabiiy mayllari bilan bog‘liq muammolar qalamga olinadi. N. Eshonqul asarlarida qahramonning, xususan, ayol personajlarning kechinmalari ta’sirchan va nozik ifoda etiladi. Bu ayni vaqtda L. Bo‘rixon ijodiga ham xos. Yozuvchi so‘zga ziqna emas. Tasvirning quyuqligi, ayol psixodinamikasining bo‘rtib ko‘rinishi uchun so‘zni ayamaydi. Ammo har bir so‘z ortida o‘z uslubiga xos badiiy qabariq bo‘yoq ko‘zga tashlanadi. Bu bo‘yoq muayyan estetik bosimga egaligi sabab ruhiyat manzarasi chizgisida fojelik ustun. Ayni fojelik asarlarga ranginlik beradi. Inson qalbidagi nozik sir-sinoatlar har kungi hayotiy tashvishlar doirasida emas, aynan fojeiy vaziyatlarda yuzaga chiqadi. Adiblarimizning qalb kechinmalarini ochishda muayyan holatga urg‘u berishlari ham, eng sara asarlarning abadiyatga muhr bosishi ham fojelik bilan bog‘liqligi bejiz emas. Chunki insonning haqiqiy qiyofasini ruhiy iztiroblar belgilaydi. Iztiroblar kitobxon qalbiga ta’sir o‘tkazadi. Tabiiyki, bu ta’sirlar natijasida qalb ezgulashadi. Ezgulikka da’vat badiiy adabiyotning asosini tashkil etadi. Shu tufayli inson ko‘ngli adabiyotga hamohangdir.

Majburiyatga aylangan er-xotinlik munosabatini tasvirlar ekan, N. Eshonqul asosiy urg‘uni insonning tabiiy omillariga qaratadi. Bu holat uning “Ochilmagan eshik” hikoyasida namoyon bo‘lgan. Oilaning asosiy zarur sharti ham fiziologik munosabatlar mutanosibligi bilan o‘lchanadi. Ma’lumki, har qanday qadriyatlar ijtimoiylik kasb etishidan avval u albatta tabiiylik bilan to‘yingan bo‘lishi lozim. Oiladagi qadriyatlar ham tabiiy uyg‘unlik asosida shakllanadi. Jamiyatni tashkil qilish uchun munosib oilaga ega bo‘lish kerak. Ijtimoiylashish uchun tabiiylashish lozim. Shuning uchun yozuvchi hech qanday e’tiroz qoldirmaydigan holda oila uchun zaruriy shartlardan hisoblangan er-xotinlik munosabatlariga e’tibor qaratadi. Asar xotimasi har qancha

qayg‘uli bo‘lmasin kitobxonni xotirjam qiladi. Bu esa yozuvchining kitobxonga hadya qila olgan estetik lazzatidir. Hikoya xotimasi kelinning og‘u ichishi bilan yakun topadi. Yozuvchi shu damda kelinning tashqi holatiga emas, ichki olamiga e’tibor qaratadi. Anomistik xudkushlik uchun shunday holat tabiiydir. Chunki kelin unutilgan va aftoda holda. Uning mantiqiy yakuni o‘lim edi va bu borada yozuvchi qahramonning ruhiyatidan kelib chiqib yo‘l tutgan.

Biz mavzu munosabati bilan bir necha personajlarning zaharlanishi va o‘lim oldi holatlariga to‘xtaldik. Ulardan farqli Nazar Eshonqul qahramonning o‘z ixtiyori bilan o‘limni tanlashi va shu vaziyatdagi kechinmalarini tasvirlaydi. Ayni lahzalar ayolning bir umrlik hayotidan afzal edi. Ko‘p hollarda jonning tanadan ajrashi qiyin kechadi, ammo hayotdan to‘ygan inson uchun ruhning tanadan ajrab halovat topishi tasviri adibning inkishofi edi. Yozuvchi jon talvasasidagi qiynoqlarni emas, ruhning o‘zga olamga uchib o‘tishini tasvirlaydi: “...so‘ng esa qizlik paytlari orzu qilgan va bu iltifotsiz olamdan bir umr izlab o‘tgan baxtga o‘xshaydigan jilvador, xayoliy va allanechuk oppoq dunyoga singib borayotganini, singib borayotganini, singib borayotganini elas-elas ilg‘ab oldi[231]”. Ruh tanadan ajrashi holatining o‘ziga xos tasviri “Ivan Ilichning o‘limi” qissasida maromiga yetkazib ifoda etilgan. O‘zbek nasrida bunday tasvir mustaqillik yillari nasrida, xususan, N. Eshonqul, X.Do‘stmuhammad, Z. Qurolboy qizi ijodida bo‘rtib ko‘rindi.

Insonning begonalashuvi uning mavjudligini taqozo qiladi. O‘lim esa mavjudlikni tasdiqlaydi. Bunday hol jahon adabiyoti namunalariga ham xos xususiyat. R. Thokurning “O‘likmi, tirik” hikoyasi bunga misol bo‘la oladi. Asar qahramoni Kadominining boshiga tushgan ko‘rguliklar o‘z tirikligini o‘limi bilan isbot qilishi o‘laroq yakun topadi. Adib ijodida o‘lim mavzusining bot-bot tilga olinishi uning shaxsiy hayotidagi ayriliqlar asorati bilan bog‘liqligi xususida Cho‘lpon “Tago‘r kimdir” maqolasida yozadi: “Tago‘rga o‘limning zarbasi ham juda qattiq bo‘lg‘on. Shuning uchun uning asarlarida o‘lim to‘g‘risida ko‘p uchratiladir. 1885-yilda xotini, o‘g‘li va qizi o‘ladir; 1905-yilda kichik o‘g‘li va otasi o‘ladir. 1918-yilda yana bir qizi

[231] Eshonqul N. Ochilmagan eshik. Shamolni tutib bo‘lmaydi. –T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2005, 72-b.

o‘ladir[232]”. “Fojiani anglash uchun odamning dunyoqarashi va ruhoniyati fojia ko‘lami darajasida bo‘lishi kerak”[233]. Thokur ijodida o‘lim mavzusi, asosan, ijtimoiylik kasb etadi va mavzuni yoritish orqali millat taqdirini bezovta qilayotgan muammolar yechimini topadi. Agar e’tibor berilsa, tahlilga tortilgan asarlarda inson mavjudligida o‘limning o‘rni qanday degan masala asosiy bo‘lib qolyapti. Inson mavjudligi muammosi bilan shug‘ullanuvchi ekzistensialistlar inson mavjudligida hayotning mohiyati ochilmaydi, deya uning sababini insonning begonalashuvi bilan izohlaydilar. Hozirgacha bu begonalashuv uch bosqichdan o‘tdi. Faslimizda tahlilga tortilajak personajlar holati begonalashuvning ikkinchi va uchinchi bosqichiga to‘g‘ri keladi. Ya’ni fan-texnikaning kuchayishi, qachondir yagona bo‘lgan odamzodning millatlar, elatlar va davlatlarga bo‘linib ketishi, natijada insonning ham tabiatdan, ham kishilik jamiyatidagi o‘zaro qardoshlik aloqalaridan uzilishi; inson o‘zining ichki olamidan begonalashib qolayotganligi. Buning sababi inson botiniy tabiatidan ayrilib, faqat zohiriy tabiatga moslashib qolayotganligidir. Odamning jamiyatdan uzilib qolishi uning o‘limni ixtiyoriy tarzda tanlashiga turtki bo‘layotgani chet el adabiyotida ham ifoda etilgan. Masalan, yapon yozuvchisi Shimada Masahikoning “Bir mumiyo kundaligi[234]” hikoyasida o‘zini o‘lishga majburlagan va oltmish ikki kunlik mashaqqatdan so‘ng boshqa yorug‘ dunyoga safar qilgan qahramonning ochlikda kechirgan hayoti bayon qilinadi. O‘limoldi holatlari o‘zi tomonidan bevosita kuzatilgan, har bir o‘zgarish daftariga qayd qilib borilgan bu tarzdagi asarni o‘qib, inson har qanday sinovga dosh berishi mumkinligini his qilamiz. Darvoqe, yaponlarda o‘zini o‘ldirish unchalar fojia hisoblanmaydi. Ularda seppuku (o‘z-o‘zini o‘ldirish) bu dunyodagi barcha xo‘rliklarni o‘chirib yuboradi, degan aqida bilan bog‘liq xudkushlik bo‘lib, bunda mazmunsiz hayotning o‘lim orqali ijobiy tomonga o‘zgartirilishi nazarda tutiladi. Ko‘pincha, nochor kishilar keyingi hayotda yaxshi bir oilada tavallud topish istagi bilan o‘limning mazkur usulini tanlaydilar. Yapon kamikadzelarida xudkushlik esa qahramonlik qilish istagidan kelib chiqadi. Bu haqda Said Ahmadning “Oftob oyim” hikoyasidan ham bilib olamiz. Yapon samuraylari asir tushish xavfi tug‘ilganda,

[232] Cho‘lpon. Adabiyot nadur. – T.: Cho‘lpon. 1993, 63-b.
[233] Yo‘ldoshev Q. Yoniq so‘z, 118-b.
[234] Masahiko SH. Bir mo‘miyo kundaligi. ziyouz.com veb-saytiga qarang. (Ingliz tilidan A.Obidov tarjimasi).

o‘zini xarakiri qilib, ya’ni o‘zini chavaqlab tashlasalar, kamikadzelar (kamikadze – “o‘q odam” degani) “mamlakat xavf ostida qolganda, bir kishi sig‘adigan va dahshatli bomba joylangan samolyot bilan dushman istehkomi tomon uchiriladi. Samolyotga faqat uchib borishgagina yetadigan yonilg‘i quyiladi. Agar uchuvchi qo‘rqoqlik qilib, ortga qaytmoqchi bo‘lsa, qaytishga yonilg‘i yo‘q. Kamikadze dushmanning qurol-yarog‘ omboriga urilib, o‘zi ham portlab ketishi shart[235]”. Shu tariqa yaponlarda o‘zini o‘ldirish ham alohida sabablar asosida yuzaga keladi.

Sh. Masahiko qahramoni “bu dunyo mening yashashimga arzimas ekan”, degan xulosaga kelar ekan, ruh erkinligini ixtiyoriy o‘lim topish bilan isbotlashga urinadi. “Poxol ustida uzala tushib yotgan narsa o‘lik tana edi. Sovuqdan berkinish uchun o‘ranib olgan mumiyoni yengil chang qoplagan, jasad tarashaday qotib qolgandi. Tars-tars yorilib ketgan terisining ochiq qolgan qismlari xuddi to‘q rangdagi charm etikka o‘xshar, ko‘zlari esa soqqasi ichiga cho‘kib ketganday qotib qolgan va qoq suyak edi. Iyagida quyuq soqol osilib turar, pastki labida yupqa quyqa qotib qolgan va qorni butunlay ichiga kirib ketgan edi. Tana parchalanib ketishdan saqlangan va yaxshigina qurib qolgan edi. Chamasi hali tirik ekan, atayin tanani mo‘miyolangan kabi qotib qolishini osonlashtirish uchun u asta-sekin og‘irligini kamaytirib borgan”. Quzatuvchining e’tibori mayyit oyoqlari ostidagi kundalikka qaratiladi. Kundalikda o‘lim sabablari batafsil yoritilgan edi. Yozuvchi bir o‘rinda jasad egasini hech kim qidirmagani, hatto politsiya mahkamasining yo‘qolganlar ro‘yxatida yo‘q ekanligini aytib o‘tadi. Asar qahramoni shu turishda unutilgan va uning nima uchun o‘lishga asos qidirganligining sababi oydinlashib boradi. Ochlik orqali o‘z joniga qasd qilgan qahramonga oid belgilarni tahlil qilish unda anomik xudkushlik belgisi mavjudligini ko‘rsatadi. Ochlikning dastlabki kunlari nisbatan oson kechadi. Qahramon suv ichishga, musiqa tinglashga moyillik bildiradi. Ochlikning o‘n birinchi kuni Tokiodagi o‘rta maktabda o‘qiydigan uchta yaqin og‘ayni o‘z-o‘zini cho‘ktirib yuborganini radiodan eshitadi. Bu ma’lumotda ma’lum darajada haqiqat mavjud. Chunki yapon yoshlari orasida xudkushlik yuqorida aytganimizdek, asosan, keyingi hayotda yaxshi bir oilada tug‘ilish istagi bilan ham bog‘liq. Yana psixologlarning aniqlashicha, voyaga

[235] Ahmad S. Oftob oyim. Qorako‘z majnun. – T.: O‘zbekiston, 2001, 79-b.

yetmagan o‘smirlar o‘z ota-onasini pushaymon qildirish uchun ham xudkushlik qiladi.

Sh. Masahiko asta-sekin ochlik o‘z ta’sirini ko‘rsatganligini, tanasi og‘irlashib, siydigi qon tusiga kirgani, tanasi o‘ziga bo‘ysunmayotganini ta’kidlab o‘tadi. Dastlabki kunlarda tushida non yeyish istagi kuchaygan bo‘lsa, keyinroq unga ham xohish qolmaydi. Oshqozoni og‘riy boshlaydi. Bir o‘rinda qahramon “dindor bo‘lmasam-da, lekin dunyodagi ko‘plab xudolarga hurmatim baland, axir birorta xudo qayerdadir menga shafqat ko‘rgizishi mumkin”, deya fikr yuritadi. Qahramon o‘ttiz sakkizinchi kuni “ruh tanadan chiqish uchun katta quvvat talab qilishini anglayapman. Ruh quvvat yig‘ish uchun go‘shtimni yeb bitirmoqda”, – deb yozadi. To‘satdan o‘limdan keyingi hayot bo‘lmasa, qiynalib o‘lish kerak emas, deya xayolga boradi, ammo ortga qaytishni ham istamaydi, chunki hozirgi azob ortga qaytishdan ko‘ra ma’noliroq edi. Shu tariqa ochlikning oltmish ikkinchi kuni “Assalom yorug‘lik” deya umrini yakunlaydi. Hikoya kitobxonga umidsiz insonning bema’ni kechgan hayoti o‘limni his qilish orqali ma’noga ega bo‘lganini anglatadi. Asar qahramoni hayoti uning nafaqat jamiyat tomonidan, balki o‘z tabiati tomonidan ham inkor qilinganiga ishora qiladi. Darhaqiqat, inson mavjudligi masalasi jamiyat muammosi bo‘lishi mumkinligi ekzistensialistlar tomonidan vaqtida qalamga olingan edi. Tahlil va talqinlar shuni ko‘rsatdiki, hayotda qay darajada umr kechirish, shuningdek, o‘lim oldi holatlari ham uning a’mollariga bog‘lab qo‘yiladi. Ammo Yaratgan mehribon – umid qilganni noumid qoldirmaydi.

O‘zini o‘limga majburiy tayyorlash lavhasi Abduqayum Yo‘ldoshevning “Yurakdagi iz” qissasida ham uchraydi. Asar qahramon Erjigit tilidan “Men o‘lishim kerak. Boshqa yo‘l qolmadi[236]” degan jumlalar bilan boshlanadi. Qissa davomida Erjigitning bedavo kasali, omon qolish ilinjidagi urinishlari, nihoyat, bir oilaning parokandaligiga sababchi bo‘lib qolishi uni ruhan azoblaydi va o‘limdan chora istaydi. Agar Sh. Masahiko qahramonida hayot yashashga arzimaydi degan qarash ustivorlik qilsa, A. Yo‘ldoshev qahramoni vijdon azobida qolganidan o‘limni tanlaydiki, har ikki personaj qismatida o‘lim najot yo‘li sifatida taqdim qilinadi.

[236] A.Yo‘ldoshev. Yurakdagi iz. Alvido go‘zallik. – T.: O‘zbekiston, 2011, 5-b.

Ruhoniy olamning fusunkorligini aks ettiruvchi “Jimjitxonaga yo‘l” (X. Do‘stmuhammad) deb nomlanuvchi hikoya inson tabiatining o‘ziga-da noma’lum qirralari haqida so‘z yuritadi. Italiyalik adib Dino Butssatining “Yetti qavat” hikoyasiga nazira o‘laroq yozilgan asarda islomiy yondashuv va milliylikka alohida e’tibor beriladi. Dino Butssati jamiyat va shaxs masalasiga urg‘u beradi, qahramonni bino qavatlariga dam-badam ko‘chirilishi orqali shaxs va jamiyat munosabatlarining tubanlashib ketganligi va o‘lim oldidagi personajning ayanchli holatini ko‘rsatadi. Balki bu hayot faqat shu dunyodagina mavjud, o‘lim – yakun degan qarashlarning in’ikosidir. Shuning uchun Butssati qahramonlarida mavjud dunyoda qolish istagi kuchli. Adib qahramonlari taqdiri orqali turli toifa kishilarining fe’l-atvorini, muhimi, har birining o‘lik va o‘limga bir xil munosabatini ochib beradi.

Butssati qahramoni Juzeppe Kortening qarshilik qila-qila o‘zi xohlamagani o‘lim ostonasiga kelishi asosiy maqsad emas. Yozuvchi jamiyat va shaxs o‘rtasidagi tuban munosabatni muammo darajasiga ko‘taradi va o‘limni badiiy yechim sifatida taqdim qiladi. X. Do‘stmuhammad talqinida esa shaxsning ruhoniy jihatlari oldinga chiqadi. Yozuvchi anglangan va anglanmagan dunyoni bilishga o‘limni vosita qilar ekan, shu orqali tiriklik mohiyatini ochib beradi. Adib qahramoni o‘z xatti-harakati orqali hayot va o‘lim chegaralarini buzib tashlaydi. Natijada, ko‘z o‘ngimizda o‘lim yakun emas, robita ekanligi haqidagi sof islomiy talqin o‘zining go‘zal ifodasini topadi. X. Do‘stmuhammadning nazira-hikoyasidagi Dino Korte Butssatining Juzeppe Kortesidan tubdan farq qiladi. Juzeppe Korte jamiyatning shafqatsiz tartiblariga isyon qilsa, Dino Korte o‘limga qarshi isyon qiladi. O‘limni tan olishni istamaydi. Uning aksi o‘laroq, Zohid Yaqin o‘limga tayyor va uni fojia deb hisoblamaydi. Ikki xil muhit egalarining o‘limga munosabatlarida e’tiqodlari ham jam bo‘lgan. Garchi o‘zbek yozuvchisining hikoyasi Dino Butssati asariga nazira qilingan bo‘lsa ham, qavatlar va qahramonlar nomining o‘xshashligini aytmaganda, mazmun mohiyati hamda yo‘nalgan maqsadiga ko‘ra tamomila farq qiluvchi mustaqil asarlardir. Shu tariqa har ikki yozuvchi qahramonlari qismatini kasalxonaning yetti qavatiga jo bo‘lgan ramzlar vositasida tahlil qiladi, kontrast usulidan unumli foydalangan holda, o‘quvchini mushohadaga undovchi manzaralar yaratadi. Insonning o‘lim va u bilan bog‘liq sinoatlarni bilishga intilishi, bir tomondan, o‘z taqdiri haqida

qayg‘urishi bilan ham bog‘liq. Chunki inson taqdiri hamisha sirli. O‘lim o‘sha sirning pardasidir. Qachonki parda ko‘tarilsa, inson taqdiridan boxabar bo‘ladi. Ungacha o‘sha parda – mohiyatni anglashga intilaveradi. Inson qaysi tuzumning vakili, qaysi g‘oyaning tashuvchisi bo‘lmasin, borar manzilidan ayro emas. Bu manzil esa albatta o‘lim orqali amalga oshadi. “Sizlardan biror kimsa borar joyi qayer ekanligini bilmagunicha, o‘rni jannatmi yo do‘zaxmi ekanini ko‘rmagunicha, bu dunyodan ketmaydi[237]”, deyiladi hadislarda. Demak, inson o‘z manzilini o‘zi tayin qiladi. O‘lim alaloqibat maxluqqa Xoliqni tan oldiradigan, unga Yaratganni anglatib qo‘yadigan ilohiy hodisa. Buning uchun birgina Muso alayhissalom va Fir’avn qismatini eslash kifoyadir. O‘lim ortida boqiy olamning haqiqiy ajri turibdi. Ajr uchun mana shu dunyoda poydevor qo‘yiladi. Shuning uchun taqdirning yozug‘i bo‘lmish o‘lim hamisha insoniyatning diqqat markazida bo‘lgan. U borliqdagi har bir sohani o‘z qudrati ila zabt etadi. Bu bejiz emas, zotan, o‘limga eltuvchi yo‘lda mohiyat aks etgan. Mohiyat bu – haqiqat. Haq yo‘li esa Cho‘lpon aytganidek, albatta, bir o‘tilgusidir. Badiiy adabiyot insonga ana shu mohiyatni anglatishi jihatidan mayoq vazifasini o‘taydi. Buyuk tragik asarlarni ulug‘vor qilgan omil ham o‘lim. O‘lim nafaqat qahramonning asl qiyofasini belgilaydi, balki jamiyatni, insoniyatni tub-tubidan kashf qiladi. Hikoyada inson tabiatining qiziq bir jihatiga e’tibor beriladi: inson bir umr o‘limni kutadi, lekin ayni damda yo‘liqishini xohlamaydi. Nihoyat, Juzeppe kutgani, biroq xohlamagani birinchi qavatga yetib boradi. Deraza qopqalarining tushishi o‘lim onlari yetib kelganligiga ishora qiladi. Yozuvchi qahramonni qavatlar orasida sarosar kezdirar ekan, shaxs va jamiyat o‘rtasidagi tuban munosabatni aks ettiradi. Yozuvchi qahramon o‘limining sababini ham mazkur munosabatdan izlaydi.

Dino Butssatining yana bir hikoyasi “O‘liklar nega tirilmaydi”da ham o‘lim, ruh va unga jamiyatning munosabati yozuvchi nigohi orqali aks etadi. Yozuvchi marhum skripkachi Appasherni bir kecha tiriklik olamiga qaytarish bilan insoniy munosabatlarning tubanlashib ketganini achchiq kulgu ostiga oladi. Kechagina do‘stining diydorini yana bir bor ko‘rish uchun har qanday vaziyatga tayyor do‘stlar uni eshigidan quvib soladilar. Adib marhum qahramonini jamiyatning turli toifasidagi odamlariga yo‘liqtiradi. Qarangki, ularning har biri

[237] G‘azzoliy Abu Homid. O‘limni eslash kitobi. –T.: Movarounnahr. – 2004,49-b.

marhumga bir xil munosabatda bo‘ladi. Yozuvchi insoniyatning zaif jihatiga, odamzod hech qachon o‘lim otliq manzilga tayyor bo‘la olmasligi, o‘lim va unga bog‘liq hodisalar tasavvurdan chetda ekanligi, bir so‘z bilan aytganda, o‘limni dahshat kabi qabul qilishlariga ishora qiladi. Shuning uchun ham adib “Yetti qavat” hikoyasi qahramoni Kortening jamiyatga va shu orqali o‘limga nisbatan isyon ko‘tarishiga yo‘l qo‘yib beradi. Dino Butssati uchun o‘limning nima ekanligi emas, qahramonning o‘limga qanday munosabatda bo‘lganligi muhim. Inson va uning o‘limga munosabati masalasi “Jimjitxonaga yo‘l” hikoyasida o‘zgacha sayqal topadi. Hikoyada o‘limning Dino Korte bilan bog‘liq isyonkorona, Zohid Yaqin bilan bog‘liq islomiy-ruhiy talqini kuzatiladi.

Dino Korte va Zohid Yaqin a’mollari qavatlar orasida sarhisob qilinadi. Yozuvchi Zohid Yaqinning yuqori qavatlarga birma-bir chiqishini, to‘rtinchi qavatdan oltinchi qavatga ko‘tarilishini atroflicha izohlamaydi. Aslida Zohid Yaqinning umri oltinchi qavatda nihoya topadi. Yettinchi qavatda ruhoniy manzara aks etadi. Zohid Yaqinga biriktirilgan hamshiralarning ismi ham ramziy ma’no kasb etadi.

Mujohida – arabcha “harakat qilmoq”, “bor kuchini ishga solmoq”, Mushohida – arabcha “bir narsaga guvoh bo‘lmoq”, “bir narsaga qaramoq” ma’nolarini anglatadi. Mujohidlik, mushohidlik, shavqqa to‘lish, jon-ruh bilan bog‘liq hodisa. Yozuvchi inson ruhiyati tasvirini old masala qilib qo‘yganligi uchun ham ramzlarga ishora qiladi.

Zinalarning har bir pillapoyasida Zohid Yaqin hayoti sarhisob bo‘ladi. Butun kuchini ishga solib yuqoriga ko‘tarilayotgan pallada Mujohidaning uchrashi qahramonning o‘zini mujohidga aylantiradi. Yozuvchi har bir xonadagi radioga e’tibor qaratadi. Bu detal qahramonga quyi qavatlarda tez-tez kerak bo‘lgani eslatib o‘tiladi. Ammo u oltinchi qavatda qahramonga ortiq zarur bo‘lmaydi. Chunki, “qulog‘iga juda sokin va jozibador musiqa sadosi quyila boshladi”. Nihoyat, yozuvchi talqinidagi yettinchi qavat kasalxona bilan bog‘liq emas edi. Bu personaj tilidan aytilgan, farishtalargagina nasib etadigan qavat edi. Adib Zohid Yaqinning ruhlar olamidagi oniy lahzalari tasvirida muayyan darajada ilmiy haqiqatga asoslanadi.

Ingliz olimi doktor Raymond Moudining “O‘limdan keyingi hayot” asari o‘lim ortidagi holat haqida ma’lum tasavvur uyg‘otadi. Olim ko‘p faktlarni o‘rganish natijasida quyidagilarni aniqlaydi:

“1. Ruh sodir bo‘layotgan narsalarni eshita oladi;

2. Osoyishtalik va oromni his qiladi;

3. Shovqin eshitiladi. Bu shovqin yoqimsiz bo‘lishi yoki musiqaga o‘xshash yoqimli bo‘lishi ham mumkin;

4. Ruh tanadan ajragach, tunneldan ketishi mumkin;

5. Tanadan tashqarida o‘zini kuzatishi mumkin;

6. Shaffof zotni yoki yorqin nurni ko‘rishi mumkin[238]”.

Aytish mumkinki, Zohid yaqinning o‘limdan keyingi holati yozuvchi tomonidan o‘ylab topilgan emas, balki hayotiy hodisaning badiiyatda aks etishidir.

Q. Yo‘ldoshev “Jimjitxonaga yo‘l” hikoyasiga to‘xtalar ekan, “eng pastki qavatning Kortega qorong‘i ko‘rinishi, “Jimjitxonaga yo‘l”da esa Zohid Yaqinga so‘nggi qavatning oppoq nurga burkanganday tuyulishi ikki xil e’tiqod vakilining o‘ziga xosligidan kelib chiqadigan jihatlardir. Ya’ni Korte uchun bu dunyo bilan hayot tamom bo‘ladi. Zohid Yaqin esa endi boshlanajak nurli va abadiy hayotdan umid qiladi. Boshqacha aytganda, Botish vakilini o‘lim mahv etadi, Chiqish ahlini o‘lim yuksaltiradi, maqsadga yaqinlashtiradi[239]”, – deb yozadi va ma’lum ma’noda ular e’tiqodidagi turfalikka e’tibor qaratadi.

Badiiy adabiyotda qahramon o‘limi bilan bog‘liq talqinning o‘zgacha yengil yumor tug‘diruvchi holatlari ham mavjud. A. Qahhor ijodidan boshlangan bu an’ana Said Ahmadning “Sag‘ana” hikoyasida cho‘qqiga ko‘tariladi. Hikoya har qancha kulgi uyg‘otmasin, unda insonni tafakkur qilishga undovchi asos – foniy dunyoning bebaqoligini kulgi bilan tasdiqlash muhim. “O‘lik degan o‘z izzati bilan kafaniga o‘ralib, tobutda qimirlamay yotgani durust bo‘larkan. Tobut yo‘lakda, kafan g‘assolning yelkasida. Ammo murda hovlida kelgan-ketganlarga qo‘l qovushtirib, derazadan patnis uzatib, ko‘ngil so‘raganlarga: “Bandalik ekan, qandoq qilay...” deb yursa, juda xunuk ko‘rinar ekan”, deb boshlanadi hikoya. Ana shundan so‘ng qahramonga ochiq munosabat bildiriladi. Bu munosabat yozuvchining izohi bilan navbatma-navbat to‘ldirib boriladi. Said Ahmadning hikoyasi garchi yumorga boy bo‘lsa-da, unda inson tabiatiga xos illatlar fosh qilib boriladi, chunonchi insonning bir umr tirikchilik iskanjasida o‘zini o‘tga-cho‘g‘ga urishi o‘lim qarshisida arzimas narsaga aylanishi bilan tasdig‘ini topadi.

---

[238] Moudi R. O‘limdan keyingi hayot. –T: Mehnat, 1992, 118-b

[239] Yo‘ldoshev Q. Yoniq so‘z. –T.: Yangi asr avlodi, 2006

“Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasi N. Eshonqulning eng muvaffaqiyatli chiqqan hikoyalaridan biridir. Unda birgina qahramonning ruhiyatiga oid lavhalar mavjud. Hikoya qahramoni Bayna momoning qismati o‘quvchi qalbida ezgin kayfiyat uyg‘otadi. Uning qahrli nigohi ortida yillar davomidagi armon, iztirob berkingan. Yozuvchi inson ruhiyati kutilmaganda o‘zgarishi mumkinligini Bayna momo misolida ko‘rsatib beradi. Odatda, bir sifat o‘zgarishidan ikkinchi sifat bosqichiga o‘tish ko‘p vaqt talab qiladi. Inson fe’l-atvori ham shunday. Ammo momoning qismati bilan tanishar ekanmiz, tamomila boshqa bir hodisaga duch kelamiz. Og‘ir ruhiy zarba natijasidagi o‘zgarish taraqqiyot yillar davomida insoniyatga hadya qilgan o‘zgarishiga nisbatan tez natija beradi. Insonning yillar davomidagi tajribasi uning fe’l-atvorida iz qoldiradi. Ammo kutilmaganda inson hayotini boshqa o‘zanga solib yuboradigan, odamlar ko‘z o‘ngida o‘zgacha manzara yasaydigan omillar ham borki, buni yozuvchi o‘lim misolida ta’kidlab o‘tadi. Momo qalbida qolgan sitamlar odamlarning yoki o‘zining ularga munosabatidan emas, aynan o‘lim tufayli yuz bergani anglashiladi. Ko‘rinadiki, o‘lim faqatgina jismoniy yakun emas, o‘limga munosabat ham hamisha birday kechmaydi. Bayna momo eri va o‘g‘lining o‘limi tufayli estetik yuk olgan obraz qiyofasida namoyon bo‘lgan. U yillar davomida nafratini ko‘ziga yashirdi. Butun vujudini nafrat egallasa ham, sukut saqlagan odamchalik xavfli inson bo‘lmaydi. Bayna momo Zamon otboqarning: “Ering bu yerda bo‘lmasa, boshqa yerda baribir o‘lgan bo‘lardi. Sen esa xavotir olma, o‘lsang itlarim ko‘madi”, – degan istehzosiga ham javob qaytarmaydi. Nihoyat, asar yillar davomidagi qasos tuyg‘usi beiz ketmasligining yakuni o‘laroq tugallanadi: “Eng oxirida sandiqdan bog‘ichini chirk bog‘lagan, kaptarning yuragidek kichkina, matosi zar sim bilan tikilgan, ko‘p yillik qon qotib qolgan tumor va tig‘i zangalagan qaychi, ko‘p yil turganidan bo‘g‘in-bo‘g‘in bo‘lib, faqat suyakning o‘zi qolgan, u ham qoramtir tus olib, naq kukunga aylanish arafasiga kelgan, chorsining yirtig‘iga pala-partish o‘rab tashlangan o‘nta odam barmog‘i ham topildi...[240]”.

N. Eshonqul “Urush odamlari” qissasi mohiyat e’tibori bilan L. Bo‘rixonning “Jaziramadagi odamlar” romaniga yaqin keladi, Shunga qaramay, tasvirda qora bo‘yoq, xorg‘in kayfiyat lavhadan lavhaga,

[240] Eshonqul N. Shamolni tutib bo‘lmaydi, –T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2005,13-b.

asardan asarga ko‘chib borar ekan, bu qahramon ruhiyatiga chuqurroq kirib borish imkonini beradi. Qissada birgina insonning fojiasi emas, fojialar silsilasi aks etgan. Har zamonda kishi qalbiga baxsh etadigan surur – milliy qadriyatlar, xalq tabiatidagi soddalik, samimiylik ham umumfojia qobig‘iga singib ketgan. Fojianing tagzamini urushdir. Shu tufayli odamlar taqdir chig‘irig‘ida ayovsiz aylanadi. O‘lmaslik uchun kurash, farzand dog‘ini ko‘rmaslik uchun nomusni qurbon qilish, erkaklik sha’ni uchun qotillik qilish, haromdan hazar urushda qon kechishdan ham og‘irroq, musibatliroq, ayanchliroq. Asar qahramoni Normatning urushdan qaytishi katta bir quvonch, ammo uni katta bir fojia – o‘lim va parokandalik kutib turardi. Anziratning shafqatsiz qismati oldida nochorligi, baxtdan benasib bolalarning noaniq taqdiri, or-nomusning mehr-shafqatdan ustun kelishi, Normatning fojiasi – bularning bari urush ortidagi odamlar taqdirining achchiq bir bo‘lagi edi.

Inson tabiati har qanday tazyiqqa qaramay o‘zanida davom etaveradi. Demak, bu o‘rinda insonning mavjudligi masalasi ham borki, shu tufayli u zamon chig‘iriqlaridan omon qolishi mumkin. Mavjudlik hamma vaqt emas, chegaradosh vaziyatlarda o‘zini namoyon etadi. Chegaradosh vaziyatlarda insonning asl qiyofasi ko‘rinadi. Insoning aslini uning tabiati belgilab beradi. Inson esa o‘z tabiatiga ko‘ra qiyofa kasb etib boradi. Hatto urush ham qahramonning tabiiy istaklariga g‘ov bo‘la olmaydi. Bu holat Anzirat obrazi orqali tugal ifodasini topgan. Asarning eng mungli o‘rinlari ham shu obraz bilan bog‘liq. Urush keltirgan balo – ochlik, o‘lim ostonasida qolgan bolalarining ayanchli taqdiri uning nomusidan ustun keladi. “U kun bo‘yi tinim bilmasdi-yu, beshikdagi qizchasi va Xolmatning ochlikdan kichrayib borayotgan gavdasiga, ochlikning dahshatli, talvasali qadamiga qarshi turolmasdi[241]”. Mana shunday vaziyatda bosilgan qadam uning achchiq qismatiga o‘z hukmini o‘qidi. Majburiy tashlangan qadam bora-bora ixtiyoriy istaklarga yo‘l ochdi. Yozuvchi qahramonini tirikchilik iskanjasiga tashlasa ham, uning har lahzada ayolligini, tabiiy tuyg‘ulardan ayro yashay olmaydigan inson sifatida ko‘rsatishni unutmaydi. “Butun vujudi o‘t bo‘lib yonar, qoni tomirdan toshib chiqquday bo‘lib, a’zoi badani taranglashar, vujudida qo‘msash... nimanidir qo‘msash tuyg‘usini sezardi. Bu qo‘msash ba’zi kunlari

[241] Eshonqul N. Urush odamlari. Shamolni tutib bo‘lmaydi. –T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti. – 2005, 137-b.

aqldan ozdiradigan darajada asabiy qilib qo‘yar, avj olar, to‘g‘ri uning yuragini, butun tanini kemirardi. O‘sha yilning oxiriga borib, u ko‘p narsaga chidamsizlik qila boshladi. Eng katta chidamsizligi esa keyin sodir bo‘ldi[242]”. Beg‘araz yordam ortidagi istak kutilayotgan har qanday fojiadan ustun edi. Keyinchalik, Anzirat ham, Mirzaqul ham ana shu istakning qurboniga aylandilar. Majburlik va moyillik, nomus va or o‘rtasidagi iztirob yozuvchi qalamida o‘zgacha ruhiy manzara kasb etadi. Tasvirning tobora quyuqlashib borishi personaj holatini chigallashtiradi, uni ora yo‘lda sarson qiladi. Ammo olomon hamisha olomon. Tushunishni istaydigan, unga malham bo‘ladigan birorta odam topilmaydi. Natijada u hammadan begonalashadi. Asarda qahramonning olomondan begonalashuvi asoslab berilar ekan, adib insonning jamiyatdan tashqarida mavjud bo‘la olmasligiga va omma psixologiyasiga alohida e’tibor qaratadi. Olomon o‘zidan alohida bo‘lgan hodisani qabul qilishga qodir emas. Anzirat fojiasiga uning asrlar davomida shakllangan qadriyatlarni chetlab o‘tishi ham sabab bo‘ldi. Holbuki, qadriyatlar ortida millat turadi. Ammo yozuvchi qahramonning millat taqdiridagi o‘rnini emas, shaxs sifatidagi kechinmalarini tasvirlashga moyil edi va buni uddalay oldi. Insonning jamiyatdagi o‘rni faqatgina ijtimoiy munosabatlar yoxud hissiy-hirsiy munosabatlar bilangina belgilanmaydi, har ikki holatning me’yorda kechishi bu o‘rinni muqimlashtiradi. Shunga qaramay, inson o‘zi bilgani, anglagani holda gunoh sodir etaverishi, banda ham shunga rozi ekanligi, shuning uchun ham u gunohkor inson ekanligi nazarimizdan qochmaydi. Anzirat – vaziyat qurboni. Asarning eng mungli o‘rinlari Anzirat obrazi ishtirok etgan lavhalaridir. Uning taqdiri yozuvchining boshqa ayol personajlari, xususan, “Ochilmagan eshik” hikoyasi qahramonidan yuz karra ayanchlidir. “U bolalarimning hayotini saqlab qolish uchun shunday qildim, bo‘lmasa, ular o‘lib ketardi, ana, shusiz ham qishloqda ochlikdan kasal bo‘lib o‘layotganlar ozmi, deb o‘ylardi va yengil tortganga o‘xshardi. Biroq bu yerda yana boshqa birov bor edi. O‘sha boshqa birov, boshqa bir vujud har kuni Mirzaqulning suyib erkalashini, soqoli olinmagan chakagi bilan bo‘ynini qitiqlashini, uch yildan beri erkak hidini ko‘rmagan sochlarini erkak qo‘llari bilan silashini xullas, erkakni, erkakning dag‘al qiliqlarini, ulardan keladigan yoqimli va ehtirosni qo‘zg‘aydigan hidni qo‘msardi[243]”. N.

[242] Eshonqul N. Urush odamlari, 138-b.
[243] Eshonqul N. Urush odamlari, 144-b.

Eshonqulning “Ochilmagan eshik” va “Urush odamlari” asarlarida xudkushlik masalasiga e’tibor qaratilgan. Qissadagi Normatning qismati egoistik xudkushlikni yuzaga chiqargan. Og‘ir ruhiy zarbalar natijasida kishining fikrlashdan to‘xtashi, o‘z qobig‘iga o‘ralib olishini “Sarob” romanining qahramoni Saidiy misolida kuzatgan edik. Saidiy ham opasining og‘riqdan ixrashini, shu holida hayotga intilishini ko‘rib, butun alamini opasidan olgisi, uni bo‘g‘ib o‘ldirgisi keladi. Unda nafrat shu darajada kuchayadiki, butun bir poezdni yo‘q qilishga o‘zida kuch topadi. Normat Mirzaqulning jon talvasasida ixrashi, tipirchilashi unda yovvoyi xushnudlik uyg‘otadi. Normatning ayni holatini yozuvchi “raqibini tilka-pora qilib tashlagan va yana tilka-pora qilishga tayyor turgan o‘zining million yillar oldingi yovvoyi ajdodlariga” o‘xshatadi. Uning kulgusi ham vahshiyona yirtqichning bo‘kirishiga o‘xshaydi. Adib o‘z qahramonini hayot va o‘lim chegarasida muvozanatdan chiqib ketishini ko‘rsatar ekan, o‘zini o‘ldirishini ham mantiqiy asoslaydi. Zero, xudkushlik normal hayot natijasi emas. Yozuvchi Normatning achchiq qismatini yoritar ekan, urush ortidagi insonlar fojiasi, ochlik va xo‘rlik, inson matonatining sinovlarda toblanishi, nomus va or masalasini o‘rtaga tashlaydi. Qissaning hayotiy, samimiy chiqishi yozuvchining biror qahramonga munosabat bildirmay, ularni boricha tasvirlaganidadir. Personajlar yaxshi va yomon jihatlari, fazilat va kamchiliklari, ojiz va kuchli tomonlari bilan ifoda etiladi. Shuning uchun ham ular inson qiyofasini kasb etadi va kitobxonni rom etadi.

N. Eshonqul talqinidagi Normat obrazida millatga xos tantilik, bag‘rikenglik, to‘porilik bor. U hammani o‘ziday o‘yladi, shuning uchun ham xotinining yotsirashini o‘zining nogironligiga yo‘yadi, uning oldida hijolat tortadi. Ammo haqiqiy hol – nomus va sha’n o‘rtalig‘idagi iztirob uning qiyofasini belgilab beradi. Xotinini kechirishga o‘zida kuch topa olmaydi.

“Urush degani ikkimizning shunday gurunglashib yotishimizni istamaydi. Urush – biz halol peshana teri bilan non topib yeyishni, qo‘sh haydash, ekin ekishimizni istamaydi. Bizni hamisha shu narsalardan judo qilishni istaydi. Urush – xuddi oyog‘ing ostidagi ko‘chib turgan toshga o‘xshaydi, ko‘tarsang ham o‘lasan, ko‘tarmasang ham[244]”, – der ekan, Normatning o‘zi ham urushning so‘ngsiz qurboniga aylanadi. Anziratning xiyonati Normatning hayotini izdan chiqardi. Ungacha

[244] Eshonqul N. Urush odamlari, 154-b.

urush dahshatlariga ham, azob-uqubatlarga ham chidaydi. Uyiga omon qaytish uchun, Anziratga yetishish uchun tirik qolish shartligini his qiladi. Urushga birinchilardan bo‘lib otlanish, qahramonliklar ko‘rsatish, tirik qola bilish, tirik qolganda ham qahramon bo‘lib qaytish faqat Anzirat uchun, unga yana ham munosib ekanligini ko‘rsatish uchun edi. Yozuvchi Normatning Mirzaqul va Anziratning qotiliga aylanib borish holatlarida inson ruhiyati muayyan qolipdan chiqib ketishi muvozanatning buzilishiga, unda yovvoyi hislarning qo‘zg‘alishiga sabab bo‘lishini ko‘rsatib beradi. Normatning tog‘-toshga chiqib ketishida insonning organik olamdan noorganik olamga ongsiz holda intilishiga ishora bor. Umuman, odamzod vaqt-soati bilan bunday holga tushishi tabiiy. Bu inson umrining turli bosqichlarida namoyon bo‘ladi. Hayoti bir me’yorda kechgan inson mayli depressiyaga uchragan odamnikidan o‘zgacharoq kechadi. Qissada o‘lim jismoniy yakungina emas, inson sha’nining himoyasi sifatida talqin qilingan. Urush odamlarga falokat keltirgan bo‘lsa-da, hayot o‘zanida davom etaveradi. Asarda fasllarning ramziy sifatlari berilgan. Qissaning qishda boshlanib, bahor faslida nihoyalanishi yangi hayot boshlanganidan, millat tirikligidan darak beradi.

“Urush odamlari” qissasida urush ortidagi odamlar qismati tasvirlangan bo‘lsa, Q. Norqobilning “Daryo ortidagi yig‘i” qissasida afg‘on urushi voqealari va har daqiqa o‘limga ro‘baro‘ kelayotgan asar qahramoni Qo‘chqorning kechinmalari tasvirlangan. Afg‘on urushi sharmandali hodisa edi. U yerda kim uchun va nima uchun kurashishning ahamiyati yo‘q, askarlik vazifasini o‘tab, yurtga tirik qaytish katta yutuq edi. Yozuvchi sinchkov nigohi bilan urush keltirayotgan balo, jang maydonidagi vaziyatlar, odamlarning fe’l-atvorini xilma-xil xarakterlar orqali ko‘rsatib bergan. Urush tasviriga bag‘ishlangan asarlarda umumiy jihat bor. Bu – o‘lim oldida qo‘rquv tuyg‘usining yo‘qolishi. Mazkur holatni Oybekning “Quyosh qoraymas”, Shuhratning “Shinelli yillar” romanlarida, nihoyat “Daryo ortidagi yig‘i” qissasida ham kuzatish mumkin. Asarlar turli yillarda yozilgan bo‘lishiga qaramay, jang maydonidagi qahramonning o‘limga munosabatida yakranglik mavjud. Urush va uning asoratlari, jangu jadallardan keyin qahramon shuurida kechgan hodisalar alohida masala. Ammo o‘lim bilan to‘qnashuvda personajning o‘sha lahzadagi kechinmalari tasvirida xolis reallik mavjud. Urush o‘lim haqida o‘ylashga imkon bermaydi. Jangning shiddati keskin, yozuvchi tasvirda

ham qisqalik va lo‘ndalikka intiladi, qahramon kechinmalarining butun zalvori dialoglarga yuklanadi. Q. Norqobilning yutug‘i shundaki, u qahramonni o‘lim ostidagi holatlariga, kechinmalariga alohida urg‘u beradi. O‘lim vahimasi ruhiyatdagi o‘zgarishlarni yuzaga chiqaradi. Yozuvchi o‘lim oldidagi uch muhim holatga e’tibor qaratadi:

1. Qahramon o‘z holatidan o‘zganing holatiga ko‘chadi. “Ko‘z oldim qorong‘ulashdi... Karaxtman. Na qo‘rquv, na hayajon qoldi menda. Nazarimda bu tushga o‘xshardi [245]”;

2. Ma’lum muddat o‘tib qahramon o‘ziga kela boshlaydi: “O‘zimcha nimalarnidir aytib tilovatlar qildim. Ko‘z oldimdan eng yaqin kishilarim – ota-onam, yor-u do‘stlar, uyim, qishlog‘imiz biri qo‘yib, biri o‘ta boshladi. Lahza sayin o‘limni kutaverdim. Ana ular yaqinlashmoqda. Hozir o‘qdonida o‘q tugaguncha, badanimni ilma-teshik qilib yuborishadi. Ariqdagi balchiqni shunchalik qisgan ekanman, barmoqlarim og‘rib ketdi. Boshimni balchiqqa tobora tiqa boshladim. Mening hecham o‘lgim kelmasdi. Xayolimda esa onam. Xayol surguday bo‘lmasam-da, ko‘z o‘ngimda faqat kichkinagina hovlimiz qotib qolgandi. Dunyo bilan so‘nggi bor xayrlashmoqqa boshimni ko‘tardim. Ular o‘n-o‘n besh qadamcha qolgandi[246] ”;

3. Qahramon oxirgi imkoniyatni ishga soladi: “Miyamga kelgani shu bo‘ldi: “Nahotki asir tushsam?..” Jonholatda emaklay boshladim. Ariq sayoz bo‘lsa-da, tanamni ko‘rsatmasdan harakat qilardim[247]”. Q. Norqobil ilgari urush tasviriga bag‘ishlangan asarlarda ochiq aytilmagan fikrni o‘rtaga tashlaydi: O‘lim tufayli inson Yaratganni tan oladi, uning hukmi ostida ekanligiga imon keltiradi: “Dushman payqadi chog‘i, BPM-2 sirtiga ching‘illab o‘qlar tega boshladi. Qulay fursat, bor-yo‘g‘i uch-to‘rt daqiqada yugurib qolish kerak. Meni allaqanday osmoniy qudrat, ilohiy kuch boshqarardi. Tanam kimningdir aqli bilan ishlardi go‘yo [248]”. Yozuvchi qissada nafaqat afg‘on urushi bilan bog‘liq mudhish haqiqatni ko‘rsatgan, balki qahramonning o‘limga to‘qnashuvini ifodalashda o‘ziga xos usulga, xolislik tamoyiliga amal qilgan.

“Urush odamlari”dan farqli N. Eshonqulning “Maymun yetaklagan odam” kitobiga kiruvchi asarlarida hayot va o‘lim falsafasi ramziylik

[245]Norqobil Q. Daryo ortidagi yig‘i. –T.: Sharq, 1994, 14-b.
[246] Norqobil Q. Daryo ortidagi yig‘i, 14-b.
[247] Norqobil Q. Daryo ortidagi yig‘i, 14-b.
[248] Norqobil Q. Daryo ortidagi yig‘i, 15-b.

kasb etadi. Chunki mazkur asarni birdan hazm qilish oson emas, buning uchun dunyo adabiyotidan ancha boxabar bo‘lmoq lozim. Shu bilan birga bu kitobga kirgan asarlarning umumiy ruhiga xos mung va hazin ohang ham borki, bu holat insoniyatning botiniy olamini chuqurroq anglash imkonini beradi. Sarlavhalar haqida X. Do‘stmuhammad “Maymun yetaklagan odam” kitobiga yozgan so‘zboshisida shunday deydi: “Qissa va hikoyalar nomlanishiga e’tibor beraylik, ulardagi tun, qora, xaroba, zulmat, tobut, o‘lik, og‘riq sifatlari umumlashib, N. Eshonqul badiiy tafakkuri o‘q chizig‘ini tashkil etadi, yozuvchining erksizlik, mustabidlik, yovuzlik va razolat-u qabohatga bo‘lgan cheksiz nafratidan, mana shunday g‘ayri insoniy holatlar tug‘diradigan ufunatli, qo‘lansa va shikasta qismatlarning alamidan kelib chiqadigan faryod va nidolar sifatida o‘qiladi. Bir asarda boshlangan faryod va nido keyingisida tasvirlangan norizo va bo‘ysunmas isyonda davom etadi[249]”. Shunga qaramay, voqealar qanchalik o‘zgarmasin, dunyo qanchalik ajoyibotlarga to‘lmasin, tiriklikning mohiyati hayot, muhabbat va o‘limga asoslangan. Hayot va muhabbat o‘tkinchi, ammo o‘lim haq. Shuning uchun san’at asarlarida tiriklikning yagona haqiqati o‘lim va u bilan bog‘liq voqeliklar ulug‘vor va sirli. Shu bois go‘zal asarlar yaratilaveradi, o‘z kitobxonini topaveradi.

Adibning “Tobut” hikoyasida o‘lim ramziy ma’no kasb etgan. Bu o‘rinda o‘lim buzilgan jamiyat, tanazzulga yuz tutgan insoniyatning so‘ngsiz fojiasidan ogohlantiradi. Chunki yozuvchi tasvirlagan shahar tobut shaklida qurilgan. U yerda tiriklikka o‘rin yo‘q va hamma o‘limga mahkum. O‘lim bu yerda umidsizlik, zulmat, ufunatning ramzi bo‘lib kelgan. O‘lim N. Eshonqul ijodida yangi ma’no bilan boyiganini ko‘ramiz. Yozuvchi asarlari o‘rtacha o‘quvchiga emas, intellekti baland kitobxonga yozilgan. Shu sababli uning asarlarini “Ochiq” asarlar sirasiga kiritish mumkin. “Ochiq” asarda yozuvchi o‘quvchini ergashtirib yurmaydi. Aniqrog‘i, uning asari o‘rtacha o‘quvchigamas, bilag‘on-sezgir kitobxonga mo‘ljallangan. “Ochiq” asarda yozuvchi uslubni murakkablashtirib borishdan, o‘quvchini shoshirib qo‘yishdan cho‘chimaydi. “Ochiq” asarlarni adabiy mutolaa tajribasiga ega, uslub murakkabliklarini his qiladigan o‘quvchi o‘zlashtiradi[250]. Adibning

[249] Do‘stmuhammad X. Nazarning umidbaxsh kemalari (so‘zboshi). Eshonqul N. Maymun yetaklagan odam. –T.: Yangi asr avlodi, 2004, 5-bet.

[250] Rasulov A. Hozirgi o‘zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi (XX asrning 80 – 90-yillari asosida). Filol.fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss... –T.: 2002, 129-b.

“Maymun yetaklagan odam” kitobiga kiritilgan asarlarni bemalol “Ochiq” asarlar deyishimiz mumkin. Chunki bu asarlar o‘quvchidan muayyan estetik tayyorgarlikni talab qiladi. N. Eshonqul ijodida o‘lim turli vazifa bajaradi. “Urush odamlari” qissasida o‘lim or-nomusning yakuni, ruhiy qiynoqlarning intihosi sifatida talqin qilinsa, “Maymun yetaklagan odam”ga kiritilgan deyarli barcha asarlarda o‘lim ufunat va zulmatning asosi sifatida tasvirlanadi.

N. Eshonqul va S. Vafo asarlarida o‘lim motivi bot-bot uchraydi. Albatta, bu motivlar yozuvchi nuqtayi nazaridan turli ko‘rinish kasb etadi. S. Vafo talqinida o‘lim, asosan, ayol ruhiyatini chuqur tadqiq qilishda qo‘l kelsa, N. Eshonqul talqinida ko‘pincha ramziy ma’no tashiydi. Bu adiblar ijodida mistik talqinlar ham borki, uni odam va olamni anglashga tomon urinishlar deb qarash mumkin. Xususan, “O‘lik mavsum”(N. Eshonqul) va “Sirli mehmon”(S. Vafo) hikoyalarida bosh qahramon sifatida o‘liklarning yetakchilik qilishi tiriklik va biz anglaganimiz ratsional mezonlarga to‘g‘ri kelmaydigan g‘ayb olami sirlarining kundalik hayotda namoyon bo‘lishi bilan bog‘liq hodisalardir. Albatta, bu qahramonlar asarda muayyan vazifa bajaradi. Masalan, “O‘lik mavsum” qahramoni ichdan yemirilayotgan tuzumni fosh qilsa, “Sirli mehmon”dagi personaj jamiyat a’zolarining turli qiyofalariga urg‘u berishda xizmat qilgan. Ko‘rinadiki, nafaqat o‘lim, balki o‘liklar (arvohlar) ham ijtimoiy–psixologik talqinlarni yuzaga keltirishda o‘ziga xos o‘ringa ega.

Ba’zan adiblar ijodida mohiyatan bir-biriga o‘xshash voqelik qalamga olinganini kuzatish mumkin. Masalan, A. Yo‘ldoshevning “Vido ziyofati” va Z. Qurolboy qizining “O‘lim hech narsa emas” hikoyalari o‘rtasida umumiy yaqinlik bor. Balki bu ijodiy yaqinlik natijasidir. Har ikki asar personajlari o‘z manfaatlari yo‘lida o‘limdan qurol sifatida foydalanadi. Xuddi shunday holat jahon adabiyotida Somerset Moem ijodida ham kuzatiladi. Uning “Luiza” hikoyasi mohiyat e’tibori bilan “Vido ziyofati” va “O‘lim hech narsa emas” asarlariga yaqin keladi. Turfa millat ijodkorlari asarlaridagi mushtarak talqinlar faqat adabiy aloqalar natijasi emas, balki odamzod tabiatidagi umumiy xususiyatlar bilan belgilansa kerak. Tahlilga tortganimiz deyarli barcha asarlarda o‘lim qahramon hayotining yakuni o‘laroq berilgan bo‘lsa, mazkur hikoyalarda o‘lim qahramon qiyofasiga ham satirik ruh bag‘ishlagan, ham xudbinlik insoniyat tabiatining o‘zgarmas

doimiy manfiy energiyasi bo‘lib qolaverishi haqidagi haqiqatni uqtiradi.

Yozuvchi Ulug‘bek Hamdamning “Isyon va itoat” romani o‘zining shakliy tuzilishi bilangina emas, asar qahramonlari qismatidagi evrilishlarning yoritilishi bilan ham istiqlol davri adabiyotida o‘ziga xos asar bo‘ldi. Yozuvchi qahramonlarining barchasi o‘zligini qidirishga urinayotgan insonlardir. Romanda inson uchun muhim bo‘lgan iymon, e’tiqod masalalari ruh halovatini ikki dunyo to‘g‘risidagi mushohadalar yordamida anglashga intilgan qahramonlar qismati misolida yoritilgan. Romanga tanlangan har uch epigraf asarning mohiyatini yoritishga xizmat qiladi. Odam va Havvoning qismatini yoritish, isyonga to‘la qalbning itoatga kelib xotirjam topishi uning avlodlarida ham davom etishi Akbar obrazi misolida ifoda etiladi. Roman bosh qahramoni Akbar misolida hayot va o‘lim oralig‘ida isyon ko‘targan insonning asar oxirida itoatga kelishi, ruhining orom topishi faqat Akbar qismatiga emas, balki bani basharga xos xususiyat ekanligi uqtiriladiki, bejizga romanda Odam va Havvo qismati tanlab olinmagani aniq bo‘ladi. Yuragidagi isyon tafti qamoqxonada ham, rus yerlarida “zo‘r”larning qo‘liga tushib qolganida ham bosilmaydi. Aksincha, kun-kundan unga azob beradi. Qahramon har qadamda adolatsizlikdan iztirob chekadi. Bir tarsaki orqasida qamalib ketishi, guldek umrining qamoqda kechishi, shafqatsizlikka shafqatsizlik bilan javob berishga urinishi, zero hayotning qonuniyati shu ekanligini anglab yetishi, ruhiyatidagi evrilishlar yozuvchi tomonidan qadam-baqadam tekshirib boriladi. “Bor-yo‘g‘i bir tarsaki qo‘yib qamalib qoluvdim. Endi kunda bo‘lmasa-da, haftada yo‘q deganda bir tashlashaman, goh raqibimni men, goh raqibim meni qonga bo‘yaydi. Biroq eng yomoni – men insonga qarshi bemalol, hech tap tortmay qo‘l ko‘taryapman[251]”. “Nahotki, inson hayoti hech narsaga arzimasa?”. Bu savol hamisha qahramonni qiynoqqa soladi. Romanda ustoz-shogird masalasi alohida darajaga ko‘tarilgan. Akbarning ustozi bilan suhbati, o‘zaro savol javobi “Saddi Iskandariy”dagi Arastu va Iskandarni yodga soladi. Ustoz hayot qiyinchiliklarida toblangan inson sifatida o‘z hayot yo‘lidan shogirdiga saboq berish vazifasini bajarmaydi, balki uni o‘z yo‘lidan og‘ishmaslikka undaydi. Shuning uchun ba’zan “nega?” deb berilgan savollar ham ustoz tomonidan ochiq qoladi. Bu ustozning

[251] Hamdam U. Isyon va itoat. – T.: Yangi asr avlodi, 2003, 4-b.

no‘noqligidan emas, aksincha har kim o‘z hayoti yo‘lini o‘zi bosib o‘tishi kerakligiga ishoradir. Ustoz har doim Akbarga safarga chiqish lozimligini uqtiradi. Shuning uchun bir o‘rinda “Har kimning o‘z parvoz maydoni bo‘ladi, sen o‘zingnikini topgin” degan fikrni shogirdiga uqtiradi. Ustozning “yo‘lga chiqqin o‘g‘lim” deyishidan muddao ham safarga undash edi. Bu safar shunchaki sayohat emas, insonning o‘zini topishi, o‘zini kashf etishi, shuning barobarida olamning asrorlaridan bahramand bo‘lishi edi. “Ustoz boshqa shogirdlariga ham shunday deganmi-yo‘qmi, Akbar buni bilmaydi, eshitmagan... Biroq uning o‘ziga ko‘p bor aytgan: “Sening iching to‘la g‘alayon, isyon... Yo‘lga chiqmog‘ing kerak!” – derdi u. Biroq qanday yo‘l? Sayohatmi, turmush tarzini o‘zgartirishmi va yoki mashaqqatli mushohada yo‘limi? – buni bilmaydi Akbar. So‘rab ko‘rgan, uni o‘zing hal qil, degan javobni olgach, tilini tishlagan[252]”. Yozuvchi qahramonini hayot va o‘lim oralig‘iga qo‘yar ekan, inson o‘zini sarhisob qilishi uchun zarur bo‘lgan uch muhim tanlovni – “sayohatmi, turmush tarzini o‘zgartirishmi, va yo mashaqqatli mushohada yo‘limi” deya to‘g‘ri talab qo‘yadi. Bular – safar yo‘llari. Asar qahramoni Akbar ana shu uch yo‘lni imkoni qadar bosib o‘tadi. Ma’lum bo‘ladiki, dastlabki ikki yo‘l mushohada tufayli kutilgan natijani beradi. Natija esa insonning itoatga kelishidir.

Akbar moddiy va ruhiy muvozanatni saqlashga urinayotgan shaxs, shu bois u goh adolatsizlik qurboniga aylanadi, goh shafqatsiz hayot ustidan hotirjam xulosa chiqarishga kuch topadi. Shu tariqa turli sinovlar ichida kezinadi. U o‘zini oilasidan, jamiyatdan qidirishga urinadi. Yangi hayot boshlash uchun ham o‘zida kuch topa oladi. Ulug‘bek Hamdam romanlarining bosh qahramonlari aynan o‘zini topishga uringan shaxslar. Bu bevosita yozuvchi shaxsiga ham daxldor. Adabiyotshunos olim N. Karimov “XX asr adabiyoti manzaralari” kitobida Oybek shaxsiga chizgilar berayotib, yozuvchi uchun muhim belgini aytgan edi: “Adabiy qahramon – yozuvchi qalbining ko‘zgusi. Kitobxon qaysi bir asarni o‘qimasin, unda tasvirlangan qahramon obrazida yozuvchi qalbining zarralarini ko‘radi. Agar qahramon olijanob va mehridaryo inson bo‘lsa, demak, yozuvchi ham shunday ezgu fazilatlar sohibi. Bordi-yu, qahramon sho‘h va quv bo‘lsa, shunday insoniy xislatlar asar muallifiga ham begona emas[253]”.

[252] Hamdam U.Isyon va itoat, 8-b.
[253] Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari. –T.: O‘zbekiston, 2008, 311-b.

Kuzatilsa, U. Hamdam qahramonlari jiddiy, o‘ychil insonlar. Uning deyarli qahramonlari o‘tish davrining odamlari. Ular aksar hollarda ma’naviy va moddiy muvozanat buzilgan davrda yangi bir davrni yaratishda o‘ziga xos ko‘prik vazifasini bajaradilar. Ular tiynatida o‘zligini topish, shu bilan barobar millatga daxldor qismat yukini tortishga shay inson siymosida gavdalanadilar. Insonning borliqni anglashga urinishi yangilik emas, tirik inson borki, imkoni qadar dunyoni, o‘z olamini yangilashga intiladi. Va bu ma’naviyat masalasini o‘rtaga chiqaradi. Ma’naviyati baland insongina hayot va o‘lim chegarasida o‘zini sarhisob qilishga urinadi. Hayot-mamot orasida o‘zini topadi. O‘zini topgan inson millat ma’naviyatini yuksaltirishga tamal toshini qo‘yadi.

Dastavval “jismning – erta-indin o‘lib-chirib, tuproqqa qo‘shilib ketguvchi vujudning xarxashalari uchun shuncha zahmatmi?.. Agar zahmatning ortida nimadir – arzigulik qandaydir narsa, voqea-hodisa seni kutib turganda boshqa gap edi. Axir natija hech-da yoki deyarli hech![254]” deya mushohada qilgan Akbar o‘limni faqatgina jismoniy yakun deb tushunadi. Shuning uchun “Nahotki, ko‘ra-bila turib Xudo insonga najot qo‘lini cho‘zmasa?.. Nega shunaqa, nega Xudo insonning ichiga undan ming marta, million marta kuchli iblisni yashirib qo‘yib, yana uning yoniga shaytonga qarshi kurashish zaruratini ham joylab qo‘ygan? Nahotki, odamzodning yengib chiqish imkoni juda ham kam bo‘lishiga qaramay, Xudoyim bu tengsiz jangni tomosha qilishdan charchamaydi?..[255]”, deb isyon ko‘taradi. Asar davomida Akbar ruhiyatida ko‘ringan o‘zgarishlar bosqima-bosqich tahlil qilinar ekan, isyondan itoatgacha bo‘lgan davr inson umrini tashkil etishi, umr yakuni sifatida taqdim etilayotgan pallalarda uning halovatga erishuvi, o‘zi anglamagani holda o‘zga olamga intilishi ishonarli asoslangan. Yozuvchi Akbarning o‘zi-o‘zi bilan betinim olishayotgan damlarida qay bir nuqtalar bilan uning qirralarini ochishga turtki bo‘lgan qahramonlar qismatini yoritadi va tiriklik manbai uchun zarur bo‘lgan moddiylik ma’naviyatsiz qashshoqlikka mahkum ekanligini yana bir bor isbotlaydi. “Hayotning ma’nisi, insonlikning mazmuni nimada, ustoz?..”. Bu savol Akbarning botinida yangi tartibga ehtiyoj tug‘ilganidan darak beradi. Savolning javobsiz qolishi ham ayni vaqtda inson har bir sinovni yakka o‘zi qarshilashining isbotidir. Akbar va

[254] Hamdam U.Isyon va itoat, 22-b.
[255] Hamdam U. Isyon va itoat, 23-b.

ustozining suhbati “Saddi Iskandariy”ni yana yodga soladi. Romanda Tursunboy jontalash, Larisa xola kabi epizodik obrazlar ham borki, ular qay bir nuqtalarda Akbarga yaqin keladi. Va ular qismati Akbar taqdirida aks etadi. Shu tariqa yozuvchi hayot va mamot muammosini inson ruhoniy olamining taftishi misolida hal qilishga urinadi.

Romanda Tursunboy jontalashning o‘lim oldidagi holati kishini befarq qoldirmaydi. Inson o‘lgunicha dunyo tashvishlaridan uzilolmasligi “birgina yetmayotgan g‘isht” misolida ifoda etiladi. Tursunboy jontalashdek hayotni faqat mashaqqatli mehnatdan iborat deb o‘ylash natijasida o‘zligidan ayrilib qolish ham yoxud Larisa xola kabi hayotni faqat o‘yin-kulgidan iborat deb oxirida suyanchsiz g‘arib holga tushish ham inson uchun baxt mezoni bo‘la olmasligini asar badiiy xulosasi sifatida taqdim etiladi.

U.Hamdamning “Sabo va Samandar” romanida hayot va mamot oralig‘idagi inson qismati tamomila falsafiy tus oladi. Unda o‘limdan maqsad murod ekanligi anglashilib turadi. Bunda o‘lim fojiaviy yakun emas, balki abadiy visolning debochasi o‘laroq qabul qilinadi. Shu jihati bilan roman voqealari mumtoz asarlarimizni yodga tushiradi. Asarda insonning muhabbatga munosabati masalasi tanlab olinar ekan, bu muhabbat avval o‘tdek yondirib, keyin o‘zini ko‘nikish, oila, ro‘zg‘or tashvishi ortiga olgan jismoniy mayllar ila qondiriluvchi istak emas, bu muhabbat kun-kundan ziyoda bo‘luvchi Navoiy Samandari yanglig‘ qayta-qayta ishq olovida yangilanuvchi ilohiy sasdir. Sabo va Samandar qismatida oddiy sevgi emas, ilohiy muhabbatga talpingan ko‘ngil rozlari ifodasi jam bo‘lgan. Shu bois unda jismoniy mayllar tasviri targ‘ib qilinmaydi. Asar bejiz hazrat Navoiyning “Layli va Majnun” dostoni bilan muqoyasa qilinmaydi. Romanda bugunning hayoti, tashvishi bilan barobar o‘z mayllaridan yuqori ko‘tarilgan insonlarning muhabbat falsafasi tasvirga tortiladi. Bu falsafa qahramon hayoti, uning a’mollariga singib o‘tadi. Roman mashhur afsonaning zamondoshlarimiz hayoti misolidagi takrori emas, balki insonning ilohni tanish yo‘lidagi intilishlaridir. Ilohga muhabbat insonga muhabbatdan boshlanadi. Agar inson jismoniy mayllardan yuqori tura olsagina, Allohni taniy oladi. Roman personajlarida ayni shu holat namoyon bo‘ladi. Sabo va Samandar sirtdan hamma qatori yashayotganday ko‘rinsalar-da, aslida bir umr qalblari bilan betinim olishadilar. Asar so‘nggida ular bir mahalda, bir xil sabab bilan dunyodan ko‘z yumadilar. Ularning umr bo‘yi tortgan iztiroblari

o‘limlari bilan yakun topadi. Bu yakunda fojiaviylik yo‘q, aksincha, xotirjamlik bor.Bu xotirjamlik ilohiy visolga yetishuvdan umiddir. Romanning mohiyati “Layli va Majnun” dostonidagi:

Sen bo‘lsangu men jahonda mavjud,
Bo‘lsa yana koinot nobud – misralarida jam bo‘lgan.

Darhaqiqat, roman qahramonlari visoliga dunyo tashvishlari xalal beradi. Chunki bu muhabbat dunyo tashvishlaridan holi ikki dil dostonining badiiy talqinidir.

Barcha yo‘llar sen tomon boshlar,
Hamda senda topgay nihoya –

misralarida o‘zini topgan, o‘zligidan yuqori ko‘tarilgan insonning Yaratganga tomon talpinishi ifodalangan. Yozuvchi qahramoni Samandarning ichki olami, unda kechayotgan po‘rtanalarga alohida e’tibor qaratadi, zero, ichki olam tashqi ko‘rinish uchun oynadir. Shu ma’noda Samandarning kundaligi diqqatimizni tortadi:

“Yo ishq – majnunlik!
Yo bo‘lmasa, dunyo!
Odamlardek yashash orzusi...”.
“Seni deya sensiz yashadim...”.
“Dunyo boshqa dunyodir axir
Lekin ko‘ngil...
Ko‘ngil o‘shadir.
Sevmoq istar dunyodan kechib
Seni deya uyg‘onsam har tong,
Seni deya yumilsa ko‘zim,
Ey tangriga eltuvchi Isyon”

kabi misralarda qalbi bilan betinim kurashayotgan Insonning murakkab taqdiri, ishqdan qochib, ishqdan najot kutayotgan inson qismati yashiringan. Asarni yakunlar ekanmiz, roman epigrafi etib tanlangan Shavkat Rahmonning “Faqat ishq... Faqat ishq... Boshqasi sarob, Boshqasi shamolning oniy suroni” misralari qayta kashf qilinadi.

U. Hamdam ijodini kuzatar ekanmiz, unda bosh qahramon hayotida kechayotgan ruhiy evrilishlarga duch kelamiz. Bu holat “Yolg‘izlik” qissasidan boshlanib, “Muvozanat”da Yusuf misolida davom ettiriladi va “Sabo va Samandar”da esa Samandar obrazi orqali yana ham mukammallashadi.

U. Hamdamning deyarli barcha qahramonlari o‘zlikni anglash, Yaratganni tanish yo‘lida mashaqqat chekayotgan insonlar. Zero, qahramon umrining qay bir lahzalarida yozuvchi umri yashiringan:

Men olim edim-ku?!
Tub fitratimda,
Tangrimning Zotini bilay, deb eldim.
Suratni kechdimu
Zot siyratida
Men o‘zim o‘zimga yuzma-yuz keldim[256].

U. Hamdamning “Tarjimai hol”idan olingan satrlar ruhiyatdagi evrilish avvalo adib umrida kechayotganini bildiradi. “Tarjimai hol”ning deyarli har bandida muallif qahramonlari taqdiri jam bo‘lgan:

Oshiq ham bor edi –
Majnuni davron,
Labida she’r edi, bag‘rida otash.
U hanuz dilimni
Qiladi vayron,
U hanuz yoriga sig‘ingay yakkash -

misralarida Samandarning qismati yashiringan bo‘lsa,

Yuragimda yashar tag‘in bir kishi,
Yangi bir dunyoni etay, der bunyod.
Qo‘shnisi Majnunga
Yo‘q uning hushi.
Dilkash quruvchining ismidir Farhod –

misralarida Yusuf timsoli namoyon bo‘ladi. Shu tufayli adib bir o‘rinda “Ular taqdirida men edim-da jam, surib qo‘yolmadim birin nariga” – deya xitob qiladi. U. Hamdam asarlari janr jihatdan xilma-xil, ammo mana shu turfalikda yakranglik mavjud. Bu o‘zligini topishga intilish. Bu yo‘llar hayot va mamot oralig‘ida sarhisob qilinadi. Shu bois uning qahramonlari o‘lim yuziga tik boqadi va undan murod izlaydi.

Mustaqillik nasrida Allohni tanish, o‘z ruhiyatini tahlil qilish, bir so‘z bilan aytganda, analitik qahramon qiyofasiga ega bo‘lish U. Hamdam ijodida bo‘rtib ko‘rinadi. Bu holat XX asr boshlarida “Kecha va kunduz” romanida Miryoqub misolida uch bergan edi. Keyinroq “Ulug‘bek xazinasi” va “Ko‘hna dunyo” romanlarida davom ettirildi

[256] Hamdam U. Tarjimai hol. Uzoqdagi Dilnura. –T.: Akademnashr, 2010, 176-b.

hamda U. Hamdam ijodida yorqin ifodalandi. Adabiy qahramonning nafaqat hayotini, balki ruhiyatida kechayotgan talotumlarni ham bot-bot taftish qilishga urinishi, o‘zini va o‘zgani tushunib borishi o‘zlikni anglash yo‘lidagi solikligini bildiradi. Solikning yo‘li ruhiyat iqlimidagi ma’naviyat va ma’rifat yo‘lidir.

U. Hamdam yaratgan Samandar obrazi shu jihatdan ilohiy ma’rifat sirlariga oshufta bo‘lgan, majoziy muhabbatini ilohiy muhabbatga vosita qilgan qahramon qiyofasida gavdalanadi. Shuning uchun Samandar va Sabo o‘limining bir vaqtda ro‘y berishi tasodif tuyulmaydi. Shuning uchun ularning o‘limi fojiaviylikdan yiroq. Bu o‘lim ularni maqsad sari tutashtiradi.

O‘lim va hayot muammosining shaxs mayllari bilan bog‘liq talqini Zulfiya Qurolboy qizi ijodida ham kuzatiladi. Adiba yaratgan aksar qahramonlar oddiy, o‘z tashvishlari bilan ko‘milgan, bitta taqdir egasi uchun anchayin og‘irlik qiladigan yuk ostida yana ham mayda va notavon bo‘lgan kimsalardir. U yaratgan personajlar orasida fe’l-atvoriga ko‘ra anchayin xokisor, qat’iyatsiz qahramonlari bilan barobar nomus uchun jon talashadigan obrazlarni ham uchratish mumkin. Z. Qurolboy qizi yaratgan qismat egalari kitobxonni ko‘ngil ko‘chalarida kezishga, o‘zimizni taftish qilishga imkon beradi. Ayni paytda Z. Qurolboy qizi ijodida yangi talqindagi obrazlar ham uchraydiki, bu obrazlar mohiyat e’tibori bilan abadiylikka muhrlanadi. Ana shunday qahramonlari sirasiga “O, hayot” hikoyasidagi Nazar cholni kiritish mumkin. O‘zbek adabiyotida bir necha nuroniy chollar obrazi uchraydi. Ulardan farqli Nazar chol hayotga xudbinlarcha nazar tashlaydi va niyatiga yarasha hukm qilinadi. “Men o‘lmayman, bildingmi, o‘lmayman! – chol jazavaga tushib baqira boshadi. – Men yashayman, ko‘p yil yashayman! Sendan keyin ham yuz yil yashayman, yuz yil! Yuz yil![257]”. Adiba o‘limni tan olmaslik ulkan fojia ekanini Nazar chol qismati orqali anglatadi. Hikoyani o‘qir ekanmiz, vaqt-soati yetgach o‘la bilish baxt ekanligini, o‘lim ham insonga ne’mat qilib berilganligini anglaymiz. O‘limning insonga ne’mat qilib berilganini his qilish uchun E. Vohidovning “Ruhlar isyoni” dostoniga kiruvchi “Abadiyat haqida rivoyat”ni eslash kifoya. Ma’nisiz hayotga telbalarcha intilish, o‘limni tan olmaslik, bir so‘z bilan aytganda, Yaratganga isyon ko‘tarish kabi hayot va mamot muammosining

[257] Qurolboy qizi Z. O, hayot! Yovuzlik farishtasi. – T.: Yangi asr avlodi, 232-b.

absurdona tahlili Z. Qurolboy qizi ijodini alohida pog‘onaga ko‘targan. Nazar choldan farqli o‘laroq “Hilola”da qahramon har daqiqa o‘limga yuzma-yuz keladi. Ana shunday vaziyatda ham o‘zi uchun atalgan baxtdan benasib qolmaslikka urinish har qanday qo‘rquvni chetga suradi. Ekzistensializm falsafasida chegaradosh vaziyat tushunchasi bor. Bu tiriklik va o‘lim chegarasida insonning tanlash huquqini beradi. Ayni shu chegarada insonning mohiyat ochiladi. Qarangki, Hilola uchun umriga mazmun kiritadigan qisqa lahzalar doimiy davom etadigan bir xillikdan afzal edi. Shuning uchun oxiri o‘ziga ham ma’lum bo‘lmagan zerikarli hayotdan ko‘ra qisqa va mazmunli yashab o‘lishni ma’qul ko‘rdi. Yolg‘izlikning achchiq ta’mi Hilolaga begona emas. Hatto, sochiga oq oralagan Hilolaning dugonasi ham shu turishicha undan baxtiyor: “U haqiqatan qarimsiq ko‘rinardi. Hilolaning gezargan, iztirobli yuzidan ko‘ra farqli o‘laroq, uning qarashlari xotirjam va sokin edi. Taqdiridan, hayotidan qoniqish hissi yuz-ko‘zlarida aniq-tiniq aks etib turardi. Men bunday ifodani yillar davomida Hilolaning nigohlarida ko‘rmagan edim”, – deydi hikoyanavis. Yolg‘izlik bandaga xos emas. Ayol uchun baxti – oiladan topilgan rohat, munosib juft bilan umrguzaronlik qilish. Bundan boshqasi sarob. Insonga umr qanchalik o‘lchab berilsa, baxt ham shu qadar o‘lchovli. Baxtning ilk o‘lchami oiladan boshlanadi. Oila ruhiy muvozanatni boshqaradi. Ana shu muvozanat buzilgan erdan fojia boshlanadi. Hikoya bizga shu anglamni yetkazishi jihatidan ham qimmatlidir.

“Holiq amaki” hikoyasi shaxs va olomon munosabatining yorqin ifodasi sifatida ahamiyatlidir. Bir umr kimligi hech kim tomonidan qadr topmagan inson o‘limi ham ayanchli yakun topadi. Holiq amaki hech qachon o‘zini hurmat qilmagan odam. Doimiy qo‘rqoqlik, nochorlikka o‘zi sababchi bo‘lsa ham, yozuvchi Holiq amakidagi ojizlikka emas, odamlar va Holiq amaki munosabatiga urg‘u berish orqali olomon hamda shaxs fojiasini ochib beradi. Tiriklay odamni ko‘mib yuborish tubanlikkina emas, xudosizlikdan ham nishonadir. Hikoyada o‘lim insonlarning o‘zaro munosabatini ko‘rsatishda fosh etish quroli bo‘lib xizmat qilgan. Adiba ifodada kinoyadan mohirlik bilan foydalanadi. Holiq amakining atrofidagi odamlar uning o‘limini tengdan istashadi. Holiq amakining nafaqat tirikligi, balki o‘ligi ham ularga malol keladi. Manfaat insoniy qadr-qimmatni chetlab o‘tadi. O‘lim tufayli pardalangan niqob yechilib, asl bashara ko‘rinadi. “Ko‘mib yuboraveringlar, dedi do‘xtirlar. Ba’zilarda shunaqasi ham uchrab

turarkan, – dedi Norto‘xta keskinlik bilan hammaga bir-bir qarab chiqarkan. – O‘lib bo‘lgan ekan. Allaqachon o‘lgan ekan...[258]”. Hikoyaning xotimasi yanada ayanchli: “Norto‘xta boshliq qarindoshlar o‘zaro: “Bir kun oldin o‘ldi nima-yu, bir kun keyin nima, baribir o‘ladi-ku”, degan fikrga kelishibdi-da, har xil bahonalar bilan do‘xtirlardan ko‘mish uchun ruxsatnoma qog‘ozini olishgan ekan...[259]”. Badiiy adabiyotda avval ham olomon mavzusiga tez-tez murojaat qilingan. Adiba ijodida ham olomonchilik alohida muammo sifatida yoritiladiki, bu bejiz emas. Chunki olomon muammosini hal qilish insoniyat oldidagi dolzarb masaladir. Zero, millatning mavjudligi olomon hisobiga emas, shaxslar mavjudligi bilan belgilanadi. Z.Qurolboy qizi asarlarida fojiaviy ruh ustuvor. Ammo ularni tutashtiradigan muhim jihat bor. Bu – jamiyat tomonidan unutilishga mahkum qilinayotgan odamlarning o‘z mavjudligini isbotlashi uchun kurashidir.

Zulfiya Qurolboy qizining “Ayol” hikoyasi adiba ijodini yana bir bosqichga ko‘targan. Bu hikoya kutilmaganda insonning o‘lim oldi holatlarini teran yoritgani va hayotiyligi bilan qimmatlidir. Unda real voqelik badiiyatga yo‘g‘rilib o‘quvchida estetik zavq uyg‘otadi. Adiba inson har qanday vaziyatda hayotga tashna ekanligini bemor qahramoni ruhiyati tasvirida aks ettiradi:

“Ayol ko‘zlarini xiyol ochdi. Shu’la endi uning qorachiqlarida akslandi.

“Qanday yoqimli... Tiriklikning yana bir tongi otdi, – ayol ko‘zlarini yumib, quyosh nurlarini simirdi, keyin yana ohista pichirladi: – Seni qanchalik yaxshi ko‘raman quyosh!..” Quyosh nurlarini mo‘l-ko‘l to‘kdi. Ayol butkul oftob nurlariga g‘arq bo‘ldi...[260]”. Adiba qahramonining hayotga tashna qalbini, umrining oxirgi kunlarini yashayotganligini ishonarli yoritadi. Ko‘z o‘ngimizda hayotiy haqiqat to‘laligicha gavdalanadi. Bugina emas, Nazokatning o‘lim oldida o‘zini mardona tutishi kishini hayratlantiradi. Tobora qorni shishib ketayotgan bemor o‘zini shu alfozda yaqinlariga ko‘rsatgisi kelmaydi. Eri va bolalarining ko‘z o‘ngida bir umr shu manzara qotib qolishini istamaydi. Hatto shifokordan qornidagi suvni batamom olib tashlashni, xunuk alfozda o‘lim topishni xohlamaydi. Umrining oxirgi daqiqalarini

[258] Qurolboy qizi Z. Holiq amaki. Yovuzlik farishtasi. – T.: Yangi asr avlodi, 232-b.
[259] Qurolboy qizi Z. Holiq amaki, 87-b.
[260] Qurolboy Qizi Z. Ayol. O‘lim hech narsa emas. – T.: Yangi asr avlodi, 2011. – 297-b.

yashayotgan ayolning go‘zalllikka intilishi go‘zallik sifatining ayol tufayli abadiy ekanligini anglatadi.

“ – Do‘xtir... – Nazokat barmog‘idagi tilla uzugini vrachning cho‘ntagiga soldi. – Suvni oling, iltimos. Faqat oxirigacha!

Vrach yana javob bermadi. Hatto qarab qo‘ymadi. Ayolning qo‘li cho‘ntagiga kirib chiqqanidan keyin ham yuziga qaramadi. Biroq...

– Hamshira! – deya chaqirdi yo‘lakka qarab.

Nazokat jilmaydi. Keyin yostig‘i ostidan upa-elikni oldi...[261]”.

O‘limga mardona boquvchi personajlar adabiyotimizda yetarlicha topiladi. Shunday asarlardan biri Abdulla Qahhorning “Ming bir jon” hikoyasidir. Hikoyadagi Mastura Aliyeva avvalo taqdiri, qolaversa, kuchli irodasi va yozuvchining maqsadiga ko‘ra hayotga qaytadi. Hayotda bu kabi bemorlar aksar hollarda yashay olmaydilar. Ammo yashashga intilish o‘limni yengadi. Abdulla Qahhor ijodida, ayniqsa, ayol personajlar qalbini ichdan yoritish u qadar kuzatilmaydi. Shunga qaramay, yozuvchining o‘ziga xos uslubiga ko‘ra bir-ikki shtrixlarning o‘ziyoq Masturaning kuchli iroda sohibasi ekanligini bor basti bilan ifodalashga kifoya qilgan. Mastura Aliyevadagi iroda tom ma’noda adib shaxsiyatidan ko‘chgan deyish mumkin. Negaki, o‘limga tik boqa olish yozuvchining o‘zida mavjud edi. “Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida” kitobida K.Simonovning Abdulla Qahhor shaxsi borasidagi muhim e’tirofi diqqatimizni tortadi. “Men uni vafotidan atigi bir kun oldin kasalxonada ko‘rganman. U ajal chang solayotganini bilsa ham o‘lishni istamas va o‘zigagina xos tabiatiga ko‘ra o‘lim oldida ham o‘zini bardam tutar edi. U karovatda ustma-ust qo‘yilgan yostiqqa suyanib yotarkan, og‘ir-og‘ir nafas olar va qo‘rquvni bilmaydigan nuroniy chehrasida xuddi yor-do‘stlarining istiqboliga yugurib chiqolmaganidan bir oz hijolat chekkandek bir ifoda mujassam edi... Men olamdan ko‘z yumayotgan odamning bardam qo‘l siqishlari-yu teran nigohlarini ko‘rib hayratda qoldim[262]”. Abdulla Qahhorning yigirma yildan ortiqroq vaqt qandli diabet bilan og‘rib biror marta hech kimga shikoyat qilmaganini ham eslaydilar. Abdulla Qahhor umrining so‘nggi daqiqalarida yonida turgan Shuhrat shunday xotirlaydi: “U hayotda qanday mardonavor yashagan, ijod etgan bo‘lsa, ana shunday

[261] Qurolboy Qizi Z. Ayol, 305-b.

[262] Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida.G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987, 50-b.

matonat bilan so‘nggi nafasigacha hayot kechirdi. Uning o‘limini eslasam: “Hayot bilan vidolashishning o‘zi bir san’at ekan. Bunga ham matonat va iroda kerak ekan, degan xayolga boraman[263]”. U. Normatov “Ustoz ibrati” kitobida Shuhratning adib shaxsiyatini yorituvchi shunday xotiralarini bergan: “Payg‘ambar yoshini yashadim. Na iloj, Muhammad payg‘ambar “sevimli ummatim mening yoshimdan nariga o‘tmasin” deb eshikni mixlab ketgan ekan, – deya u so‘nggi vidolashuv gaplarini ham o‘ziga xos hazil aralash obrazli jumlalar bilan boshlaydi va shu ruhda davom etadi. – Taqdirga tan beraman-da... Sizdan o‘tinib so‘rayman, jonim chiqqandan to qabrga kirgunimgacha boshimda tursangiz. Tobutimni Toshkentga olib borgach, udumga ko‘ra, albatta, yashikka solib tomoshaga qo‘yasizlar. Ulardan oldin yuvib-tarab kafanlikka o‘ranglar. Xunugim chiqib yotmasin, soqolimni o‘zingiz qirtishlab qo‘ying...[264]”. O‘limga dadil boqish, taqdirga tan berish insondan kuchli ruhiy tayyorgarlikni talab qiladi. Ammo bunday kuchni hammadan birday kutib bo‘lmaydi. Shu ma’noda yozuvchi shaxsiyatidagi ayrim qirralar uning qahramonlariga ko‘chib o‘tgan. “Ming bir jon” hikoyasi buning yaqqol dalilidir. Agar Abdulla Qahhor ayol personajlar ruhiyatini bir-ikki shtrixlar bilan gavdalantirishga moyil bo‘lsa, undan farqli Z. Qurolboy qizi ayol ruhiyatiga chuqurroq kirib boradi. Va personajining har daqiqada ayolligini yoddan chiqarmaydi. Har ikki adib hikoyasida umumiy o‘xshashlik shuki, unda ayol qahramonlarning o‘limoldi holatlari yoritilgan. Adiba qahramon o‘limini tasvirlar ekan, quyosh nurlariga qayta diqqat qaratadi. “Birdan quyosh ko‘zni qamashtiradigan darajada oppoq bo‘lib porlab bepoyon osmonni yoritdi, so‘ng yurishini sekinlashtirganday bo‘ldi va kasalxona tepasiga kelganida bor shu’lasini derazasi ochiq xonaga tushirdi, shu’la shu lahza karovatda yotgan xushbichim va go‘zal ayol yuzida jilva qildi, qovoqlarini qizartirmoqchi bo‘ldi, lekin tosh qotgan qovoqlar qilt etmadi, shu’la o‘ziga qadrdon qorachiqlarda akslanmoqni istadi, ammo ularni topa olmadi, u faqat ayolning barmoqlarida paydo bo‘lib qolgan uzukning olmos ko‘zlaridagina aks eta oldi[265]”. Hikoyaning yutug‘i unda qahramonning o‘limoldi holati yoki o‘limi haqidagi xabarning

[263] Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida, 334 b.

[264] Normatov U. Ustoz ibrati. – T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2007. – 79-b.

[265] Qurolboy Qizi Z. Ayol, 305-b.

berilishi emas, o‘lim qahramonga qanday estetik vazifa yuklaganligi va kitobxon undan qanday zavq tuya bilganidadir.

O‘lim ijtimoiy tengsizlikka barham berishi haqidagi talqinlar o‘zbek adabiyotida ham mavjud. Yozuvchi Luqmon Bo‘rixonning “Jaziramadagi odamlar” romanidagi Lolaxon obrazi taqdiri orqali yozuvchi katta bir muammo – tabiiy istaklarning bo‘g‘ilishi fojiaga olib kelishi haqidagi fikrni o‘rtaga qo‘yadi. Urf-odatlarga ko‘r-ko‘rona itoat qilish kishini erkinlikdan mahrum qiladi. Erkinlik bo‘g‘ilgan joydan fojia boshlanadi. Romanda kichik bir hodisani bayon qilish orqali katta ijtimoiy muammo o‘rtaga tashlanadi. Butun voqea-hodisalar qahramon Samad nazaridan o‘tkaziladi, tahlil qilinadi, hukm chiqarish ixtiyori esa kitobxonga havola qilinadi.

Cho‘lga baxtli hayot ilinjida borgan tog‘liq aholining “tog‘dagidan battar uqubatli tirikchilik tashvishlariga sho‘ng‘ib ketganligi, oqibatda, “sho‘rlab ketyapmiz, cho‘l qarshilik ko‘rsatyapti, tag‘in uch-to‘rt yildan so‘ng hosil olish nari tursin, urug‘ ham unmay qoladi”, deganlariga qaramay ayanchli hayotlaridan voz kecholmayotgan xalqning orzu-umid, armonlari kinoya-piching ustivorligida ifoda etilgan.

Asarning butun mohiyati tabiiylikni bo‘g‘ib bo‘lmasligiga qaratilgan. Mavjud g‘oya cho‘lni o‘rinsiz o‘zlashtirishning ayanchli oqibatlari, ayniqsa, cho‘l bag‘rida xazon bo‘lgan Lolaxon taqdiri misolida ko‘rinadi.

Lolaxon – xohish-istaklari bo‘g‘ilgan, taqdiri ustida o‘zgalar hukmi o‘qilgan, erining o‘limi tufayli bevalik maqomiga ko‘tarilgan tul ayol, yigirma uch yoshli bibi, bevaligi tufayli faxriy deputat. Lolaxonning jonli qo‘g‘irchoqqa aylana borish tasvirlarida yozuvchi inqirozga yuz tutayotgan jamiyatni ayamay fosh qiladi. Ammo Lolaxon “aqli sog‘lom kelinchak”, u o‘z istaklariga qarshi turayotganini his qiladi. Sobiq faxrli deputat – kampirga ro‘para qilinganida go‘yo o‘z kelajagini ko‘rganday rostakam dahshatga tushadi. Lolaxonga qo‘rsatilayotgan ehtiromlar unga baxtli kelajak va’da eta olmaydi. “Sevgidan yetim-u umrdan yarim” Lolaxon “abadiy firoqni abadiy visol” deb bilolmasdi. Chunki unga shoira ta’biri bilan aytganda, farishtalar taxti emas, ayollik baxti kerak edi. Shuning uchun Ulash agronomning o‘ziga atalgan she’rini eshitganda “go‘yo manglayiga tamg‘a bosilayotgan jonivorday beixtiyor bir seskinib” oladi. Lolaxon o‘ziga majburlab yopishtirilayotgan shon-shuhratga shubha bilan

qaraydi. U hech bo‘lmasa “bor dunyoni lablariga lab bosdi” degan jumlaning shirin totini o‘smir Samad bilan baham ko‘rgisi keladi. Odatda, istaklar bo‘g‘ilgan joyda isyon paydo bo‘ladi. Bir umr bevalik yukini ko‘tara olmaslik va yashirin hirsining vulqonday portlashi tufayli qurbon bo‘lgan Lolaxon qismati orqali yozuvchi tabiatga, tabiiylikka qarshi turib bo‘lmasligini, inson tabiatning bir bo‘lagi ekanligini, insonni o‘z tabiatidan ayirish uni muqarrar fojiaga olib kelishi mumkinligini anglata oldi. Yozuvchi Lolaxon obrazi orqali bema’ni hayoti va uning fojiali xotimasini ishonarli yoritgan. Luqmon Bo‘rixon Lolaxon kechinmalariga olomon munosabatini qarma-qarshi tasvirlar ekan, satiradan ustalik bilan foydalanadi:

“ – Qarindoshing Lolaxon opamni ham suratga tushirtirdi. Lolaxon opa haykalga boshini suyab, yig‘lab-yig‘lab rasmga tushdi. Qarindoshing maqtadi. Jurnalning muqovasiga zo‘r chiqadi, – dedi.

– Lolaxon chini bilan yig‘ladimi? – deya so‘radim yuragim achishib.

– Ha, dugonalari o‘yindan chiqarib qo‘ygan qizchalarga o‘xshab yig‘ladi”.

Darhaqiqat, Lolaxon tamomila unutilgan. Uning mahzun qiyofa bilan yurishga mahkumligi, odamlarning Lolaxon qarshisida ma’yus tortib qolish bilan go‘yo hurmatlarini bildirishi achchiq kulgi ostida olinadi.

Qisqasi, bunday bema’ni hayotga Lolaxonning qaynisi Ashur nuqta qo‘yadi. Garchi Lolaxonning o‘limi o‘quvchini larzaga solsa ham, ma’nisiz hayot nihoyasidan biroz xotirjam tortadi.

Romanning ko‘zga tashlanadigan muhim jihatlaridan biri shundaki, o‘zbek adabiyotida ayol ruhiyatining nozik tovlanishlari qahramon bola tili orqali maromiga yetkazib tasvirlangan shu ruhdagi asar deyarli uchramaydi. Garchi kinoya ruhi ustivor bo‘lgan asar kitobxonlarga yangilik bo‘lmasa-da (buni turk adabiyotida Aziz Nesin, rus adabiyotida M. Bulgakov misolida kuzatish mumkin), bola – o‘smir – yigit Samad nutqi orqali voqelikka munosabatning aks etishi, muhabbat tuyg‘usining yosh bilan bog‘liq holda darajalanib berilishi, ayniqsa, lavhalarning tabiiy yo‘sinda rivojlanib borishi, unda xarakterning tutgan o‘rni yozuvchining obraz yaratishdagi mahoratini ko‘rsatadi.

Luqmon Bo‘rixonning mazkur romani o‘zbek romanchiligida yangi bir nafas bo‘ldi. Lolaxon, Ergash, Samad kabi kichik taqdir

egalari orqali ularning ulkan ruhiy olamlarini yorita olish, omma o‘rtasidagi shaxs darajasiga chiqqan obrazlar yaratish chinakamiga badiiy adabiyotda erkin nafas olish imkonini yaratdi. Aytish mumkinki, ayniqsa, Lolaxon kabi obrazning talqini shaxs ruhiyati masalasida o‘zbek adabiyotining alohida bosqichga ko‘tarila borganini ko‘rsatdi.

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib mazkur faslda quyidagi xulosalarga keldik:

1. Mustaqillik nasri kitobxonga hayot va o‘lim muammosi mohiyatini anglatishda masalaning tabiiy-biologik va milliy-islomiy talqinlariga, shuningdek, ijtimoiy-psixologik jihatlariga urg‘u berdi. Bu esa personaj ichki olamini tadqiq qilish imkonini berdi. Bu kabi tahlillar mohiyatni aniqlash tomon urinilgan dadil qadam bo‘ldi;

2. Shaxsning ijtimoiylashuvi va o‘z tabiatidan begonalashib borishi uni turli fojialarga giriftor qilishi mumkinligi anglashildi. Ayni vaqtda o‘lim ruhiy poklov vazifasini ham bajardiki, buni o‘zligidan ayrila borayotgan insonning najot yo‘li deb taqdim qilish mumkin;

3. O‘lim maqsadga eltuvchi yo‘l sifatida taqdim qilinadi. Ba’zan hayot ramzlar vositasida ifoda etiladi. Ramzlar ifoda qabariqligini ta’minlagan. Ba’zida o‘lim g‘oyaning tashuvchisi sifatida maydonga chiqadi. Yozuvchi har qanday g‘oya yemirilishga mahkum ekanligini o‘lim vositasida anglatadi. Demak, o‘lim nafaqat tabiiy yakun, balki tafakkur mahsulining intihosi tarzida ham talqin qilingan;

4. Hayot va o‘lim chegarasida insonning asl qiyofasi ochiladi. Bu chegara doimiy holatda emas, fojiaviy vaziyatlarda aniqlanadi. Adiblar talqinida ijtimoiy omillar tabiiy tuyg‘ulardan ustun kelgan paytda, mutanosiblik buzilgan vaqtda shunday fojia kelib chiqishi mumkin. Ba’zan personajni o‘limga olib boruvchi holatlarda muhitning o‘rni ham muhimligi ta’kidlanadi;

5. Hayot va o‘limni tutashtiruvchi manzil muhabbat yo‘li ekanligining badiiy mushohadasi mustaqillik nasrida yangi pog‘onaga ko‘tarildi. Mumtoz adabiyotimizga xos an’analarning mustaqillik nasrida davom ettirilishi ko‘hna motivlardan nusha ko‘chirish bo‘lmay, balki insonni o‘zini anglashga tomon intilishining zamonaviy badiiy talqinidir.

2-fasl. Ruhiyat olamining tadqiqi: jarayon va evrilish

Tog‘ay Murod o‘z yo‘nalishiga, o‘z ovoziga ega yozuvchi edi. Adib qoldirgan adabiy meros o‘zbek adabiyotining faxriga aylandi. “Tog‘ay Murod adabiyotga dangal kirib keldi. Shartta burildi-yu, hayotdan ketdi qoldi. Undan o‘n-o‘n besh kichik asar, to‘rt qissa, ikki roman, nari borsa uch jildga jo bo‘larlik meros qoldi. Ammo yozuvchi asarlari ruhini, ulardagi o‘zbekona g‘urur, surur, qat’iyat, oriyat, jo‘mardlikni jobajo qiladigan hajmni topish mushkul[266]”, – deb yozadi A. Rasulov.

Yozuvchining “Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi” romanida boshqa asarlarida uchraganidek, or-nomus masalasi ham, milliy kolorit ham, tasvirning soddaligi ham, hatto surxon tilining uslubi ham sezilib turadi. Ammo asarda yangi bir ruh bor. Bu o‘z-o‘zini taftish qilish ruhi. Endi adibning qahramoniga emas, balki qahramonning o‘ziga nigohi yetakchilik qiladi, ya’ni qahramon kechinmalari bilan erkin qoladi. Botir firqa misolida yozuvchining olam va odam, jamiyat va shaxs masalasiga oid falsafiy qarashlari zuhur bo‘ladi. To‘g‘ri, ba’zan Botir firqa o‘rnini yozuvchi egallaganday taassurot qoldiradi, ammo adib qahramoni orqali davrga baho beradi, uning qarashlari aks etadi. Badiiy asar faqat voqelikni tasvirlash bilan emas, yozuvchi qarashlarining mahsuli sifatida ham qimmatga ega. Zero, yozuvchi intellekti asarlari bilan belgilanadi. Agar asar yozuvchi intellekti va his tuyg‘ulari bilan uyg‘unlasha olsa, u haqiqiy badiiy asar maqomini oladi, millat ma’naviy boyligi sifatida yashab qoladi.

Tashqi omillardagi mutanosiblikning yo‘qolishi, avvalo, shaxsning, so‘ngra kishilik jamiyatining o‘zgarishiga sabab bo‘ladi. Bunday vaziyatda nafaqat qahramon, balki yozuvchining ham qarashlar tizimi o‘zgaradi. Botir firqa hayotining qay bir jabhasida yozuvchi umri yashiringan. Shu bois ko‘p hollarda Botir firqa Tog‘ay Muroddek o‘ylaydi va anglaydi. Va shunday bo‘lishi tabiiy. Botir firqa o‘lim haqida mushohada qilayotgan davrida yozuvchi ham shu kechinmalardan holi emasligini qayd qilish lozim. Hatto baxt va shodlik kuychisi bo‘lgan Hamid Olimjonday shoir ham “O‘lim” degan ta’sirchan she’r bitgan. Tirikligida matbuot yuzini ko‘rmagan bu she’rning o‘sha davrda, ya’ni sovet kishilarini “yorqin tuyg‘ular ruhida

[266] Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. –T.: Sharq. – 2007. 306-b.

tarbiyalash” shiori ostida maydonga kelishi ham katta hodisa, ayni vaqtda, ong ostiga majburiy siqib chiqarilgan fikrlarning beixtiyor yuzaga qalqib chiqishini tasdiqlovchi haqiqat edi. Yozuvchi ruhiyatidagi evrilishlar so‘z shaklida moddiylashgach, uni kitobxonga anglata oladi. Ammo o‘sha evrilish muayyan yakunga kelguncha, shubha va ikkilanishlar oralig‘idan o‘tadi. Bu, tabiiyki, qahramoning o‘y-xayollari, kechinmalari tarzida aks eta boradi. Botir firqaning o‘z-o‘zini taftishi, o‘zgalarga munosabati zamirida ham yozuvchining voqelikka munosabati yotadi.

Said Ahmad Tog‘ay Murod qissalarini qo‘shiq deb ataydi. Uning romanlarida ham qo‘shiq ohanglari bor, ammo ular mungli va xazin qo‘shiqlar. Chunki ularda millat fojiasi aks etgan. “Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi” romanida Botir firqa obrazi XX asrning ziyoli odami sifatida gavdalangan. U bir necha davrlarning tirik guvohi. Botir firqa roman voqealarining boshidan oxirigacha o‘q chiziq vazifasini bajaradi. Chunki Botir firqa ramziy obraz. U – davrlarni o‘zida mujassamlashtirgan qahramon. Shu bois davr og‘riqlarini boshqalardan ko‘ra ko‘proq his qiladi. Ammo mustabid tuzumdan so‘ng arosatda qolgan qahramon. U o‘lim va tiriklik chegarasida sarson. Yozuvchi Botir firqani to‘laligicha, insoniy fazilatlari va kamchiliklari bilan tasvirlaydi. U Bo‘ri polvonga o‘xshab halollikni yashashning shartiga aylantirib olmagan, ba’zan murosa yo‘lini ham tanlay olgan, shu tufayli zamon chig‘iriqlaridan omon o‘tgan inson. Tog‘ay Murod atrof-muhitda kechayotgan hodisalarga Botir firqa nigohi bilan qarar ekan, adib sifatida o‘zini qiynagan muammolarga ham izoh berib o‘tadi: “Kelajakni bilish uchun o‘tmishdan saboq olish kerak. Ana shu saboqlar zaminida kelajak rejalarini tuzish kerak[267]”. Qayta qurish bahonasida o‘zligidan ayrilgan ziyolilar, adabiyot eshigiga adabiy yelvizakday kirib kelgan kimsalar haqida romandagina emas, “Yozuvchilar uyushmasining 60 yilligiga to‘yxat” maqolasida ham fikr bildirgan.

O‘rmonga o‘t ketsa, ho‘l-u quruq barobar yonadi, deyishadi. Adib millat fojiasini Dehqonqul misolida ham, Botir firqa misolida ham ko‘rsatib berar ekan, bu bilan buxronlar barcha uchun barobar ekanligini ta’kidlamoqchi bo‘ladi. Yozuvchi bir o‘rinda Botir firqaning haqiqiy millatchi bo‘lganini aytib o‘tadi. Hayot va o‘lim masalasini

[267] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi. – T.: Sharq, 2001, 128-bet.

anglay borishda qahramon millatparvarligi yaqqol namoyon bo‘ladi. Asarning boshlarida o‘lim keskin fojianing natijasi o‘laroq beriladi. Bosh qahramon ham o‘limga bot-bot yuzlanadi. Inson aniq bir xulosaga kelguncha, muayyan yo‘l bosib o‘tadi, tajriba hosil qiladi, so‘ng fikr yurita boshlaydi. Botir firqaning o‘lim haqidagi mushohadalari ham birdan paydo bo‘lgan emas. Agar yozuvchi hayot va o‘lim muammosini kommunistik ruhda tarbiya topgan insonga xos tushuncha sifatida berganda, asarning badiiy qimmatiga putur yetgan bo‘lardi. Kommunistik g‘oya xudosizlikni targ‘ib qiluvchi g‘oya edi. Xudo tan olinmagan yerda o‘lim haqida gapirish mumkin emas. Botir firqa Yaratganga imon keltirgunga qadar o‘limga ko‘p duch keldi. Zero, o‘lim Yaratganni tan olishning so‘nggi chorasi. Asarning to‘qqizinchi qismida ocharchilikdan odamlar o‘ligi qabristonlarga sig‘may ketganligi tasvirlansa, o‘n uchinchi qismida ocharchilikka qarshi qanday siyosat yuritilganligi ifodalanadi. XX asr boshida millat fojiasiga aylangan ocharchilik va qahatchilik Cho‘lpon kabi shoirlarni ham befarq qoldirmagan. U “Qurbon” she’rida yozadi:

Bir yurtkim, besh yillar qonlarga belangan,
Otasi o‘g‘lini dushman deb bo‘g‘adir.
So‘ng burda noni ham qolmasdan talangan,
Yosh go‘dak bolasi: “Bir burda non!” deydir.
Ochlik ham har kuni “qurbonlik” so‘raydir,
Har kuni unga ham yuzlarcha qurbonlar.
Qirilib tugalish dahshati o‘raydir...

Ocharchilik va qahatchilikka bu kabi qo‘pol munosabat Ukrainada ham “ijobiy hal” qilingani romanda aytib o‘tiladi. Qarangki, butun mamlakat bo‘ylab hukm surgan o‘lim imperiyasi sobiq ittifoq respublikalaridan avvalroq, 1933-yilda Otto Olendorfning g‘oyasi va Gitlerning yashirin buyrug‘i bilan Germaniyada ham hukm suradi. Tibbiyotga tegishli bo‘lgan evtanaziya (og‘riqsizlantiruvchi vositalar yordamida o‘limni yengillashtirish) aslida nemislar ishlab chiqqan g‘oyalarga aloqasi yo‘q bo‘lsa-da, ular o‘zlari ishlab chiqqan g‘oyani “evtanaziya” – “yengil o‘lim”, yoki “tozalash” (bu atama yanada ayovsiz tus oladi) nomi bilan atashadi va undan jamiyatni tozalashda, ya’ni umumiy tozalovda foydalanadi. Unga ko‘ra qariyalar, kasallar, umumiy mehnatga yaroqsizlar majburiy kasalxonalarga solinib,

o‘ldirib yuborilgan (kimdan kimning qasdi bo‘lsa “ruhiy kasal” tamg‘asi bilan yo‘qotishga qulay bo‘lgan). Natijada, davlat byudjeti yo‘qotishlar evaziga to‘la boshlagan, topilgan mablag‘ qurol-yaroqlar ishlab chiqarishga sarf qilingan. Shunga ko‘ra 1936-38-yillar oralig‘ida bir yuz oltmish sakkiz ming odam qatl qilingan. Gitlerning orzusicha, davlatga foyda keltiruvchi, sog‘lom odamlargina yashashga haqli bo‘lgan. Qizig‘i, bunday qatli omga hech kim na sirtdan, na ichdan qarshilik ko‘rsatmagan. Otto Olendorf (RSXA boshqarma boshlig‘i, so‘ngroq Eynzas guruhining yetakchilaridan biri) urush noraso kimsalardan qutulish uchun juda yaxshi vaqt ekanligini ta’kidlab o‘tadi. Keyinchalik, bu siyosat Yevropaning bir qator mamlakatlarida qo‘llana boshlaydi[268].

Ocharchilikka qarshi kurash ham evtanaziyaga asoslangan siyosatning bir ko‘rinishi edi va buni Tog‘ay Murod romanda ko‘rsata oldi. Umuman, asarda o‘lim odamlar qismatidagi bitik ekanligi ta’kidlansa-da, roman oxiriga borib, Botir firqa mushohadalari tarzida falsafiy tus oladi. Roman voqealari XX asrni deyarli qamrab olgan. Yozuvchi asar ifodasida qisqalikka intiladi, jumlalarning qo‘shma gap tarzida emasligi, muallif nutqining ham xalqonaligi asar tilining soddaligini ta’minlagan. Roman qariyb bir asrlik voqealar tafsilotidan iborat. Asar voqealari so‘nggida qahramon ruhiyatidagi o‘zgarishlar keskinlashadi. O‘lim – odamzodni turmush tashvishlaridan xalos qiluvchi, o‘zi bilan yolg‘iz qoldiruvchi, uning ruhiyatida o‘zgarish yasovchi azalning mutlaq qonuni. Bir marhumning marosimidagi holatlar Botir firqani tamomila sarosimaga soladi. “Qaysiki marhumning janozasiga tumonot odam yig‘ildimi, bo‘ldi, ana shu odam jannati bo‘ladi!” Bu qahramonning o‘lim haqidagi ilk o‘ylari edi. “Mengayam... shuncha odam kelarmikan? – dedi. – Kelmaydi, kelmaydi! Sovet davrida partiya sovet organlari barchani safarbar etar edi. Pionerlar faxriy qorovulda turar edi. Komsomollar orden-medallar ko‘tarib yurar edi. Kommunistlar otashin nutqlar so‘zlar edi. Endi, komsomol ham yo‘q, partiya ham yo‘q, ammo-lekin o‘lim bor![269]”. Shu damdan boshlab qahramon uchun bosib o‘tilgan yo‘l o‘zining ma’nosini yo‘qotdi. O‘tmish istiqbolda hech narsa va’da qilmaydi, bugundan umid yo‘q, kelajakda esa o‘lim otliq manzil qoldi. Botir

[268] Мельников Д.Черная Л. Империя смерти. –М.: Издательство политической литературы. – 1989. С. 160-170.

[269] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 142-b.

firqaning endigi holati juda ko‘p talqinlarga asos beradi. Unda inson mavjudligining ekzistensial ko‘rinishlari ham, ma’nisizdek nihoyalanayotgan kunning absurd lavhalari ham, Yaratganni tanishga tomon intilayotgan ko‘ngilning sinergetik holatlari ham aks etgan. Ammo hamma talqindan murod – insonni anglash. Tog‘ay Murod Botir firqaning o‘y-fikrlarini qadam-baqadam tekshirar ekan, inson tug‘ilish va o‘lim oralig‘ida sinovga mahkum ekanligini shart qilib qo‘yadi. O‘lim haqida fikr yuritish ham Yaratganni anglashga tomon intilish. Yaratgan bandasini sinovlari bilan mukofotlaydi. Uning oldida bandalik ulug‘ mukofotdir.

Asar qahramoni: “Asl insonni asl bahosini...o‘lim beradi! Shu bois, asl inson uchun o‘lim pisand emas! Asl inson o‘limni ochiq yuz bilan kutib oladi. Asl inson o‘limni tabassum bilan kutib oladi.

Boisi, asl inson el-yurt uchun qo‘lidan kelmish ezgulikni bajarib bo‘ladi. Asl inson el-yurt oldida o‘z burchini ado etib o‘ladi”, – deb aytsa ham, o‘zi asl insonmi – yo‘qmi ekanligidan tashvishga tushadi. Sobiq mafkura bilan qurollangan shaxsning bu qadar o‘z-o‘zini beshafqat taftishi Tog‘ay Murod ijodida o‘z cho‘qqisiga ko‘tarilgan. Inson bu dunyoda o‘ziga berilgan birgina yashash imkoniyatidan foydalana oladi. Tug‘ilish va o‘lim Yaratgannning ixtiyorida. Ammo yashashning ham sharti bor. Inson o‘z asliga intilib yashay olsagina, oxirgi manzilga qo‘rquvsiz yeta oladi. Xuddi shu holat bilan ayrim faylasuflar kelisha olmaydi. Masalan, absurd qahramon oldida o‘zini o‘ldira olishdek erkinlik bor. U boshqa erkinliklardan mahrum, deyiladi Kamyu falsafasida. Ammo o‘zini o‘ldirish ham qismat ekanligini o‘ylamaydi. Qismatga bo‘ysunmaslik isyonga olib boradi. Isyon yo odamni itoatga olib keladi, bu holda u ruhiy sokinlikni his qiladi, yoki undagi yovuz ruh – demon, ya’ni aqlning egosiga bo‘ysungan ruh, o‘zi ham navbatdagi qurbonga aylanadi. Xudkushlik masalasida turli yondashuvlar mavjud. Masalan, fransuz faylasufi M. Monten o‘zining “Опыты” (“Tajribalar”) kitobida xudkushlikni yoqlab, “tabiat tug‘ilishning bir xil usulini va o‘lishning turli yo‘lini belgilab berdi. O‘z xohishing bilan topilgan o‘lim juda go‘zaldir. Hayotga kelishing o‘zgalarga, hayotdan ketishing o‘zingga bog‘liqdir”, – degan fikrni bildirgan. O‘zini chin musulmon deb bilgan odam uchun absurd yo‘q. Shu bois “Absurd kishida umid tamomila uzilgan joyda paydo bo‘ladi. Mo‘min esa aslo umidsiz bo‘lolmaydi... Ya’ni ko‘nglida Allohga e’tiqodi sobit bo‘lgan, o‘zining Yaratganga qul maqomida ekanligini

anglagan odam absurd falsafasini qabul etolmaydi. Negaki, islomiy qarash kishiga Yaratgan irodasi tufayli eng og‘ir vaziyatdan ham xalos topish mumkinligiga ishonch tuyg‘usini beradi”[270], – deb yozadi Q. Yo‘ldoshev. To‘g‘ri, bizning mentalitetimiz uchun absurd oqim, absurd adabiyot xos emas. Chunki absurd adabiyotida Yaratgan ochiqchasiga inkor qilinadi. Qizig‘i, absurd personajlar o‘sha inkor bilan xudoga intiladi. Masalan, A. Kamyuning “Vabo” romanida shunday holat kuzatiladi. Barner Rie degan hakim hamma narsa inson qo‘lida deb bilsa, boshqa bir personaj Tarru esa taqdir va uning yaratuvchisini tan olmaydi. Biroq o‘lim qarshisida nimadandir umid qiladi. Bugina emas, vaboning kutilmaganda paydo bo‘lib, shu tarzda sirli g‘oyib bo‘lishi va unga qarshi insonning hamma harakati behuda ketganligi tasvirida ham Kamyuning o‘zini inkor qilayotgani ko‘zga tashlanadi. Kamyu personajlari yoki u yaratgan voqeliklar emas, uning falsafasi absurd edi. Chunki u Yaratganni inkor qila turib, uni tan oladi. Asarda o‘lim o‘z qudrati bilan inson yig‘gan jamiki bilimlarni parchalab tashlaydi, ilohiy kuch oldida insonning hech narsaga arzimasligini isbotlaydi. Absurd qahramon ayni shu narsa bilan kelisha olmaydi. Vabo inson ojizligining tasdig‘i o‘laroq voqealar markaziga ko‘tariladi. Romanda o‘lim va unga odamzodning munosabati aks etgan, bunda o‘lim insoniyat tafakkurini boshqaradi, personaj har daqiqada o‘limga yuzma-yuz keladi. Kuzatilsa, o‘lim imperiyasi ostida yashash o‘limni eslash va uni tafakkur qilishdan ko‘ra ko‘proq narsani anglatadi. Asar personajlari bevosita o‘limga yuzma-yuz kelar ekan, yozuvchi har birining o‘limga munosabatini ochib beradi. O‘lim absurd qahramon Tarruning ojizligini, ruhoniyning e’tiqodini sinaydi. Ko‘rinadiki, insoniyat uchun avliyolik uzoq bir manzil. “Ehtimol, biz aql bilan yetolmaydiganni ham sevishga majburdirmiz”, degan ruhoniyning fikriga qarshi “men xudoning bolalarga azob beradigan dunyosini, hatto o‘lim to‘shagida ham qabul qilolmayman”, deya norasida bola o‘limini kuzatayotgan personajning javobida yozuvchining absurd falsafasi jam bo‘ladi, ya’ni u gunohsiz bolaning o‘limida “adolatsizlik” qilgan xudoni tan olmaydi. Shunga qaramay, aytish mumkinki, inson hayotining qaysidir daqiqalari absurd holatlarni o‘zida mujassam etishi mumkin. Bunda, albatta, Yaratganni inkor qilish shart emas. Absurd inson ojizligida bo‘y beradi. Botir firqaning o‘z e’tiqodidan ayrilib, Yaratganning ham

[270] Yo‘ldoshev Q. Yoniq so‘z, 163-b.

marhamatidan umid qilolmagan daqiqalari absurdga asos beradi. Ammo musulmon odamning fitratiga yashiringan e'tiqod uni Yaratgan bilan bog'laydi. Botir firqaning "Bu dunyoda o'lib bo'lmaydi", – degan xulosasi ham Yaratganga itoatga kelishida edi. Bu xuddi "Isyon va itoat" (U. Hamdam) romani qahramoni Akbarning holatlariga hamohang. U ham bir umr o'z hayotiga isyon ko'tarib yashadi. Nihoyat, taqdirini tan olgach, itoatga keldi va sokinlikka erishdi. Zamon to'zonlaridan omon o'tgan Botir firqaning qabristonda bolalar o'yinidan dahshatga tushishi inson shuuridagi qo'rquvning ayanchli ko'rinishi edi. Sovet tuzumida inson o'lim va undan keyingi hayot haqida o'ylay olmasdi. Shu bois Botir firqa nazarida o'lim bu dunyodagi munosabatlarga barham beradi. Qanday o'lishning ahamiyati yo'q. U shuning uchungina o'limga tayyor. Buning uchun o'z joniga qasd qilishi mumkin. Ammo o'z joniga qasd qilish gunohligini bilgach, qabriston eshigidan soyaday chiqib ketadi. T. Murod qahramonini ana shunday arosatda qo'yib mustabid tuzum asoratlarini fosh qiladi. Botir firqa – murakkab obraz. Uning fitratida musulmonchilikka yo'g'rilgan milliy ruh va kommunistik g'oyalar bilan shakllangan e'tiqod kurash olib boradi.

T. Murodning "Otamdan qolgan dalalar" romani ham mohiyatan adibning keyingi romaniga yaqin keladi. Yozuvchi har ikki asarida jamiyatning turli qatlamiga oid insonlarni asar markaziga qo'yib, ular orqali tuzumning asl basharasini ochib tashlaydi. "Otamdan qolgan dalalar" romanida tragizm lirizm bilan uyg'unlashib, xazin marsiyadek yangraydi. Ana shu ohang "Bu dunyoda o'lib bo'lmaydi romanida avj pardaga ko'tariladi.

T. Murod ijodi bo'yicha tadqiqot olib borgan U. Qosimov chinakam badiiy ijod namunasini yaratish uchun har qancha kuchli bo'lmasin, iste'dodning o'zi yoxud olijanob niyat va mahoratning o'zi kifoya emasligini, buning uchun "ming bir qiyofa"dagi insonlarning xulq-atvorini puxta bilish, bevosita o'sha jo'shqin hayot ichida, fe'l-sajiyasi turfa xil bo'lgan insonlar bilan yonma-yon, hamnafas bo'lib yashash zarur ekanligini ta'kidlaydi[271]. Oddiy insonlar hayoti bilan yaqindan tanish bo'lgan yozuvchiga (uning Dehqonqulday g'o'za oralab kun o'tkazganini unutmaslik lozim) "Otamdan qolgan dalalar" romani keyingi asarini yozishda muhim bosqich vazifasini bajardi.

[271] Qosimov U. Hozirgi zamon o'zbek adabiyotida Tog'ay Murod ijodi. –T: Yozuvchi, 1997, 20-b.

Yozuvchi Botir firqa bilan bog‘liq hayot va o‘lim haqidagi mushohadalarga birdan o‘rin bermaydi. Aksincha asardagi mayda tafsilotlar zanjiri o‘z-o‘zidan o‘lim falsafasining mohiyatini ochishga xizmat qiladi. “Gigiyena kerak bo‘lsa... dezodarant seping, dezodarant! Isiriq eskilik sarqiti! Shunday, isiriq eskilik sarqiti![272]”, deyilishida ham yozuvchi aytmoqchi bo‘lgan fikr bor. Bu xuddi Cho‘lponning bilmasdan shotut yeb, matbuotda kechirim so‘rab izoh berganini yodga soladi. Qatag‘on yillarining bu qadar sharmandali mudhish siyosati qirqinchi yillarda ham davom etganligi romanda bir-ikki detal bilan aniq tasvirlangan. Shu tariqa isiriqni eskilik sarqiti deb bilish odamlarni janozasiz ko‘mishga to‘sqinlik qilmay qo‘ydi. Bora-bora Botir firqa bu xil siyosatga ko‘nibgina qolmay, o‘zi ham shunga mos fikr yurita boshladi: “Zamon bo‘lsa teskari ketyapti. Mana, hamma xudoga sig‘inib boshladi. Buni oqibati yaxshi bo‘lmaydi. Xudoga sig‘inish bora-bora nimaga olib keladi, bilasanmi? Xudoga sig‘inish... shaxsga sig‘inishga olib boradi! Ishonchim komil, xudoga sig‘inish... shaxsga sig‘inishga olib boradi[273]”. Nazarimizda, yuqoridagi gapni dahriyona fikr, Yaratganni shaxs sifatida moddiylashtirish deb emas, balki shaxsga sig‘inishning azob-uqubatlarini boshidan kechirgan odamning ehtiyotkorligi deb tushunish lozim. Shunga qaramay, qahramonning namoz va imon haqidagi fikrlari uning tiynatida o‘zaro kurash avj olganini ko‘rsatadi. “Namoz o‘qishni birov ko‘rishi shartmi? Namoz o‘qish – e’tiqod. E’tiqod yurakda bo‘ladi... Musulmonchilik dilda bo‘ladi... Shunday, shunday. Hamma gap – imonda! Insonni inson etuvchi – imon. Dunyoni dunyo etuvchi – imon. Bir so‘z bilan aytsak, imon bilan yashash kerak![274]”. Botir firqa nutqidagi ayrim fikrlar uning shaxsiga soya soladi. Nazarimizda, yozuvchi ham bunga e’tibor qaratmaganday tuyuladi. “Aytishlaricha, Qur’on yettinchi asrda nozil bo‘lgan. Ammo-lekin hozir yigirmanchi asr yakunlanyapti, yigirmanchi asr! Yettinchi asr gapi tugul, mana shu yigirmanchi asr boshidagi gaplar bugungi kunga to‘g‘ri kelmay qoldi. Masalan, Qur’on ham hadislarda... otangni o‘ldirganga... onangni ber, deydi. Dushman chap yuzingga ursa, sen o‘ng yuzingni tutib ber, deydi. Ushbu pand-nasihatlarni qanday tushunsa bo‘ladi?.. Ammo-lekin ushbu pand-nasihatlarni men

[272] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 38-b.
[273] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 53-b.
[274] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 53-b.

mana shunday tushunaman: ey xalq, qo‘ymijoz bo‘l! Ey xalq, poda bo‘l!.. Yillar mobaynida qulog‘imizga quyib kelinmish ushbu pand-nasihatlar... baranligimizni tamal toshi emasmikin?[275]”. Yozuvchi kechagi gap bugunga to‘g‘ri kelmaydi demoqchi bo‘lgan fikrni hadis va Qur’onga bog‘laydi. Bizningcha, yozuvchi o‘zi ham shunday qarashdan holi emas. Aks holda Filofey, Manomax, Grozniylar haqida xalqning bugungi tarixi va taqdiriga bog‘lab fikr yuritadigan Botir firqa hadislarni bu qadar jo‘n talqin qilmagan bo‘lar edi. “Dushman chap yuzingga ursa, sen o‘ng yuzingni tutib ber”, degan fikr nasoro dini ta’limotida uchrab, Iso alayhissalom bilan bog‘liq. Buning zamirida senga birov dushmanlik qilsa ham, sen unga dushmanlik qilma, degan fikr yotadi. Bu haqda Qur’oni Karimning “Sho‘ro” surasi 39-oyatida aytib o‘tilgan: “Ular o‘zlariga zulm yetgan vaqtda (unga qarshi kurashib) g‘olib bo‘ladigan zotlardir”. Va oyatga yozilgan izohda quyidagilar bayon qilingan: “Agar boshqa dinlarda “O‘ng yuzingga ursalar, chap yuzingni ham tutib ber” qabilida zolimlarga mutelik targ‘ib qilinsa, islom dini nazarida haqiqiy mo‘min zulmu zo‘ravonlikning har qanday ko‘rinishiga qarshi kurashib g‘olib bo‘ladigan kishidir. Zotan, zolimning zulmidan qo‘rqib haqsizlik, adolatsizlikka qarshi tura olmagan odamning iymoni komil emasdir! Zero, “(Har qanday) yomonlikning jazosi xuddi o‘ziga o‘xshagan yomonlikdir (ya’ni har bir yomonlikning o‘ziga yarasha jazosi bordir). Endi kim (intiqom olishga qodir bo‘lgani holda) afv qilib (o‘rtani) tuzatsa, bas uning ajri Allohning zimmasidadir. Albatta U zulm qilguvchilarni sevmas” (“Sho‘ro” surasi, 40-oyat).

Muqaddas bitiklarda insonni biron ziyon ushlasa, tavba tazarru qilgan holida duo-iltijo qilishi aytiladi. Yozuvchi oppoq kiyinib o‘zlarining qora ishlarini yashirmoqqa uringan ayrim kimsalarni hajv ostiga olib: “Ishdan haydalgan ojiz banda – o‘zini shariatga uradi. Ish topolmagan qo‘li kalta – xudojo‘y bo‘ladi. Qo‘lidan foydali ish kelmasa – namozxon bo‘ladi. Yegani non topolmay qolsa – qo‘liga tasbeh oladi. Boradigan joy topolmay qolsa – machitga boradi. Yurar yo‘lini bilmay qolsa – shariat yo‘lidan yuradi. Muslim bo‘ladi! Muslima bo‘ladi!

Bechora xudo, bechoragina xudo! Bechora payg‘ambar, bechoragina payg‘ambar![276]”, – deya taassuf bildirar ekan, inson ojizligida ham xudbin bo‘lishiga ishora qiladi.

[275] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 54-b.
[276] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 76-b.

Botir firqa jamiyatda ro‘y berayotgan har bir hodisani nazardan o‘tkazadi, munosabat bildiradi. Ammo yozuvchi Botir firqa obrazida har muammoni oson hal qiluvchi insonni emas, hayot va o‘lim oralig‘ida sarson turgan kishining holini tasvirlaydi. O‘sha holatda qahramonni o‘zi bilan yolg‘iz qoldiradi va inson tafakkuridan yuqorida turgan muammolarni hal etish unga taqdir qilinmaganini anglatadi. O‘limni eslash har qanday aqlli insonni ham dovdiratib tashlaydi, chunki o‘lim aql mushohadasidan tashqarida. Uni aql bilan emas, qalb bilan anglanganida sokinlikka erishiladi. Alloh inson tafakkur qilishi uchun odamga aql bergan. Nazarimizda, nafs ham inson tafakkur qilishi uchun berilgan. Aql nafsni idora qila olgandagina ruhga payvand bo‘ladi. Aql ruhga, ruh esa Yaratganni anglashga vosita bo‘lsagina, odamzod muammolardan xalos bo‘ladi. Botir firqaning kechinmalari uni shaxs sifatida gavdalantiradi. Chunki shaxs o‘ylaydi, fikr yuritadi. Millat qiyofasi ham shaxsda ifodalanadi. Botir firqa qismati o‘sha davr botir firqalarining qismati edi. “Botir firqa marhumlar shahri aro ravona bo‘ldi. “Bilaman, keladigan joyim, bilaman, – dedi. – Ammo-lekin qanday qilib kelaman?[277]”. Botir firqani o‘yga toldiradigan masala ham shu – so‘nggi manzilga yorug‘ yuz bilan yetish. Yozuvchi “So‘zlar Qur’ondan bo‘ldi, ovoz... partiyaviy bo‘ldi! Ovoz... raykomona bo‘ldi! So‘zlar payg‘ambardan bo‘ldi, ohang... partiya s’ezdida so‘zlovchi ohang bo‘ldi. So‘zlar oxiratdan bo‘ldi, ohang... raykom byurosida dag‘dag‘a etuvchi ohang bo‘ldi[278]”, – tarzida personajning tragikomik holatlariga e’tibor qaratadi. Vaziyat shu bilan yakun topmaydi: “– Assalomu alaykum ahlad diyori minal mo‘mina va muslimiyna va inna inshollohu bikum lohikun. Antum faratuna va nahnu lakum tab’aun...”.

Ana shu joyda Botir firqa chidab turolmadi. Botir firqani ko‘ngli buzildi. Botir firqani ko‘ngli vayron bo‘ldi.

Botir firqa... ho‘ng-ho‘ng yig‘lab qo‘ya berdi! Botir firqa ... o‘kirib-o‘kirib yig‘lab qo‘ya berdi

– Uv-uv-uv!.. – deya yig‘ladi

Ko‘zlarini qo‘llari bilan artib-artib yig‘ladi. Burunlarini tortib-tortib yig‘ladi. Yuz-ko‘zlarini kostyumi etaklari bilan artib-artib yig‘ladi.

[277] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 145-b.
[278] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 146-b.

– Ey xudo, men bir notavon bir bandangman!, – dedi. – Meniyam... yig‘ishtirib ol! Men g‘arib bandangniyam yig‘ishtirib ol-da qo‘y![279]”. Xarakterlarning qiyofasini jonlantirishda kuchli ruhiy va fiziologik jarayonlarni aks ettiruvchi yig‘ining roli va vazifasi katta. Yozuvchi personaj holatini bosqichma-bosqich kuchaytirib boradi. Ayniqsa, qabriston tosh bitikchisi bilan bo‘lgan suhbat uning qarashlarini o‘zgartirib yuboradi. Shu o‘rinlarda odam ojiz banda ekanligi, hamma narsaning o‘tkinchi ekanligi, faqat o‘limgina abadiy va tuganmas, inson amallari sarhisob bo‘luvchi kunning boshlanishi ekanligini anglab boradi. Romanning 65-72-boblari butunicha ruhiy tahlilga bag‘ishlangan. Bu tahlillar hayot va o‘lim oralig‘ida arosatda qolgan insonning iztiroblari shaklida namoyon bo‘ladi. Yettita bobda Botir firqa tuganmas o‘y girdobida qoladi. Bir umr odamlar va jamiyat sarhisobini olgan odam o‘zini taftish qilayotgan paytda ojiz qoladi. O‘z-o‘zini anglash hamisha mushkul. O‘zini anglay olgan odamgina o‘zgani anglaydi, Allohni anglaydi. Zero, Yaratganni har kim o‘zi bilganicha tushuna boradi.

“Men shtat qisqarishlaridan ham qo‘rqmayman. Yuzlab ish joylar taqa-taq yopilib qoladi. Ammo o‘lim ishi taqa-taq yopilmaydi! Dunyoda hamma shtat qisqaradi. Ammo... o‘lim qisqarmaydi! Dunyoda hamma narsa tamom bo‘ladi. Ammo o‘lim tamom bo‘lmaydi. O‘lim mangu yashaydi! O‘lim barcha tuzumlar uchun abadiydir! Yashasin, o‘lim![280]”, – deyilishida o‘limning odamzod fikrati-yu tiynatidan ustunligiga ishora qilinadi.

Bir umr aldamchi ideallarga ishonib yashash odamni o‘zligidan ayiradi, faqat avlodlarga o‘tib kelayotgan e’tiqodgina shaxsni asrab qolishi mumkin. Botir firqa o‘tmishi kelajagi uchun kafolat bo‘lolmaydi. Uning umidlari kesiladi. Har bir yomonlikda bir yaxshilik bor, deyishadi. Musulmon odam umidsizlikda ham umid qiladi. Uning boshqalardan farqi ham shunda. “Shunday, o‘lim haq, shunday... Shunday ekan, xudo men bechoraga-da rahm etsa edi. Xudo men bandasini-da o‘z rahmatiga olsa edi!

Olmaydi, xudo meni o‘z rahmatiga olmaydi! Xudo meni gapimga quloq-da solmaydi!

Boisi, men umrimda xudoni otini atamay yashadim. Men umrim mobaynida xudoga tosh otib yashadim. Men umrim davomida xudoga shak keltirib yashadim! Shunday ekan, xudo meni... itmisan-

[279] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 146-b.
[280] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 1yo49-b.

eshakmisan, demaydi[281]”. Qahramon shu tariqa itoatga kela boshlaydi. Umidsiz qahramonlar obrazi g‘arb adabiyotida uchrab turadi. Ammo o‘zbek adabiyotida bu qadar o‘zini yalang‘och fosh qiladigan obrazni T. Murod ijodidagina uchratish mumkin.

Romanda fojelikni yuzaga keltiruvchi muhim omil tilga olinadi. Bu – qo‘rquv. “Biz o‘lishdan qo‘rqamiz! O‘lik so‘zidan qo‘rqamiz. Tobut so‘zidan qo‘rqamiz. Qalbimiz muzlab qoladi. Tilimiz aylanmay qoladi. Boshimiz egilib, yelkalarimiz cho‘kib qoladi. Bir kun emas, bir kun o‘laman deb qo‘rqamiz.

Biz o‘lishni bilmaymiz, o‘lishni bilmaymiz!

Shu bois, ko‘p odam... o‘lishdan qo‘rqqanidan... o‘lib qoladi. Uh, ana o‘ldim, mana o‘ldim, deya o‘z o‘limini o‘zi tezlatadi, o‘lim dahshatidan qo‘rqib – o‘z jonini apil-tapil topshirib qo‘yadi[282]”. Darhaqiqat, inson hayotga tashna. U qaysi dinning tashuvchisi bo‘lmasin, o‘lim haqligini dilida tasdiqlamasin, baribir, o‘lishni xohlamaydi. O‘lishni xohlamay turib o‘lib qoladi. Bu holatni Mahmud G‘aznaviy va Mirzo Abdullatif misolida ko‘rib o‘tdik. Shuning uchun yozuvchi “biz o‘lishni bilmaymiz”, deganida haq edi.

Botir firqa fojiasi ko‘plab arosatda qolgan, haq deb bilgan g‘oyalari sarobga aylangan odamlarning fojiasi edi. Lekin u yillar davomidagi tajribasi va kuchli irodasi tufayli omon qoldi. Holbuki, o‘z qobig‘iga o‘ralib, depressiya holatini o‘tkazayotgan odamlarning to‘qson foiziga suitsidlik xos. Undan farqli “Sarob” romani qahramoni Saidiy ham xuddi shu to‘zonlarga duch kelgan edi, ammo u yosh va tajribasizligi hamda irodasizligi tufayli qurbon bo‘ldi. XX asr adabiyotini tahlil qilar ekanmiz, birgina asrda tizimning ikki bor o‘zgarganiga va har safar bu o‘zgarish qurbonlar talab qilganiga guvoh bo‘lamiz. XX asrning 30-yillarida bitilgan “Sarob” romani davrning keskin o‘zgarishga uchrashi qanday oqibatlarga olib kelishini Saidiy va maslakdoshlari misolida ochib bergan bo‘lsa, XX asr oxiridagi evrilishlar Botir firqaning kechmish va kechinmalari misolida o‘zining badiiy ifodasini topgan. Demak, yozuvchi qay bir ma’noda davrga adabiy qahramonlari hayoti orqali hukmini chiqaradi. Yuqoridagi fikrlarga asoslanib, mazkur fasldan quyidagicha xulosalar chiqarish mumkin:

1. Botir firqa o‘zida millat fojiasini tashigan qahramon. Shunday insongina hayot va o‘lim haqida falsafiy mushohada etishga qodir. Shu

[281] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 158-b.
[282] Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi, 158-b.

ma’noda yozuvchi muammoning falsafiy yechimlarini davr to‘zonlari va personaj ruhiy kechinmalari bilan bog‘liq holda aks ettira olgan;

2. Qahramonning o‘z-o‘zini taftishi, nihoyat, uni itoatga olib keldi. Itoatga kelgan qalb ruhan sokinlashadi va u Yaratganni tan oladi. Botir firqa tafakkuridagi o‘zgarishlar, ayni damda, yozuvchi tafakkuridagi o‘zgarishlar edi. Chunki yozuvchi o‘zida pishib yetilgan fikrlarni qahramoniga yedirib yuboradi. Bu fikrlarning yuzaga kelishida adib shaxsiy hayotidagi kuzatish va kechinmalari qahramoni uchun xamirturush bo‘lib xizmat qilgan;

3. Hayotdan o‘z ulushini olib xotirjam yashayotgandek ko‘ringan Botir firqa ruhiyatidagi po‘rtanalarda yozuvchi yetkazmoqchi bo‘lgan anglam – hayot va o‘lim falsafasi yashiringan. Botir firqa fojiasi juda ko‘plarning ham fojiasi edi. Ular o‘zlari haq deb bilgan g‘oyalarning qurboniga aylangan edilar. Botir firqa misolida kommunistik mafkura bilan qurollangan odamning o‘lim oldida dovdirashi, lekin o‘z aqidalaridan voz kecha olmayotgan, o‘limga umrning yakuni deb qarayotgan, shunday bo‘lsa-da, o‘limdan keyingi hayotni g‘ira-shira tasavvur qilayotgan insonning umr shomidagi qismati yoritilgan;

4. Yozuvchi yashashdan ma’no topa olmayotgan, o‘lishga-da imkoni yo‘q odamning psixologik holatlarini Botir firqa misolida ochib berar ekan, qahramoni qismatida XX asrning juda ko‘p arboblari taqdiri arosatda qolganligiga, xususan, tiriklik va o‘lim chegarasidagi inson fojiasiga ishora qiladi. Botir firqa quruq g‘oyaning tashuvchisi emas, e’tiqodlari chil-chil singan inson sifatida fitrati bilan kurashga kirishgan shaxsdir.

UMUMIY XULOSALAR

1. Hayot va o‘lim muammosini adabiy estetik kategoriya sifatida ko‘rib chiqish, avvalo, o‘zbek adabiyoti tarixini insoniy e’tiqod va ijtimoiy-siyosiy jarayonlar nuqtayi nazaridan davrlarga ajratib o‘rganishni taqozo qildi:

1) o‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi namunalarida insonning o‘limga munosabati turlicha aks etdi. Buddaviylik diniga oid adabiy namunalar tanosuh nazariyasining yuzaga kelishiga sabab bo‘ldi. Moniylik dini namunalarida insonning o‘limga va Yaratganga munosabati o‘zlarining gunohkorligi nuqtayi nazaridan talqin qilindi. Shuning uchun bu davr adabiyotida tavba motivi asosiy o‘rin tutgan;

2) islom dini ta’sirida shakllangan davr adabiyotida esa asosiy e’tibor komil inson masalasiga qaratilgan. Insonning komillik darajasini ruhoniy va dunyoviy safarda nafs bilan kurashuvi belgilagan. Hayot va o‘lim muammosining badiiyatdagi yechimi nafsni yengishning yechimiga asoslangan;

3) XX asr boshlarida, xususan, jadid adabiyoti namunalarida hayot va o‘lim muammosi ijtimoiy-psixologik mazmun kasb etdi, jaholatga qarshi ma’rifat bilan kurashish ijtimoiy konsepsiya darajasiga ko‘tarildi. Konsepsiya asosida ta’limni yangilash, ijtimoiy ongni o‘zgartirish, bunda ma’rifatning o‘rnini belgilash hayot va o‘lim muammosi darajasiga ko‘tarildi;

4) XX asr nasrida hayot va o‘lim masalasi tagqatlamli ma’no kasb etdi. Badiiy adabiyotda qahramon o‘limi tasviri hamisha ham ijodkor erkinligi bilan yuzaga chiqmadi. Balki qahramon o‘limida mafkuraning tantanasi zuhur bo‘ldi. Sotsrealizmning ijodkor tuyg‘ularini jilovlashga urinishi optimistik tragediyaning yuzaga kelishiga turtki bo‘ldi;

5) o‘lim tasviri bilan bog‘liq ziddiyatli holatlar XX asrning 20-30-yillarida yorqin tasvirlandi. Bu davrda o‘lim asarning yechimi sifatida poetik vosita vazifasini ham bajardi. Xususan, asar kulminatsiyasini belgilash, ijtimoiy muammolarni bo‘rttirib tasvirlash zarurati yetakchi qahramonlar hayotini aksar hollarda o‘lim bilan nihoyalashga olib keldi;

6) sho‘ro davri adabiyoti namunalari tahlillari yana shuni ko‘rsatdiki, xudosizlik targ‘ib qilingan jamiyat oxir-oqibat o‘z Yaratuvchisi tomon intila boshladi. Uning aks-sadosi badiiy adabiyotda

bo‘y ko‘rsatdi. Shu tariqa sho‘ro davri adabiyoti o‘z o‘rnini yangi davr adabiyotiga bo‘shatib berdi;

7) mustaqillik davri nasri kitobxonga hayot va o‘lim muammosi mohiyatini anglatishda masalaning tabiiy-biologik va milliy-islomiy talqinlariga, shuningdek, ijtimoiy-psixologik jihatlariga urg‘u berdi. Bu esa personaj ichki olamini tadqiq qilish imkonini yaratdi.

2. Abdulla Qodiriy hayot va o‘lim oralig‘idagi qahramon qismatini sof islomiy talqinlar asosida ko‘rsatish yo‘lidan bordi. Chunki yozuvchi yashagan muhitda bunday talqin mavjud g‘oyalarga qarshi kurashuvning o‘ziga xos usuli edi va adib tutgan pozitsiyaga ko‘ra adabiy qahramonlar taqdiri shunday talqinni taqozo qilar edi. Inson erki poymol etilgan tuzum tasvirida yozuvchi ma’lum ma’noda o‘zi yashab turgan muhitdagi norasoliklarni ham nazarda tutdi. Publitsistikaga sig‘magan fikrlar romanlar shaklida, adabiy qahramonlarining murakkab taqdiri orqali aks ettirildi;

3.“Sarob” romanidagi yetakchi personajlarning deyarli barchasi fojeiy qismat egalaridir. Roman muallifi zamonaviy jahon adabiyoti darajasida turib personajlar fojiasining ildizlarini turli rakurslardan yoritgan. Shaxsning ma’naviy inqirozi faqat ijtimoiy omillar oqibati emas, balki shaxs tabiatidagi ojizliklar bilan ham bog‘liq. Shu sababdan uni feylyuristik qahramon deb atash mumkin. Saidiy fojiasi egoistik-anomistik xudkushlikni yuzaga keltirdi;

4.”Sarob” qahramoni fojiasini uning tabiatiga bog‘lab o‘rganish romanga bag‘ishlangan tadqiqotlarning vulьgar-soцiologik, ijtimoiy-psixologik, analitik talqinlari bilan barobar egoistik-anomistik xudkushlikka oid qarashlar va tanatopsixologik talqinlari bilan ham boyidi. Saidiy fojiasini keltirib chiqarish yozuvchining asosiy g‘oyasi bo‘lgan degan fikrlarga qarshi o‘laroq, yozuvchining pirovard maqsadiga zid kelgan ijodkor ong osti holatlari bilan bog‘liq hodisa talqin markazida turadi. Shu bois asar turli talqinlarning yuzaga kelishiga sabab bo‘ldi;

5. “Ulug‘bek xazinasi” romani hayot va mamot muammolarining tragik talqinlariga bag‘ishlangan. Mirzo Ulug‘bek va Abdullatif o‘rtasidagi konflikt otalar va bolalar muammosi adabiyotshunoslikda o‘ziga xos mavzu ekanini ko‘rsatadi. O‘lim mavzusi Ulug‘bek va Abdullatif fojiasi va umr xotimasini belgilashda mezon bo‘ldi. Shu tariqa ulug‘vorlik va tubanlik deb atalmish kategoriya yana bir talqin

bilan boyidi. Ayni vaqtda o‘lim dunyoviy fojianing intixosi o‘laroq taqdim etildi;

6. O. Yoqubov romanda, asosan, Abdullatif fojiasining omillarini bosqichma-bosqich tahlil qilib berdi. Uning ruhiy xastalikka chalinishida Ulug‘bekning shaxsiy munosabati muhim o‘rin tutganligi dalillandi. Nomuvofiq tizim o‘z egalarini mahv qilishi Ulug‘bek va Abdullatif qismati misolida ifodalandi. Shu bilan birga, o‘lim oldi holatlarida qo‘rquv masalasi chuqur tahlil qilindi. Hech bir tahdid inson o‘z qo‘rquvi oldida ojiz qolishiday ta’sirga ega emasligi Abdullatif qismati orqali yoritildi. Tadqiqotda o‘limni o‘ziga qabul qilayotgan odamning ruhiy holatlari ifoda etildi. Abdullatifda ichki qo‘rquv o‘z xatti-harakatlari tufayli sodir bo‘lganligi ochib berildi. Ma’lum bo‘ldiki, din va e’tiqodidan qat’i nazar inson o‘limni oddiy zarurat kabi qabul qila olmaydi. Chunki o‘lim inson hayotidagi birinchi va oxirgi tajriba hisoblanadi;

7. Odil Yoqubov g‘oyasiga ko‘ra “Ko‘hna dunyo” romani qahramonlari ayni bir muammo – insonning hayot va o‘limga munosabati nuqtayi nazaridan to‘qnash keladilar va yozuvchi bu munosabatni hukmdor, olim va tabib nigohidan o‘tkazadi. Mahmud G‘aznaviy Beruniy va Ibn Sino hayotining qay bir nuqtalarini tutashtirgan. Boshqa bir holatda ham Beruniy va ibn Sino o‘zaro bahs-munozara olib borishlari mumkin edi. Lekin yozuvchi ularni o‘ta tang vaziyatda uchrashtiradi va o‘lim xavf solib turgan lahzada personajlarning o‘limga munosabatini ko‘rsatadi. Ma’lum bo‘ldiki, inson tafakkurning qay jabhasida turmasin, o‘lim haqida uzil-kesil fikr ayta olmaydi. Yozuvchining muddaosi hayot va o‘lim oralig‘ida tebranayotgan inson ruhiyatidagi po‘rtanalarni ochish va ilm ahllari misolida o‘limni mahv etish, hukmdor misolida esa o‘lim insonni mahv etishining badiiy talqinini berishdan iborat edi;

8. Mustaqillik davri nasrining erkin tabiati tanatopsixologik talqinlarga asos berdi. Shuningdek, hayot va o‘lim muammosi mohiyatini anglatishda masalaning tabiiy-biologik va milliy-islomiy talqinlariga, shuningdek, ijtimoiy-psixologik jihatlariga urg‘u berdi. Bu esa personaj ichki olamini tadqiq qilish imkonini berdi. Turli adabiy tajribalar uyg‘unligi natijasida yuzaga kelgan asarlar hayot va o‘lim bobida turfa xil qarashlarning sintezini berdi. Hayot va o‘limni anglash, uni talqin qilishda shaxs yashayotgan jamiyat bilan barobar undagi diniy e’tiqodning ham ahamiyati katta ekanligi aniqlandi. Shaxsning

ijtimoiylashuvi va o‘z tabiatidan begonalashib borishi uni turli fojialarga giriftor qilishi mumkinligi anglashildi. Ayni vaqtda o‘lim ruhiy poklov vazifasini ham bajardiki, buni o‘zligidan ayrila borayotgan insonning najot yo‘li deb taqdim qilindi;

9. Shu XX asr o‘zbek nasri, xususan, “O‘tkan kunlar”,“Sarob”, “Ulug‘bek xazinasi”, ”Ko‘hna dunyo”, “Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi” romanlari hayot va o‘lim muammosining badiiy talqinlari jihatidan ko‘p asrlik milliy adabiyotimiz, qolaversa, jahon adabiyoti tarixida o‘ziga xos noyob hodisadir deb xulosa chiqarish uchun to‘la asos beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

Ilmiy adabiyotlar:

1. Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987 y. – 365 b.
2. Abdusamatov H. Abdulla Qahhor. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1960. – 288 b.
3. Adabiy ta’lim va yoshlar tarbiyasi (Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari) –T.: 2009. – 133 b.
4. Adabiyot. Badiiyat. Abadiyat (xotiralar, badialar, maqolalar). Nashrga tayyorlovchi: Xondamir Qodiriy. –T.: Yangi asr avlodi, 2004 y. – 235 b.
5. Alimasov V. Falsafa yoxud fikrlash chanqog‘i. – T.: Falsafa va huquq, 2007. – 278 b.
6. Alimasov V. Falsafa yoxud fikrlash san’ati. – T.: Noshir, 2008. – 255 b.
7. Amir Temur va Ulug‘bek zamondoshlari xotirasida. /Ahmedov B., Uvatov U., Karimov G‘. va boshqalar. –T.: O‘qituvchi, 1996. - 312 b.
8. Arastu. Poetika. Axloqi kabir. –T.: Yangi asr avlodi , 2004. – 194 b.
9. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – М.: Издательская группа “Прогресс” – “Прогресс-Академия”, 1992. –С.528.
10. Ahmedov B. Ulug‘bek. –T: Yosh gvardiya, 1989. – 256 b.
11. Baratov M. Abu Ali ibn Sino – buyuk mutafakkir. –T.: Fan, 1980. – 36 b.
12. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1970.
13. Бертельс Е.Э. Навои и Джами. – М.: Издательство “Наука”, 1965. – 498с.
14. Beruniy Abu Rayhon. Tanlangan asarlar. I tom. Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar. – T.: Fan, 1968. – 485 b.
15. Boltaboyev H., Mahmudov M. Adabiy-estetik tafakkur tarixi. T.: Mumtoz so’z. 2013. – 400 b.
16. Борев Ю. О трагическом. – М.: Советский писатель, 1961. – 391 с.
17. Борев Ю. Эстетика. – М.: Издательство политической литературы, 1975.

18. Валихўжаев Б. Хожа Аҳрор тарихи. –Т: Ёзувчи. – 1994. – 94 б.
19. Годфруа Ж. Что такое психология (перевод с французского канд. мед. наук. Н.Н.Алипова и В.В. Свечникова). В 2-х томах. Том 2. - Москва.: Мир, 1992. – С.370.
20. Дюркгейм Э. Самоубийство: Социологический этюд. - М.: Мысль, 1994. – 399 с.
21. История эстетической мысли. – М.: Искусство, 1985. – С 463.
22. Islom ensiklopediya –T.: O‘zbekiston milliy enцiklopediyasi davlat nashriyoti, 2004. – 319 b.
23. Yo‘ldoshev Q. YOniq so‘z. – T.: Yangi asr avlodi, 2006. – 539 b.
24. Karim B. Qodiriy qadri. –T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2003. – 84 b.
25. Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari. –T.: O‘zbekiston, 2008. – 536 b.
26. Karimov H. O‘zbek romanlarining taraqqiyot tamoyillari (Uslubiy qo‘llanma).-T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2008. -122 b.
27. Komilov N. Xizr chashmasi. –T.: Ma’naviyat, 2005. – 319 b.
28. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. –М.: Издательство «Народная асвета», 1984. – 464.
29. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература.(1950-1990-е годы). В двух томах. Том 2. М.: Akademia. 2006. – С 684.
30. Маймин Е.А. Эстетика – наука о прекрасном. – М.: Просвещение, 1982. – С 32-39
31. Марсель Г. К трагической мудрости и за ее пределы. Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – 352-390 с.
32. Мельников Д. Черная Л. Империя смерти. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – 413 с.
33. Moudi R. O‘limdan keyingi hayot. –T: Mehnat, 1992. – 126 b.
34. Navoiy Alisher. Majolis un-nafois. Mukammal asarlar to‘plami, 20 tomlik, 13- tom. –T.: Fan, 1997.
35. Navoiy Alisher. Nasoyim ul-muhabbat. Mukammal asarlar to‘plami, 20 tomlik, 17- tom. – T.: Fan, 2001.

36. Nasedkin N. O Dostoevskom.
37. Normatov U. Qodiriy bog‘i. – T.: YOzuvchi, 1995. – 217 b.
38. Normatov U. “O‘tgan kunlar” hayrati. –T.: O‘qituvchi, 1996. – 79 b.
39. Normatov U. Tafakkur yog‘dusi. –T.: Fikr media, 2005. – 119 b.
40. Normatov U. Ustoz ibrati. – T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2007. – 125 b.
41. Normatov U. Ijodkorning daxlsiz dunyosi. – T.: Mumtoz so‘z, 2008.–313 b.
42. Normatov U. Qodiriy mo‘jizasi. –T.: O‘zbekiston, 2010. – 272 b.
43. Olimov M. Hozirgi o‘zbek adabiyotida pafos muammosi. – T.:1994.–100 b.
44. Olim S. Ishq, oshiq va ma’shuq. –T: Fan, 1992. – 79 b.
45. Osetrova O. F.M.Dostoevskiy i E.Dyurkgeym (filosofskoe esse).
46. Rasulov.A. Ilmi g‘aribani qo‘msab... – T.: Ma’naviyat, 1998 y. – 62 b.
47. Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. – T.: Sharq, 2007. – 334 b.
48. Rahimov Z. Ko‘hna dunyo poetikasi. – Farg‘ona, 2005. – 106 b.
49. Rahmonov N. Ruhiyatdagi nur murodi. –T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2002. – 127 b.
50. Rahmonov N. Matboboyev B. O‘zbekistonning ko‘hna turkiy – run yozuvlari. – T.: Fan, 2006. – 65 b.
51. Safiy Faxruddin Ali. Rashaxotu aynil-hayot (Obihayot tomchilari). (Tarjimon: Domla Xudoybergan ibn Bekmuhammad /XIX asr/; nashrga tayyorlovchilar: Mahmud Hasaniy, Bahriddin Umrzoq). – T.: Abu Ali ibn Sino. 2004. – 535 b.
52. Sodiqov S. Abdulla Qahhor ijodi va adabiy tanqid. – T.: Universitet, 1996. – 90 b.
53. Sodiqov S. So‘z san’ati jozibasi. –T.: O‘zbekiston, 1996. – 119 b.
54. Sodiqov Q. Turkiy yozma yodgorliklar tili: adabiy tilning yuzaga kelishi va tiklanishi. – T.: 2006. – 207 b.
55. Temur va Ulug‘bek davri tarixi. So‘zboshi muallifi: Asqarov A. – T.: Qomuslar Bosh tahririyati, 1996. –189 b.

56. Timoti J. Uinter (Abdulhakim Murod). XX1 asrda Islom. Postmodern dunyoda qiblani topish. – T.: Sharq nashriyot matbaa akцiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2005. – 365 b.

57. To‘xliyev B. Yusuf Xos Xojibning “Qutadg‘u bilig”i va ayrim janrlar takomili (Masnaviy, to‘rtlik, qasida). – T.: Asr-Matbuot, 2004. – 63 b.

58. Фигуры Танатоса. №3, специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции, Санк-Петербург. 2-4 ноября 1993 г. СПб.: издательство СПбГУ. 1993. (Интернет сайтларидан қаранг: http:// www. psyline.ru.

59. Фрейд З. Введение психоанализ. Лекции. – М.: Наука, 1989. – С 456.

60. Фрейд З. Достоевский и отцоубийство. Неудовлетворенность культурой (Аналитическое повествование). – М.: “Московский рабочий” с совместным советско-западногерманским предприятием “Вся Москва”, 1990. –82-92 с.

61. Фромм Э. Душа человека. – М.: Издательство “Республика”, 1992. – С 430.

62. XX asr o‘zbek adabiyoti. / Karimov N. va boshqalar/. – T.: O‘qituvchi, 1999. – 392 b.

63. Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor. – T.: Yosh gvardiya, 1989. – 256 b.

64. Sharafiddinov O. Ijodni anglash baxti. –T.: Sharq, 2004. – 640 b.

65. Eshonqul J. Folklor: obraz va talqin. Qarshi. “Nasaf”, 1999. – 170 b.

66. O‘zbek jangnomasi. (To‘plovchilar: U.Normatov, M.Olimov). – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1977. – 311 b.

67. O‘zbek mumtoz adabiyoti namunalari (Tuzuvchilar: filol.f.d.prof. N.Rahmonov va H.Boltaboyevlar). 1-jild. – T.: Fan, 2003. – 331 b.

68. Qayumov A. Asarlar. 1-jild. 2-kitob. –T.: Mumtoz soz, 2008. – 398 b.

69. Qahhorova K. Chorak asr hamnafas. – T.: Yosh gvardiya, 1987. – 95 b.

70. Qahramonov Q. Adabiy tanqid: yangilanish jarayonlari. –T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2009. – 183b.

71. Qodiriy A. Diyori bakr. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2007. – 469 b.
72. Qosimov B. va boshqalar. Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti. – T.: Ma’naviyat, 2004. – 461 b.
73. Qosimov U. Hozirgi zamon o‘zbek adabiyotida Tog‘ay Murod ijodi (Adabiy portret). –T: Yozuvchi, 1997. – 31 b.
74. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. –T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004 y. – 223 b.
75. Quronov D. va b. Adabiyotshunoslik lug‘ati. –T.: Akademnashr, 2010. – 398 b.
76. Qur’oni Karim. (O‘zbekcha izohli tarjimasi, tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur) –T.: Cho‘lpon , 1992.
77. Qo‘chqorov R. Iste’dod qadri. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1989. – 108 b.
78. Qo‘chqor R. Men bilan munozara qilsangiz... – T.: Ma’naviyat, 1998.– 96 b.
79. Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1968. – 219 b.
80. Qo‘shjonov M. Abdulla Qahhor mahorati. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1988. – 231 b.
81. Qo‘shjonov M. Qodiriy – erksizlik qurboni. –T: Fan, 1992. – 95 b.
82. Qo‘shjonov M. “Sarob”ning o‘tmishi va buguni. Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: SHarq, 1995. – 233-238-b.
83. G‘azzoliy Abu Homid. O‘limni eslash kitobi. –T.: Movaraunnahr, 2004. – 114 bet.
84. G‘azzoliy Abu Homid. O‘limdan so‘ng. –T.: Movaraunnahr, 2005. – 116 bet.
85. G‘arb falsafasi. O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti. – T.: Sharq, 2004. – 718 bet.
86. Hamdam U. Yangilanish ehtiyoji. – T.: Fan , 2007 . – 195 b.
87. Haqqul I. E’tiqod va ijod. – T.: Fan, 2007. – 246 b.
88. Haqqul I. Taqdir va tafakkur. – T.: Sharq, 2007. – 334 b.
89. Haqqul I. Ijod iqlimi. – T: Fan, 2009. – 388 b.

Jurnal va gazetalarda e’lon qilingan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Bir kun albatta qaytaman! (Nobel mukofoti laureati shoir I.Brodskiy hayoti va uning ijodiy portretiga chizgilar) // Jahon adabiyoti, 2009. Mart. 143-161-b.

2. Keren Lyusen. Ulug‘bekning astronomiya maktabi // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 2009 yil 10 iyul.

3. Meli S. Badiiy tragizm qirralari // O‘zbek tili va adabiyoti, 2002. 2- son, 6- b.

4. Meli S. Lirizm va tragizm // O‘zbek tili va adabiyoti, 1999, 2-son, 18-21-b.

5. Musayev H. “Sarob” qanday roman? Yosh leninchi, 1939y., 30 yanvar.

6. Normatov U. Talqin xilma-xilligi – tanqid boyligi // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 2002 y., 14 iyun.

7. Normatov U. O‘tmishdan ertaklar va absurd. O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 2000y., 14 iyul.

8. Rasulov A. Abdulla Qahhor va yoshlar. // Jahon adabiyoti. 2007 y. Aprel. 144-148-betlar.

9. Sartr Jan Pol. Ekzistensializm to‘g‘risida // Jahon adabiyoti, 1997, 5-son, 181-195-b.

10. Eshonqul J. Olamlar birlashadigan makon // Tafakkur,1999, 3-son, 66-77-b.

11. Quronov D. Badiiyat sirlari // Tafakkur, 1998, 1-son, 78-84-b.

12. Quronov D. Birdan bir to‘g‘ri yo‘l // Jahon adabiyoti, 1998, yanvar.

Dissertatsiyalar va dissertatsiya avtoreferatlari ro‘yxati:

1. Abdurahmonova M. Abdulla Qodiriyning psixologik tasvir mahorati. Filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan dissertatsiya. – T.: 1977. – 145 b.

2. Алиева Д. Эволюция поэтического мира Чингиза Айтматова (категория смерти, категория возраста). Дисс... канд. филол. наук. – Т.: 1998. – С.125.

3. Alimuhamedov A. Abdulla Qahhor hikoyalarida odam obrazi. Filol. fan. nomzodi…diss. – T.: 1948. – 151 b.

4. Axronqulov A. Hozirgi o‘zbek prozasida komiklik va fojiaviylikning badiiy uyg‘unligi. Filol. fanlari nomzodi… diss. avtoreferati. –T.: 2009. – 22 b.

5. Isayeva SH. O‘zbek tarixiy romanlarida xarakter ruhiyatini tasvirlash usullari. Filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. T.: 2002. – 128 b.

6. Karimov B. XX asr o‘zbek adabiyotshunosligida talqin muammosi (qodiriyshunoslik misolida). Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun taqdim etilgan diss... – T.: 2002. – 304 b.
7. Karimov H. Hozirgi o‘zbek nasrida hayot haqiqati va inson konsepsiyasi (70-80-yillar). Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan dissertatsiya. – T.: 1994. – 320 b.
8. Karomatov H. O‘zbek adabiyotida Qur’on mavzulari (adabiy-tarixiy tahlil). Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan dissertatsiya. – T.: 1993. – 281 b.
9. Mirzayev I. Yangicha tafakkur va hozirgi o‘zbek nasrining taraqqiyot yo‘llari. Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan dissertatsiya. – T.: 1991. – 354 b.
10. Rasulov A. Hozirgi o‘zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi (XX asrning 80 – 90- yillari asosida). Filol.fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss... – T.: 2002. – 275 b.
11. Samandarov I. O‘zbek tarixiy romanlarida tarixiylik. Filol. fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan diss... – T.: 1992. – 145 b.
12. Sattorova G. 90-yillar o‘zbek hikoyachiligida milliy xarakter muammosi (G‘.Xotam, X.Do‘stmuhammad, N.Eshonqul hikoyalari misolida). Filol. fanlari. nomzodi…diss… avtoreferati. – T.: 2002. – 25 b.
13. Сафонова Т. Оппозиция жизнь/смерть в творчестве А.А.Фета. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Орел, 2008. – С.23.
14. Toshmuhamedova L. Abdulla Qodiriyning adabiy-estetik qarashlari. Filol. fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan diss... –T.: 2005. – 145 b.
15. Umirov S. Abdulla Qahhor prozasida xarakter va sharoit tasvirlarida badiiy detalning roli. Filol. fan. nomz... diss. – T.: 1967. – 269 b.
16. Eshonqulov J. O‘zbek folklorida tush va uning badiiy talqini. Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun taqdim etilgan dissertatsiya avtoreferati. – T.: 2010. – 48 b.
17. Qurbonov T. Odil Yoqubovning portret yaratish mahorati. Filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun taqdim qilingan dissertatsiya. –T .: 1997. – 167 b.

Badiiy adabiyotlar ro‘yxati:

1.Ahmad S. Qorako‘z Majnun. – T.: O‘zbekiston, 2001. – 238 b.

2.Vafo Salomat. Qora beva. – T.: Yangi asr avlodi, 2009. – 305 b.

3. Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi. – T.: “Sharq” nashriyot matbaa akцiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2006. – 509 b.

4.Yoqubov O. Ko‘hna dunyo. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1986 . – 512 b.

5.Yoqubov O. Ulug‘bek xazinasi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1994. – 336 b.

6.Yo‘ldoshev A. Alvido, go‘zallik. – T.: O‘zbekiston, 2011.- 365 b.

7.Kamyu A. Begona. – T.: Yozuvchi, 1995. – 314 b.

8.Moem S. Chandiqli kishi. –T.: Yangi asr avlodi, 2006. – 60 b.

9.Murod T. Otamdan qolgan dalalar. – T: Sharq, 1994. – 270 b.

10. Murod T. Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi. –T: Sharq, 2001. – 206 b.

11. Navoiy Alisher. Layli va Majnun. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1990. – 365 b.

12. Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Nashriyot-matbaa birlashmasi, 1991. – 830 b.

13. Oybek. Qutlug‘ qon. – T.: O‘zSSR davlat badiiy adabiyot nashriyoti. 1957. – 355 b.

14. Oltun yorug‘. 1–kitob. (So‘zboshi, izohlar va qadimgi turkiydan o‘zbekchaga tabdil muallifi Nasimxon Rahmon). – T.: Fan, 2009. – 247 b.

15. Rahmat R. Dala gullari. -T.: 2006.

16. Толстой Л. Смерт Ивана Ильича. – Л.: Художественная литература Ленинградское отделение, 1983. – 304 с.

17. Cho‘lpon. “Kecha va kunduz”. Asarlar. II jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti.

18. Shayxzoda M. Mirzo Ulug‘bek. – T.: O‘qituvchi, 1994. – 224 b.

19. Shermuhamedov P. Xorazm malikasi yoxud Amir Temurning kelini. – T.: Fan, 2006. – 135 b.

20. Eshonqul N. Maymun yetaklagan odam . – T.: Yangi asr avlodi, 2004. – 211 b.

21. Eshonqul N. Shamolni tutib bo‘lmaydi. –T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi. 2005 . – 203 b.

22. Yassaviy Ahmad. Hikmatlar. (O‘zbek adabiyoti bo‘stoni). –T: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. – 1991. – 255 b.
23. O‘liklar nega tirilmaydi. Tagor R. Butssati D. Ahmad S. – T.: Ma’naviyat, 1997. – 28 b.
24. Qahhor A. Sarab. –Toshkent – Samarqand: O‘zdavnashr, 1937. – 376 b.
25. Qahhor A. Asarlar. VI tomlik. T. II. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1967.
26. Qahhor A. Sarob. YI tomlik, III tom. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti , 1967. – 291 b.
27. Qahhor A. Sarob. – T.: Sharq, 1995. – 237 b.
28. Qodiriy A. Mehrobdan chayon. –T.: O‘zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1959. – 249 b; Qodiriy A. O‘tgan kunlar. – T.: O‘qituvchi , 1980. – 381 b.
29. Qodiriy A. Ro‘monlar. O‘tkan kunlar. Mehrobdan chayon. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa birlashmasi, 1992. – 526 b.
30. Qodirov P. Ona lochin vidosi. –T.: Sharq, 2001. – 240 b.
31. Qoriyev M. Ibn Sino. – T.: Sharq, 1995. – 299 b.
32. Qoriyev M. G‘aznaviylar. – T.: Sharq, 2002.
33. Qurolboy qizi Z. Yovuzlik farishtasi. – T.: Yangi asr avlodi , 2005. – 260 b.
34. Qurolboy qizi Z. O‘lim hech narsa emas. – T.: Yangi asr avlodi, 2011. – 305 b.
35. Hamdam U. Isyon va itoat. – T.: Yangi asr avlodi, 2003. – 140 b.
36. Hamdam U. Muvozanat. – T.: Minhoj, 2004. – 199 b.
37. Hamdam U. Sabo va Samandar. –T.: Muharrir, 2009. – 309-b.

MUNDARIJA

Kirish..... **3**
I BOB. O‘zbek adabiyotida hayot va o‘lim kategoriyasi ilmiy-estetik muammo sifatida.....5
1-fasl. Qadimgi bitiklar va islomiy talqinlar davri adabiyotida hayot va o‘lim muammosiga munosabat.....6
2-fasl. Milliy uyg‘onish va sho‘ro davri o‘zbek nasrida muammoning ijtimoiy.psixologik mazmun kasb etishi.....21
II BOB. Hayot.mamot muammosining milliy-islomiy va ijtimoiy-psixologik badiiy talqini..... 44
1-fasl. Hayot va mamot muammosining milliy-islomiy talqinlari.....45
2-fasl. Shaxs fojiasi yoki egoistik-anomik xudkushlikning badiiy ifodasi.....58
III BOB. Badiiy adabiyotda tanatopsixologik talqinlar.....93
1-fasl. Badiiy mahorat va padarkushlikning psixoanalitik asoslari..... 94
2-fasl. Xudbinlik va qo‘rquvning badiiyatdagi inkishofi..... 116
IVBOB. Mustaqillik davri nasridagi evrilishlar: an’ana va noan’anaviylik..... 140
1-fasl. Istiqlol davri nasriga xos tanatologik talqinlar..... 140
2-fasl. Ruhiyat olamining tadqiqi: jarayon va evrilish.....172
Xulosa 185
Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati 189

Xamrakulova Xurshida Kuvvatovna

XX ASR O‘ZBEK NASRIDA HAYOT VA O‘LIM MUAMMOSINING BADIIY TALQINI

Monografiya

Toshkent - “Innovatsiya-Ziyo” - 2020

Muharrir Xolsaidov F.B.

Nashriyot litsenziyasi AI №023, 27.10.2018.
Bosishga 05.12.2020. da ruxsat etildi. Bichimi 60x84.
“Times New Roman” garniturasi.
Ofset bosma usulida bosildi.

Shartli bosma tabog`i 13. Nashr bosma tabog`i 12,5.
Adadi 250 nusxa.

“Innovatsiya-Ziyo” MCHJ matbaa bo`limida chop etildi.
Manzil: Toshkent shahri, Farhod ko`chasi, 6-uy.