

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
ЎЗБЕК ТИЛИ, АДАБИЁТИ ВА ФОЛЬКЛОРИ ИНСТИТУТИ
ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ЎЗБЕК ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ
ҚЎҚОН ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА ИНСТИТУТИ
ҚАРШИ ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ
ЎЗБЕКИСТОН ЁЗУВЧИЛАР УЮШМАСИ

ҲОЗИРГИ АДАБИЙ ЖАРАЁН МАСАЛАЛАРИ
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА
CURRENT ISSUES OF THE LITERARY PROCESS

*Назар Эшонкул таваллудининг 60 йиллигига бағишлаб ўтказилган
халқаро илмий-назарий анжуман материаллари*



Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси
“Фан” нашриёти
Тошкент – 2022

УЎК:...
КБК:...

Тўплаб нашрга тайёрловчилар:
ф.ф.н. Г.Сатторова, кич.и.х.Т.Нажмиддинов

Тахрир ҳайъати:
ф.ф.д. Сувон Мели, ф.ф.д. Ш.Турдимов, ф.ф.д. М.Асадов, ф.ф.н. Э.Очилов, ф.ф.д. М.Кўчкорова,
кич.и.х. М.Ҳакимов, таянч докторантлар –О.Жумабоев, М.Отабоева, М.Имомалиева.

Такризчи:
ф.ф.д. С.Тўлаганова

Ҳозирги адабий жараён масалалари [Матн] / Нашрга тайёрловчилар Г.Сатторова
ва бошқ.; – Тошкент: “Фан” нашриёт, 2022. – 200 бет.

Тўпламдан халқаро конференция материаллари ўрин олган. Мақолаларда филология илмининг турли соҳаларига оид илмий кузатишлар жамланган бўлиб, мазкур соҳага оид барча мутахассисларга мулжалланган.

ISBN: ...

© Г.Сатторова
© ЎзР ФА “Фан” нашриёти, 2022.

ЭВРИЛИШ ТОВУШИ

Иброхим ҲАҚҚУЛОВ,

филология фанлари доктори, профессор

*Бўлмагай оламда мундин турфа сўз,
Ким саодат аҳли итга солса кўз.*

*Еткурур итга натижа ул назар,
Зотиға солур кишиликдин асар.
Алишер Навоий*

Ёзувчилик санъатини ҳаёт ва ўлим сирларини очадиган калитга қиёслаш мумкин. Бадий ижодда энг муҳим иш воқеанавислик эмас, балки ҳақиқатни кашф айлашга имкон берадиган ана шундай бир “очкич”ни ўқувчига етказишдир. Бу эса дид ва савияси баланд китобхонни сал кам ижодкор даражасига кўтаради. Ва бадий асар ўқишдан туғилган таассуротларидан у ҳам ўзининг бир китобини яратади.

Маълумки, айти бир давр ва замонда, айти бир жамият ва ижтимоий муҳитда яшаган, бир турли воқеа-ҳодисаларни бошдан ўтказиб, турдош саволларга жавоб ахтарган ёки жавобдан чекинган одамлар аҳвол-руҳияси ўхшаш бўлади. Улардаги ахлоқий-маънавий фазилатлар ҳам, нуқсон, айб ва гуноҳлар ҳам муштаракдир. Мана шу сабабдан ҳам ёзувчи кўп нарса ёзиши, ўқувчининг ўзи кўрган, билган воқеа-ҳодисаларини қайтадан унга ифодалаб бериши шартмас. Китобхоннинг ақл-фаросати, фикрлаш лаёқатига ишониш керак. Нимани ёқлаб, нимани инкор айлаш, нимадан завқланиб, нималарга бефарқ қолиши – бу, ўқувчининг шахсий, демакки, дахлсиз ҳуқуқи. Фақат фаҳми паст, калтабин адибгина ёзган ҳар бир асарим кўпчиликни қизиқтира олади деб ўйлайди. Ҳолбуки, бундай бўлмайди. Сўз ва тасвирнинг куч-қуввати, аввал-охир руҳга таъсири, руҳоний эҳтиёжга нечоғлик мувофиқлиги билан белгиланади. Инсон ўзининг Холиқи, яъни яратувчиси эмас. Шунинг учун ўзи ҳақида у кўп нарса билмайди. Билганлари эса уни ҳамма пайт ҳам хато ва адашишлардан қутқазолмайди... Аммо истак, интилиш ва қўмсаш маъносида инсон руҳи чегарасиз. У яшаётган олам чегараланган. Сўнгсизлик эҳтиросига тўлгин руҳ, воқеликнинг қатъий ва қаттиқ тўсиқларидан изтироб чекади. Ва ҳамиша сўнгсизлик соғинчи билан яшайди. Бунинг теран тушунган ижодкор моддиёт ва илоҳиёт сирларини ёритишда ҳам, инсон табиати ва характери тасвирида ҳам деярли адашмайди.

Ҳар қандай одамда икки реаллик мавжуд. Биринчи – ташқи, иккинчиси, ички, яъни зоҳир ва ботин. Асосий мураккаблик ва зиддият ботиндадир. Акс ҳолда ақл, нафс, руҳ, қўнғил хусусида бунчалик кенг, бу қадар кўп баҳс юритилмасди. Чунки ботиний ҳаёт вужуднинг “қалин парда”си билан тўсилган. Нафсининг аҳволи қандай? Руҳнинг ҳоли қанақа, қалб нимага илҳақ – аксарият киши ана шуни билмайди. Чунки буларни билиш жуда қийин. Айниқса, нафсни таниш ва тизгинлаш муаммоларнинг муаммоси эрур. Нафсни қоралаб, нафс измидан четлашмасликнинг бир сабаби ҳам шу. Ваҳолонки, қайси бир ишга нафсоний мақсад ва шахвоний орзу аралашса, ўша ишнинг хайр-хосияти барҳам топади. Шунингдек, қалб тўғри йўлдан адашиб, тубанликка йўналади, руҳни риё ва худпарастлик домига тортади. Алишер Навоий ғазалларидан бирида нафс ила руҳни зинҳор-базинҳор қўшиб-қориштирмаслик шартлигини таъкидлаб:

Руҳ раҳмони эрур, нафс эса шайтони,

Иккисин бир-бирига қўшмоқ эмастур маишурт,

деганида шуларни назарда тутган.

Йигирманчи аср ўзбек адабиётида бу ҳақиқатни мукаммал англаган ва тўла-тўқис унга амал қилган қалам соҳиблари бўлганми? Бўлган тақдирда ҳам сони уларнинг жуда камчилдир.

Адабиётимизда рух ва руҳоний ҳаёт ифодаси кескин камайиб кетиши шундан. Агар чини билан рух учун қайғуриб, руҳнинг тозалиги, эркинлиги таъминланганда, адабиётда нафс ва тамаъ, ёлғон ва иккиюзламачилик, хушомад ва маддоҳлик авж олмасди. Ҳаётга нафс нигоҳи ила қараш, ихтиёрий равишда кўрқув ва уятсизликка кўнишдир. Нафсоний истаклар қанча кучайса, шижоат ва мардлик туйғуси ўшанча пасаяди. Ният нечоғлик юксак ва олийжаноб бўлмасин, сўз, маъно, туйғу нафсга боғландими – унинг таъсири ҳам, умри ҳам узоққа чўзилмайди. Бироқ бунда бошқа бир нарса муҳим. Ҳеч қайси банда нафсини танишга уринмасдан, ботиний имкони ва куч-қуввати етгуни қадар нафс “сайр”ини амалга оширмасдан қалб ва рух саёҳатига эришолмайди. Инсон нафсга диққатини қарата олдами – у азобланиш ва изтироб чекишга маҳкум. Ёлғиз ўзининг эмас, дунё ва аҳли дунё қалбининг нимага, асосан нима боисдан бузилиши ё кирланишини у нисбатан яхши мушоҳада этади. Ҳаммага ўхшаб қолмаслик, ҳамма айтадиган фикр-мулоҳазаларни тўтидай такрорламаслик, яккаланиб қолишдан чўчимасликнинг илк чораси худди шудир. Қайси ижодкор буни англаса, нафсига бир бадий асар янглиғ сайқал бериб, уни шахсият ҳукмига тобе айлашга бел боғлайди. Шундан эътиборан наинки нафсу ҳаво, балки маҳдуд ақлнинг истак ва талабларидан ҳам узоқлаша бошлайди. Бу йироқлашувда сир кўп, ҳикмат кўп. Бу эса нафсни танишга ҳам, қалб таври, рух ҳолидаги ўзгариш ва янгиланишларни идрок қилишга ҳам яқиндан ёрдам беради. Дарвоқе, нафс нима ўзи? Нима учун унга бунчалик эътибор зарур?

Ҳужвирийнинг “Кашфул маҳжуб” китобида ёзилишича, нафс сўзи луғавий маънода бирор нарсанинг борлиғи, ҳақиқати, зоти ва ўзлиги демак. Халқнинг тилида ушбу калима бир-бирига зид бир қанча мазмунларда ишлатилган. Бир жамоатга кўра, рух, бир гуруҳ тушунчасида мурувват ва одамийлик, бир тоифа нуктаи назарида жасад ва вужуд, бошқа бир фирқага кўра, у қон маъносини ифодалаган. Сўфий ва мутасаввифлар эса ҳамжиҳатлик ила нафсни гуноҳнинг сарчашмаси, ёмонлик, разиллик ва ёвузликнинг асоси, деб ҳисоблашган. “Аҳли тасаввуф энг яхши нафсшунос бўлгани каби, - дейди Шаҳобиддин Умар Сухравардий, – дунёнинг турли ҳолларини, ҳаво ва ҳавас найранглари, нафснинг яширин орзуларидаги тубанлик, ёмонлик ва ўткинчи лаззатларини бағоят чуқур билгувчилардир”. Шайху машойихларнинг назарида нафс тулки, илон, сичқон сувратида кўринган. Тасаввуф адабиётида буни тасдиқловчи жуда кўп кизиқарли ривоят, ҳикоят, нақлллар тўқилган. Итга бағишлангани улар орасида кўпчиликни ташкил этади. Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, ўша ҳикоят, ривоятларда ит тимсоли асосан ижобий ва ибратли маъноларда талқин этилади. Мана, бир мисол.

Нақл қилинишича, машҳур шайх Абу Бакр Шиблий (вафоти 946)дан “Тарикатдаги илк йўлбошчингиз ким?” деб сўралганда, у “Бир итдир” деб сўзини шундай давом эттирган экан: “Бу ит сувсизликдан ўлим ёқасида тик турарди. У сув ичиш учун не замон ариққа яқинлашса, сувда ўз аксини кўрар ва ундан кўрқарди. Чунки ўзининг суратини у бошқа бир итни ки деб ўйларди. Аммо ташналик охири зўр келиб, ит ўзини сувнинг ичига отди... Ана шундан сўнг “бошқа кучук” йўқлигига инонди. Ит билан ўртадаги борлиқ орасига кирган итнинг “ўзга манлиги” унинг йўлига тўсиқ пайдо этган эди. Мен аҳволимнинг айнан шу итга ўхшашини, яъни йўлимдаги энг катта тўсиқ нафсим эканини англадим... Хуллас, менинг биринчи йўлбошчим шу ит бўлди. Асосий йўлга қандай қадам ташлаш лозимлигини менга бир кучук кўрсатди”.

Нафсни тасаввуф адабиётида ит қиёфасида тасаввур қилинишида шу сингари фикр ва эътирофлар таъсир ўтказганлиги эҳтимолдан йироқмас. Бироқ асосийси ит ҳам, тулки ё шери даррон ҳам эмас, барибир нафсдир. Кўзга кўринмай дунёни туб-тубидан ғорат қиладиган мавжудлик, бу –нафс. У қанча кўп ҳукмронликка эришса, дунёнинг ахлоқий-маънавий ҳолати ўшанча бузилади; ҳақиқат ва виждон, диёнат ва ростлик бошидаги қаро булутлар шу қадар қуюқлашади. Шунингдек, зоҳирий чора-тадбирлар, баҳсу мунозаралар нафсдан туғилажак кулфат, мусибат ва ҳалокатларнинг йўлига тўсиқ қўёлмайди. Нафс эркин ва эркин экан, ёлғон, риё, зулм, зўравонлик, мунофиқлик, хуллас, ҳамма ёмон ва тубан сифатлар гуллаб-яшнайверади. Булар эса инсон ботинидаги “ит” – нафснинг ўйинлари. Хоҳласа, одамни у парчалаб, сочиб

юборади, истаса, ўзни йиғиштириб олишга имкон беради. Лекин ҳар қанча уриниб-суринманг, ундан ажралолмайсиз. Сиз – унда, у – сизда яшайди. У – сизга, сиз – унга боғлиқсиз. Кимки уни қанча хору залил эта олса, ўзини ҳам, ўзгаларни ҳам ўшанча яхши англаши муқаррардир. Талантли адиб Назар Эшонқулнинг “Баҳовуддиннинг ити” номли ҳикояси айнан ана шу моҳият тасвирига бағишланган. Ростини гап, мен ҳикояни зўр мароқ билан ўқидим. Биринчидан, унинг маъно илдизи чуқур. Ҳатто тасаввуфий тажрибаларга қараб узанади. Иккинчидан, мўлжалга олинган “нишон”нинг ўзиёқ одамнинг дилида бир ларза қўзғайди. Учинчидан, маънавийни моддийлаштирган ва моддийни маънавийлаштириш моҳирлик билан уддаланган.

Одатда, рамзий-мажозий ифодаларда сеҳрли бир хусусият бўлади. Шунинг учун улар ҳаёл ва виждонни ҳаракатга келтириб, юксак руҳ билан алоқага чорлайди. Бу хусусият “Баҳовуддиннинг ити” учун ҳам хосдурки, буни ёзувчининг асосий бир муваффақияти ўлароқ баҳолаш лозимдир. Мен бу ўринда ҳикоянинг маъно-мазмунини гапириб ўтирмайман. Чунки уни кўпчилик бир хилда тушуниб, бир йўсинда қабул қилолмаслигига ишонаман. Айни пайтда ўзликни англаш лаёқати бутунлай сўнмаган, жамият ва инсон муносабатларига мустақил нигоҳ ташлай оладиган ҳар бир киши унга бефарқ қололмаслигига ҳам шубҳам йўқ. Ҳикояда ифодаланган ҳаёт – бугунги ҳаёт. Қаҳрамонлар ҳам таниш – бизу сиз кўриб-билиб юрган одамлар. Ёлғиз бир нарса – қарийб тимсол мақомига кўтарилган ТОВУШ қадимий. Мунгли ва маҳзун бир оҳанг бағоят эски. Мен кўнгилни ўртайдиган хотира чақирғи деб қабул қилдим. Назаримда, ҳикоядаги “ит” тимсоли хусусида алоҳида сўзлашга ҳожат йўқ. Нафсини тозалаш, энгиш азобини зиммасига ола билган ҳар бир киши ўз сийратида уни кўриб, нолаларини эшитади. Зеро, Навоийдек улўғ зот ҳам бир ўринда – “нафсоният туғенидин” “ўзумни итга ташбиҳ қилибмен”, деганлар. “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясида тасаввуфдан илҳомланиш бор. Бироқ ундан сўфиёна бир маъно ёки бўёқ кидирмаслик керак. Ҳикоянинг нафс, ахлоқ, қалб, руҳ тўғрисидаги қадим даврларда илгари сурилган фикр-мулоҳазаларни эслашга рағбатлантириши – бу бошқа масала. Ва улардан айримлари соғлом руҳий ҳаёт, мусаффо маънавий боғланиш асрлар мобайнида инсоният эришолмаган буюк орзу эканлигини билиш жиҳатидан алоҳида аҳамиятга моликдир. Машҳур шайх Абусаид Абулхайрнинг мана бу сўзларини эшитинг: “Оллоҳ инсонларнинг вужудларини яратишдан минг йил аввал руҳларни яратди ва уларни ҳузурига чорлаб, устларига нур сочди. Ҳар бир руҳ қабул айлаган нур миқдори ва мунавварлик даражасига қараб сўнг уларга лутф кўрсатди. Руҳлар, тамоман ойдинлашганига қадар ўша нур ичида қолди. У дунёда шод-хуррам, бир-бири ила маънан иттифоқда бўлган инсонлар, бошқа оламда ҳам бир-бирларига яқин, ҳамжиҳат яшашлари керак... Зеро, руҳлар худди отлар сингари бир-бировларини ҳидларидан танийдилар. Бири Мағрибда, иккинчиси Машрикда бўлса ҳам сўзларидан суюниб, завқланадилар...”.

Менинг бу гапларга ишонгим келади. Чунки инсониятнинг буюк бирлиги ва саодати соғлом руҳий муносабатда, руҳ яқинлигидадир. Руҳни қўя турайлик. Башар тарихининг бирор бир даврида, бирор минтақада нафс зарур тарзда Ақлга бўйсундирилганми? Бунча бахтсизлик ва қулфат, бунча зулм ва зўравонлик, тасаввурга сиғмас қотиллик ва ҳақсизликлар қаёндан туғилган?

Покистоннинг буюк мутафаккир шоири Муҳаммад Иқбол ёзади:

Маро гўй, ки аз шайтон ҳазар қун,

Бигў бо ман, к ў парвардаи кист?

Яъни: мени шайтондан ҳазар қил дейсан, лекин менга айтгил: у кимнинг арзандаси? Бу савол ҳамон тўлиқ жавобини топган эмас. Кимдир тақдир тақозоси билан нафсини танишга муваффақ бўлди дейлик. Бугунги ижтимоий-ахлоқий муҳитда унинг аҳволи қандай кечади? Ва уни ким тушунади? Назар Эшонқул ҳикоясида шу саволга ҳам жавоб бор. Менимча, бу ҳикоя ичидаги энг ғаройиб бир ҳикоядир...

Умуман олганда, инсоннинг дунёга келиши хайрли ҳодиса. Туғилиш – бу, кўпайиш, ўсиш, ҳаракат ва ривожланиш демак. Лекин бунда иккинчи бир жиҳатни ҳам назардан четда қолдириб бўлмайди, албатта. Яъни кўпайиш ва ривожланиш, айти пайтда, ҳар турли ижтимоий, иқтисодий, ахлоқий ва сиёсий муаммоларга дуч келишдир. Бутун тарихи мобайнида куч ва имкони етгунича буларни инсоният ҳал қилишга уриниб келган. Бирда муваффақиятга эришса, бирда мағлубиятга учраган; гоҳо йўлни тўғри танлаган бўлса, баъзан йўлдан адашиб, ўзини-ўзи қийинчилик ва азоб-уқубатларга гирифтор айлаган. Аммо ҳар қандай вазият ва ҳолатда ҳам тўхтаб қолмаган. Беҳад ранж чекиб, ҳатто қон кечса ҳам турғунлик, ночорлик тўсиқларини енгиб ўтган. Бу амалий тажриба – башарият ҳаётидаги энг порлоқ ва умидбахш тажриба деса асло хато бўлмайди.

Одам қавми ақл ва тафаккур жабҳасида жуда кўп ютуқлар, ҳайратланарли қанчадан-қанча янгиликларни қўлга киритди. Булар билан у ҳар қанча мактанса ҳам арзийди. Илм-фан ва техник тараққиётда у нималарни ихтиро этиб, ўзига хизмат қилдирмади дейсиз? Шунча зафар, шунча юксалишнинг ҳаммаси ҳам дунё аҳлининг осойишта, фаровон ва бахтли яшашига ёрдам бердими? Эришилган нимаю, йўқотилган нима ёки муваффақият нимаю маҳрумият қайси – булар тўғри сарҳисоб қилинними? Йўқ, албатта. Шунинг учун ғам, кулфат, мусибат ва ҳар турли зиддиятлар олдинги асрга нисбатан янги юз йилликда кўпроқ юз очди. Зулм, зўравонлик, таҳлика шиддати кучайса, кучайдики, сусайгани йўқ. Нима учун? Бу саволга бугун энди қаноатланарли жавоб қайтариш осон эмас. Қолаверса, жаҳоннинг кўп минтақасида, “Мен кимман? Нимага бундай яшашим керак? Инсонийлик шарафи ўзи нима?” деб ўйлаш аллақачон “мода”дан чиқиб кетган. Меҳр – қаҳрга, шафқат – ёвузликка, руҳ – нафсу ҳавога таслимлиги шундан. Шунинг учун дунёда макр, риё, гуноҳ ва худбинлик “бозор”и қизиб кетгандир. Агар масалага тарихан назар ташланса, охир-оқибатда асосий бир офат – барча бало ва ёмонликларнинг дояси нафсга тўхталишга тўғри келади. Ахир, Шарқнинг буюк донишмандлари тасодифан “Нафси аммора соҳиблари ҳайвонга ўхшашдирлар, балки ундан ҳам тубан эрурлар... нафси аммора жумла мунофиқ, фосиқ, кофир ва золимларнинг нафсларидир” демаганлар-ку! Қаердаки, бир йиртқичлик, бир бебошлик, бир бадбахтлик қад кўтарса, билингки, бу шу баттол нафснинг қилмишидир. Ёмонлик, нодонлик ва гумроҳликнинг тури бисёр. Булар ҳақида тўхтовсиз гапирамиз – лекин илдиз қаерда, нега уларни чеклаб-чегаралаб йўқотиб ҳам бўлмайди – бу ҳақда кўпинча тўғри мушоҳада ҳам юрита олмаймиз. Ваҳдатул вужуд нуктаи назаридан қаралса, ёмонлик, ёвузлик, тубанлик йўқ нарса – бир рўё, холос. Шу боисдан ҳам инсон Ҳаққа интилиши, уни севиши, бутун борлиғи ила унга суяниши шарт. У ёлғиз ўзига таянса, билиб, билмай, нафсоний, ҳайвоний ва шайтоний майлларига таянишга маҳкумдир. Тасаввур қилинг, бир чақалоқ туғилди. Вояга етгач у беҳосият, баджаҳл, ваҳший махлуққа айланади, деб ким хаёлга келтиради? Ҳеч ким. У кимдан тўраган? Қандай тарбия олган? Қандай хислат ва фазилатлар қонига мерос кўчган? Булар хусусида кўп фикр юритиш ва ибратли бир хулосалар чиқариш мумкин. Назар Эшонқулнинг иккинчи ҳикояси – “Култой” шу жиҳатдан диққатга моликдир. Ҳикоя қаҳрамонининг номи Улжон. У мол изидан таёқ судраб, умри кире адрларда ўтаётган барзанги бир йигит. Улжон шу қадар ҳайвонлашганки, одамга ҳам молдан паст назар билан қарайди. Хотин зотини ҳақоратлаш ва уришдан ич-ичдан мароқланади. Бир гал калтакка чидолмаган хотини отасиникига кетиб қолади ва бирмас, иккимас, тўрт қайниси келиб уни “худди пахта савалашаётгандай бири қўйиб, бири савалайди”. Шу пайт маймоқ бир аёл келиб унинг бошига ўзини ташлайди-да, бор овози билан қишлоқдошларини ёрдамга чақиради. Бу муштипар, ҳақорат ва хўрликдан жуссаси кичрайиб бораётган аёл Улжонга “хола” – Арзихол эди. Шунда ғалати бир ҳолат рўй беради: Улжон нақ бурнига тегиб турган аёлнинг кўкрагидан “ўзига жуда таниш” бир ҳидни туяди. Лекин “бу хид димоғида қачон ва қандай ўрнашиб” қолганини фахмлолмайди. Калтакланётганини ҳам унутиб тамшаниб кетади... Хуллас, шу хид уни таъқиб эта бошлайди. Негадир бундан у ғазабланади. Баҳона топиб Арзихолнинг елкасига гаврон туширади. Аёл эса ғик этмасдан чидайди. Чунки

ҳаммасига: қалтак, таҳқир, ҳақоратга аллақачон кўниккан. Боис не? Асосий жумбоқ ва фожиа шунда. Арзихол Улжонга хола эмас, аслида она. Поччаси Ражаб чўпонга эса асранди ўғил. Бу ҳақда унга ҳеч ким, ҳеч нима демаган. Ражаб чўпон феъл-атворидаги кўрслик, одамовилик, жиззакилик асранди болага шундоқ кўчиб ўтган. Улжон мактабда ҳам ўқимаган – ғирт авом.

Ким билади, Ражаб чўпон ўзи ўғил кўрганида, унинг хотини Роҳат бир ҳафталик чақалоқнинг онасини ўлдига чиқариб, уни уйига олиб келмас, касал бўлиб ётиб қолгач эса бадбахт Арзихолга ҳам муҳтожлик сезмаслиги мумкин эди. Лекин ҳаёт инсоннинг хоҳиш-иродаси билан ҳисоблашмаган ва ҳисоблашмайди ҳам. Шу учун Арзихол опасиникида яшар экан, кўз кўриб, кулоқ эшитмаган қийноқлар бошига тушади. Қайнилар билан бўлган жанжалда Улжонни у қотилликдан сақлаб қолади. Улжон эса уриб, унинг қўлини синдиради. Шунда ҳам ўзини у айбдор сезади. Ўзига ўзи ўлим тилайди. Терсоталиклардан биронтаси Улжонни қийиб бошласа ва у ҳақда ёмон фикр билдирса, Арзихол бирдан “Аслида айб менда...” дея уни ҳимоя қилишга тушади.

Нима жавру жафо кўрмасин, у шу Улжонни дейди. Қашқирсифат шу йигит учун жонни фидо айлаб кун ўтказади. Унинг бу ҳолатини тасаввур қилиш мумкин. Қиз чоғида қир ортидаги қишлоқлик бир чавандоз йигитни яхши кўрган. Бот-бот тўқайзорда учрашиб туришган. Йигитнинг ота-онаси чўлоқ бир қизни келин қилишга кўнишмаган. Шуми ёки бошқа сабабданми, “қамчисига бандак тўқиб бергани” чавандоз йигит ғойиб бўлиб, орадан ойлар ўтса-да, қорасини кўрсатмаган. Қиз эса юрак ютиб... Ҳеч бировга гапиролмаган.

Севги дейсизми, алданиш, адашиш ёки хирс қурбони дейсизми, хуллас, нима бўлмасин Арзихол таъна-маломатларга чидаб ўғил туғади. Холаси чақалоқни олиб кетгунга қадар ва кейин ҳам уни эмизади. Ниҳоятда ажабланарли ҳол: ёши улғайган сайин Арзихолдан Улжон жирканади. Кўрдими, ғазабланиб, нафрати ошиб-тошаверади. Унинг кўрс-қўпол муомаласини давом эттирган хотини ва болаларининг бир муштипар, ғуссакаш аёлга муносабатлари ҳар қандай одамни ачинтиради.

“Товуши дўриллаб бошлаган Улжоннинг болалари ҳам уни худди оталаридай жерқир, келин эса тиним бермай ишга кўмиб ташлар, у эса яроқсиз бўлиб қолгач, ташлаб юбориладиган буюмга ўхшаб уйдан ҳайдалишдан чўчигандек ҳеч бир ишдан бўйин товламас, ўзини кераксиз бўлиб қолаяпман деб ўйлагани сайин Улжоннинг болаларидан тортиб, ўзи ҳам кампирга суяниб борар, унинг оғриб ё касал бўлиб ётиб қолишини тасаввур ҳам қилишолмасди”.

Орадан унча кўп вақт ўтмай, шундай кун келади: Арзихол бирдан ётиб қолади. Шу ётишда хазонрезгини ўтказиб, қишнинг нақ чилласида жони узилади. Уни сўнгги манзилга кузатишга ўнтача терсоталик ва бир неча қариндошлари йиғилади. Аза ҳам азага ўхшамайди. “Маймоқ” энди йўқ – тупроққа этиб кўмилади. Улжон шунда ҳам ундан норозилигини яширмайди. Ўйлаб қоласан: шунақа кимсалар ҳаётда борми, учрайдими ўзи? Тўғри, айнан Улжонга ўхшаганлар эҳтимол учрамас. Лекин ёвузлик ва бағритошлиқда ундан баттарлар бор. Табиати ундан-да мудҳишроқ махлуқларнинг сони дунёда оз эмас.

Улжонга қайтайлик. У чолларнинг қистови билан, таёққа суяниб “холам-ов” дейди. Овози “йўқловдан кўра зардага ўхшаб” эшитилади. “Чоллар ёши қирқдан ошиб ҳам эл расм-русумини тушунмаган бу бесўнақай ва кўрс одамдан норози бўлиб бош чайқаб қўйишади. Шунда кимдир келиб унинг қўлтиғидан олади. Қараса, кенжа тоғаси. Уни жуда кексайиб, мункиллаб қолган отаси, яъни Улжоннинг бобоси ёнига бошлаб боради. Бобосини ҳам у хуш кўрмайди. Бобо эса айбдордай бошини эгиб турар, маймоқ ва мажруҳ бўлса ҳам фарзанди ўзидан олдин дунёдан ўтганидан эзилиб, кўзлари ёшланганди. У хирилдоқ овозда Улжонга дейди:

- Онам деб йўқланг, болам, Онам денг.
- Нега онам дейман? Онам ўлганига ўттиз йилдан ошди...

Бобо оғир ва чуқур ҳўрсинади. Кўзларини олиб қочиб, секин пичирлайди:

– Арзихол сизнинг тукқан онангиз бўлади, болам. Салом чавандоз уни бадном қилиб кетгач, сизни Роҳатга бердик. Аслида, сизни Арзихолнинг ўзи эмизиб катта қилди, болам. У сизнинг ҳақиқий онангиз...

Бу шафқатсиз гапдан албатта Улжон довдирайди. У “кимдир бу ёлгон дейишини кутар”, аммо бунақа мардни топиб бўлмасди. Ёши қирқдан ўтса ҳам нима учун тукқан, оқ сутини эмизган аёлга у зарра қадар бўлсин дилдан яқинлик сезмади? Нега уни урган сари ургиси, хўрлаган сайин хўрлагиси келаверди? Бобо сир “парда”сини очди. Улжон ўзидан энди қаёнга қочади, қандай бош кўтариб яшайди? Қисматнинг бу даражада чигаллигига сабаб нима? Ёзувчи бу саволларга жавоб бермайди.

Ўқувчининг ўзи мушоҳада юритиб, ўзи топиши керак жавобни. Ёзувчини Улжон тақдирини ҳикоя қилишга ундаган изтироб ҳам балки шудир.

БЕПОЁН ОСМОН

Эркин АЎЗАМ,
Ўзбекистон халқ ёзувчиси

Назар Эшонкулнинг “Бепоеён осмон” деган ҳикояси менга жуда ёқади. Газетада бир саҳифа бўлиб чиққан эди. Қайси газеталиги эсимда йўқ, аммо сарлавҳа ва матннинг жойлашувига кўз олдимида турибди. Ниҳоятда ўзбаки ҳикоя. Ундаги мазмун-моҳиятни, дейлик, ғарб адабиётига кўчириб қарасангиз бор файз-тароватини йўқотади. Ғарб китобхони оилада фарзандсизлик жафосига бошқача қарайди, мусулмон қавмининг бу борада ҳар қандай кўчага бош уриб чиқишга тайёрилиги уларга тушунарсиз. Миллий руҳ деганлари шу бўлса керак-да.

Яхши асарнинг бир хислати шуки, қаҳрамоннинг кечмиши худди сизнинг ҳам бошингиздан ўтгандек бўлиб туюлаверади. Масалан, ўзим серфарзанд оилада ўсганман, бепарзанд амаким йўқ, бинобарин, мен ҳеч бирининг хонадонида асранди ўғил мақомида юрган эмасман. Лекин ҳикояни ўқирканман, ўша мунгли манзаралар менга бағоят танишдек, ўша савдоларга ўзим, ҳа, айнан ўзим гувоҳ бўлгандек энтиктирарли бир ҳолатга тушганим рост. Қаламкаш сифатида асар қайси матога қандай ип билан тикилганини унча-мунча билиб-сезиб тураман. Эҳтимол, ҳикоя автобиографик асосга эгадир, шунинг учун бу қадар жонли, таъсирли чиққандир. Муаллифдан сўрамаганман. Кулади-да. Ёзувчи ёзувчидан бундай нарсаларни суриштирмайди, негаки билади: бари қаламга, истеъдодли қаламга боғлиқ. Қалам чўлтоқ бўлса, кечагина ўз кўзи билан кўрганини ёзса ҳам бетаъсир бир уйдирмага ўхшаб чиқаверади... Балли, Назарбой!

Назар Эшонкулнинг бошқа асарларини ўқимаган ёки улари ёқмас экан-да, деб ўйламанг. Анча-мунчасидан хабаримиз бор, ўқиганмиз; баъзилари тепадаги “Осмон”дек маъкул бўлган, баъзилари инжиқ таъбга унчалик ўтиришмагандир. Бунинг учун ҳамқалам ака-укалар бир-бирининг ёқасидан олмас. Боя ғарб адабиётини бежиз эсламадик. Назарбой ўша адабиётга кўпроқ эътимод қўйган, ўшалардан руҳланиб миллий насримиз уфқларини кенгайтирмоқ бўлади. Яхши амал, барака топсин! Хонаки, хашаки гаплар бадига урган-да, ижодкор кўнгил янгилик истайди. Лекин гоҳо ўша жилваларга маҳлиё бўлиб қолиши ҳам бор...

Каминага ёзувчимизнинг адабиётшуносликка оид тажрибалари айниқса маъкул. “Мен”дан менгача” деган икки китоб чиқарди. Бири биридан мазмундор, ноёб китоблар. Манаман деган бир олимнинг вазифаси уддаланган. Жаҳон адабиётини ўрганаман деганга ҳам тайёр манба.

Бир муддат “Ўзбеккино” Бадий кенгашида ҳамкорлик қилганимизни айтмаса, биз Назарбой билан бирга ишламаганмиз, гап-гаштагимиз ҳам бўлак, кўрганда олисдан бир-биримизга дўстона қўл силкишиб қўямиз, холос. Лекин Назар Эшонкул ҳақида ўйлаганимда бир олим дўстимнинг айтгани эсга тушаверади. Ҳув талотўп даврларда улар бир таҳририятда хизмат қилган экан. Замон чархи тескари келиб, ижодий жамоа бошига қора булут тўпланганда ёлғиз Назар Эшонкул охиригача туриб берган экан... Ёзувчи одамга, имонли одамга бундан бошқа таърифнинг ҳожати йўқдир!

Қолганига нима дейин? Забардаст адиб, моҳир драматург, жаҳон адабиётининг бепоён кенгликлариға талпинган ижодкор... Келинг, кўпиришдан не наф, аниғини ўзи билади-ку!
60 ёш ҳеч гап эмас, Назарбой иним, бу ёғига ҳам бўшаштирмагайсиз!

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ИЖОДИНИНГ АДАБИЁТШУНОСЛИҚДА ЎРГАНИЛИШИГА ДОИР БАЪЗИ МУЛОҲАЗАЛАР

Қурдош ҚАҲРАМОНОВ,
ТДПУ профессори

РЕЗЮМЕ: Мақолада истеъдодли ёзувчи Назар Эшонқул асарларининг ҳозирги ўзбек адабиётшунослиғи ва танқидчилиғида ўрганилиши тадқиқ этилади. Бунда чоп этилган тадқиқотларда адиб поэтик олами, характер яратиш маҳорати, турли поэтик унсурлар – метафорик образ, рамз ва тимсоллардан фойдаланиши, ижодий таъсир масалалари етакчилик қилиши таҳлиллар билан асосланди.

Истеъдодли ёзувчи Назар Эшонқул адабиёт оламиға мураккаб бир даврда кириб келди. Адабиётда “ўтиш даври” деб аталган бу давр бир томондан собиқ шўро салтанати емирилиб битаётган, адабиётнинг устун саналган соцреализм қолиплари бирма-бир чилпарчин бўлаётган давр эди. Иккинчи томондан вужудға кела бошлаган баъзи демократик тамойиллар боис халқимиз жаҳонға юзланган, ўзликни англашға бўлган кучли иштиёқ авваллари таъқиқланган миллий меросимизни ҳам, жаҳон адабиёти дурдоналарини ҳам шитоб ўзлаштира бошлаган эди.

Назар Эшонқул дастлабки асарлари биланок мунаққидларимиз назарига тушди ва бу адабий жамоатчиликда ўзига хос акс-садо беради. Адиб ижодининг адабиётшунослиқда ўрганилишини кузатсак у яратган ҳар бир асар эътибордан четда қолмаганини, қарашлар, таҳлиллар, талқинлар ҳикоядан қиссаға, қиссадан романға томон тадрижий тарзда юксала боргани ойдинлашади.

Жумладан, У.Норматов адибнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикоясини баҳолар экан, “...рамзий-символик тимсоллар ташийдиган маънонинг теран ва кўламдорлиғи, қаҳрамон ҳаёт йўлининг чуқур таҳлили – бу асарни жаҳон новеллистикасининг энг яхши намуналари қаторига қўйиш учун изн берган эди”¹, деб ёзади. Мунаққид фикрини давом этириб, ушбу ҳикоя ўзбек насрида “замондош-асрдош” образини яратишда янги босқични бошлаб берди, деган хулосани баён этади. Мунаққид бу ҳикояни ҳам, кейинроқ яратилган “Шамолни тутиб бўлмайти” ҳикоясини таҳлил қилганда “замондош-асрдош” қаҳрамонларнинг шўро даврида кечган ҳаёт тарзининг маънисизлигини кўрсатиш асосий мақсад бўлганини таъкидлайди. Мунаққид дастлабки ҳикоянинг “...қаҳрамони мўйқалами томонидан яратилган ўз ижодий-ижтимоий фаолияти ибтидоси ва интиҳосига дахлдор икки бадий полотно – қоронғу тўқайзордан “нурафшон маскан” сари маймун етаклаб чиқаётган навқирон шижоаткор йигит ва қари маймун етагида тўқайзор томон қайтаётган мункиллаган чол сурати”² орқали ифодаляётганини таъкидласа, кейингисида ярим асрлик умри давомида нафақат ўзининг, балки бутун тоғликларнинг орномусини, ғурурини ўзида намоён этиб, Райим полвоннинг малайи бўлган Замон отбоқардан ўч олган Байна момо бир томон ва “тоталитар сиёсат” ғурурсиз оломонға айлантириб улгирган қишлоқ аҳли бир томон қилиб тасвирланиши билан асослайди.

Олимнинг нафақат Назар Эшонқулға оид, умуман ўтиш даврида яратилган шу типдаги асарларға берган баҳосида характерли икки жиҳат кўзға ташланади: биринчидан, янгиланаётган

¹ Норматов У. Умидбахш тамойиллар. –Т.:2000.-Б.39

² Ўша манба, ўша бет

бадий тафаккур маҳсули бўлган асарларда умри тоталират шўро даврида маънисиз кечган “замондош-асрдош” қаҳрамонларнинг фожиавий қисмати акс эттирилаётган бўлса, иккинчидан, айти қисмат тасвирида яқрагликдан воз кечиб янгича поэтик ифода – ранг-баранг рамзий-мажозий бўёқларда воқе бўлаётган адабий ҳодисалар сифатида бўй кўрсатаётганидир.

Дарҳақиқат, олимнинг ушбу кузатишлари бежиз эмас эди. Ўтиш даврида яратилган асарларнинг аксариятида шўро даври фожиаларни акс эттириш етакчилик қилаётган эди. Айти пайтда адабиётга кириб келаётган ёш ижодий қатлам катта ижодий изланишлар асосида бадииятни, унинг фалсафий, ижтимоий-эстетик асосини янгилашга интилишаётганди. Адабиёт илмининг илғор намояндалари бу ўзгаришларни ўз вақтида илғаб унинг моҳиятини очишга ҳаракат қила бошладилар.

Ўзларининг кузатишларида, талқинлари ва мулоҳазаларида олим таъкидлаган янгича тасвир – рамзий ифода қирралари хусусида фикр юритаётган адабиётшунослар адиб асарларини янада теранроқ талқин этишга, моҳиятига чуқурроқ кириб боришга интилдилар. Жумладан, Қозоқбой Йўлдош “Истиқлол насри белгилари” номли мақоласида насримиздаги янгиланишларга тўхталар экан, адиб ҳақида қуйидаги фикрларни илгари суради:

“ Ўз фикрлаш тарзи ва тасвир йўсини билан ҳозирги ўзбек насри тараққиётида алоҳида ўрин тутган Назар Эшонкул бизга кўриниб турадиган ҳаётни эмас, балки тамомила ўзига хос ва бетакрор одамларнинг тамомила ўзгача ва қайтарилмас ўйлари, дунёсини ҳеч кимга ўхшамаган йўсинда тасвирлаш йўлидан бормоқда”³. Адибнинг “Тун панжаралари” қиссасининг ифода йўсинига тўхталар экан, “ Чиндан-да, миллий насримиз ҳаётий аниқликдан юксакроқ реалликни: қаҳрамонларнинг чигал руҳияти ва ижодкорларнинг фалсафий мушоҳадаларини ҳаққоний ифодалаш даражасига кўтарилди”,⁴ деб баҳолайди.

Бундай мушоҳадаларни Раҳимжон Раҳмат кузатишларида ҳам кўраимиз. Мунаққид маънан У.Норматов фикрларини қўллаб-қувватлаб, “Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Жажман”, Назар Эшонкулнинг “Баҳовуддиннинг ити”, Исажон Султоннинг “Сувдаги коса” ҳикоялари ўзбек насрида янги давр бошланиб улгурганини билдиради”,⁵ деб ёзади. Адибнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси муносабати айтилган қуйидаги эътирофлар ҳам эътиборга молик:

“90-йиллар бошида эълон қилинган “Маймун етаклаган одам” янги ўзбек прозасида алоҳида мавкега эга. Бу ҳикоя кўп йиллик ўзбек прозасини ноқулай аҳволга солиб қўйди. Кейин эса жиддийроқ асар ёзиш учун кўп ва хилма-хил китоблар ўқишдан ташқари катта ҳаёт тажрибаси кераклигини сезиб ҳаммамиз қағоз ва қаламга дам бериб, бизларни бошқалардан ажратиб турадиган қанотларимизни яшириб турмуш ташвишлари деган кўчага кириб кетдик”.⁶

Олимнинг ушбу эътирофлари кўп нарсани англатади. Энг аввало, Н.Эшонкул ҳикоясининг ўзбек насри учун тамоман янги бир ҳодиса сифатида қарши олингани, асарда акс этаётган воқелик ва қаҳрамоннинг метафорик чизилган сувратида аксланган бадий ҳақиқат ҳамда ундаги залворнинг эътирофи бўлиши билан бирга ўзига тенгдош ижодкорлар елкасига катта масъулият юклаганидан ҳам далолат беради.

Раҳимжон Раҳмат ўз мулоҳазаларида Н.Эшонкул асарларида рамзлар воситасида инсон руҳий оламининг овлоқ жойларига кириб бориши, фожиали қирраларини топа олиши, инсон қалбини зулм ва зулматдан ҳимоя қилиши каби хусусиятлар ифода этилишини кўрсатади.

Х.Дўстмуҳаммаднинг “Назарнинг умидбахш кемалари” номли мақоласида илгари сурилган тезислар ушбу умумлашмаларнинг энг мукаммалини ташкил этади, десак янглишмаган бўламиз. Мунаққид Н. Эшонкулнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси чоп этилган санани ўзбек насри учун фавкулдда воқеа сифатида баҳолайди. Салкам бир асрлик тарихга эга бўлган ҳикоячилик тарихида шу биргина ҳикоя қандай қилиб фавкулдда ҳодиса бўлиши мумкин, деган саволни қўяди муаллиф ва ўзи шундай жавоб беради:

³ Йўлдош Қ. Ёниқ сўз.-Т.: 2006. – Б.196.

⁴ Ўша жойда.

⁵ Раҳмат Р. Адабиётдан чиқиш. – Т.:2015. – Б.47

⁶ Ўша манба, 54 бет.

Ҳикоядаги рассом чол чизган суратлардаги мавҳумлик, бу мавҳумликнинг суратдан суратга ортиб бориши, рассом чолнинг кўзларидаги нурсизлик, у яшайдиган уйдан анқиётган чиркин ва шалақ хидлар, тимсоллар...

“Назар ана шу биргина ҳикояси билан умр шомини бошидан кечираётган катта бир тузум устидан ўзининг бадий ҳукмини ўқиган эди, - деб ёзади муаллиф бу ҳақда, - Унинг тили-тасвири бешафқат, баъзан меъдага тегадиган даражада қора бўёқларга бой, лекин ифодалар бешафқатлиги, қора рангнинг қуюқлиги замирида бедод тузум туфайли барбод бўлган умрга, умрларга нисбатан раҳм-шафқат тўла эди”⁷.

Мунаққид фикрича, “Тобут” ҳикояси ҳам ушбу ҳикоянинг мантикий давомидек ўқилади. Мақолада ёзувчининг барча асарларига хос муштарак хусусиятлар қуйидагича умумлаштирилади:

“Қисса ва ҳикоялар номланишига эътибор берайлик, улардаги тун, қора, хароба, зулмат, тобул, ўлик, оғриқ сифатлари умумлашиб, Н.Эшонқул бадий тафаккури ўқ чизигини ташкил этади, ёзувчининг эрксизлик, мустабитлик, ёвузлик ва разолату қабоҳатга бўлган чексиз нафратидан, мана шу ғайриинсоний ҳолатлар туғдирадиган унуфатли, қўлланса ва шикаста қисматларнинг алаmidан келиб чиқадиган фарёд ва нидолар сифатида ўқилади. Бир асарда бошланган фарёд ва нидолар кейингисида тасвирланган норизо ва бўйсинмас исёнда давом этади”⁸.

Энг муҳими шундаки, бу тасвир-у тимсоллардан келиб чиқадиган маъно-мазмунда, ижодкор концепциясида “...олис-олисларда жимирлаб кўринаётган маёқ сари интилаётган... Ана шу интилиш кўнгилда ҳаётбахш умидлар туғдиради...”.

Аён бўлаётганидек, мунаққид адиб асарларидаги тимсоллар, ранглар, бўёқлар тасвиридан келиб чиқадиган мазмун – ғоявий мотивда ҳаётбахш умидлар етакчилик қилишини урғуламоқда.

Албатда юқорида кўриб ўтилганидек, олимлар томонидан илгари сурилган фикр-мулоҳазалар адабий жараёнда Назар Эшонқул ижодининг “жон томири” ҳақида муайян тасаввур ҳосил қилди, ўзига хос акс-садосига эга бўлди. Бу ҳол адиб ҳикоялари, роман ва қиссалари монография ва фундаментал тадқиқотларда манба сифатида тадқиқ этилганда яна бир бор ўз тасдиғини топа бошлади.⁹

Гулноз Сатторова ўзининг “Миллий характер ва бадий талқин”(2004) номли монографиясида Х.Дўстмуҳаммад ва Ғ.Ҳотам ҳикоялари қатори адибнинг ҳам ҳикояларини таҳлилга тортади. “Истило”(кейинчалик “Эволюция”), “Маймун етаклаган одам”, “Ажр” ва бошқа ҳикоялар талқинлари шулар жумласидандир. Бу ҳикоялар адибнинг миллик характер яратиш маҳорати нуқтаи назаридан ўрганилади. “Истило” ҳикоясида қаҳрамоннинг характер қирралари психологик жиҳатдан ишонарли ёритилгани, бир вақтлар аждодлари ёвкур, ботир бўлган “У”нинг ҳозирга келиб қўрқув ва таъқиблар туфайли ғанимлар назидида гўё кўзичоққа эврилиб қолиши давр фожиалари билан боғлаб талқин этилади.

“Истило” қаҳрамони шахсиятида, бутун фаолиятида фожиавийлик устун туради. Унга хос поклик, раҳмдиллик, олийжаноблик, мардлик каби хусусиятлар секин-аста қўрқув ва ваҳимага, эрксизлик ва мутеликка ўрнини бўшатиб беради. Бунинг асосий сабаби мустамлакачилар таъкиби. Оқибатда асар қаҳрамони қиёфасидаги миллат ўзлигини, ўзининг миллий қиёфасини йўқотади. Исёнкор бир кўзичоққа айланади. Ушбу ҳикоя тарихий қиммати билан бирга жуда катта руҳий тарбиявий аҳамиятга ҳам эга. Ёзувчи тарих воқеалари орқали бутун миллатга эрк ва озодлик ғояларини тараннум этади»,¹⁰ - деб ёзилади бу ҳақда.

⁷ Дўстмуҳаммад Х. Ижод – кўнгил мунавварлиги. –Т.:2011.-Б.109.

⁸ Ўша манба, 110-бет.

⁹ Қаранг: Дўстмуҳамедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадий тафаккурнинг янгиланиши(80-йилларнинг иккинчи ярми ва 90йилларнинг аввалидаги ҳикоялар мисолида).филол.фан.ном. дисс. –Т.:1995; Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси (Ғ.Ҳотам, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул ҳикоялари мисолида): Филол.фан.номз... дисс. - Тошкент, 2002; Холдоров Д. Ҳозирги ўзбек қиссаларида бадий услуб муаммоси. (Шойим Бўтаев, Назар Эшонқул қиссалари мисолида): Фалсафа д-ри (PhD)...дисс...- Тошкент, 2017; Раджапова Ф. Истиклол даври ўзбек қиссачилигида услуб ва поэтик тил: Фалсафа д-ри (PhD)...дисс...автореф. – Тошкент, 2018;Бурхонова Ф. Муаллиф адабий-эстетик қарашлари ва ижодий параллелизм (Назар эшонқул ва Улуғбек Ҳамдам ижоди мисолида). Фалсафа д-ри (PhD)...дисс...автореф. – Тошкент,2019; Якубов И. Му-стақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Филол.фан. д-ри (DSc)...дисс...автореф. – Тошкент, 2018; М.Кучкарова. Ҳозирги ўзбек насрида бадий шартлилик. Филол.фан. д-ри (DSc)...дисс...автореф. – Тошкент, 2020.

¹⁰ Сатторова Г. Миллий характер ва бадий талқин.-Т.: 2004.-Б.17-18.

Адибнинг “Маймун етаклаган одам”, “Ажр” ҳикоялари ҳам давр ва шахс фожиалари нуқтаи назаридан талқин этилади. Олима таҳлилларида ижтимоий-эстетик ёндашув асосида миллатнинг шўро давридаги фожиали кечмишига эътибор қаратиш сезилиб туради. Жумладан, “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги суратларда акс этган йил саналарининг талқини қуйидагича белгиланади:

«Кўрсатилган йилларнинг ҳар бири ўзбек миллати бошидан кечирган бир даврни ифода этади. Хусусан; ҳарбий коммунизм, колхозлаштириш, қатағон, урушдан кейинги очарчилик, Сталин вафотидан кейинги таҳликалар ва ҳоказо. Ушбу саналарнинг барчаси чол босиб ўтган ҳаёт йўлининг солномаси. Расмлар эса унинг ички дунёси манзарасини ифодалайди».¹¹

Олима фикрини давом эттирар экан, янаям аниқ-тиниқ равишда ўтиш даври насримизнинг асосий тамойилларидан бири бўлган шўро даври фожиалари талқини адиб ҳикоясида бошқаларда акс этмаган томонлари билан ажралиб туришига эътибор қаратади.

«Ушбу асар бир ўзбек кишининг ички дунёси мисолида бутун социалистик тузумни таҳлил этишга қаратилган. Шу асосда миллий характери бошқа ёзувчилар ҳаёлига ҳам келтирилмаган жиҳати акс эттирилган»¹²

«Ажр» ҳикояси таҳлили орқали мустақиллик даври адабиётининг бир йўналишини воқеликни диний-фалсафий мотивлар орқали талқин этишга эътибор кучаяётгани ёритилади. Ҳикоядаги ота ва ўғил қисмати Данте Алигьерининг «Илоҳий комедия»сидаги ота ва бола, А.Ориповнинг «Жаннатга йўл» драматик достонидаги ота ва ўғил образлари билан қиёсан таҳлил этилади. Таҳлил асносида ушбу асарининг яратилишида диний ривоятлар, «Қуръон» ва «Ҳадис» сабоқлари таянч вазифасини ўтагани урғуланади. Бу ҳол 90-йиллар адабиёти учун ўзига хос бадиий тамойилга айланаётгани, ушбу воситалар асосида адиб асарда ҳар бир инсон бу дунёга бир синов учун келиши, қилган хоинлиги-ю падаркушлиги учун бу дунёда бўлмаса, боқий дунёда албатта ажр муқаррарлигидан огоҳ бераётгани ёритилади.

Таъкидлаш жоизки, Г.Сатторованинг ушбу талқинлари адиб ижодининг дастлабки ўн йиллиги учун характерли ҳол бўлиб, ўтиш даври адабий жараёнидаги етакчи тенденцияларни ўзида мужассамлаштириши билан ажралиб туради. Адиб ижодига оид кейинги тадқиқотларда бошқа асарлари қатори бу ҳикоялари ҳам таҳлилларга манба бўлиб янги талқинлар билан бойитилиб бори.

Сўнгги даврларда И.Якубов, М.Қўчқорова, Д.Холдоров, Ф.Ражапова, Ф.Бурхонова каби тадқиқотчиларнинг илмий изланишлари адиб ижоди қирраларини ёритишда муҳим аҳамиятга эга бўлди. Бу олимларнинг кузатишларида адиб асарлари муайян бир муаммо атрофида тадқиқ этилади. И.Якубов «Гўрўғли» романини мустақиллик даври романчилигидаги воқе бўлаётган янгича поэтик изланишлар фонида тадқиқ этса, М.Қўчқорова бадиий шартлиликка оид ёндашувлар асосида ўрганишга ҳаракат қилади. Д.Холдоров адиб қиссаларини ижодкор услуби билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этса, Ф.Ражапова адиб асарларига хос рамзийлик, метофорик ифода нуқтаи назаридан таҳлилга тортади. Ф.Бурхонова кузатишларида эса ижод психологиясининг муҳим бир қирраси сифатида адиб адабий-эстетик қарашларидаги етакчи ёндашувларнинг ўз асарларида воқе бўлиш қонуниятларини аниқлашга ҳаракат қилинади.

Д.Холдоровнинг «Ижод моҳияти – услуб ҳосияти» китобида Н.Эшонқул қиссаларининг қисқа-қисқа таҳлили орқали адиб услубини белгилашга уриниш етакчилик қилади. Бунда ҳар бир қиссанинг ўзига хослиги назарда тутилади. “Уруш одамлари” қиссасида адиб услуби Анзират тили билан айтилган “дарёнинг икки қирғоғи” тимсоли орқали белгиланади. Муаллиф фикрича, “дарё – бу инсон умри, тириклик белгиси. Инсонда ҳамиша икки ҳис ўртасида кураш кетади. Бири эзгулик, иккинчиси ёвузлик. Иккисига ҳам тириклик белгиси дахлдор. Иккисида ҳам ҳаёт бор”...¹³ Ёзувчи асар қаҳрамонларини ана шу икки қирғоқ орасида имтиҳон қилади.

¹¹ Ўша манба, 41 бет.

¹² Ўша манба, 42 бет

¹³ Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб ҳосияти”. –Т.: 2017.-Б.40

Нормат ва Анзират фожиаси, эркалик шаъни ва аёл хиёнатининг фожиавий қирралари ана шу “икки қирғоқ” оралигида содир бўлиши, воқеалар ривожининг гоҳ у қирғоқда, гоҳ бу қирғоқда кечиши адиб услубининг ўзига хослигидан, деган қараш устуворлик қилади.

“Момоқўшиқ” да “қўшиқ” адиб услубини белгиловчи асосий поэтик ҳодиса эканини, ёзувчи қўшиқ орқали ўзлигидан “бегоналашган”ларга, уларнинг қирланган маънавий оламига таъсир қилмоқни ният қилганини таҳлил билан асослайди.

“Қора китоб” – инсонга абадул-абад ҳамроҳ бўлган ап то қиёматга қадар Одамни(Одам Атодан бошланган) тўғри йўлдан оздиришга онт ичган Шайтоннинг найранглари ҳақида”ги асар экани таҳлиллар билан кўрсатилади.¹⁴

«Тун панжаралари»да рангларга эътибор қаратилади. Адиб услубий ўзига хослигига қора ранг, тун фақат ёвузлик ёки жаҳолат тимсоли бўлиб қолмай, балки эзгуликни қадрлаш, инсон ҳаётидаги яхши кунларни ҳам ифодалаши мумкин, деган қараш асосида ёндашилади. Шунга қўра тунда ўзи билан ўзи муносабатга киришган қаҳрамоннинг болалик хотираларида олис Терсотанинг тош йўлларида қолиб кетган Робия – илк муҳаббатидан келаётган нур билан боғлаб талқин қилинади.

Умуман олганда, Д.Холдоров адиб қиссаларига ортиқча зўриқтирмай, набкинлик билан ёндашади.

Ф.Бурхонова кузатишларида ёзувчининг адабий-танқидий мақолаларида бадиий ижодга доир илгари сурилган қарашлар умумлаштирилиб адибнинг ижодий позицияси даражасида белгиланади ҳамда унинг ўз асарларига тадбиқи нуқтаи назаридан ўрганилади.Талқиқотчи шу асосда адиб ижодий лабораториясига киришни, адибнинг ижод жараёнини ўрганишни ният қилади. Ёзувчи томонидан талқин этилган «мен» ва менсизлик, шахс ва шахсизлик, бадиий асарларда ғарб ва шарқ фалсафаси моҳиятан алал-оқибатда бита ғояда бирлашиши, адиб асарларининг қайсидир маънода ижтимоий муҳит билан боғланиши каби масалалар таҳлил қилинади.

Таҳлилчи адиб асарларида учровчи кўпчиликнинг эътиборини тортган «тун» образи талқинига ҳам тўхталади. «Тун панжаралари» қиссаси муносабати билан қуйидаги фикрларни ўқиймиз:

«Мен»нинг фикрий фаолияти асосан тунда бошланади. Бунинг сабаби нимада? Тун ниманинг рамзи? Қиссани ўқиган ўқувчида ҳақли равишда шундай саволлар туғилади.

Аслида тун – қоронғулик, зулмат, ғафлат, шунингдек, соқинлик, осайишталик рамзи ҳамдир. Шу сабабдан асар қаҳрамони фақат сокин тундадагина бахт-бахтиқаролик, поклик-тубанлик, виждон-виждонсизлик, умид-тушкунлик, орзу-армон...хуллас, одам ва унинг тақдир битиги тўғрисида ўй суради¹⁵

Тадқиқотчи асар «мен»ининг бир кечадаги хотиралари асосида «сен»га бўлган интилишларини ҳам, осмону фалакка кўтариган бир тутам нурнинг «сен» даражасида юксалишидан тортиб ерда ёнма-ён юриб йўлдан оздиришга уринаётган шайтон тимсолларига муносабат билдиришгача бўлган жараёни қамраб олади. Асарда тасвир этилган адиб ҳаёлий оламини безовчи Турсорияга катта эътибор қаратади.Унинг асар концепциясида муҳим аҳамият касб этиши таъкидланади.

«Турсория ёзувчи меҳр билан тасвирлайдиган макон. Ёзувчи идеали. Адибнинг адабий-эстетик қарашларида айна ҳикояда («Хароба шаҳар сурати» назарда тутиляпти - Қ.Қ.) марказий планга чиқарилган шахс тушунчаси, шахсизликнинг фожиавийлик касб этиши ижтимоий тузум билан боғланиб мажозийлаштирилган»¹⁶.

Тадқиқотчи адиб асарларининг ижтимоий моҳиятини «Қора китоб»аги шайтан портретининг чўққисақол сифатида чизилиши, асар хронотопининг юз йил қилиб белгиланиши, «Хароба

¹⁴ Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб хосияти”. –Т.: 2017.-Б.56

¹⁵ Бурхонова Ф.Адабий-эстетик қараш ва ижодий жараёню-Т.:2020.-Б.51

¹⁶ Ўша манба, 53-бет

шафар сурати» да акс этган хароба ва вайронагарчиликлар тасвири, «Тобут»да бутун бошли шаҳарнинг тобут шаклида қурилиши тасвирларини тоталитар тузумнинг метафориклаштирилган қиёфасида баҳолашида кўринади. Адиб асарларига хос бўлган бундай ижтимоийлашув уни ғарб модарнистларидан фарқлаб турувчи асосий омил сифатида баҳолайди.

М.Кўчқорова ўзига ниҳоятда талабчан олима. У жуда фаол: кўп ўқийди, кўп ёзади... ёзганда ҳам янгича фикрлашга, янгича ёндашувларга асосланишга ҳаракат қилади. Шубҳасиз, унинг ҳозирги ўзбек насридаги поэтик изланишларни, хусусан, модернист ёзувчилар ижодини янгича илмий концепция асосида таҳлилга тортиши адабиётшунослигимизнинг ютуғи сифатида баҳоланишга лойиқ. Биз буни олиманинг “Ҳозирги ўзбек насрида бадиий шартлилик” (2020) номли монографияси билан танишганимизда ҳам амин бўламиз.

Бироқ биз бу ўринда мазкур тадқиқотнинг барча қирраларига эмас, балки битта фасли – “метомарфоза бадиий шартли восита” фаслига оид баъзи бир мулоҳазаларимизни баён этиш билан чекланмоқчимиз.

Марҳабо Кўчқорова тадқиқотида ёзувчи асарларини шартлиликнинг муҳим воситаларидан деб ҳисоблаган метомарфоза ва абсурд фалсафаси билан боғлаб талқин этишга ҳаракат қилади. Тадқиқотчи метомарфозага “эврилиш мотиви” деб баҳо беради. Халқ оғзаки ижодида хос тарзда қаҳрамонларининг бошқа жонзодга айланиб қолишидек ноанъанавий усул адиб ижодида ўзига хос тарзда бўй кўрсатиши ва ижодкор бадиий-эстетик мақсадини ифодалашига хизмат қилиши эътибор жалб қилинади.

Олима бунинг ёрқин мисоли сифатида Ф.Кафканинг “Эврилиш” ҳикоясини таҳлилга тортади. Фаслда қиёсий таҳлиллар орқали Н.Норматовнинг “Бир кун чумоли бўлиб...”, Х.Дўстмуҳаммаднинг “Кўз қорачиғидаги уй” ва Н.Эшонқулнинг “Баҳоуддиннинг ити” ҳикояларини таҳлил қилади.

М.Кўчқорова ҳар учала ёзувчи ҳикоясидаги қаҳрамонларнинг эврилиш жараёнлари ўзига хос эканини таъкидлайди. “Н.Норматовнинг қаҳрамони гиёҳ таъсирида эврилишга учраган бўлса, Х.Дўстмуҳаммаднинг “Кўз қорачиғидаги уй” ҳикояси қаҳрамони тошойна воситасида эврилади”.¹⁷

“Н.Эшонқул ҳикоясида одамни итга эврилтириб, ўзбек халқ оғзаки ижодида қадимдан мавжуд бўлган метомарфоза мотивидан фойдаланиб, мана шундай одамни сескантириб юборадиган модернистик ҳикоя намунасини яратди”.¹⁸

Олима ҳикояларни, уларда акс этган воқеа-ҳодисаларни, қаҳрамонларнинг бошқа жонзодга эврилиш жараёнларини тизимли тарзда таҳлил қилади, адиблар қўллаган бадиий приёملарга тўхталиб, Н.Норматов ҳикоясида анча содда, Х.Дўстмуҳаммад қўллаган метафоралар мураккаб бўлиб, китобхон бир ўқишда тушунмаслиги баён этилади. Бу усуллар ёзувчининг ғарб модернчилари Ж.Жойс, Ф.Кафка, Динн Буцаттиларнинг тажрибаларига эргашганининг далолати сифатида баҳоланади.

Бироқ олима шунча пишиқ-пухта таҳлиллардан кейин ёзувчиларнинг “метаморфоза мотиви”дан фойдаланиб ўз қаҳрамонларини эврилтириб тасвирлашларидан қандай бадиий мақсадни кўзлаган деган, саволга жавобан анчайин жўн хулосаларни баён этиши кишини таажжублантиради. Тадқиқотчи ёзади: “Н.Норматов 70-йиллар шўро даври муаммоларини, Х.Дўстмуҳаммад эса 90-йиллар муаммоларини фош этишда ўз ҳикояларида “метомарфоза мотиви”дан маҳорат билан фойдаланишди”.¹⁹

“Н.Эшоқул ҳикояда одамни итга эврилтириб... 200... йиллар теграсидаги даҳшатли бюрократик иллатлар ва сохта фаровонликни фош этувчи оригинал ҳикоя ёзди”.²⁰

Бу хулосалар бир қатор саволларни юзага келтиради. Наҳотки, ёзувчилар ўз асарларини давр муаммоларини кўтириб чиқиш учунгина ёзишган бўлишса? Наҳотки, адиблар қўллаган

¹⁷ Кучкарова М. Ҳозирги ўзбек насрида бадиий шартлилик. – Тошкент, 2020. –Б 147.

¹⁸ Ўша манба. 151-бет

¹⁹ Ўша манба, 148-149-бетлар

²⁰ Кучкарова М. Ҳозирги ўзбек насрида бадиий шартлилик. – Тошкент, 2020. –Б 151

шунча поэтик усуллар, рамз ва метафорик образ ва ифодадар, тимсоллар давр муаммоларини кўтариб чиқиш учунгина сарфланган бўлса? Биз бу хулосаларда ҳикояларнинг жон жойини ташкил этувчи одамни, унинг қалбини кўрмаймиз.

Тадқиқотчи, “Баҳоуддиннинг ити” ҳикояси қаҳрамони итга эврилишини таҳлил қилар экан “...ёзувчи зулм, залолат, хўрланиш ва ҳақорат, маҳкумлик ва муътелик, зулм ва ожизлик қоришиқ ит увиллашида халқнинг норози кайфиятини, ҳақиқий аҳволини тимсолли образларга зухурлайди. Ҳикоя матнида, хусусан, итга эврилган қаҳрамон тимсолида гўё бу жамиятда одамдан кўра ит бўлиб яшаш яхшироқ, итлар бахтлироқ деган иддаоли, аччиқ ҳақиқат ётади”²¹.

Албатта, бундай хулосалар асосини эстетик олам – гўзаллик ва нафосат олами ташкил этувчи, ҳаётсеварликка ундовчи, қалб гўзалликлари сари етакловчи бадиият дурдоналари учун мос келмайди, менимча. Таҳлилга тортилган ҳикоялардаги эврилиш зоҳирдамас, қаҳрамон қалбида, унинг онг ости қатламларида рўй бераётганини унутмаслигимиз, таҳлилда ҳам қалбга қараб эврилишимиз лозимдек туюлади.

Албатта, бу қисқа кузатувларда истёждодли ёзувчи Назар Эшонкул ижодининг адабиётшунослик ва танқидчиликдаги талқинларини қамраб олиш мушкул. Бунинг учун алоҳида тадқиқотлар зарур бўлади. Энг муҳими шундаки, қандай талқинлар бўлишидан қатъий назар адабиёт илми адиб ижодига бефарқ эмас. Яратилаётган тадқиқотлар шу хулосага изн беради.

МАНГУ ЯШИЛЛИК СИРИ

Нурбой Жабборов,

филология фанлари доктори, профессор

Асл қувват манбаини топган ҳар неки бор, шубҳасиз, умрузокдир. Миллий адабиётимизнинг қувват манбаи умрбоқий адабий-эстетик анъаналар экани аён. Бу адабиётнинг ўзига хослиги ижодий анъаналар замирида фалсафий мазмун ва бадиий шаклнинг муттасил янгилиниб, уйғунлашиб боришида намоён бўлаётир. Адабиётимиз чинорининг мангу яшиллиги сири шунда. Замонавий бадиий наср, таъбир жоиз бўлса, ана шу шажарнинг завол топмас бутогидир. Унинг завол топмаслиги сабаби ёрқин истёждод соҳиби бўлган ёзувчиларимиз ижодий заҳматлари билан боғлиқдир. Атоқли адиб Назар Эшонкул насри ана шу силсилада алоҳида ўрин тутди.

Ёзувчининг инсон руҳиятига хос мураккаб, шунинг баробарида, инжа манзараларни тасвирлаш салоҳияти юқори экани маълум. Руҳиятнинг энг нозик, фақат қалб кўзи билан англаш мумкин бўлган қирраларини топа билиши, бугунги кун одамининг орзу-армонлари ҳамда дарду изтиробларини маҳорат билан сувратлантира олиш истёждоди асарларида тўлақонли намоён бўлаётир. Бу эса, ўз навбатида, замонавий ўзбек адабиёти учун зарур бўлган ижодий тенденцияларнинг шаклланишига замин яратмоқда.

Назар Эшонкул қаҳрамонлари ўзини, ўзлигини топишга, юксак идеалларга интилаётган қаҳрамонлардир. Улар аксари ўз ҳаётини таҳлил этади. Кўпчиликдан фарқли ўлароқ муттасил фикрлашга, умр моҳиятини топишга, бошқаларникига ўхшамаган ўзига хос дунёси билан яшашга интилади. Ёзувчи бетакрор образлар яратиш жараёнида қаҳрамонлар руҳиятига теранроқ кириб бориш учун тафаккур ва тахайюл кучига таянади. Адибнинг ўзи бунга қуйидагича эътироф этади: “...мен ёзаётганда ўзимни турли тоифаларга, тушунча ва қарашларга бўлиб юбориб ёзаман. Аслида, ҳаммаси бир одам. Ўйлаётган, ўйлашга уринаётган ёки суҳбат мавзусидан келиб чиқсак,

²¹ Ўша манба, ўша бет.

фикрлашга интилаётган, фикрлашга ҳаракат қилаётган, ўзини излаётган одамлар”²². Ҳақиқатан, Назар Эшонқул асарларида шахсни чегаралайдиган ҳар қандай қолиплардан чиқишга, ўз индивидуал оламида яшашга интилаётган одамлар образи тасвирланади. Адиб ижодий ниятини оҳорли образ ва рамзлар орқали ифодалайди. Асар қаҳрамонлари қиёфасини, руҳиятини очишда ранг-баранг бадий тасвир воситаларидан фойдаланади.

Ёзувчининг “Ялпиз ҳиди” ҳикояси, юқорида таъкидланганидек, муттасил фикрлаётган, ўзлигини излаётган, яшашнинг маъносини англашга уринаётган инсон образи яратилгани билан характерланади. Бадий мақсадини ифодалашда муаллиф пейзаждан санъаткорона фойдаланади. Рус олимаси Р.Э.Кипкеева табиат манзараси ва инсон руҳияти муносабатларига, биринчидан, одамзоднинг табиатга тирик мавжудот, дарддош сифатидаги мурожаати, иккинчидан, пейзажнинг инсон кўнглидаги исён, буюк эҳтирослар рамзи сифатидаги ўрни, учинчидан, экзотик манзиллар ва экзотик турмуш сари ўз идеалини излаб кетаётган шахс²³ образини сувратлантириш воситаси экани каби хусусиятлар нуқтаи назаридан ёндашгани маълум. Назар Эшонқул асарларида ана шу барча жиҳатларнинг ўзига хос синтези кузатилади. Инсон ва табиат ўртасидаги уйғунлик воситасида ҳаёт мазмуни теран бадий акс этирилади.

Ўқувчи “Ялпиз ҳиди” ҳикояси мутолаасига киришар экан, асар сарлавҳасининг ўзиёқ унинг шуурини ёритиб юборади. Ҳаёлида дастлаб кенгликлар, мусаффолик, баҳор туйғуси жонланади. Юзларини илк баҳор насими силаб-сийпалагандек туюлади гўё. Асарни ўқиш жараёнида эса ёзувчи назарда тутган ялпиз ҳиди тамомила бошқа – инсон руҳияти, болаликдаги тоза ҳаёллар соғинчи билан боғлиқ тушунча экани аён бўла боради. Ҳикоя қаҳрамони ёшлигида онаси тайёрлаб берган ялпиз шўрва ҳидини, унинг лазиз таъминини ҳеч қачон унутолмайди. Гарчи у кейинчалик ҳам кўп бора ялпиз шўрва ичган бўлса-да, айтиш мумкин бўлади, аслида бу болалик кезларидаги лаззатни бошқа туймаганини эслайди.

Кунлардан бирида унинг димоғига болалигидаги ялпиз шўрванинг ҳиди келади, ҳаёти тубдан ўзгаришга юз тутади. Айтиш мумкин, шу лаҳзадан у умр йўлини таҳлил эта бошлайди, яшаш мазмуни нимада эканини англашга интилади. Биргина шу ифода унинг хотираларини тирилтириб, мудроқ туйғуларини уйғотиб юборади.

Ҳикоя “Саратон” деб номланган туркум билан бошланади. Аслида, ушбу туркум асар бош қаҳрамони Самандарнинг, нафақат унинг, жамиятдаги кўплаб самандарлар ҳаётининг энг қайноқ даври рамзидир. Бу даврда инсон югуриб-елади, нимадир қилишга интилади, вақтнинг қандай ўтаётганига эса эътибор қаратмайди. Натижада жуда кўп нарсалардан айтиш мумкин, шу даврда айрилади: самимият, соф туйғулар, меҳр, эътибор... муаллиф айтиш мумкин, шу анчайин мураккаб ҳолатни “Саратон” қисмида ўзига хос тасвирлайди. Ёзувчи ўзи қўллаган рамзлар моҳиятини очиқламайди, ўқувчига тушунтириш йўлидан бормайди. Асар замиридаги бундай яширин маъноларни англаш ва англатиш учун уни нафақат ақл билан, балки қалб билан ўқиш, ботиний мазмунни ҳис этиш талаб қилинади.

Асарда “боғ” мукаммал бадий образ даражасига кўтарилган. Боғ ниҳоятда тартибсиз бўлиб, ҳамма нарса ўз ҳолича униб-ўсган. Муаллиф талқинидаги ҳақиқат шуки, боғнинг гўзаллиги ҳам айнан шунда. Ҳар бир гул, ҳар бир дарахт ўз ҳолича ўсиб, ўзгача гўзаллик ва тароват касб этади. Инсон умрини моҳиятан худди шу бокка қиёслаш мумкин. Ҳаёт инсоннинг асл фитратига мос, Тангри унга ато этган истеъдод ва иродага мувофиқ бўлмоғи зарур. Фақат шундагина инсон ўз умрининг соҳибига айланади. Самандарнинг умр йўли эса “*Маълум тартибга тушган: вақтида ишга борар, иш тугаши билан қайтар, дам олиш кунлари китоб ўқир ёки бирон дўстаникига борарди. Етти йиллик таржимаи ҳоли мана шу битта жумладан иборат*”. Бу тарзда муайян қолипда яшаган киши завқу шавқ, ижодий тафаккур деган неъматлардан бебаҳра қолади. Унга берилган фурсат – умрни бой беради. Ҳаётда эътиборга лойиқ бирорта ютуққа эриша олмайди.

²² Эшонқул Н. Одам, жамият, адабиёт ва фикр. “Фикрат” журнали учун суҳбат. <https://kh-davron.uz>

²³ Кипкеева Р.Э. Проблема природы и человека в Севернокавказской литературе: влияние литературных традиций и национальное своеобразие. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Майкоп, 2020. – С.25.

Самандар учун боғ ҳавас қилса арзигулик, эркинликка тўлиқ ҳаёт рамзидир. Умр фалсафасини бу тарзда гўзаллик ва нафосат қоидаларига мувофиқ тасвирлаш юксак ижодий тафаккурни, катта заҳмат ва меҳнатни талаб қилади. Бу каби рамзларни топмоқ ва маҳорат билан сувратлантирмоқ учун ижодкорда қалб ва тафаккур уйғун бўлмоғи зарур. Назар Эшонкулнинг: “Фикр ва қалб Яратган ичимизга солган руҳнинг ўзини намоён қилишидир”²⁴, каби фикрлари асарнинг муаллиф ботинида кечган бўронлар, унинг тафаккур оламини алғов-далғов қилиб юборган довуллар маҳсули эканини кўрсатади. Бу фикрлар, ўз навбатида, Назар Эшонкул ижод концепциясини ойдинлаштиришга хизмат қилади. Сабаби, ёзувчи учун қалб ва фикр Тангри таоло томонидан инсониятга берилган беқиёс бойликдир. Руҳ айни шу иккиси боис уйғоқ ва тирикдир. Ёзувчи қаҳрамонларининг ўз қалбини муттасил равишда тафтиш этиши, мудом фикрлашга, яшашнинг моҳиятини англашга интилиши сабаби шунда. Табиийки, асар бош қаҳрамони кўнглида кечаётган бедор туйғулар қалби уйғоқ ўқувчини асло бефарқ қолдирмайди. Умуман, одамзод миллати, дини ва яшаш маконидан қатъи назар, Самандар каби қарама-қарши, мураккаб туйғулар гирдобидида яшайди.

Асарда “Саратон”дан кейин “Хазонрез” фаслининг келиши умрнинг шиддат билан ўтишини ифодалайди. Ўйлаш қобилиятидан, тафаккур эркинлигидан айрилса, инсон умри хазонга дўнишини акс эттиради. Ҳаётининг айни шу хазонрез палласида Самандарнинг ялпиз ҳидини – яшаш маъносини англаб қолиши, шу жиҳатдан, муаллиф ижодий ниятини акс эттирган, дейиш мумкин. Акс ҳолда бош қаҳрамон умри ҳам жуда кўпчилик инсонларда бўлгани каби асл мазмунидан айри кечиши ҳақиқатга яқин эди. Бу орқали ёзувчи инсон умр моҳиятини англаган онидан бошлаб ростмана яшай бошлаши, фақат шундагина ҳаёт завқини туйиши, Тангри берган неъматлар қадрини теранроқ англаши билан боғлиқ ижодий тутумини бадиий талқин этади. Асарда англамаган умр аслида яшалмаган ҳисобланиши ҳақидаги ҳаёт фалсафаси матн моҳиятидан мантикий изчиллик асосида ойдинлаша боради.

Ҳар бир инсонга умр мазмунини англаши учун етарлича имкон берилади. Афсуски, аксар одамлар бу имкониятни бой беради, қайтарилмас вақтни ҳавога совуради. Самандар айни имкониятни ўз вақтида англай олгани жиҳатидан чинакам тирик одам образи даражасига кўтарилган. Тўғрироғи, муаллиф ижодий нияти шундай бўлган. Адиб ушбу ҳаёт фалсафасини шарҳлаб, изоҳлаб ўтирмай, бадиий образ моҳиятига сингдирган. Аслида, адабиётнинг адабиётлиги ҳам шунда: айтмасдан айтади, тушунтириб ўтирмай, кўрсатади. Теран фалсафий моҳиятни ўқувчи шуури ва қалбига жойлаб кўяди.

Инсон ўз ҳаёти маъносини англаган кездан ёнидагиларни ҳам, уларнинг қалбини ҳам чуқур ҳис эта бошлайди. Яқинларини кўпроқ қадрлайди. Самандар ҳикоянинг айни шу ўрнида умр бўйи бирга яшаб келаётган аёлини яқиндан англаб етиши, унинг қалбини тушуниши, ўзи учун қайта кашф этиши замирида айни шу ҳақиқат ётади. Чунки инсон ўзини англамагунча ўзгаларни англай билмайди. Ўзини танимагунча яратган Эгасини танимайди.

Ҳикоя сюжети якунига етгани сари қаровсиз боғ бадиий рамз экани, у Самандарнинг қалбини ифодалаши ойдинлаша боради. У қаровсиз қалбидан қизил атиргулни, яъни умр мазмунини топади. Шундан кейин унинг ҳаёти тамомила ўзгаради, гўзаллик касб этади. Чунки инсон яшашдан мақсадини топгандагина унинг умри чинакам мазмунга эга бўлади. Ҳикояда ровий, яъни муаллиф тилидан айтилганидек: “Ҳар бир инсон қалбида олам билан уйғунлашишга ташналик бор, - дея ўйлади Самандар. – Бу ташналик хунуклик ва турмушнинг кундалик туманлари ичида гарчи йўқолиб кетгандай туюлса-да, у бор, унинг борлигини билиш учун инсон ўз қалбини излаб кўриши керак; инсон умрининг мазмуни аслида ана шу ташналикдадир...”. Бу фикрлар асарнинг бутун моҳиятини, адиб ижодий ниятини очиб беради, назаримизда.

Асарда инсон ва табиат шу даражада уйғун тасвирланадики, бу ҳол Яратганнинг мўъжизасини, қудратини ҳис этиш имконини бериши билан аҳамиятлидир. Табиат ва инсон муносабатлари адабиётнинг бош мавзуси экани сабаби шунда. Катта истисно эгаларининг барчаси бутун ижодий

²⁴ Эшонкул Н. Одам, жамият, адабиёт ва фикр. “Фикрат” журнали учун суҳбат. <https://kh-davron.uz>

салоҳиятини ана шу иккилик муносабатларини ҳаёт фалсафаси билан мутаносибликда тасвирлашга сафарбар этгани шунинг билан изоҳланади. Назар Эшонкул асарлари ана шу жиҳатдан бадиий-эстетик тафаккур ривожда муносиб ўрин тутишини таъкидлаш керак.

Ҳикоя таҳлилидан хулоса қилиш мумкинки, ҳақиқий истеъдод эгалари сўзга катта масъулият билан қарайди. Оз сўзда кўп маъно ифодалайди. Ҳаёт фалсафасига доир қарашларини баён этиб ўтирмай, қаҳрамонлар характери, руҳияти, нутқи, ҳаракатлари воситасида образли тасвирлайди. Ижодий ниятини ўқувчининг ўзи англаб етиши учун имконият беради. Атоқли адиб Назар Эшонқулнинг “Ялпиз ҳиди” ҳикоясидан уққанларим ҳақиқатлар ана шулардан иборат.

Бадиий матн ҳаёт мазмунини мужассам этувчи улкан шажарга менгзайди. Бу дарахтнинг илдизи қанчалик мустаҳкам, бутуқлари нечоғлиқ соғлом, эстетик завқ берувчи япроқлари қай даражада гўзал бўлса, шунчалик узоқ яшайди. Одамларга завқ улашади, ижодий руҳ беради. Адабиёт чинорининг мангу яшиллиги сабаби ҳам янгидан янги истеъдодларнинг туғилиши, камолга етиши ва муттасил равишда беназир бадиият намуналарини яратиши билан изоҳланади. Назар Эшонкул ижоди ана шундай фикрларга асос бериши жиҳатидан ҳам миллий адабиётимиз тақомилида алоҳида ўрин тутади.

ЖАВОБ ИЗЛАЁТГАН ОДАМЛАР

**Йўлдош СОЛИЖОНОВ,
филология фанлари
доктори, профессор, ФарДУ**

Истеъдодли ёзувчи Назар Эшонкул ҳозирги ўзбек адабиётида дунё адабиётининг энг илғор ва замонавий фазилатларини ижодий ўзлаштираётган ва буюк Шарқ адабиёти анъаналари билан муваффақиятли синтезлаштираётган моҳир санъаткорлардан биридир. Шу боисдан жаҳон адабиётидаги онг оқими асосида яратилган асарлар мутолаасидан кейин ўзбек адиби Назар Эшонқулнинг қисса ҳамда ҳикояларини ўқиш ғоят мароқлидир. Чунки аввал тушунмаган, англаб етмаган нарсаларни улар билан ўзаро таққослаб, мағзини чақиш осон кечади. Бунинг боиси шундаки, Н.Эшонқулнинг ўзи кўпроқ Ғарб адабиёти намуналарини мутолаа қилади, уларнинг ўзига хос фазилатларини чуқур ўзлаштириб, ижодида унумли фойдаланишга уринади.

Назаримда, Жеймс Жойс, Марсель Пруст, Самюэль Беккет, Франц Кафка, Жорж Оруэлл, Альбер Камю, Жан Поль Сартр кабилар унинг энг кўп ўқийдиган ва ўрганадиган суюкли адибларидир.²⁵ Ёзувчи улардан янги ифода воситаларини, инсон ички оламини тадқиқ этишнинг янгича усулларини ўрганади, воқелик ҳамда қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини табиий ва теран акс эттиришнинг Ғарб модерн адабиётига хос сўз, ибора, нутқ қурилиши ва бадиий тасвир имкониятларидан самарали фойдаланади.

Ғарб адабиётига хос “онг оқими” йўналишида ижод қилувчи адиблар инсон қалбида юз берган зиддиятли ҳолатларни бутун мураккаблиги, эврилишлари билан ўзини ўзи тадқиқ қилиш учун баён йўналишини қаҳрамонига топширади. Бунда бадиий нутқнинг муҳим шаклларида бири ички монолог асосий ўрин тутади. Назар Эшонкул ҳам ижодда асосан шу йўлдан бормоқда. Бироқ муаллиф ифодалаётган воқеаси, қаҳрамонлари ўзбек эканлигини мутлақо унутмайди. Чунки ёзувчи персонажлари бутунлай ўзбекча фикрлайди, масалани ўзбекона ҳал қилади.

Ғарб адабиёти учун муҳим ҳисобланган “хаос” – яъни ҳаётдаги тартибсизликлар, чигалликларни, инсонни қуршаб олган зулматни кўпроқ ифодалаш Назар Эшонкул асарларига

²⁵ Қаранг: Назар Эшонкул мутолаа қилади. “Тафаккур” журнали, № 2, 2009.

хос хусусиятдир. Бироқ Ғарб анъаналаридан фарқли равишда, унинг қаҳрамонлари ана шу тартибсизликлар куршовидан эсон-омон чиқиш, чигалликларни оқилона ечиш йўлини излайди, зулмат ичра порлаб турган бир қатим нурга интилади. Улар ўзига “Мен кимман? Бу дунёга нега келдим? Қайққа кетяпман? Ҳаёт йўлим тўғрими?” деган саволларни беради ва уларга астойдил жавоб ахтарадилар. Шу маънода, Н.Эшонкул яратган қаҳрамонлар галереясини **жавоб излаётган одамлар** деб аташ ўринлидир. Уларнинг айримлари саволларига жавоб топади (масалан, Муаззам, Байда момо), баъзилари эса ҳаёт чигалликлари гирдобидида қолиб кетади (Нормат, “Тун панжаралари” ва “Қора китоб” қиссаларининг ҳикоячилари).

Назар Эшонкул бирон бир қаҳрамонининг хатти-ҳаракатига аралашмайди, уларнинг ўйлашига ҳалакит бермайди, қарори ва қилмишларини муҳокама қилмайди. Иложи борича, уларни ўз ҳолига қўяди. Қалтис вазиятда қабул қилинган хулосалари, амалга оширган ҳаракатлари билан баъзан ўзларини нокулай аҳволга солиб қўйганларида ҳам муаллиф ҳолис позицияда қолади. Фақат унинг қаршисидаги персонажни “ёрдам”га чакириб, унга кўзгу тутади. Бу жиҳатдан, “Уруш одамлари” қиссасидаги Бийди момо, Шариф чавандоз, “Момокўшиқ”даги Отакул, Шамси Солиҳларнинг психофизиологик қиёфалари эса қоларлидир. Уларнинг ёрдами фойдали ё зарарли эканлиги ўқувчи ҳукмига ҳавола қилинади.

Ёзувчи ким бўлишидан қатъий назар, ҳар бир персонажнинг кўнглига қараб иш тутади. Кўнгил эса подшо, одам унинг қулидир. Кўнгли буюрганини қилиб, ор-номуснинг юзига тупурган Маллабой ўз ихтиёри билан ҳисобчига тегиб кетган хотинини уйига етаклаб келади. Кўнгил истагига қарши боролмаган Мирзақул қалтис вазиятда Анзиратдан узр сўрагани боради ва Норматнинг ўқидан ҳалок бўлади. Кўнгил кўчасига кирган Муаззам сал бўлмаса суюкли эри ва ўғлини ташлаб Шамси Солиҳ билан шаҳарга кетворай дейди. Яна ўша кўнгил уни бу қалтис ҳаракатдан асраб қолади. Байда момонинг кўнгли йигирма уч йил мобайнида эри ва ўғли учун қизил фаол Замон отбоқардан қасос олиш ўти билан ёнди. Охири болаларига хатна тўйи эълон қилган куни Замон отбоқарни ўлдириб, кўнгли ўрнига тушади.

Назар Эшонқулнинг ҳар бири асари ўз ифода усулига эгаллиги, реал ҳаётдан безган, кутган бахтини тополмаган, чексиз ҳасрат ва қайғу ботқоғига ботган одамнинг ботиний дунёсини теран очиш имкониятларининг кенглиги, қаҳрамонларнинг ўй-фикрлари ва хатти-ҳаракатлари ўта табиий ва ишонарли чизилганлиги билан эътиборни тортади. Кўп асарларидаги воқеалар ҳикоячи “мен” тилидан олиб борилади. Ички монолог асосига қурилган бу асарларда сиртдан қаралса, шиддатли воқеалар ҳам, кескин тўқнашувлар ҳам, ранг-баранг сюжет линиялари ва уларнинг ассоциатив ривожланиши ҳам учрамайди. Масалан, “Тун панжаралари”, “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам”, “Ҳаёл тузоғи” асарлари ўқувчида шундай таассурот қолдиради. Бироқ бир текис давом этувчи бу ички монолог мутолаасидан сўнг китобхон қалбида ҳам қандайдир илиқлик, эврилиш, ҳайрихоҳлик, ҳам кучли изтироб пайдо бўлади. Аввало, бу асарларни бир ўқишда тушуниш ва қабул қилиш осон эмас.

“Қора китоб” қиссасида ҳикоячи “мен” бир пайтнинг ўзида уч хил қиёфада намоён бўлади: у – жиноятчи; у – жабрдийда; у – ҳакам. Жиноятчи сифатида (қизининг жисмоний, ўғилларининг маънавий қотили) иложи борича қилмишларини ҳаспўшлашга, терговчини чалғитишга, ўзини оқлашга уринади. Жабрдийда эса жим, уни кўпроқ виждон азоби қийнайди. Ҳакам қиёфасида намоён бўлган “мен” одил, ҳақиқатгўй кимса сифатида жиноятчининг найранглари фаш қилади, адолатли ва шафқатсиз ҳукм чиқаради. Ушбу қисса абсурд одамнинг бемаъни ҳаёт, унда яшашнинг мантиқсизлиги тўғрисидаги нафас олмай айтилган узлуксиз монологидан иборат. Шу боисдан матн абзацлар билан ҳам ажратилмайди. Бу монолог бахт ва бахтсизлик орасида сарсон яшаган, аммо бахтига эришолмай ҳаётдан тўйган, Иблис билан ошно тутиниб адашган одамнинг ҳайқириғи, оҳ-ноласи, тавба-тазаррусидир.

Хуллас, Назар Эшонкул ўз асарлари билан ўзбек адабиётининг жаҳон аренасига кўтарилишига муносиб ҳисса қўшаётган адиб сифатида қадрлидир.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ РЕАЛИЗМИ ҲАҚИДА АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

Д.ҚУРОНОВ,
АДУ профессори

Назар Эшонқул ҳақида гап кетса, энг аввал уни модернист адиб сифатида тасаввур қилинади, “Маймун етаклаган одам”, “Шамолни тутиб бўлмайди” сингари ҳикоялари тилга олинади. Ҳолбуки, унинг анъанавий реалистик йўсинда ёзилган асарлари ҳам талайгина бўлиб, уларда адибнинг “дастхати” – ўзига хос истеъдод нафаси яққол сезилиб туради. Адибнинг бу нав ҳикояларида аксар фавқуллодда чигал воқеалар асосига қурилган сюжет воситасида ғоят мураккаб тақдирлар акс эттириладики, кимларгадир биров орттириб юборилган, табиийки, реализмдан йироқ кўринса ва “реалистик бўлмагач, модернистик дегани шудир-да” кабилидаги хулосага олиб келса ҳам эҳтимол. Яна уларда кўпинча ҳикоя қилинаётган воқеа эмас, ҳикоя қилиш жараёнининг ўзига устуворроқ аҳамият берилганки, бу ҳам кўпроқ сюжети изчил ва чизиқли ривожланувчи асарларни ўқиб ўрганган ўқувчиларга “модернистик” бўлиб кўринса, ажабланарли эмас. Шунга ўхшаш тасаввурлар уйғотгани билан, бизнингча, уларни том маънода реалистик, айримларини эса, ҳатто, биз билган реализмнинг юқорироқ босқичидаги ҳодиса саналгани тўғрироқ бўлади. Дарвоқе, айримлари деганда мен “Қултой”, “Бепоен осмон” ҳикояларини назарда тутяпман, бундан кейинги гапларим ҳам бевосита шу ҳикояларга тааллуқли бўлади.

Сухбатларидан бирида ёзувчи айтадики: “Шахсан мен адабиётни фалсафа деб биламан. Инсонлар билан гаплашиш воситасига айланган фалсафа. Албатта, файласуфлар гаплашадиган фалсафа эмас, одамлар билан биргаликда муҳокама қилинадиган, рамзлар, бадий сўз ва воситалар орқали муҳокама қилинадиган фалсафа деб биламан”²⁶. Адиб “фалсафа” деганининг маъносини шарҳлаб, уни тақрибан “оламу одам ҳақида ўйлар” деган умумий маҳражга келтиради. Дарҳақиқат, Н.Эшонқулнинг ҳикояларида оламу одам моҳияти ва тақдири ҳақида “гаплашилади”ки, мен буни “тасвирламоқ”, “акс эттирмоқ” сингари амаллардан фарқлаган бўлар эдим. Худди шу ўринда юқорида айтганим ҳикоя қилишнинг ўзига устувор аҳамият берилишининг нима эканини ойдинлаштириб ўтиш зарур.

“Қултой”нинг фабула воқеалари олинса, улар ғоят қисқа: Арзихол чавандозга алданиб қолди – ота сирни яшириш учун болани опасига асранди қилиб топширди – Арзихол опанинг хонадонида ҳаммадан дакки еб чўри мақомида яшаб ўтди – Улжой ўзи ҳам ҳамма қатори хорлаб келган аёл туққан онаси эканини унинг ўлиmidан кейингина билди. Ҳикояда қаламга олинган воқеа шугина. Аввало, шу каби воқеанинг ҳаётда бўлиши мумкин эканлигига зарарча ҳам шубҳа туғилмайди, яъни бу ерда реализмнинг ҳаётга монандлик принципи тўла амал қилган. Энди шу воқеанинг адабиёт орқали – “инсонлар билан гаплашиш воситасига айланган фалсафа” ўлароқ тақдим этилишига, яъни юқорида саналган воқеаларнинг қуруқ силсиласи қай тарзда адабиётга дўнишига диққат қилмоқ керак.

Адиб мазкур воқеалар ҳақида ҳали гап очмасиданоқ ўзи “гаплашиш”га чоғланган ўқувчи ҳаёлини “Нега? Нима учун?” деган саволлар билан банд этади – Улжоннинг қайнилари томонидан калтакланишини тасвирлайди. Албатта, энг аввал “нега калтаклашди?” саволи қалқиб чиқади, бироқ сал хушёрроқки ўқувчи бошқа нарсасига – “миттигина жуссаси” билан Улжонни қамчилардан пана қилмоққа чоғланган Арзихолнинг фидойилигига эътибор қилади: “Нега?” Шунинг ортиданоқ ўша дамда Улжоннинг “ачимсиқ тер ва ўзига жуда таниш бўлган кўкрак ҳидини” туйгани, унинг “димоғида қачон ва қандай ўрнашиб қолганини англолмай”, “беихтиёр худди эмаётгандек тамшангани” айтилади – ўқувчи ҳақиқатни тахминлайди. Лекин тахминини Улжоннинг маймоқ аёлга муносабати – ундан ошкора жирканишию аёвсиз савалашлари йўққа чиқаради: “Тахминимча бўлса, бунчаликка бормас-э?!” – деган иштибоҳ туғилади унда...

²⁶ <https://kun.uz/news/2019/03/30/camimiyat-va-ozaro-yaxlitlikning-yoqligi-eng-katta-muammomiz>

(Қаранг, ёзувчининг адабиётни “гаплашиш” воситаси деганича бор эканми?! Шундай, яхши гурунг берадиган одам даврани ўзига тамом боғлаб олади: даврадагилар уни бутун вужуди қулоқ бўлиб тинглайдилар, гапнинг шайини қай томон кетаётганини фаҳмлаб олишга, нималарнидир кутиб, кутганидек бўлиб чиқса ўзига, чиқмай қолса “ў бачагаар-эй” дея гурунгчига қойил бўлиб ўтирадилар. Адабий, аниқроғи, адабий-ривоявий асар ҳам шунинг ўзи – “одамлар билан биргаликда муҳокама қилинадиган, рамзлар, бадиий сўз ва воситалар орқали муҳокама қилинадиган фалсафа” дегани шу-да!)

... ҳикоясининг бошланишидаёқ ўта шиддатли воқеа – Улжоннинг калтакланишидан сўз очган ёзувчи, тингловчи (ўқувчи)ни оғзига қаратиб олгач, – Арзихол митти жуссаси билан ўғли-жиянининг бошини жон-жаҳди билан пана қилишга уринаётган кадрни кўз олдимизда қотириб қўйганча – тафсилотларга ўтиб кетади. Мазкур бадиий эффектга Улжоннинг “беихтиёр худди эмаётгандек тамшангани” ортиданоқ “Тамшанди-ю, кейинчалик шу ҳолатини эслаб жаҳли чиқди, сал бўлмаса, иккита сигирнинг оёғини гаврони билан уриб синдираёзди” дейиш билан эришилади. Яъни жумлалар кетма-кет берилгани билан, уларда ифодаланган ҳаракатнинг содир бўлиш вақти кетма-кет эмас. Агар буни биринчи тафсилот деб олсак, иккинчиси уни кучлаб тушади: “Икки-уч ойдан кейин хотини уйга қайтиб, боласини эмизиб турганини кўрди-да, яна ўша хид эсига тушди. Бу хид жуда таниш, шу билан бирга нотаниш эди. Қисир сигирдан фарқи йўқ, бир маймоқ тўқолнинг кўкрак ҳиди ўзига таниш бўлиши ғазабини келтирди ва отасидан ўрганган одатини қилди: подага қўшиш учун сигирни етаклаб чиққан Арзихолнинг елкасига алам билан гаврон туширди”. Сиртдан қараганда, бу тафсилотлар ўқувчини “Арзихол хойнаҳой Улжоннинг онаси чиқар-ов” деган ўйидан чалғитиши керакдек. Сираси, Улжон “маймоқ тўқолнинг кўкрак ҳиди” ўзига таниш эканлигидан ғазабланаётгани ҳам бу ўйни рад этадигандек. Бунинг устига, ёзувчи Улжоннинг ғазабини “отасидан ўрганган одат”, отаси Ражаб чўпон шунақа “одамови ва қаҳри қаттиқ одам эди. Унга мол билан одамнинг фарқи йўқ, ким жаҳлини чиқарса, узун гаврони билан тушириб қолар” эди деб турса. Отасини тилга олиш асноси “гарчи пушти камаридан тушган фарзанди бўлмаса ҳам” дея яна бир муҳим тафсилот – Улжоннинг асранди экани қайд этилади, ҳалиги тахминга жон кириб, ўқувчи яна иккиланганича қолаверади...

(Қаранг, ровий “гаплашиш”нинг ҳўб ҳадисини олган: ўқувчининг хаёл-хотирини пармалаб турган “давоми нима бўлди?” саволини очиқ қолдирган – яъни калтакланиш воқеаси нима билан тугаганию маймоқ аёлнинг Улжонга ким бўлишига қизиқишини бирор даражага ҳам пасайтирмаган ҳолда персонажнинг ўтмишига ўтди-кетди. Ўқувчи ҳаётий ҳолат ечимига етишга интилади – сабрсизланади, бунга сари ровий уни бир тафсилот билан мақсадига яқинлаштириб, бошқаси билан узоқлаштириб – ҳикоя охиригача диққатини банд этиб келади. Ровийлик маҳорати дегани шу бўлади.)

Улжоннинг асранди эканига қайтсак. Реализмда “мотивировка” деган тушунча бор, яъни асарда тасвирланган воқеалар ҳам, ҳар бир ҳаётий вазият ҳам, персонажнинг шу вазиятдаги хатти-ҳаракати, гап-сўзи, ўй-фикрлари ҳам асосли бўлиши, асосланмоғи керак. Албатта, реализм ҳам маълум даражада бадиий шартлиликка йўл беради, фақат унинг ҳам бадиий жиҳатдан мотивланмоғи тақозо этилади. Ҳикояда Улжоннинг Ражаб чўпон хонадонига келиб қолиши батафсил ва батартиб изчилликда тасвирланмаган. Қайнотаси шошилинич чақиртирган хотини “отасиникида икки кун қолиб кетади”да, қўлида “эти хилвираб ётган чақалоқ” билан қайтиб, «Бир қариндошимиз туққан кунни ўлиб қолибди, кизинг ҳали сутдан чиқмаган деб менга беришди, бу энди бизнинг боламиз, отаси», дейди. Бўлди, шу холос: бола Ражаб чўпон хонадонига катта бўлаверади. Шу ўринда бола асраб олишдек ўта жиддий масала осонгина ҳал қилиб қўйилгандек туюлиши, лоақал “шунчалар қўли югурик эрнинг хотини бир оғиз сўрамасданоқ чақалоқни кўтариб келиши дурустми?” деган эътироз туғилиши табиийки, ўша мотивировка дегани шу ерда керак бўлади. Назаримизда, Н.Эшонкул бу ҳолат “айнан ўзи ёзганича” бўлганини етарли даражада асослай билган.

Бунинг учун аввал Ражаб чўпоннинг “мижғов эмас”лиги, “Улжоннинг асранди эканини бирон марта юзига солмагани” туртиб таъкидланади. Шундай феъли одамнинг, хотини отасиникидан келиб “бу энди бизнинг боламиз” деганида, чақалоққа бир қараб олиб, “бошқа бу бола кимнинг боласи, қандай қариндоши бўлади, қайнотаси нега касал хотинини айнан шу кунлари Читга шошлинч чақирди ва хотини қандай қилиб бу болани олиб келди, қайта суриштириб ўтирма”ганига ишонгнинг келади-ю, лекин озроқ шубҳа қолади кишида. Бироқ Ражаб чўпоннинг буни ўзи учун “Устма-уст қиз туғиб, мендан калтак еявергани учун ҳам бу болани олиб келган” дея изоҳлаши шубҳани сал нари қилади – ўғил фарзандга муҳтож одам ўзини шундай тутиши мумкин деб ишонади киши. Ҳикояда буни асословчи яна бир омил борки, уни фаҳмлай олган ўқувчида ҳалиги шубҳадан асар ҳам қолмайди. Биз бу ўринда “Қултой”даги бир қарашда реализмдан оғиш бўлиб кўринадиган жиҳатни назарда тутмоқдамизки, унга кенгрок тўхталиш мақсадга мувофиқ.

Гап шундаки, ҳикоя қаҳрамонлари реализмнинг шўро даврида догмага айлантирилган “типик шароитдаги типик характерлар” талабига мутлақо мувофиқ эмас. Аксинча, уларда энг аввал бетакрор, том маънода индивидуал жиҳатлар бўртиб кўзга ташланади. Жумладан, Ражаб чўпон ҳақида “одамови ва қаҳри каттиқ одам эди. Унга мол билан одамнинг фарқи йўқ, ким жаҳлини чиқарса, узун гаврони билан тушириб қолар, шунинг учун терсоталиклар уни кўпам давраларга қўшавермас, у подаси билан яйловда қанча юрса, қишлоқ шунча тинч бўлади дейишарди”. Кўриб турганимиздек, Ражаб чўпон ҳатто терсоталикларга ҳам қўшилмайдиган, одамови бир киши. Яъни у жамиятдан қочиб, тоғу тошлар бағрида, кўпроқ ҳайвоноту наботот олами билан алоқа қилиб яшаётган одам. Бундай одамнинг жамиятда ҳукм сурувчи урф-одату ёзилмаган қоидалар, муомала-муносабат одобию тартиботлари, турфа чеклову тақиқларга бепарво қараши табиий. Шу маънода “унга мол билан одамнинг фарқи йўқ”лиги фақат “гаврон билан тушириб қолишида”гина эмас, умуман инсонга муносабатида намоён бўлади. Жумладан, хотини “эти хилвираб турган чақалоқ”ни кўтариб келган вақтдаги ўзини тутишида шунинг таъсири ботиндир. Сираси, боланинг ўрнида кўзи юмук кучук бўлганида ҳам Ражаб чўпон ўзини худди шундай тутарди – “унга мол билан одамнинг фарқи йўқ” деганини мен шундай тушунаман. Чўпоннинг ақидаси содда: тирик жонми – яшашга ҳақли. Шу маънода шаҳар кишисига ёки ҳатто аксар терсоталикларга ҳам “ғалат” кўриниши мумкин бўлган ҳолат Ражаб чўпон учун одатий – нормал саналади. Зеро, унинг наздида аёли “қизинг ҳали сутдан чиқмаган деб менга беришди” деганининг ўзи болани хонадонига қабул қилиш, уни асраб олиш (чўпон учун бу “асраб қолиш” демакдир) учун етарли асосдир...

(Қаранг, “типик бўлмаган вазиятдаги типик бўлмаган характерлар” ҳаракатланишига қарамай, ҳикоя воқеасининг ҳам, иштирокчиларининг ҳам чинакам ҳаётий эканига ишонамиз. Сабаби, адиб ўзи ҳикоя қилиб бераётган воқеани икир-чикирларигача билади, қаҳрамонлари онгию қалбида кечиб турган жараёнларни чуқур ҳис қилади, уларнинг ўйларини онгида, ҳисларини кўнглида кечиради – ўзи воқеа ичида яшайди, воқеани ичида яшатади. Яъни ижод онларида унинг тимсолида шахс ва санъаткор бир бутунликка уйғун бирлашганки, асл санъатга дохил асар айни шундай шароитда яралади...)

Юқорида Н.Эшонқул кўпроқ модернчи ёзувчи сифатида танилганини айтиб ўтдим. Талабалар билан ишлаш давомида кузатишимча, “модернчи” саналгани учун кўпчилик уни кўпроқ Ғарб адабиёти йўлидан юраётган адиб сифатида таниркан. Силлиқлаб нима қилдик, 25-30 йиллар нарида ёзилган мақолалардаги айрим фикрларни дастак қилиб олганлари очикчасига “Ғарб тақдирчиси” дейишлари ҳам бор гап. Ҳолбуки, баҳс қизиғида – “адабиётимиз анъанавий йўлдан боргани маъқулми ё модернча йўлданми?” деган масала кун тартибида ғоят кескин бўлиб турган вақтда ўртага тушган фикрлар ҳозир қайта кўриб чиқишга муҳтож. Ҳартугул, камина шундай деб ўйлайман. Аслида, Н.Эшонқул ижоди миллий адабий-маданий анъанага жуда чуқур илдиз отган. Фақат, бу нарса бир қарашдаёқ кўзга ташланадиган, масалан, стилизация

даражасидаги муштаракликдан анча чуқурроқда ётади. Дейлик, Улжон сизга достону эртақлардаги паҳлавонларни эслатмайдими? Қайсики, ҳалол курашда асло енгиб бўлмайдиган, лекин бир сири борки, ўшани билиб олган одамга муқаррар енгиладиган паҳлавонларни. Шундай, фақат достону эртақлардан фарқли жиҳати – Улжоннинг “нозик жойи” реалистик талқин қилинган: “чап оёғини қирнинг устида бўри ғажиб, қувватсиз бўлиб қолган”. Ўша сирни хотинининг “гуллаб кўйиши”ни олинг. Бу ҳам халқ ижодида кенг оммалашган сюжет мотиви эмасми?! Шунга ўхшаш, халқ оғзаки ижодида ўзини танитмасдан шахзода ўғлига хизматкор бўлиб юрган она мотиви ҳам турли вариантларда талқин қилинган. Хуллас, адиб ижодининг бу томонлари ҳали махсус тадқиқ этилиши керак, зеро, бусиз унга объектив илмий баҳо бериш мушкул.

Яна бир муҳим жиҳати, она билан ўғилнинг топишишию мурод-мақсадларига етишидан сўзловчи анъанадан фарқ қилароқ, “Култой”да бахтли якун йўқ. Аксинча, Улжон руҳиятидаги ғоят зиддиятли жараёнлар, гарчи уларга ишора қилиш билан кифояланилган бўлса-да, то Арзихолнинг ўлимига қадар ҳам ечимини топмайди. Зиддият шуки, Улжон ич-ичида (онг остида) “кўкрак ҳиди” ўзига таниш эканлигини ҳис қилади, лекин “бир маймоқ тўқолнинг кўкрак ҳиди ўзига таниш бўлиши ғзабини келтиради”. Зеро, Улжон эсини таниганидан бошлаб “товон-у бармоқлари бирлашиб кетган майиб оёқлар билан туғилгани ва айни шу нуқсони” ҳамда, гарчи айтилмаса-да, шу ҳолига яна ўзини бошқа кизлардек бўлишга янглиш ҳақли билиб қилган “гуноҳи” учун атрофидаги “соғлом ва нуқсонсиз”, БЕГУНОҲ одамлардан хорлик кўриб яшаётган аёлдан ўзини ихоталашга, уни ўзидан нари қилишга интилиб яшаган. Сабаби, гўдак шуури энг яқин одами эканини ҳис қилиб турган аёлнинг бу қадар хор қилинишига дош бериши мумкин эмас – руҳияти ўзини ҳимоялаш механизмини ишга туширган: хотирадагини онг остига тушириб юборган, ўзи ҳам шўрлик аёлни хорлаб, шу йўл билан инстинктив тарзда ўша хотира парчаларини тобора чуқурроққа қувиб яшаган. Табиийки, онг остига тушиб кетди дегани буткул йитиб кетди дегани эмас. Шу боис ҳам бобоси ҳақиқатни айтгач, Улжон “аввал қайнилари калтаклашга келган кунда туйган кўкрак ҳидини димоғи тагида туйди, кейин бу ҳид унинг аллақачон зулмат қаърига сингиб кетган хотирасини – ўзининг тамшаниб эмаётганини ва ўзига ҳам гуноҳкорона, ҳам кўркув билан боқиб турган ёш ва опасининг навбатдаги қарғишидан дилдираб турган Арзихолни лип этиб ёритиб юборди”. Кўриб турганимиздек, Улжоннинг Арзихолга муносабати – гўдак руҳиятига етказилган оғир жароҳат (психик травма) оқибати, қаҳрамон руҳияти таҳлилида психоаналитик ёндашув кузатилади. Яъни худди шу нуқтада адиб ўзини модернчи сифатида намоён этади.

Юкорида “бегуноҳ” сўзини катта ҳарфлар билан ёздим – бежиз эмас. Ҳикоя матнида бу сўз ишлатилмаган, лекин Арзихолнинг имкон қадар кам тилга олинган “гуноҳи”га атрофдагиларнинг муносабатини кўрганда хаёлда беихтиёр шу сўз қалқиб чиқади. Зеро, шу бечорага муносабатда ҳамма ўзини МАЪСУМ, гуноҳдан мутлақо фориғ каби тутати, уни ҳам кечириш мумкин экани ҳеч кимнинг лоақал хаёлига келмайди. Шубҳасиз, ор дегани – миллий кадрият, Арзихол айбига яраша жазоланиши керак, лекин унинг биргина хатоси учун бутун умр зулм ва хорликка маҳкум этилиши қайси дарвозага сиғади? Ҳа, Арзихол – гуноҳкор, лекин унга ҳукм чиқарганларнинг қай бири гуноҳсиз?! Назаримда матн остида шу савол келиб чиқаётгандек ва у Исо Масиҳнинг машҳур қавли – “Сизлардан ким бегуноҳ бўлса, биринчи бўлиб унга тош отсин” дегани билан боғланадигандек, сатрлар орасига шу савол битиб қўйилгандек туюлади. Аниқроғи шу нуқтада постмодернизмга хос интертекстуаллик ҳодисаси кузатилаётгандек, ёзувчи ўзини постмодернчи ўлароқ намоён этаётгандек...

(Қаранг, сарсон солиброқ қаранг, бу ерда постмодернизмга хос иккиёқлама кодлаштириш тамойилига амал қилинган эмасмикан? Яъни постмодернизм асарда бир пайтнинг ўзида ҳам оммавий, ҳам хос ўқувчига мўлжалланган мазмун кодланган бўлади, дейди-ку – Н.Эшонқул ҳам шу йўлни тутганми дейман-да?! Хуллас, билгичлар астойдил бўлсалар, ҳикоядан адиб

ўзи оғзининг бир четида “изм” деб атайдиган юқоридаги ҳодисаларнинг яна кўплаб изларини топсалар, хайрон бўлманг.)

... даромадида иккита ҳикоядан сўз очгандим-у, очиғи, буёғига чоғим келмайроқ қолди, шу ерда хулосаласам. Ҳар қанча “изм”ларни санамайлик, азалдан иккита йўналиш – ҳаётни аслига монанд тасвирловчи реалистик ва аслига монандликдан истаганича чекинувчи нореалистик адабиёт мавжуд. Ҳаётга монандликни “нусакашлик” санаб, иккинчи йўналиш оламни бадий идроклашнинг янги-янги йўлларини излайди ва тарихий тараққиётнинг ҳар бир босқичида “ҳақиқий адабиёт будир!” дея топганини тақдим этаверади. Маълум вақт ўтиб ортга ўгирилиб қаралса, кечагина янги деб қаралган нарсани биринчи йўналиш ўзига сингдириб юборган ва шу ҳисобга бир баҳя юқорилаган бўлади. Хуллас, бадий тафаккур тараққиёти моҳиятан шу сингари “янги”ни тақдим этишу батамом “ўзига сингдириб юбориш” тарзида амалга ошади. Айтмоқчи бўлганим, Н.Эшонқул Ғарб модерн ва постмодерн адабиётларига хос поэтик усул ва воситаларни миллий адабий анъаналар негизида ижодий ўзлаштирган ҳолда асарларига дадил татбиқ этиб, ўзбек адабиётида реализм имконларини кенгайтириш ва юқорироқ босқичга олиб чиқишга катта ҳисса қўшган ижодкордир.

НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ МУҲТАШАМ НАЗАРИ

Баҳодир КАРИМ,

филология фанлари доктори, профессор

Назар Эшонқулнинг ўзбек насрини янгилаган, ноанъанавий услубда ёзилган асарлари тўғрисида ҳамма ўрганиб қолган қолипларга мос равишда фикр айтиш одамга ноқулай. Аммо назарийнамо фикрларни, илмийнамо талкинларни адиб ижоди табиатида мослаб, яъни янгича йўсинда баён қилиш ҳам осон эмас. Биздаги адабиётшунослик битта қозиқ теграсида айланаётган филнинг ҳолини эсга солади. Ора-тура аркон боғланган қозиқ ўрни ўзгаради. Бир жойни топтаб чарчагандан кейин бошқа жойга ўтилади. Яъни кўп йиллар ўрис адабиётшунослигидан кўчирмалар олинган бўлса, бугун бу ҳол бошқа ҳудудга кўчди. Энди инглиз, немис, француз гоҳида америкалик олимлар асарларидан иқтибос олиш урфга айланди. Ҳолбуки, ҳар бир ўзбек олими ўз қарашларини мустақил айтиш ва айта олиш ҳамда тасдиқлатиш ҳуқуқига эга. Ўзбек ҳикоячилигининг асл негизида майдонга келган Назар Эшонқулнинг бир қатор асарларига “модернизм” истилоҳи қўлланди ва қўлланмоқда ҳам. Каттароқ қисса ёки роман ёзадиган бўлса, ёзувчининг дунёдаги қайси адибдан таъсирланганини излаш бошланади. Бирор сюжет линияси-чизиги ёки образида жиндай ўхшашлик топилса, олимлар тилла топган қулдек қувонишади. Ҳолбуки ўзбек адабиётидаги янгиликларга ўзимиз ҳам алоҳида илмий атамалар билан ном қўйиш даври аллақачон етилди. Адабий танқиддаги шафқатсизликлар бир замонлар Аллоҳ раҳмат қилсин, профессор Норбой Худойбергенов номи билан “норбойизм” деб аталган замонлар бўлди. Бу бир оз кинояли, пичингли, истехзоли – аммо заминида ҳақиқат ва хусусият ҳам йўқ эмас.

Назар Эшонқулнинг ўзбек насрига янги об-ҳаво олиб кирган ижод намуналари учун адабиётчилар бирор атама топишга ғайрат қилишлари лозим, деб фикрлаб юраман. Адиб тасвир услубига кўплаб ҳикояларида кўра миллий адабиёт, жаҳон адабиёти ва ўзбек халқ оғзаки ижоди намуналарини битта фокусда жамлади; бадий тафаккури элагидан ўтказди. Ижод али орасида ўзига ихлосманд мухлислар ортгирди. Марҳамат, ким айта олади катта-кичик ўзбек ёзувчилари Назар Эшонқулга эргашмадимиз? Эргашди. Зарур бўлса, исм ва саноқлар келтириш ҳам қийин эмас...

Ўн йиллар илгари ТВ учун “Академик соат”да ўзбек ҳикоялари тўғрисида маъруза қилишимга тўғри келди. Шунда бир асрлик ҳикояларни ўқиб-ўрганиб ўзим ҳам кутмаган ноанъанавий бир тасниф йўлини танладим. Бу адабий классификация ҳикоя жанрини шакл ва мазмунига кўра

янгилаган ҳар бир адиб номи билан “Қодирий ва бошқалар”, “Қаҳҳор ва бошқалар” шаклини олган эди. Гап 90-йиллар охирига етиб келганида таснифнинг битта боғламига “Назар Эшонқул ва бошқалар” деб сарлавҳа қўйдим. Ва бу асосли эди. Асоси оригинал бир ҳикоя эди. Дарҳақиқат, гап ўз вақтида барчанинг диққат-эътиборини тортган, адабий кечимда воқеа бўлган ва энг муҳими турлича талқинлар учун асос берадиган “Маймун етаклаган одам” ҳикояси хусусида бораётганини англаган бўлсангиз керак. Хуршид Дўстмуҳаммад “Назарнинг умидбахш кемалари” мақоласида ёзади: “1989 йилнинг 6 январь куни замонавий ўзбек насри тарихида фавкулудда воқеа юз берди: “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетасида Назар Эшонқулнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси эълон қилинди!”²⁷ Дарҳақиқат, битта ҳикоянинг адабиёт тарихи, анъанавий ўзбек ҳикоянавислиги тарихида “фавкулудда воқеа”, боринги, бурилиш нуқтаси бўлгани айни ҳақиқатдир. Айтмоқчи, ўша паллада биз талаба эдик. Газета қўлма-қўл бўлиб кетгани ва ҳикояни ҳайратланиб ўқиганимиз ҳамон ёдимда. Яшириб нима қилдим, кейинги йили “Фалсафа” фанидан топширилган давлат имтиҳонида Назар Эшонқулнинг айнан шу ҳикоясини экологиянинг фалсафий муаммоларига боғлаб талқин қилдим. Фавкулудда талабчан, янги гапларга ўч ва фикрчан доцент Шодмон Азизовдан “аъло” баҳо олганман ва буни домла ҳали-ҳануз кўришганимизда эслайди. Мен ҳам. Бу ҳикояда инсон ва табиат муносабатининг энг ажойиб бадиий талқини берилган. Инсон табиатни ўз измига солишга, ўз йўриғига юритишга интилади. Дейлик, ўз вақтида пахта далаларини кенгайтирди. Дарё қуриди. Амударёнинг суви Орол денгизига етиб бора олмайдиган ҳолга келди. Охир-оқибат табиат инсондан қасд олди. Табиат инсонни ўз йўриғига юритди. Орол бўйида истиқомат қилгувчиларни ўз бағридан бадарға қилди. Бу бамисоли рассомнинг охириги расми - маймун етагига тушиб қолган одамни эслатади. Имтиҳонда ҳам айнан шунга мос таҳлилларни сўзлаган эдим. Бу талқин эскирган эмас. “Маймун етаклаган одам” – метафорик, полифоник ҳикоя. Рамзлари куюк ва айни дамда турли адабий-назарий талқинлар учун бемалол манба бўла олади. Баъзан улкан ҳажмли эпопеяларда чўзиб изоҳланадиган ғояни битта ҳикоя мисолида ҳам тасвирлаш мумкин экан, деган фикр хаёлга келади ва мисолига “Маймун етаклаган одам”ни айтиш ўринли бўлади. Ҳикоя назариясини пухта ўрганган олимлар роман ёзишдан кўра ҳикоя, чинакам санъат намунаси бўладиган ҳикояни ёзиш қийинлигини ўқитишади. Ҳақ гап ҳам шу...

Ўзи ёзган асарлар талқинида ижодкор ҳамиша ҳам ҳақ бўлавермайди. Истаганини ёзади. Истаганидек чиққан-чиқмаганини ўқувчи, адабиётчилар баҳосини беради. Г.Г.Маркеснинг “Танҳоликнинг юз йили” романи ҳақида олимлар жуда кўп ёзишган, роман ҳажмидан бир неча марта катта кўламли тадқиқотлар пайдо бўлган, аммо адиб уларни ўқиб кўриб, мен илгари сурган ғоя-тушунчалар бу тадқиқотларда мазмунида мавжуд эмас, деган экан. Адиб шумлик қилганидир, балки ҳақиқатдир. Бизнинг адиблар ҳам, хусусан, Назар ака ўз асарлари таҳлили-автоинтерпретациясидан тийилиб, сирли туриши ўринли бўлар эди, менимча. Дейлик, “Маймун етаклаган одам” хусусида адибнинг фикрлари билан танишдим. Холли Норбойнинг “Маймун етаклаган одам” - ажойиб ҳикоя. Фикрга чорлайди. Шу ҳикоянинг туғилиш жараёни хусусида икки оғиз гапириб берсангиз” деган саволига Назар Эшонқул шундай жавоб беради: “Менга: “Одам ўз умрининг рассоми, ҳар ким қандай яшаса, шундай сурат чизади, кунларни, умрни, умрнинг фассларини чизади”, деган фикр келиб қолган. Кейин атрофимда қарашларнинг дувиллаб тўкилишини, таназзулга юз тутган ғоялар ва тушунчаларни кўрдим. Улар бирма-бир Қадимги Бобил кўрғонларига ўхшаб кўз олдимизда қулай бошлади. Ҳа, 80-йилларда биз буларнинг ҳаммасини кўрдик. Ўша қулаган қарашлар, ғоялар, интилишлар миллионлаб умрларни ўзи билан бирга олиб кетди. Шунда мен ўз умрини ўтаб бўлган зиёли одамнинг образи орқали ҳаётнинг ана шу силсиласини акс эттиришни истадим. Ҳикоя ўша кайфиятда яратилган. Ҳикояда рассом ҳақида умуман ўйламаганман. Мен учун суратлар шунчаки метофора – ташбех

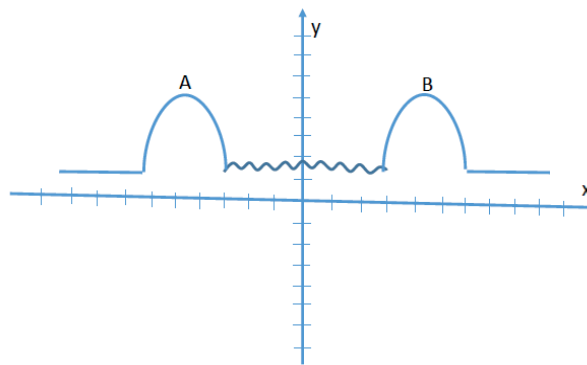
²⁷ Хуршид Дўстмуҳаммад. Ижод – кўнгил мунавварлиги. -Тошкент. “Мумтоз сўз”, 2011 йил, 108-бет.

вазифасини ўтаган. Зиёли одамнинг ички дунёсини ифодалашни истаганман, халос”²⁸. Адибнинг ҳикояга туртки бўлган фикр баёни ўринли. Аммо талқинини ўқувчига, адабиётчиларга қўйиб берилгани маъқулдир. Чунки ёзувчи кейинчалик ўз асарига ижод жараёнидан ташқарига чиққан битта ўқувчи сифатида баҳо беради. Бу охириги ва ҳаққоний баҳо бўла олмайди. Муаллиф айтган, тасаввур қилган баҳо ва таҳлиллардан бошқача қарашларнинг кўп бўлиши - бу чинакам поэтик ҳодисадан дарак беради. Нима бўлганда ҳам ўзбек ҳикоячилиги тарихининг бир асрлик узун йўлидан кетаётган йўловчи Назар Эшонқулнинг “Маймун етаклаган одам”ига дуч келади. Унинг қаршисида ўйга толиши, ҳайратланиши, бош қотириши, эҳтимол жиндай довдираши, аммо охир оқибатда қувониши табиий. Ёзувчининг бу тоифа ҳикоялари ўзбек ноанъанавий насрнинг сара намуналари саналади. Адиб асарлари серқатлам, бир марта ўқиб, ҳамма гапини англаб, четга суриб қўйиладиган ижод намуналари эмас.

Аслида айрим ҳикоя, қисса ёки романларнинг ички структурасини координаталар текислигига жойлаштириш ҳам мумкин. Лекин бундай икки ўлчамли “кишан” бадиий асарнинг ғоявий-бадиий моҳиятини торайтириб-жўнлаштириб қўйиш эҳтимоли ҳам йўқ эмас. Чунки адабий матн тўқимасидаги поэтик унсурлар муаллиф тасаввурида бошқача, адабиётчи шакллантирган чизма-тарҳда бошқача бўлиши ҳам мумкин. Бу масала, яъни бадиий асарни ижодкор мутлақо ўйламаган томондан талқин этиш, тушуниш ва тушунтириш доирасидан кенгайиб, санъат дурдоналарини ўзлаштириш ва қабул қилиш масаласига бориб тақалади.

Назар Эшонқулнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси серқатлам, турлича фикрлар учун адабий хом-ашё бўла олади. Куч қонунлари нуктаи назаридан ҳикоянинг физик талқини Исҳоқ Ньютоннинг $F = -F$ формуласига мос келади. Табиат ва инсонлараро муносабатлар эътиборидан эса, одам табиатга талофат етказса, табиат одамдан ўч олади, деган тезис майдонга чиқади. Шу зайлда айни ҳикоя баҳонасида адабий, санъатшунослик, социалогик, фалсафий, психологик, ҳатто биологик талқинларни ҳам илгари суриш мумкин.

Ҳикоянинг чорак аср муқаддам хаёлга муҳрланган композицион қурилиши қуйидагичадир:



Менимча, бунда кекса рассомнинг тунд киёфаси, самарали-самарасиз ижоди, турнақатор чизилган картиналар каби қирралар эмас, балки иккита расм – икки детал (А ва В) ҳикоянинг уриб турган юраги учун умуртқапоғона вазифасини бажариб, асарга бетакрор ҳаёт бағишлайди. Гарчанд адиб А ва В нукта воқелигини акс эттиришни асосий мақсад қилган бўлса ҳам, ровий ўқувчини бошқа – иккинчи даражали гаплар билан “чалғитиб”, Онеттини таржима қилаётганидан, чолнинг беадаб ўғлидан, чолга овқат олиб киришлардан сўз очади ва айни дамда ўқувчининг чол чизаётган сўнгги сирли сувратига қизиқишини маҳорат билан ушлаб туради.

Чизмадаги А нуктани навқирон, “кўзлари тийрак ва ишонч билан порлаб турган” йигит маймуннинг бўйнига кишан солиб етаклаб кетаётган суврати эгаллайди; А ва В масофа орасидаги тўлқинли чизиқ узра бир дунё эътиборсиз сувратлар галарейси ястаниб ётибди; улар қандайдир мужмал, манзаралар секин-аста унутилиб, аралашиб кетадиган шаклда мавҳум; унда

²⁸ Назар Эшонқул. Мендан “мен”гача. -Тошкент. “Академнашр”, 2014 йил, 121-бет.

“мукаммал тасвирланган одам” йўқ. Чизмадаги В нуктани рассомнинг охириги чизган ижод намунаси эгаллайди; “бу суврат қирқ йил ичида чизилган мавҳум сувратларга сира” ўхшамайди; “бу сувратда маймун умидсиз, кўзларига ғам чўккан, юз-кўзида ҳаётдан нишона қолмаган, мункайган бир чолни ўрмон сари” етаклаб кетади. Энг қизиғи бу жараён тўхтаган эмас, таъсир ва акстаъсир, табиат ва борлиқда мавжуд бўлган $F = -F$ қонунияти инсоният яралганидан қиёматгача давом этадиган ҳодисадир. Ҳикоянинг икки кульминациясига тегишли тасвирларда йигит ва чол, еткалаш ва етакланиш, ишонч ва умидсизлик каби жуфт тушунчалар мавжуд. Умуман олганда, ҳаёт ва ўлим, ўзлик ва бегона, яхши ва ёмон, эр ва аёл, хом-хатала ва пишган, табиат ва маданият каби бинар-оппозицион унсурлар структурал поэтикада - структурал-анализ методидида кўп қўлланилади. Шунингдек, табиат ва борлиқдаги кузатиладиган симметрияда ўзаро уйғун, устма-уст тушадиган икки объект мавжуд. Ҳикоядаги гўзаллик, мукаммаллик, уйғунлик, мослик, ички безак, умуман, поэтик гармония ундаги образ, ҳолат ёки деталларнинг муайян бир “симметрик ўққа” нисбатан ўзаро тўғри ёки тескари пропорционал жойлашиш ўрнига ҳам боғлиқ бўлади²⁹. Ҳикояни чизма адабиётшунослик доирасида бундай таҳлил қилиш ҳам ноўрин эмас, албатта. Зеро, бадиий адабиётдаги янгиланган тасаввур ва тасвирлар адабиётшуносликда ҳам қайсидир тарзда ўз ифодасини топиши лозим.

Назар Эшонкулнинг “Қора китоб” қиссасида файласуфона донишмандлик ва руҳий кечинмалар баёни ҳамда бош қаҳрамоннинг ўз-ўзини тафтиш этиши етакчилик қилади. Қисса биринчи шахс тилидан ёзилган бўлиб, қаҳрамон ўз ҳаётига назар ташлайди, ҳаётининг елга совирилганини, умри бесамар ўтганини англаб қолади. Бир замонлар ўз ҳаёти учун дастур бўлган қора китобдан нафратланади.

Қисса матнида “Инсон ёвузликнинг ижодкори”, “Рост гап фақат фалокат келтиради”, “Умр бу осмонга тупуриш, сўнг осмондан тушган тупугини ютишдир”, “Қайси санъаткор адашиб, ўз изтиробига қовирилиб, яратмаса у ҳақиқий санъаткор эмас”, “Адашаётган одам йўл излаётган одамдир”, “Кимнинг кўли қон - у адолат пешвоси, кимнинг ёлғон ва алдов пири - у ростгўйлик тимсоли, ким жаҳолатпараст - у донолик рамзи, ким зулмкор ва хўрловчи - у раҳм-шавқат кўзгуси” каби ҳақиқатнинг аччиқ ва кинояли мевалари бўлган ҳикматлар кўп учрайди. “Қора китоб” қиссасини тушуниш ва тушунтириш осон эмас. Унда муаллиф кўринмайди. Жаҳон адабиётида “муаллифнинг йўқолиши” (буни Р.Барт “смерть автора” деб атади) деган адабий воқелик мавжуд. Эҳтимол, XX аср жаҳон адабиётидаги энг машҳур асарлар айна адабий-эстетик ҳодиса туфайли хилма-хил йўсинда талқин қилинаётгандир. Шунга монанд Назар Эшонкулнинг “Қора китоб” қиссасини ҳам турли нуктаи назардан таҳлил этиш мумкин. Матн шунга имкон беради. Умуман олганда, раҳмоний китоблардан чекиниб, Чўққи соқол эътиқод қўйган қора китобдек иблисона дастурлар воситасида тарбиялаган авлоднинг ҳоли хароб бўлади. Шу маънода “Қора китоб” қиссаси огоҳликка даъват изҳори ҳамдир.

Дунё шоирларининг айримлари ҳарф-товушларни рангларга ажратиб, маъно беришади. Шунингдек, психологик адабиётшунослик бўйича тадқиқотлар олиб борадиган айрим олимлар ёркин, қорамтир, қувноқ, маҳзун, гўзал, мураккаб, аралаш каби бадиий матнлар ранги ва табиатини фарқлашади. Бу таснифга бадиий асардаги персонажлар, образлик, услубий ўзига хослик каби жиҳатларни бевосита матн рангига боғлаб муҳокама қилишади. Табиийки, бу фарқ тасвирдаги ранглардан келиб чиқади. Назар Эшонкулнинг “Зулмат салтанатига саёҳат”, “Қора китоб”, “Тун панжаралари” каби нисбатан мураккаб ва кўпталқинли асарлари матнида ранг бор, рангинлик сезилади. Демокчиманки, дунёдаги психологик адабиётшунослик билан шуғулланган олимлар учун ҳам Назар Эшонкулнинг асарлари тадқиқот объект бўла олади. Улар ўзлари илгари сураётган адабий-назарий тезислари учун Назар Эшонкул асарлари матни табиати ва ранглари мисол қилиб олишлари мумкин...

“Тўр ўғли ёхуд хат суви” романи ҳам - муҳокама майдони, унда маҳзунлик кучли. Бош қаҳрамони Н. ўзининг мавжудлигини исботлаш учун сарсон-саргардон юради. Романда одамнинг

²⁹ Баходир Карим. Руҳият алифбоси. -Тошкент. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2018 йил, 43-45-бетлар.

адолатсиз жамиятда “ҳеч ким” экани кўрсатилади. Рамзли — метафорик роман. Ундаги воқелик аниқ бир замон ва маконга бўйсундирилган эмас. Асардаги ҳодисалар хронотопик жиҳатдан мавҳумликда содир бўлади. Лекин битта ҳарфли Н. исмли образнинг ҳаракати, ҳолати руҳияти, изтироблари, ўзини излашлари – буларнинг барчаси жуда батафсил тасвирланади.

Умуман олганда, Назар Эшонкулнинг насрий асарлари замонавий ўзбек адабиёти хазинасини бойитди. Айни дамда Назар Эшонкул мен тузук муҳокама қила билмайдиган замонавий кино ва театр санъати билан ҳам машғул бўлди. Айрим тарихий, жасур шахслар театр сахнасида тирилди...

Адиб ўз адабий-назарий қарашларини “Мендан “мен”гача” ёки “Ижод фалсафаси” деган иккита муҳташам китобида баён қилди. Уларда Назар Эшонкулнинг ўзбек ва жаҳон адабиётига, санъатига, маданиятига доир жуда кўп фикрлари жамланган. Адибнинг ғарб ва шарқ адабиётидан ўқиган китоблари қамровини, адабий тафаккури кўламини “Мендан “мен”гача” орқали ҳам билиб олиш мумкин.

Назар Эшонкул кам гапиради, кўп ишлайди. Чақирилмаган жойга бормайди. Ҳа, деб адабий давра ва издиҳомларга ҳам ўзини уравермайди. Бирор анжуманга борган тақдирда ҳам бир чеккада жимгина кузатаиб ўтиради. Сўз берилса, сўзлайди, билакс мен сўзламасам шу йиғин тўхтаб қоладигандек, деган фикрдан йироқда томошабинга айланади.

Назар Эшонкул агар сизни бирор нарсани билади, деб мурожаат қилса, хурсанд бўлинг. “Падаркуш” киносценарийсини ёзган экан. Шу Баҳодир Карим ҳам ниманидир билади, деган маънода уни менга илинди. Қувондим. Кейин ақлим етгунича, кўрқа-писа қисқа фикр ёздим: “Ассалому алайкум, Назар ака, ўқидим. Умуман маъқул. Маърифат билан жаҳолат ўртасидаги кураш. Зиддиятлар ҳаётий, Беҳбудий драмаси яхшигина ривожлантирилган, образлари кўпайган. Тасаввур қилдим. Актёрлар танланса, сувратга олинса – қизиқ бўлса керак.

Кино тилини яхши тушунмайман. Аммо...

Беҳбудийдан олинган ҳикматлар лозим. Аҳмад нутқига, эҳтимол Беҳбудийнинг мақолалари таркибида келадиган “Тарчанд аччиқ бўлса ҳам ҳақиқатни сўзламоқ керак”, “Ҳақ олинур, берилмас”, “Мусулмон бўлиб туриб, тараққий қилайлик. Бу замон тижорат иши, саноат ва мамлакат ишлари, ҳатто дини ислом ва миллатга хизмат илмсиз бўлмайдур”, “Барчамизга офтоб каби равшан ва аёндулки: мактаблар тараққийнинг бошланғичи, маданият ва саодатнинг дурдонасидур” ва шу каби файласуфна ҳикматлари керакдир, эҳтимол.

Ечими - юз йилдан кейин... Яна “Бахтсиз кўёв”нинг кино талқинига ўхшаб қолмайдими?

Ҳеч ким кутмаган ечимини топиш керак. Эҳтимол, шаҳид кетган Беҳбудийнинг руҳи образ ҳолига келиши керакдир; унинг кўзи олдида дўстлари ва душманлари, ўз қаҳрамонлари тошмуродлари, лизалари аллақандай сонияларда бир-бир ўтиши керакдир. Бир томондан азобли, дардчил кайфияти, иккинчи томондан умидланишлари, жиндай қувончлари, ёки ўз миллатига ўзига хос бир мурожаати(Балки композицион томондан Беҳбудийнинг руҳий кайфияти орасига фильм жойланиши керакдир. Руҳий-психологик рамзли митти бир кириш ва туганч лозимдир)... Яна билмадим.

20-бетда ўлганда ўқиладиган фотиҳа ўрнига – одатда жанозадан кейин “Мулк” сураси (“Таборақ аллайзий биядиҳил мулку.....”) тиловат қилиниши ўринли бўлса керак.

Сценарийни Исмоил Гаспринский, Беҳбудийлар муҳитни яхши биладиган Зайнобиддин Абдирашидовга ҳам бердим...

Ижодий ишларингизга омад ёр бўлсин.

Имзо, 2021 йил 28 март куни ёздим”. Назар Эшонкул бирор муҳим гапни ўзидан каттами ёки кичик мутахассисдан сўрашга орланмайди. Бу жиҳат ҳам кўпгина зиёлилар учун ибратга муносиб. Фикрни эшитади, ўйлаб кўради. Аммо Назар Эшонкул ўз магистрал йўлидан четга чиқмайдиган ёзувчи. Фикримча, Назар Эшонкул тахминчиларни, чаласаводларни, улоқчиларни ёқтирмайди.

Бир йили ЎзМУ ўзбек филологияси факультетида Назар Эшонкул билан учрашув ўтказдик. Ношир Санжар Назар ҳам бор эди. Асарлари, “Мендан “мен”гача” китоби ҳақида яхши гаплар бўлди. Саволлар ёғилди. Назар Эшонкул барча саволларга табиийки, камтарона, бир оз қимтиниш билан, аммо ҳар гапида қатъият билан жавоб берди. Бир хил саволларни мутахассисларга зиммасига юклаб қутулиб ўтирди. Шунда бир қитмирроқ талаб дедики: “Агар бу саволга адабиётшунос, бунисига психолог ёки педагог жавоб берсин, десангиз, ҳўш, сиз ўзингизга ўзингиз қандай савол берган бўлардингиз?” деди. Жавоби аниқ, қисқа ва лўнда бўлди: “Билмадим”. Нима дейсиз, Назар Эшонкул шундай камгап, ортиқча олифтагарчилик билан гапни обқочадиган тоифадан эмас. Орада талабалардан яна савол келди: “Сизнинг рақобатчингиз ким?” Жавобини адиб яна ўзига бурди: “Дўст ҳам, душман ҳам ўзимман”. Бирор асар ёзган адиблар, адабий давраларда танилганлар маслаҳат беришни хўш кўради. Назар Эшонкул учун бу ҳам фазилати эмас. Талабалар давраси ёзувчидан: “Ёш ёзувчиларга маслаҳатингиз?” деб сўрашди. Жавоби яна қисқа ва лўнди “Ўқинг ва ёзинг”...

Эсимда қолгани жуда баланд савияда бир гурунғ бўлди. Ёш ёзувчилар, шоир ва бўлажак олимлар Назар Эшонкулни гапиртира олишлари лозим. Шунда адибнинг сирли сандиғи очилади. Дейлик, В.Кандинскийнинг “О духовном в искусстве” сингари ўз ўқиб юрган ва ҳеч кимнинг ҳаёлига келмайдиган ўнлаб муаллиф ва асарларни тилга олади. Ўйлашимча, кимдир Назар ака ёнида оқил, дидли бир мухлис экскерманлик қилса, ўзбек адабиёти “Назар Эшонкул билан гурунғлар” деган китоб билан бойиган бўлар эди, деб ўйлайман. Баъзан ёшларнинг ижодини кузатиб, тажрибаларини, янгиликларини қўллаб-қувватлаб сўзбоши ҳам ёзади. Яхши ва янги фикр ҳамиша яшашга ҳақли. Фикрга эҳтиёж кучли бу замонларда Назар Эшонкулдек адибларнинг ижоди, дунёқараши, мулоҳазаси, маслаҳат ва таклифлари ҳамиша ўз қадри-қимматини топиши лозим.

Дарвоқе, ўзига хос поэтик фикр одами бўлган Назар Эшонкул айтадики: “Фикр ўзини намоён қилишдир... Фикрсизлик маданият қушандасидир. Фикр йўқ жойда маданият яратилмайди, фақат маданият яратган маҳсулотлар истеъмол қилинади, холос. Фикр йўқ жойда маданият яратилмайдигина эмас, ўзигача бўлган маданият ҳам парокандаликка учрайди, тараққиёт занжирли ҳалқалари узилиб кетади”³⁰. Дарҳақиқат, табарруқ фикрга эҳтиром йўқ жойда илм-фан, маданият, бадиий адабиёт ҳам таназзулга учрайди. Сўз санъати сирли, муҳташам хазинаси янги асарлар билан бойиши учун бадиий тафаккур эгаларининг беназир фикрлари сув билан ҳаводек зарур бўлади.

БЕБАҲО ОДАМЛАР ОБРАЗИ

Абдулла УЛУҒОВ,
ТошДЎТАУ профессори,
филология фанлари номзоди

Аннотация: *Замонавий ўзбек адабиётида Назар Эшонкул асарлари ўзига хос ўрин тутади. Унинг ҳикоя, қисса, романларида ҳаёт ҳодисалари ва инсон образи юксак поэтик маҳорат билан акс эттирилади. Адиб асарлари тилининг жарангдорлиги, тасвирнинг тиниқлиги, ҳаёт воқелиги теран таҳлил қилиниши билан диққатни тортади. Ижодкор ҳикоя, қисса, роман ва мақолаларида ҳодисаларнинг бошқалар пайқамаган энг муҳим жиҳатларини очиб беради. Ёзувчининг “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг” каби асарлари чуқур поэтик фикр, қайноқ эҳтирос изҳори сифатида эътиборни жалб этади. Бу асарлар сўз санъати намуналари таъсирчанлигини таъминлайдиган энг муҳим омил чуқур, дардли кечинмалар, тиниқ туйғулар*

³⁰ Назар Эшонкул. Мендан “мен”гача. -Тошкент. “Академнашр”, 2014 йил, 39-бет.

ифодаси эканини исботлайди. Муаллифнинг “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Тун панжаралари”, “Момо қўшиқ” ва бошқа асарларида Фёдор Достоевский, Альбер Камю каби жаҳон адабиёти намояндаларига хос кенг қўламли мушоҳада ва теран туйғуларни поэтик ифодалашга интилиш яққол кўзга ташланади. Мазкур мақолада шу хусусда сўз юритилади.

Калит сўзлар: *замонавий ўзбек адабиёти, ижтимоий ҳаёт ҳодисалари, инсон образи, анъанавий асар, руҳий кечинма, , замон руҳи, инсон қалби, поэтик тасвир, исмсиз персонаж, бебаҳо одам.*

Назар Эшонкулнинг ҳикоя, қисса, романлари, эссе ва мақолалари бошқа ижодкорларнинг асарларига унча ўхшамайди. Унинг асарлари ҳар жихатдан ўзига хос. Бу уларда ҳаёт ҳодисаларининг акс эттирилиши, қаҳрамонлар образининг гавдалантирилишида, асарларнинг шакл-шамойили, ифода услуби, жумла қурилишида аниқ билинади. Адибнинг “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссалари, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг” каби ҳикоялари Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад ёки Шукур Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов асарларидан тамоман фарқ қилади. “Ўғри”, “Бемор”, “Анор”, “Даҳшат” (А.Қаҳҳор), “Ўрик домла” (С.Аҳмад), “Ҳаёт абадий”, “Кўк кўл”, “Озодлик” (Ш.Холмирзаев), “Урушнинг сўнгги қурбони” (Ў.Ҳошимов) ҳикояларида муайян ҳодиса таъсирчан тасвирланади. Улар маълум бир сюжетга асосланади, қаҳрамонлар ўртасида тўқнашув юз беради ҳамда воқеалар аниқ, равшан ифода этилади. Масалан, “Бемор” ҳикояси: “Сотиболдиннинг хотини оғриб қолди. Сотиболди касални ўқитди – бўлмади. Табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай бир хотин келиб, толнинг хивчини билан савалади, товук сўйиб қонлади... Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади” деб бошланди (Қаҳҳор А. Асарлар: Беш жилдлик. 1-жилд. Сароб: Роман. Ҳикоялар. – Т.:Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 336 б. – 289-бет). Воқеаларни бу тарзда баён этиш бошқа ижодкорларнинг асарларида ҳам кузатилади. Адабиётда ҳаёт ҳодисаларини аниқ шаклда нақл қилиш азалдан анъана бўлиб келади. Анъанавий услубдаги асарларда воқеаларни нақл қилиш устун туради. Назар Эшонкулнинг ҳикоя, қиссаларида эса ҳодисаларнинг моҳиятини таҳлил қилиш асосий ўрин тутди. Уларда қаҳрамоннинг кечмиш-кечирмишлари, у яшаётган муҳитга бадий-фалсафий ёндашилади. Адиб қаҳрамонлари ички оламида кечадиган мураккаб руҳий ҳолат, зиддиятли кечинмаларни қаламга олади.

Бу қаҳрамонлар ҳаёт жумбоқларига жавоб излаётган одам сифатида эътиборни тортади. Улар ўзининг хотираларига берилади, кечмиш-кечирмишини ўйлаб, изтиробга тушади. “Маймун етаклаган одам”, “Қора китоб”, “Бевақт чалинган бонг”даги персонажлар дастлаб кўнглини ёмон фикрлар эгаллаб олган одам образи сифатида таассурот уйғотади. Лекин улар Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор асарларидаги қаҳрамонлар сингари бошқалар билан тўқнашмайди, ҳеч кимга қарши курашмайди. Назар Эшонкул асарларидаги қаҳрамонлар ўзи билан ўзи мунозара қилиб, ҳаёт жумбоқларига жавоб излайди. Уларнинг эҳтиросга тўлиб қилган бу ички мунозарасида инсон қалбининг жуда кўп жумбоқлари очилади. “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Қора китоб” қаҳрамонлари ўзига ва ўзгаларга жуда катта талаблар билан ёндашади. Ҳаёт жумбоқларига жавоб излаётган бу бебаҳо қаҳрамонларнинг ўз-ўзи билан, ўзгалар билан мунозарасидан инсон ўзининг кучи, қобилияти, бутун фаолиятини олижаноб эзгу мақсадлар сари йўналтирганидагина унинг ҳаёти маъно касб этади, деган маъно англашилади.

Инсоннинг қарама-қаршиликларга тўла ички олами, ундаги зиддиятли курашни кўрсатиш “Қора китоб” муаллифи ижодига хос асосий хусусият экани аниқ кўриниб туради. “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам” ёки “Тобут” ҳикоялари билан “Даҳшат”, “Анор” ёки “Ўғри” ҳикоялари таққосланса, Абдулла Қаҳҳорнинг асарлари адабиётда кенг тарқалган воқеанавислик йўналишида, Назар Эшонкул асарлари эса “онг оқими” йўналишида – ҳодисаларни таҳлил этиб, мушоҳада юритиш асосида битилгани аниқ кўринади. “Сароб” муаллифининг мазкур

ҳикояларида қаҳрамонларнинг ҳаёти, бошидан кечираётганлари маҳорат билан тасвирланади. Ўқувчи бир марта ўқишдаёқ бу ҳикоялардаги воқелик ҳақида аниқ ҳулоса чиқаради. Яъни улардаги айрим қаҳрамонларга ачинади, баъзиларидан эса нафратланади. “Маймун етаклаган одам”, “Ялпиз ҳиди”, “Истило” ҳикоялари, “Тун панжаралари”, “Қора китоб” қиссалари эса энгил ўқиладиган, нима дейилмоқчи экани аниқ билиниб турадиган бу турдаги асарлар сирасига кирмайди. Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикоялари анъанавий насрнинг юксак намуналари қаторида турса-да, улар “Маймун етаклаган одам”, “Истило”, “Ялпиз ҳиди” ҳикоялари билан ёнма-ён қўйилса, Назар Эшонкул ҳикояларида қаҳрамонлар руҳиятида кечаётган жараён кенгроқ очиб берилгани аён бўлади.

Кишиларнинг нафақат либоси, турмуш-тарзи, балки, ижтимоий-сиёсий, маънавий-маърифий қарашлари, диди, савияси ҳам ўз замонасига мос бўлади. Шу ҳақиқат, эътиборга олинса, Абдулла Қаҳҳор, Ойбек каби адиблар инсон ҳаётини ўз даври адабий мезонлари асосида гавдалантирган. Уларнинг асарлари ўша пайтда ўзбек адабиётида чинакам янгилик саналган. Лекин ўз-ўзидан аниқки, ҳар қандай янгилик ҳам вақт ўтиши билан эскиради. “Анор”, “Даҳшат” ҳикоялари бадиий баркамол саналса-да, эндиликда улар инсон образини анъанавий йўналишда тасвир этган асар бўлиб қолди. Ҳозир ўзбек адабиётида инсон табиати ва руҳий оламини янгича тарзда акс эттирган асарлар пайдо бўлди. Бу асарларда қаҳрамонларнинг зиддиятли кечинмаларини очиб бериш асосий ўрин тутди. Назар Эшонкулнинг ҳикоя ва қиссалари шундай асарлар сирасига киради. Улардаги қаҳрамонлар кўрган-кечирганларини танқидий таҳлил этиш орқали ҳаётнинг мураккабликлари ва ўзини ҳис этиш ва англашга интилади. Ниманидир ҳис этиш, англаш эса муҳим. Чунки инсон бу орқалигина ҳаёт жумбоқларини билиб олади.

“Қора китоб” қиссаси, “Маймун етаклаган одам” ҳикояси марказида ўзининг гуноҳга ботганини англаган ва бундан изтироб чекаётган инсон образи туради. Инсоннинг ботинини кўриб, билиб бўлмайди. Адабий асарларнинг мазмуни ва аҳамияти сир-синоатга тўла ана шу жумбоқни кўрсатиш билан белгиланади. Шу боисдан ҳар бир ижодкор инсоннинг ботини – қалбини очишга интилади. Бунинг учун ўзича йўл излайди, кимгадир тақлид қилади, турли услуб-усуллардан фойдаланишга ҳаракат қилади. Назар Эшонкул қаҳрамонлари қалбини очишда ўзига хос йўл тутди. Унинг асарларида адиб, рассом асосий образ саналади. Муаллиф қисса, ҳикояларида ўзининг адабиёт ҳақидаги қарашларини билдиради. Унинг бу қарашлари адабиёт тўғрисида кенг тарқалган тушунчаларга унчалик мос келмайди. Муаллиф “Тун панжаралари” қиссасида “Адабиёт инсоннинг оғриқларидир... Кишилар уни бир-бирларига юракларидаги оғриқларни айтиш ва ибрат қилиб кўрсатиш учун ўйлаб топишган” дейди (Эшонкул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. – Т.: “Шарқ”, 2008. – 400 б. – 178-бет). Назар Эшонкул қисса, ҳикояларида қаҳрамонларини қийнаётган, азоблаётган ўйларга эътибор қаратади. Адибнинг қаҳрамонлари ўзини қуршаган муҳитга, кечмишига танқидий кўз билан қараб, хатолари, гуноҳларидан изтироб чекади. Ўзининг фаолиятини таҳлил қилиб, бошқаларга етказган озори учун азобланади. Бундай одам эса яхши одамдир. Чунки бундай кишилар ҳеч қачон атайлаб ёмонликка қўл урмайди, ўзгаларга тазйиқ ўтказмайди. Улар билиб-билмасдан кимнидир ранжитса, шуни ўйлаб азобланади. Назар Эшонкул қаҳрамонлари характеридаги шу жиҳатни кўрсатади. “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссалари қаҳрамонлари ҳам, “Маймун етаклаган одам”, “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояларидаги персонажлар ҳам ўтган кунлари, умри бесамар кетгани хусусида ўйлаб азобланади. Азобланиш эса кишини маънан-руҳан тозартиради. “Тун панжаралари” қаҳрамони “Азоб тугаган жойда фаолиятсизлик бошланади: худбинлик, хиёнат, лоқайдлик бошланади. Йўқ, бундайларни кўришга кўзим йўқ” дейди.

Абдулла Қаҳҳор асарларидаги қаҳрамонларга Қобил бобо, Сотиболди, Унсин деб исм қўйган. “Қора китоб”, “Тун панжаралари”, “Маймун етаклаган одам” да эса бундай эмас. Уларда асосий қаҳрамон исмсиз. Асар шу номсиз қаҳрамон тилидан ёзилган. “Қора китоб” қиссаси: “Биродар, яхши одам бўлсангиз керак, кўзларингиз айтиб турибди. Сиз ҳам бу чархи дунёнинг кўп

надоматларини бошдан кечирганга ўхшайсиз. Негадир сиз билан жуда суҳбатлашгим келяпти, тўғриси айтсам, ҳозир кимгадир кўнглимни бўшатмасам “тарс” ёрилиб кетадигандайман” деб бошланади (Ўша манба. – 193-бет). Қисса қаҳрамони: “Юзимга қарасангиз, дарров сезасиз. Куйган чарм дейсиз. Юзим эмас, юрагим куйиб кетган, куйган ковушга ўхшаб қолган. Ўзим ҳам бамисоли ғижимлаб ташланган қоғозман. Ҳаёт мени ғижимлаб ташлади, биродар” дейди. Асар унинг изтироб, аламга тўла монологидан иборат. Бу монологдан аён бўладики, “ҳаёт ғижимлаб ташлаган” бу одам умр бўйи муаллимлик қилган. У ёши етмишга яқинлашганида кечмиш-кечирмишини тафтиш этиб, тавба-тазарру қилади. Бошқа биров билан эмас, ўзи билан мунозара қилади. “Ҳаёт – тавқи лаънат тўшаги” (Ўша манба. – 193-бет) дейди. Унинг бу каби инкор тўла изтироблари ҳеч кимни бефарқ олдирмайди. Чунки у “Одамзодни яратмаслик керак эди. Парвардигор одам билан бирга, гуноҳни ҳам ер юзига экиб қўйди. Биз ҳаммамиз лаънатга маҳкум этилганлармиз” (Ўша манба. – 193-бет) дейди.

Назар Эшонкул асарлари қаҳрамонлари нима учун номсиз эканлиги жумбоқ. Уни ҳар ким ўзича талқин қилади. Лекин “Қора китоб”нинг исмсиз қаҳрамони ўз ҳаётидан норози, умри адашишдан иборатлигидан афсусланаётган кишилар образи эканлиги билиниб туради. У “Бутун одамзод нафрат тўла қичқириқ... Ҳаёт заҳарга бўктирилган чиройли кулчадан бошқа нарсаси эмас” (Ўша манба. – 194-бет) дейди. Бундай аччиқ гапларни эса умри давомида алданиб келганини англаган одам айтади. Чунки алдангани алам қилганида кишининг жаҳли чиқади. Бундай пайтларда ҳар қандай одам ўзини тутолмай, шаккокка айланади. Албатта, “ноумид бўлиш шайтоннинг иши” дейилади. “Қора китоб” қаҳрамони ёши бир жойга борганида бемаъни алдовларга умид қилиб яшагани, эътиқоди сароб эканини англайди ва ҳаётдан кўнгли қолади. “Одамзоднинг анови чуркун хазонлардай чириб бўлганини сизга айтиб қўймоқчиман. Унда на ният қолди, на истикбол” (Ўша манба. – 194-бет) дейди. Одамлардан ранжиган, орзулари чилпарчин бўлган киши шундай тушкунликка тушади. Тушкунликка тушган одамга эса ҳеч нарсани уқтириб бўлмайди. Аниқроғи, у ҳеч нарсани тушунишни истамайди. Бундай пайтда қора ҳаёллар, бадбин ўйлар ўраб олганидан у ҳаммадан нафратланади. Ҳаёт ҳодисаларини таққослаб, таҳлил қила оладиган кишиларнинг тушкунликка тушиши, айниқса, оғир кечади. Уларга ҳеч кимнинг сўзи таскин беролмайди. Чунки уларнинг эътирофу эътирозларини инкор этиб бўлмайди. “Мен жавоб изловчи бир одамман. Лекин етмишга яқинлашдим ҳамки, жавоб топа олганим йўқ. Тополганим фақат савол, жавобни эса кўмиб ташлашган, одам ҳам кўмилганидан сўнг ўша жавобни топади” дейди “Қора китоб” қаҳрамони. “Жавоб изловчи одам” нинг: “Биз ҳар қандай гўзалликни ҳам ҳирсимизни қондирувчи восита сифатида баҳолашга кўникиб қолдик. Динми? Диндорларми? Ахир уларнинг ҳар бири “Худо бизники” деб бир-бирининг юзига балчиқ чаплашдан нарига ўтишмайди. Наҳотки, дин фақат одоб-ахлоқ бўлса? Ҳозир қайси тақводор билан сўзлашманг, худо фақат ўзиникидай, ўзидан ва ўқиганларидан ўзгани тан олмайди” (Ўша манба. – 196-бет) деган раддия, эътирозларини ҳеч ким инкор этолмайди. Чунки ҳозир санъат ҳам бизнесга айланди. Хонандалар, рассомлар пулдорларга қарам бўлиб қолди. Пулдорлар ўз бойлигини янада кўпайтириш учун ижодкорларга ўз ҳукмини ўтказмоқда. Жўн, бачкана шоу томошалар одамларни асир қилиб олди. Оломон маданияти хуружи кишиларни ҳақиқий санъатдан узоқлаштириб қўйди. Турмага тушганлар, ўғри, фоҳишалар ҳаёти, мафиянинг кирдикорлари тўғрисидаги китобларни ҳақиқий адабиётдан фарқламайдиганлар кўпайди. Ўғри, мафия, хорижга ишлаш учун кетганларнинг саргузаштлари тўғрисидаги беллетристик асарлар харидоргир бўлиб қолди. Кишиларнинг дидини пасайтираётган ушбу китобларни нашр этиб, кимлардир катта фойда олмоқда. “Қора китоб” қиссасидаги “жавоб изловчи” қаҳрамоннинг дин тўғрисидаги эътирозлари ҳам аини ҳақиқат. Ҳозир манфаатпарастлик, тамагирлик асосий аъмолга айланди. Бу кишиларнинг санъат эмас, динга муносабатида ҳам кўринади. Айримлар учун эндиликда дин бойлик орттириш воситаси бўлиб қолди. Масжидларнинг имомлари одамларнинг эътиборини ўзига қаратиш учун бир-бирини ёмонлайди, бемалол тамагирлик

қилади. Мусулмонлар насронийлар, яхудийларга, улар эса мусулмонларга бўхтон ёғдиради. Динларни биридан бирини устун санаш узоқ асрлардан бери тўхтамайди. Одамлар учун ўз дини билан мақтаниш одат бўлиб қолган. Шунинг учун ҳам “Қора китоб”нинг исмсиз қаҳрамони “Диндорлар Худо бизники!” деб талашади, дейди (Ўша манба. – 196-бет). Адиб ҳаётдан, одамлардан норози бу қаҳрамоннинг изтиробларида бир умр саробга ишониб келганини англаган кишилар қанчалик аламзада бўлиб қолишини кўрсатади. Муаллифнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси ҳам муайян жиҳатдан “Қора китоб” қиссасига ўхшайди. Ушбу ҳикояда ҳам алданганини англаган одам дабдурустдан жуда аянчли аҳволга тушиб қолиши очиб берилади. Ҳикояда ҳам худди қиссадаги сингари қаҳрамонларнинг номи айтилмайди.

“Маймун етаклаган одам” ҳикояси ҳам “Қора кун” қиссаси сингари биринчи шахс тилидан битилган. Ровий унда бир рассомнинг аянчли қисмати билан таништиради. Рассом ҳам худди “Қора китоб”нинг қаҳрамони сингари исмсиз. У ҳам бутун умр нима яхши, нима ёмонлигини излайди ва бунга жавобни тополмайди. “Ҳаётда нима яхшилигу нима ёмонлик, ҳеч қачон фарқлаб бўлмайди, яхшилик – айна пайтда кимгадир ёмонлик, ёмонлик эса айна пайтда кимгадир яхшилик бўлиб туюлади, менинг умримда англаган хулосам, шу” дейди (Ўша манба. – 342-бет). Кишиларнинг алдамчилиги, фирибгарлигини кўравериб, улардан безган одам шундай фикрлайди. Рассом одамларни ёмон кўриб қолган. Шунинг учун кўпчиликдан ўзини четга тортади. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони эса ўзининг одам бўлиб яшаганидан афсусланади. “Агар яна яшаш имконияти берилганда одам бўлиб яшашга сира ҳам рози бўлмасдим, ит бўлиб ёки бирон сайёднинг ўқиға учиб ўладиган қуш бўлиб яшашга рози бўлардим, бироқ одам бўлиб эмас” дейди (Ўша манба. – 204-бет).

Назар Эшонқулнинг ижодида ҳаёт ҳақида ана шу тарзда исёнкорона мулоҳаза юритадиган қаҳрамонлар образи асосий ўрин тутати. Улар алданиб яшаганини англаб, ўзларини ўзлари суд қилишади. Адибнинг барча қаҳрамонларини ҳаётдан норозилик кайфияти бирлаштириб туради. “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги “Эътиқоди мустаҳкам одамлар яхшилик билан ёмонликни жуда теран англайдилар” деган фикрни аламзада бўлиб қолган рассом: “Бир умр эътиқод қўйиб, шунга ишониб, курашиб ёниб-қуйиб яшасанг-у, бир куни эътиқод қўйган нарсангиз пуч, ёлғон ва пуфлаб шиширилган шардай омонат, сиз эзгулик деб сиғинган нарсалар асли разолат эканини англаб қолсангиз, бундай демас эдингиз” деб рад этади. Одатда, манманлик касалига мубтало такаббур кимсалар бошқалардан ўзининг устунлигини таъкидлаш мақсадида ҳамма нарсани шу тарзда инкор этади. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони, “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги рассом эса бундай эмас. Улар бошқалардан камчилик, қусур излашдан роҳатланадиган кимсалар тоифасига қирмайди. Назар Эшонқулнинг бошқа қаҳрамонлари сингари улар ҳам ўзгалардан эмас, кўпроқ ўзидан норози бўлишади. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони “Мен умрим давомида ҳаётдан мазмун излаб, энди унинг мазмунсиз эканлигини англаб етгандим” деб изтироб чекса, “Маймун етаклаган одам” ҳикоясида рассом: “Биз тушунарсиз яшадик. Ҳар босган қадамимиз одамлар учун шубҳали ва қоронғу бўлиб қолган, албатта, бунга сиз эмас, ўзимиз айбдормиз”, деб афсусланади (Ўша манба. – 341-бет).

Қаҳрамоннинг афсус-надоматлари таъсирчан тасвирланган ушбу ҳикояни ўқиб бўлгач, унинг сарлавҳаси икки хил маънони ифодалаши аёнлашади. Рассом ижодининг дастлабки йилларида чизган “суратда қуюқ ўрмондан маймунни етаклаб чиқаётган барваста гавдали йигит тасвирланган, йигитнинг кўзлари тийрак ва ишонч билан порлаган, маймуннинг бўйнига солинган кишан таранг тортилган” бўлса, у умрининг сўнггида ҳам айна шунга ўхшаш сурат чизган, фақат бу суратда “маймун умидсиз кўзларига ғам чўккан, мункайган бир чолни ўрмон сари етаклаб кетаётгани” тасвирланган. Ровий рассом чизган бу икки суратни таққослаб, ҳар бир одамнинг ишида унинг ҳаёт ҳақидаги ўйлари, қувончу дардлари акс этишини таъкидлайди. Ҳақиқатан ҳам одамнинг ким эканлигини унинг қилган иши намоёиш этади. Кишиларнинг диди даражаси, ҳаётга қараши, кизиқиши, интилиши уларнинг фаолиятида кўринади. Одамнинг хатти-

ҳаракати унинг ички олами, асл қиёфасини ошкор этади. “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги рассом ҳам ўзининг ҳаётга интилиши, орзу-умидлари, алам-армонларини чизган суратларида ифодалаган. Воқеаларни сўзлаб бераётган йигит рассом билан суҳбатлашгандан кейин шундай хулосага келади ва бу хусусда: “У ўзининг фикрини маъқулламаганларни ёқтирмасди, афтидан. Унинг бутун умр яхшилик нима-ю, ёмонлик нималигини излай-излай, жавоб тополмаганини ўзимча тасаввур қилиб, даҳшатга тушдим, ҳатто, унинг ўша куни тушунарсиз расмларига ҳам андак тушунгандай бўлдим; бу суратлар – ўз-ўзига ишонмаган, умрини турли алдовлар ва юпанчлар билан беҳуда ўтказган одамнинг ҳаёт ҳақидаги ўйлари, унинг мавҳумликка мустаҳиқ қалбининг парча-парчалари эди” дейди (Ўша манба 344-бет). “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам” қаҳрамонлари ҳаётнинг мангу жумбоғи – ҳалқумини ҳаром қилмайдиган одамлар доим алданиб, азобланишидан изтиробга тушади. Улар ҳалол, виждони пок одамлар нега кўп тўсикқа дуч келиб, абгор аҳволга тушиб қолади, деган саволга жавоб тополмасдан қийналади.

Назар Эшонкулнинг қисса, ҳикояларида ҳам ҳаётдаги оддий воқеалар қаламга олинади. Уларда бирор бир фавкуллодлик йўқ. Жумладан, “Маймун етаклаган одам” ҳикоясида ижарада турган йигитнинг унга қўшни рассом тўғрисидаги ўй, кузатишлари ифодаланади. Йигит рассомнинг ёлғизликда, абгор ҳолатда яшашига ачинади. Асар бор-йўғи шундан иборат. Аммо адиб ҳаётнинг шу оддий ҳодисасига ижодкор кўзи билан қараб, уни бадий-фалсафий таҳлил қиладики, бу кишига беихтиёр таъсир кўрсатади. Чунки ҳикояда рассом тўғрисида: “Умри поёнига етган сайин дунёнинг бешафқат хулосаларидан қочиб, у мана шу мавҳум ва ёлғизликнинг қуюқ ўрмонига яширинган эди. Ўзининг ўтган умрига мана шу ёлғизлик қўйнидан туриб, назар солмоқчи, ўз умрига ҳам хулосалар ясамоқчи эди, шекилли, унинг гапларидан бу сезилар, лекин менимча, ўзига зарур хулосани ҳануз топмаганди. Унинг ёлғиз ҳаёти менга чириган дарахтнинг бирдан эмас, йилма-йил емирилишидек мудҳиш бўлиб туюлганди. Афтидан, ёлғизлик унинг сўнгги бошпанасига айланганди. Унинг гапларида одамнинг вужудини заҳарловчи нимадир бор эди” дейилади (Ўша манба. – 344-бет). Бу эса ҳикояда воқелик поэтик идрок этилиб, инсон дунёси бадий-фалсафий ёритилганидан далолат беради. Шу боисдан мазкур асар кишини бефарқ қолдирмайди, унда муайян муносабат уйғотади. Бу “Маймун етаклаган одам” ҳикояси воқеалар жўн баён қилинган асарлардан ҳар жиҳатдан устун туради, дейишга асос беради.

Назар Эшонкул воқеаларни жуда таъсирчан тасвирлайди. У манзара, ҳолат кечинмаларни моҳир рассом сингари ёрқин гавдалантиради. Масалан : “Расмнинг орқа фонидаги ранглар меъёрига етмаганди. Бу қуёш ботиб, атрофга чўккан хира қоронғиликни эслатарди. Бироқ ана шу кўнғирранг фонида маймун ва одамнинг қиёфаси равшан акс этган, одамнинг юзидаги умидсизликни яна ҳам кучайтирган эди” дейилади (Ўша манба. – 346-бет). Қаҳрамонларнинг саргузашти баёнидан иборат асарларда эса бундай ўринлар учрамайди. “Маймун етаклаган одам” ҳикоясида ижодкор қаҳрамоннинг тақдирини бадий таҳлил этиш орқали ўзининг ҳаёт ҳақидаги кузатишлари, ўй-мушоҳадаларини ўртага ташлайди. Ўз ҳаётидан норози рассомнинг ачинарли қисматини сўзлаб берган ровий муаллиф учун ўзига хос восита вазифасини бажаради. Зотан, ҳар бир ижодкор асарларида, асосан, ўз табиатини, руҳий кечинмаларини ифодалайди. “Маймун етаклаган одам” ҳикоясида ҳам муаллифнинг ҳаёт ҳақидаги, одамлар тўғрисидаги, санъат хусусидаги ўй-мулоҳазалари ўз аксини топган. Ҳикоянинг : “Мен ўшанда беихтиёр ҳаёт каби санъатнинг ҳам кириш ва чиқиш эшиклари борлиги ҳақида ўйлагандим. Чолнинг суратлари гўё сирли кўрғон эди: чолнинг илк суратини кўрган дақиқадаёқ бу кўрғонга кириб қолгандим ва унинг суратларидан қолган совуқ ҳиссиёт билан бирга юрагим ғаш бўлиб юриши сабабини топгандай бўлдим” каби ўринлари шуни билдиради. Адиб қаҳрамонларнинг қиёфаси, ҳиссиёт, кечинмаларини кўрсатишда моҳир мусаввирга айланади. Бу ўринларда сўзлар худди турфа хил жозибадор бўёқлар сингари ҳаёлда рангин манзаралар ҳосил қилади. Жумладан, ҳикоянинг ушбу ўринлари тўғрисида шундай дейиш мумкин: “Бу суратлар менга умид қўшинлари ташлаб кетган умрнинг ташландиқ қароргоҳларига ўхшаб туюлди... Суратлардаги мавҳумлик негадир

юрагимни ғаш қилганди. Бироқ чолнинг ҳаёти бир пайтлар бир кечада пориллаб очилган гулдек тўсиқ билмас шиддат билан бошланганини, сўнг бу шиддат ҳаётнинг мавҳум ирмоқларига худди ёз ёмғири жазирама сахрога синггани каби қўшилиб кетган, деган хулосага келдим. Унинг ўша навқиронлик даврини эслатаётган нигоҳ қонталаш ва шилпикланиб қолган бўлса ҳам, ҳали тийраклик билан тикиладиган кўзларидагина қолган эди. Бу кўзлар ҳам ҳар қандай ишонч ва умиддан маҳрум эди” (Ўша манба. – 340-бет). Назар Эшонқулнинг ҳикояларида ҳаёт ҳодисалари ва қаҳрамонлар образи ана шу тарзда акс эттирилади.

“Маймун етаклаган одам”, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Хаёл тузоғи” ҳикоялари мавзу жиҳатидан ҳам, инсон дунёсини гавдалантириши жиҳатидан ҳам Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Шукур Холмирзаев, Ўткир Ҳошимов ҳикояларидан тубдан фарқ қилади. “Улоқда”, “Жинлар базми”, “Бемор”, “Анор”, “Дахшат” ҳикояларида муайян воқелик тасвирланади. Уларда айрим қаҳрамонлар ижобий хусусиятлари, баъзи персонажлар эса салбий сифатлари билан аниқ кўринади. “Маймун етаклаган одам”, “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояларида эса қаҳрамонлар бу тарзда “оқ” ва “қора” га ажратилмайди. Назар Эшонқул асарлари қаҳрамонлари ўзининг ор-номусини қадрлайдиган кишилар сифатида турмушдаги муаммоларга теран назар билан қарайди.

Улар ўз-ўзи билан “Нима яхши, нима ёмон?” деб муттасил мунозара қилади, саволларига жавоб тополмасдан изтироб чекади. Бу жавоб излаш жараёни улар ҳаётининг энг муҳим, энг жиддий лаҳзалари бўлиб кўринади. “Маймун етаклаган одам”, “Қора китоб” қаҳрамонлари ўз кечмишини таҳлил қилиб, инсонга берилган умр бошдан-охир синов майдони эканини англайди, ҳаёт жумбоқларига жавоб тополмаганидан, у бемаъни бир нарса деган тушқун тўхтамга келади. Ана шу умидсизлик, тушқун кайфият туфайли уларнинг қиёфаси, кўриниши ҳам қўрқинчли, аянчли бўлиб қолади. “Маймун етаклаган одам”да рассомнинг кўриниши: “қобоклари солиқ, соқоли қирилмаган, бир пайтлар семиз бўлган, ажинлар тарам-тарам қилиб ташлаган кўримсиз юзи тарих китобларида таърифланган баджаҳл маъбудларнинг ҳайкалига ўхшаб кетар, унга қараган одамнинг юраги нохуш бир ҳисдан орқага тортарди. Кўзлари ҳиссиз ва ифодасиз, эгнида эллигинчи йилларнинг андозасида тикилган анча салобатли китель, бақбақаси осилган, қобоклари остидан одамларга адоват билан тикиладиган, заҳари одамни бўғиб, ҳолсиз қилиб қўядиган” экани таъкидланади (Ўша манба. – 335-бет). Лекин бу қаҳрамон Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясидаги эликбоши, амин, тилмоч, пристав сингари нафрат ҳисси уйғотмайди. Аксинча “бутун танасидан, бутун вужудидан, қоқшол бўлиб қолган барча қон томирларидан ҳамда чакалакзор ичидаги тилсимли қўрғон каби номаълум бўлган умр қалъасидан адоват уфуриб турган” рассомнинг аянчли аҳволи ҳар қандай кишини ачинтиради ва инсон ҳаёти ғоят чигал ва мураккаб эканлиги ҳақида ўйлантиради. Мушоҳада юритиш, фикрлаш эса инсонга берилган энг буюк неъматдир. Кишилар ўзларига берилган ана шу ноёб лаёқат воситасида ҳаёт ҳикматларини билиб, ўзини англайди. Ҳар бир одам фикр юритиш орқали ўзининг мақсадини белгилаб олади ва унга эришиш учун ҳаракат қилади. Нима нарса оқ, қайси нарса қора экани ёруғ жойда аниқ билинади. Аммо яхши-ёмон бу тарзда кўринмайди. Уни кўз билан илғаб бўлмайди. Ҳаётда эса яхшилик ва ёмонлик ҳаммаша ёнма-ён туради. Уни фақат таққослаш ва мушоҳада юритиш орқали фарқлаш мумкин. Шунинг учун фикр-тафаккур зулматни ёритадиган нурга қиёсланади. Назар Эшонқулнинг ҳикоялари ҳодисаларни теран таҳлил қилиши билан мушоҳадага ундайди.

Адибнинг “Хаёл тузоғи”, “Бевақт чалинган бонг”, “Озод қушлар” каби ҳикояларида ҳаётни кузатиш ва ундаги ҳодисаларни таҳлил қилиш орқали ўзини англаётган қаҳрамон образи гавдалантирилади. Улар тимсолида инсондаги ботиний эврилиш ундаги зоҳирий ўзгаришдан минг чандон қийин кечиши кўрсатилади. “Маймун етаклаган одам” да рассомнинг ташқи кўриниши ниҳоятда абгор эканлиги таъкидланади ва у ҳаётдан норозилиги туфайли ич-ичидан эзилиб, шундай ачинарли аҳволга тушгани очиб берилади. Ёзувчининг қисса, ҳикояларидаги

барча қаҳрамонларни бир нарса – улардаги жавоб излаш истаги ўзаро яқинлаштириб туради. Ўзининг муваффақиятлари ва муваффақиятсизликлари тўғрисида ўйлаб, кечмишини таҳлил қилиш, ўз-ўзига савол бериб, унга мушоҳада юритиши, ўз-ўзига савол бериб, жавоб излаш эса кишининг ажойиб фазилатлари сирасига киради. Чунки инсон жавоб излаш орқали ўзини англашга интилади. Бу эса ҳар бир кишининг умри давомида эришиши мумкин бўлган энг катта ютуғи саналади. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамонининг “Биз ҳаммамиз ақл-идрокдан маҳрум, телба, ёвуз махлуқлар ичида яшаб келдик, шунинг учун ҳам руҳимизда ҳайвоний ҳирс, ҳайвоний кайфият бор. Атрофга бир қаранг. Одамзоддан дарак берадиган нима қолди, қайси фазилатимизни одамийлик деб атаймиз, қайси хислатимиз одамникига ўхшайди ? ” деган эътирозларида унинг беҳаловат, озурда, абгор бўлган қалби акс этади.

Кишиларнинг орзу-ҳаваси ва мақсади ҳамда бу йўлдаги интилиши уларнинг ҳаётига, умрига маъно ва мазмун бағишлайди. Албатта, одам лоқайд, бепарво, ҳафсаласиз ҳам ҳаёт кечирishi мумкин. Аммо мақсади бўлмаса, киши бахт нималигини ҳис қилмасдан, англамасдан умрини яшаб ўтади. Одам истеъмом қиладиган таомларидангина эмас, мақсад, орзу-истакларидан ҳам қувват олади. Қуёш, ҳаво, озиқ-овқатлар кишининг жисмига биологик қувват берса, мақсад, орзу-истаклар унга руҳий қувват бахш этади. Руҳий қувват инсон ҳаётида биологик қувватдан кўра кўпроқ аҳамият касб этади. Аксарият кишилар ана шу муҳим омил етишмаслиги туфайли кўпчиликнинг бири бўлиб, умргузаронлик қилади. Одам эса ҳаммадан алоҳида ажралиб туриш, бошқалардан устун бўлишни истайди. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони ҳам, “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги рассом ҳам бошқалардан устун бўлишга интилади. Умри алдов ва юпанчлар билан беҳуда ўтганини англагач эса яшашдан кўнгли совиб, одамларга адоват билан қарайдиган бўлиб қолади. “Бевақт чалинган бонг” ҳикоясида ҳам ёлғизликни ўзига бошпана қилиб олган бечора кишининг изтиробга тўла ички олами очиб берилади. “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги сингари бу ҳикояда ҳам қаҳрамоннинг номи айтилмайди. Унинг отасини шўро тузумига қарши бўлгани учун отишган, онасини таҳқирлашган. Бечора аёл кишининг аёзли кунда кўмак сўраб борганида ҳосилот уни уриб, тишини синдирган, аямасдан қорнига тепган. Бу мудҳиш воқеа унинг хотирасида муҳрланиб қолган. У ота-онасидан эрта айрилиб, бир чойхонада дастёрлик қилиб, кун кечиради. Чойхоначи бадном бўлган қизини унга унаштириб, эски бир уй олиб беради. Қайнотаси уни доим сўкиб ҳақоратлайди, хотини “ислиқи” деб назар-писанд қилмайди. Хотинини хиёнат устида ушлаб, бегона эркакни паншаха санчиб ўлдирган йигит узоқ йил қамалади. Қамокдан қайтгач, котиб уни арзимас ҳақ эвазига меҳмонхонага қоровул қилиб олади. У котибни ўзига суянч, паноҳ деб билади. Котибга қул каби итоат билан хизмат қилади. Одамларнинг тазйиқидан безиллаб қолгани учун котибнинг камситишларини оғир олмайди. Котиб маишатга берилиб, фахш ишлар билан шуғулланади. Котиб бир қизга қоровулнинг онасини бадном этувчи ҳақорат гап айтади. Қул каби итоатгўй қоровул котибнинг бу тухматига тоқат қилолмайди. “Онам ҳурдай аёл эканини яхши билардингиз” дейди ва фахшга ботган котибни ўлдиради. Чунки котибнинг беписанд муомаласи кутилмаганда унинг кўнглини вайрон этадиган зарба бўлиб тушади. Хўрлиги келганидан қотилга айланган қаҳрамоннинг ушбу ҳолати: “У аста-секин эмас, бирдан ҳаммасига тушунгандай бўлди; хотинининг кўзларидаги тундликка ҳам, котибнинг “окаси жонидан” деб қийқиришига ҳам, унинг чиройли кўзларига ҳам, ўзининг нима учун бу ерларда юрганига ҳам, нима учун сарсону саргардон бўлганига ҳам ва ўзи каби одамларнинг нима учун саргардонликка маҳкум этилганига ҳам. Унинг бирдан хўрлиги келди. Ахир ҳаммаси кундай аён-ку, нега шу пайтгача фаҳмламади экан? У ўзининг болалигини, баджаҳл отасини, хотинининг эғнидаги хориж камзулини, онасининг қора шол рўмолини эслади – у зинадан кўтарилаётгандай хотиралардан сирли ва мавҳум юксаклик томон бир-бир кўтарилиб борди: у кўтарилган жойдан ҳаммаси яққол кўринарди ва шунингдек, ҳаммаси тушунарли эди. У барча саволларнинг жавоби яширинган тилсим бўлиб қаршисида иддао билан қад кериб турган юмшоқ чарм қопланган эшикка қараб юрди, сўнг худди ақлдан озгандек икки

йирик мушти билан тўсатдан эшикни ноғорадек ура кетди” деб тасвирланади (Ўша манба. – 300-бет). Ҳикояда қаҳрамоннинг кайфияти, ҳолати, кечинмалари унинг ташқи кўриниши, хатти-ҳаракатлари билан шу тарзда боғлаб кўрсатилади ва воқелик бадиий-фалсафий таҳлил этилади. Аини ўринларда муаллифнинг ҳаёт ҳодисаларини акс эттириш ва инсон образини гавдалантиришдаги ўзига хос ёрқин услуби кўринади.

Назар Эшонкулнинг қисса, ҳикояларида қаҳрамонларнинг ташқи кўриниши ва ички кечинмалари тасвирланганда кўпинча “хароба уй”, “китоб”, “кема”, “байроқ” сўзлари қўлланади. Муаллиф уларнинг ҳолатини хароба уй, очик қолган китоб, соҳилдан узоқлашган кема, хилпираган байроққа қиёслайди. Масалан, “Бевақт чалинган бонг” ҳикоясида: “У ялангоёк, ялангбош қаҳратон қиш кунда ўзларини қишлоқдан ҳайдаб чиқарганларига ҳам, онасининг совуқ, кимсасиз хужрада қон қусиб, жон берганига ҳам ўзини кўниктирган эди, кун ўтказиш учун чойхоналарда искирт ва қора ишларни қилишга, одамлар “етим”, “ўғрибачча” деб аташига, чойхоначининг онасини ўртага қўйиб сўқишларига, кейинчалик ёш, сулув хотинининг “ислиқи” дея жаврашларига, қамалиб чиққач, қўлларини бигиз қилиб кўрсатишларига, ҳар бир ўғирликдан сўнг тинтув қилишларига, ҳужжатларини бош чайқаб, елка қисиб қайтариб беришларига, ичиб, кўчаларда ухлаб қолганда болаларнинг устига пешоб қилиб уйғотишларига – ҳаммасига кўниккан эди, буларнинг барчасини тақдири азалга йўйган, қандай тўғри келса, шундай яшаб кетаверган эди, гоҳо онасининг кўп йиллар бошидан тушмаган қора шол рўмоли ўша олис йилларнинг ва ўзлари босиб ўтган аянчли қисматнинг байроғидай тез-тез кўз олдида хилпирай бошлар, у ўз ҳаёти, онаси ва отаси учун кимлардандир ўч олишни жуда истаб қоларди, бироқ бу туйғуга ҳам ўзини кўниктирганди. Туйғулар, хотиралар, дарду армонлар тошиб келганда у хилватда бекиниб, тошиб кўпириб ичар, сўнг ҳамма нарсани унутар, хужрасининг бир четига ўтириб, жимгина йиғлар, эртасига тонг маҳали яна ҳеч нарса кўрмагандек котиб билан балиқ овига жўнарни” дейилади (Ўша манба. – 299-бет). Адиб қаҳрамоннинг қалби тубида ётган, ўзи ҳам англаб-илғаб етмаган алам, дардни шу тарзда очиб беради. Кучли эҳтирос, ҳиссиётга йўғрилган бу каби бадиий тасвир ўқувчини изтиробга солиб ўйлатади. Назар Эшонкулнинг асарларидаги бу каби ўринларни мутолаа қилиш жараёнида вужудимиз, қалбимизда ҳис қилганимиздан кўра зиддиятлироқ, фожейроқ, юксакроқ, ҳиссиётлар мавжудлиги, ҳар биримиз муайян даражада мана шу сирли оламга банди эканимиз аёнлашади.

Ўз-ўзидан аниқ, “Маймун етаклаган одам” ёки “Бевақт чалинган бонг” ҳикоялари анъанавий баён услубига кўниккан китобхонларга унча хуш келмайди. Чунки “Юрагига муздай нимадир сирғалиб тушди ва вужудида гўё лойқа сув кўпди; у ерда мактаб болаларини ўз бағрига чорлаган тонгги кўнғироқдек нимадир жаранглаб кетди ва бу бевақт жаранлаган бонг садоси боқувдаги от каби кўпдан буён пайт пойлаб ётган унинг ёввойи бир ғурурини ва олис хотирасини уйғотиб юборди – мактаб ҳовлисига болалар қийқириб киргани каби у энди бир умр ташлаб кетдим ва у ерларга энди қайтиб бормайман деб юрган ва кимсасиз орол каби олисларда қолган ҳаётининг навкирон адирларида қолиб кетган нелардир унинг юрагига ҳайқириб кирди...” (Ўша манба. -299-бет) шаклидаги узундан узун жумлаларни ўқиб, маъносини англашдан кўра “Кампир тонг қоронғусида ҳамир қилгани туриб, хўкизидан хабар олди. О!.. Хўкиз йўқ, оғил кўча томондан тешилган... Дехқонинг уйи куйса куйсин, хўкизи йўқолмасин. Бир қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш – уй, хўкиз топиш учун неча замонлар қозонни сувга ташлаб қўйиш керак бўлади” тарзида битилган асарларни мутолаа қилиш ва тушуниш анча осон (Қаҳҳор А. Асарлар: Беш жилдлик. 1-ж. Сароб: Роман. Ҳикоялар. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 336 б. – 291-бет). “Бевақт чалинган бонг” ҳикоясидаги энг сўнгги гапда, тақрор қўллангани билан қўшиб ҳисоблаганда, салкам икки юзта сўз мавжуд. Адибнинг бошқа асарларида ҳам битта гап ўнлаб сўзлардан таркиб топади. Лекин “Қора китоб”, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Бевақт чалинган бонг”, “Маймун етаклаган одам”даги мураккаб тузилишдаги узундан узун жумлалар фавкулудда таъсир кучига эгалигидан бирданига диққатни жалб этиб олади. Анъанавий баён

усулидан тамоман бошқача – бир-бирига туташ занжир ҳалқаларига ўхшаган, “ҳазм”и анча оғир жумлалардаги мушоҳада, мулоҳазалар теран ва чуқур маънодорлиги билан кишини ўйлантириб қўяди. Чунки уларда ҳаёт ҳодисалари, қаҳрамонлар кечинма, ҳолати турли ташбеҳлар билан таърифланади. Бу ташбеҳлар янгилиги, таъсирчанлиги билан эътиборни тортади, сўзлар бир-бири билан ажойиб тарзда бирикиб, шеърга хос жарангдор муסיқий оҳанг ҳосил қилади. “Қора китоб”, “Шамолни тутиб бўлмайди”ни мутолаа қилиш чоғида китобхон ташбеҳлар шеърга қанчалар жозиба бағишласа, ўхшатиш, таққослаш, жонлантириш каби унсурлар насрий асарга ҳам шунчалик шуқуҳ, тароват олиб киришига тўла ишонч ҳосил қилади. Назар Эшонқулнинг қалами ҳаёт ҳодисаларини таҳлил қилиш, қаҳрамонлар қиёфаси, руҳиятини тасвирлашда эркин ҳаракат қилади. Унинг ўнлаб сўзлардан иборат гаплари бир-бири билан равон боғланади ва яхлит изчиллик ҳосил қилиб, кишини мушоҳада “майдон”ига тортади.

Албатта, адиб асарларида баъзи ўринларда қаҳрамоннинг кечинмалари, ўтмиш билан боғлиқ хотиралари таҳлили ортиқча чўзилиб кетгандай кўринади. Масалан, “Бевақт чалинган бонг” ҳикояси билан танишиш давомида шундай таассурот туғилади. Шундай бўлса-да, муаллифнинг қаҳрамон руҳий ҳолатини унинг ташқи қиёфа-кўринишидаги ўзгаришлар билан узвий боғлиқ ҳолда очиб бериши кишини мамнун қилади. Назар Эшонқул айти ўринларда мусаввирга айланади. У сўз воситасида қаҳрамонларнинг жонли образини яратишга эришади. Сўзлар унинг қаламида рангларга айланиб, турфа хил манзара ҳосил қилади. Бу манзара рангин товланиб, ҳаёлни бутунлай эгаллаб олади. “Тўзон” ҳикоясида таъкидланганидек, муаллифнинг “жумлалари эҳтирос ва ҳаяжонга тўла, сўзларида навқирон юрак уриб туради”. “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Тун панжаралари”дан бир-бирининг узвий давоми каби боғланиб кетадиган оҳорли ташбеҳ, ўхшатишлар манзарани янада бўртириб кўрсатади. “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг” ҳикояларини мутолаа қилаётганда киши бошқа бир руҳий оламга тушиб қолади. Уни изтиробли мушоҳадалар қамраб олади. Шу пайтгача ўқиб, маҳлиё бўлиб келган асарлари анчайин содда, жўн кўриниб кетади. “Тўзон” ҳикоясида : “Ким билади, турли хил чучмал қўлёмалар ўқийвериш чарчаганим учун шундай таъсир қилгандир. Лекин узоқ давом этган тунни уфқдан отилиб чиққан қуёш тўсатдан чароғон қилиб юборгани каби унинг севган қизингизнинг табассуми янглиғ дилингизни нурафшон қиладиган сўзлари, мажозлари, манзаралари ва рамзлари менинг кўнглимни лопиллаб ёритиб юборганди” дейилади. Анъанавий баён услубидаги асарларни ўқиб юрган ўқувчи “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси муаллифининг асарлари билан танишганида худди шундай ҳолатга тушади. Чунки адиб қаҳрамоннинг бир ҳолатини : “Чолнинг олдида овқатни ҳам қўйганимдан сўнг, у чизишдан тўхтаб, хонтахтага ўгирилди ва бўёқли қўллари билан нонни бемалол синдирди, оғзига тутди; ёрилиб қолган лаблари орасидан чириган кўм-кўк тишлари кўринди. Шунда мен яна унинг қандайдир баджаҳл маъбуднинг ҳайкалига жуда ўхшаб кетишини сездим. У бу ердалигимни ҳам унутгандай хуруллашиб, имиллаб, чолларга хос ланжлик билан овқатланар ва оғзининг икки четидан лағмоннинг суюғи яна косага оқиб тушар, боши қалт-қалт титрар, бўйинларида тиришиб қолган томирлар ютинганида бўртиб, кўкариб кетар, кўзлари қорғин, ёшланиб турар, ҳар дам-ҳар дамда қаншарини ўнг қўли билан қаширди” деб тасвирлайди (Ўша манба. – 336-бет).

Назар Эшонқул асарлари марказида руҳий-маънавий эзилган, яшашдан, одамлардан кўнгли қолган, ҳаётга аламзадалик билан қарайдиган қаҳрамонлар туради. Муаллиф уларнинг кечмишини батафсил баён этмайди. Бу уни қизиқтирмайди. Адиб тушқунлик ўпқонига тушиб қолган қаҳрамонларининг зиддиятли кечинмаларини турли ташбеҳлар орқали бадиий-фалсафий таҳлил этиб, уларнинг абгор қиёфаси – ташқи кўринишини ҳар хил ўхшатиш, сифатлашлар воситасида чизиб кўрсатади. У юқорида келтирилган кўчирмадаги сингари ички изтиробдан эзилган қаҳрамонлари портретини чизишда, асосан, қора бўёқдан фойдаланади. Муаллифнинг бундай йўл тутиши кўпчиликка маъқул келмайди. Инсон дунёсини тасвирлашда қора бўёқни ҳаддан ташқари кўп ишлатади, деб уни айблашади. Лекин руҳий қийноқлар ичида қолган

одамнинг чехраси ҳеч қачон чиройли, кўркем, нурли бўлмаслиги эътиборга олинса, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг”, “Қора китоб” да адиб тўғри йўлдан боргани, у яшашдан безган, одамлардан узоқлашган қаҳрамонлари қиёфасини ҳаққоний гавдалантиргани аёнлашади. “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Қора китоб”, “Бевақт чалинган бонг” да атрофидаги одамларни менсимайдиган ва бунга ўзини ҳақли санаган кишиларнинг ўзига хос олами очиб берилади. Улардаги исмсиз қаҳрамонлар кишилардан ҳамиша маънавий камолот излайди. Тўғрироғи, шундай одамларнинг тимсоли бўлиб кўринади. Улар турмушдаги адолатсизлик, ноҳақликларга лоқайд, бепарво қараёлмайди ва шундан азобланиб, ҳаётда ҳамиша ҳукм сурадиган бу хилдаги жумбоқларга жавоб излайди. Шу муаммо уларни қаттиқ қийнагани афт-ангори, одамлар билан муомала-муносабатидан билиниб туради.

“Қора китоб”, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг” қаҳрамонлари кишини изтиробга солади. Уларнинг қиёфасидан қаҳр, ғазаб ёғилиб туради, кечинмалари алам, изтироб, мунгга тўла. Лекин улардан ҳеч бири бошқаларга нисбатан шафқатсиз бўлишга, худбинлик қилишга даъват этмайди. Аксинча уларнинг барчаси одамлар орасида меҳр-оқибат камайиб бораётгани, худбинлик борган сари кўпчиликни домига тортаётганидан нолишади. Кечмишларини таҳлил қилиш асносида ўзларидан норози бўлишади, одамлар бир-бирини алдаб, алданиб яшаётгани, аксарият кишилар ҳаётнинг маъно-мазмунини тушунмаслиги, бу хусусда ўйлаб ҳам кўрмаслигидан ачинишади. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони: “Мен эмас, бутун одамзод нафрат тўла кичкирик... Гапларим эриш туюлаётгандир, бироқ мен одамзоднинг анови чуркун хазонлардай чириб бўлганини сизга айтиб қўймоқчиман. Унда на ният қолди, на истикбол... Агар баданимни ҳидласангиз нажас ва қон ҳидини туясиз. Бу ҳид вужудимга ўтиришиб қолган. Одам ҳайвонлар ичида яшаса, ҳайвонга, ҳашоратлар ичида яшаса, ҳашоратга айланади, деган ҳикмат бор. Тақсирим, биз ҳаммамиз ақл-идрокдан маҳрум, телба, ёвуз махлуклар ичида яшаб келдик, шунинг учун ҳам руҳимизда ҳайвоний ҳирс, ҳайвоний кайфият бор” дейди. (Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар.–Тошкент: “Шарқ”, 2008.–400 б. –194–196-бетлар.) Ҳаёт тўғрисида бу қадар кескин мулоҳаза юритиш, ўзи ҳақида бу тарзда аёвсиз ҳукм чиқариш, танқид қилиш бошқа ўзбек адиблари асарларида учрамайди. Бир қарашда, “Қора китоб” қаҳрамони аламзада одам тимсоли сифатида таассурот қолдиради. Лекин аламзада одам ҳеч кимга ачинмаслиги, у ҳамма нарсага нафрат, адоват билан қараши назарда тутилса, қисса қаҳрамони эса кечмишини аёвсиз тафтиш этиб, ўздан норози бўлаётгани, бошқаларга ачиниш ҳисси билан қараётганига эътибор қаратилса, Назар Эшонқул қаҳрамонлари дардқаш, бебаҳо одамлар образи экани аёнлашади. Чунки унинг қаҳрамонлари алам, изтиробларини эҳтирос билан изҳор этиб, ҳаёт ҳақида ҳамиша мушоҳада юритишга, одамларни эъзозлаш, қадрлашга даъват этади. “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясидаги Байна момо ўзининг алам, укубатга тўла умри билан кишиларнинг ўзаро оқибатсизлиги уларнинг кўнглидаги меҳр, самимият, ҳамжихатликка интилиш ҳиссини сўндиришини уқтиради. Аниқроғи, ушбу образ шундай хулосага келишга имкон беради. “Маймун етаклаган одам” ҳикоясида рассом: “Биз тушунарсиз яшадик, ҳар босган қадамимиз одамлар учун шубҳали ва қоронғу бўлиб қолган, албатта, бунга сиз эмас, ўзимиз айбдормиз” деб таъкидлайди. Кечмиши тўғрисида бундай хулоса чиқарадиган қаҳрамон тўғрисида эса “аламзада, одамлардан нафратланади” деб бўлмайди. Аксинча, у одамларни яхши кўргани, ачинганидан уларга ҳаёт мураккабликлари тўғрисида ўзи англаган ҳақиқатни етказишга интилади, дейиш ҳақиқатга тўғри келади.

Назар Эшонқулнинг ўзбек адабиётидаги “Синчалак” (Абдулла Қаҳор), “Шум бола” (Ғафур Ғулом), “Болалик” (Ойбек) каби машҳур асарлардан бирмунча фарқ қиладиган асарларидаги қаҳрамонлар яшаш, умр кечиришнинг қийин тўлқинлари орасида туриб, ҳаёт жумбоқларига жавоб излайди. Байна момо (“Шамолни тутиб бўлмайди”), рассом (“Маймун етаклаган одам”), муаллим (“Қора китоб”) анъанавий асарлар қаҳрамонларидан фарқли ҳолда, ўзининг ўтмишига меҳр, соғинч билан қарамайди. Улар алданиб, янглишиб яшаганидан азоб чекади. Бунинг

сабабини топишга уриниб, изтиробга тушади. Адиб асарлари қаҳрамонлари изтироб ижтимоий ҳаёт норасолиги, унда адолатсизлик, зулм ва зўравонлик ҳукмронлигидан келиб чиқади. “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам”даги қаҳрамонларнинг ижтимоий турмуш мураккабликлари, кишилараро муносабатлар ҳамиша зиддиятли кечиши, инсон табиатида шахсий манфаати учун интилиш истаги кучлилиги тўғрисидаги савол-жавоби бу синовли дунёда яшаш ҳеч ким учун осон эмаслигидан сабоқ беради. Бунга адибнинг ҳаёт фожеилигини ўринлатиб, кишиларнинг юрагига етиб борадиган қилиб, уларни ўйлантириб қўядиган тарзда тасвирлагани сабаб бўлади. Байна момо, рассом, муаллим ҳаётга бепарво, лоқайд қарамайди. Улар теварак-атрофидаги бошқа одамлар сингари кўпчиликнинг бири бўлиб умргузаронлик қилмайди. Байна момо, рассом, муаллим ўзидан ҳам, ўзгалардан ҳам норози бўлиб, ҳодисаларга эҳтирос билан муносабат билдиради. Бу улар туйғуси кучли, бебаҳо кишилар эканлигидан далолат беради. Муаллим, рассом, Байна момо худди шу фазилати билан бошқалардан устун туради. Шунинг учун улар ҳамма нарсага кўниб, кўникиб кетавермайди. Аксинча ўз кечмишини, ҳаёт ҳодисаларини таҳлил қилиб: “Инсон умрининг маъноси нима? Нега ёвузлик эзгуликка ҳамиша ҳужум қилади? Нега инсониятнинг ҳаёти борган сари мураккаблашиб, чигаллашиб борапти?” деган саволларга жавоб тополмасдан азобланади.

Назар Эшонкулнинг қисса, ҳикояларида инсон табиати мураккабликлари, унинг қалбида ҳамиша зиддиятли кечинмалар кечиши тўғрисида сўз юритилади. Бу жиҳатдан адибнинг “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси диққатни жалб этади. Ҳикоя қаҳрамони Байна момо қишлоқдошларидан норози бўлиб яшаб ўтади. Байна момонинг эрини, ўғлини қизиллар отиб ташлайди. Қишлоқдошлари эса бу фожиани бефарқлик билан кузатиб ўтиришади. Ҳеч ким Байна момонинг эри ва ўғлини ҳимоя қилмайди. Одамлар элдошларининг ори, ғурури бўлган полвон–Байна момонинг эри қотилларига қаршилик кўрсатишмайди. Байна момо орадан йиллар ўтса-да, қишлоқдошларининг бу журъатсизлиги, худбинлигини кечиролмайди. Чунки ўша мудҳиш воқеа доимо унинг кўз ўнгиде туради. Ўшанда “Қишлоқда аскарлардан бошқа ҳеч ким кўринмас, одамлар гўё сувга чўккандай ғойиб бўлган, фақат деразаларга тортилган қора пардалар бу мудҳиш жиноятга лоқайд ва бефарқ боқиб турарди” (Эшонкул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. – Тошкент: “Шарқ”, 2008. – 400 б. – 253-бет). Ҳикояда атрофдагиларнинг бир-бирига бефарқлиги, охир-оқибатда, умумий лоқайдлик, меҳрсизликка олиб келиши ҳақида сўз юритилади. Байна момонинг ўрнида бошқа одам бўлганида ҳам, табиийки, қишлоқдошларидан ранжирди, улардан кўнгли қоларди. Чунки ҳар бир одам қийинчиликка учраганида, кимдир унга зуғум ўтказиб, зўравонлик қилаётганида атрофдагилардан мадад, ёрдам кутади. Бирорта киши ёнимни олса, деб умид қилади. Шундай пайтда ҳеч ким ҳимоя қилмаса, жабрдийданинг ҳаммадан кўнгли қолади. У одамларга ишонмай қўяди, кўнглида бошқаларга нисбатан нафрат, адоват ҳисси уйғонади. Байна момо ана шу ҳисдан азобланади. У баъзида қишлоқдошларини очиқ масҳара қилиб: “Э, сенмисан, Салом чавандоз, хотинингнинг иштонини кийиб юрибсанми дейман”, “Ҳаким отчопармисан, бунча урғочи байталга ўхшаб қийшанглайсан”, “Бу қишлоқнинг аёллари энди фақат ҳезалак туғади” дейди. Ҳикоя кишидаги адоват, алам ҳиссини худди шамол каби тутиб бўлмаслиги, кўнгилда ўрнашиб қолган айни ҳисдан одамнинг ўзи азобланиши баробарида, бошқаларга ҳам азият етказиши очиб берилади. Асарда Байна момонинг алам, адоватига сабаб бўлган воқеалар шунчаки маълум қилинмайди, балки уларнинг моҳиятига эътибор қаратилади. Шу мақсадда Байна момонинг қиёфа-кўриниши мусаввирана чизилиб, унинг руҳий кечинмалари бадиий акс эттирилади. “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси худди шу жиҳатдан бошқа асарлардан фарқ қилади.

Аёнки, нарса-ҳодисаларнинг ўзига хослиги уларни бир-бирига қиёслаш асосида аниқланади. Нарсалар ўзаро таққосланганида уларнинг даражаси аниқ кўринади. “Улоқда” (А. Қодирий), “Анор”, “Бемор”, “Даҳшат”, “Минг бир жон” (А. Қаҳҳор), “Менинг ўғригина болам” (Ғ. Ғулом) ҳикоялари “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг”

ҳикоялари билан муқояса қилинса, уларда инсон бадиий образини гавдалантириш, одам оламини акс эттиришда жиддий фарқ яққол сезилади. “Ўткан кунлар”, “Сароб”, “Сен етим эмассан” муаллифлари ҳаёт ҳодисаларини оқ-қора рангларда, Назар Эшонқул эса хилма-хил ёрқин бўёқларда тасвирлагани яққол билинади. Чунки Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида қаҳрамонлар образи: “Туробжон эшикдан ҳовлиқиб кирар экан, қалами яктагининг енгигулига илиниб тирсаккача йиртилди. Унинг шашти қайтди. Жўхори туяётган хотини унинг қўлидаги тугунчани кўриб, келисони келининг устига қўя чопди. Кели лапанглаб ағанади, чала туйилган жўхори ерга тўкилди.

Туробжон тугунчани орқасига бекитиб, тегишди:

- Акажон, дегин!
- Акажон! Жо-он ака!..
- Нима берасан?
- Умримнинг ярмини бераман!..

Туробжон тугунчани берди. Хотини шу ернинг ўзида, эшик олдида ўтириб, тугунчани очди-да, бирдан бўшашиб кетди ва секин бошини кўтариб, эрига қаради” (Қаҳҳор А. Асарлар: Беш жилдлик. 1-ж. Сароб: Роман, ҳикоялар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 336 б. – 285-бет) тарзида чизиб берилса, “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси: “Юз йилдан бери терсоталикларнинг ғурури ва фахри бўлиб келган, замонавий қилиб қурилган равоқли уйлар қаршисида юздаги чипқондек қишлоққа кўримсизлик ва кексалик бағишлаб турган, номаълум ва мудҳиш синоатларга тўла қадим кўрғонни эслатувчи Байна момонинг уйини худди унутишга ва йўқ қилишга маҳкум этилган хотирадек ниҳоят бузиб ташлашга киришишди: темир тирноқли бульдозерлар унинг деворларини кулатар эканлар, уй билан кўшиб, ўзларининг ҳам нималаринидир бузиб, вайрон қилишаётгандек, терсоталиклар бир чеккада жимгина кузатиб туришар ва нақ эллик йилча тақдирнинг бешафқат ўйинига қарши кураша-кураша дунёдан ёлғиз ва изсиз ўтиш азобини кўтариб келган, ҳаёти ўзларига ҳамон тушунарсиз ва мавҳум туюладиган Байна момони эслаган аёллар кўзларига ёш олиб, болаларини бағирларига босганча, олис ва ғамгин хотираларига берилиб, мунғайган алфозда ўтирардилар” деб бошланади (Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. – Тошкент: “Шарқ”, 2008. – 400 б. – 251-бет).

Ҳаёт ҳодисаларини ўз кўринишида баён этишга асосланган асарлар, табиийки, “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси қаршисида анча содда, жўн эканлиги яққол сезилади. Улар бамисоли чўккилари осмон билан бўйлашган тоғ олдидаги паст тепаликдай бўлиб қолади. Фитрат, Чўлпон, Ҳамза, Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор асарлари сюжетини бемалол сўзлаб бериш мумкин. Чунки “Ўткан кунлар”, “Абулфайзхон”, “Кеча ва кундуз”, “Паранжи сирлари”, “Навойи”, “Сароб” каби асарлар сюжети ҳаётий воқеликка асосланади. Назар Эшонқулнинг қисса, ҳикояларида эса анъанавий асарларга хос сюжет йўқ. Яъни уларда қаҳрамонлар ўртасида муросасиз кураш, зиддият кўринмайди. “Қора китоб”, “Тун панжаралари”, “Момоқўшиқ” қиссалари, “Маймун етаклаган одам” ҳикояси анъанавий тушунчадаги сюжетга хос воқеалар тугуни, ривож, авж нуқтаси, ечими каби унсурлардан холи. Ушбу асарлар ҳам “Шамолни тутиб бўлмайди” сингари узундан узун жумлалардан таркиб топган. “Ўғри”, “Бемор” (А. Қаҳҳор) ҳикояларида эса ҳаёт ҳодисалари оддий, тушунарли ва лўнда ифода этилган. Аммо Назар Эшонқул асарларидаги кўп сўзлилиқ ўқувчига малол келмайди. Аксинча, у диққатни жалб этиб, ҳаёлни асар оламига олиб кириб кетади. Мутолаа жараёнида ҳаёлни муаллиф мушоҳадалари бутунлай банд этиб олади. Адибнинг биринчи шахс – мен тилидан ёзилган “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам”, учинчи шахс – “у” деб битилган “Шамолни тутиб бўлмайди” асарларида ҳам асосий қаҳрамон муаллиф эканлиги аниқ билиниб туради. Лекин у ўқувчига ақл ўргатмайди, қандай яшаш лозимлиги хусусида панд-насиҳат қилмайди. Муаллиф ўзининг инсон табиати мураккабликлари, кишилараро муносабатлар зиддиятларга тўлалиги тўғрисидаги мушоҳадаларини тақдим этади. Унинг анъанавий тушунча, қарашларни инкор

этувчи теран мушоҳадалари ўқувчида кутилмаган кайфият ҳосил қилади, ҳаёт ҳақида аввалги қарашларига нисбатан бошқача муносабат уйғотади. Ўқувчи ўзича беихтиёр муаллиф билан баҳс-мунозарага киришади. Чунки “Қора китоб” қиссасида: “Ҳаёт, сизга айтсам, тақсирим, тавқи лаънат тўшагидир”, “биз ҳаммамиз лаънатга маҳкум этилганлармиз”, “бутун одамзод нафрат тўла қичкирик”, “ҳаёт заҳар бўктирилган чиройли кулчадан бошқа наса эмас” деб таъкидланса, “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясида: “Байна момо терсоталикларни кечира олмайди – кўкраги илма-тешик бўлган ўғлига қарата Замон отбоқар яна бир неча бор ўқ узаркан, у мадад излаб, уйларнинг туйнукларини ёпиб турган қора пардаларга бир-бир кўз тикди, бироқ у ерда совуқ сукутдан бошқа нарса кўринмас, зулматга чўккан туйнуклар бу мисли кўрилмаган қотилликни жимгина томоша қилиб турарди” дейилади (Ўша манба. – 253-бет). Анъанавий асарларда ҳаёт ҳақида бу тарзда ҳукм чиқарилмайди. Қобил бобо (“Ўғри”), Туробжон (“Анор”), Сотиболди (“Бемор”) ҳам беҳад ачинарли аҳволга тушади. Лекин улар “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони даражасида нолимайди, Байна момо сингари қишлоқдошларидан юз ўғирмайди. Аниқроғи, Абдулла Қаҳҳор қаҳрамонларининг бу ҳолатини қаламга олмайди. Аслида эса “Ўғри”, “Бемор”, “Анор” даги қаҳрамонлар ички оламида ҳам исён, ғалаён кечган. Чорасиз, иложсиз қолган бу қаҳрамонлар ҳам ич-ичидан нола қилган, ғазабланган, алам чекиб азобланган, ҳаётдан норози бўлиб, тушкунликка тушган. “Қора китоб”, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам” да инсон табиатига хос ана шу жиҳат ёритилади.

“Қора китоб”даги муаллим ҳам, “Маймун етаклаган одам” даги рассом ҳам, “Шамолни тутиб бўлмайди”даги Байна момо ҳам хотираларига берилади, кечмишини хаёлдан ўтказиб, босиб ўтган умр йўлларига қайрилиб қарайди ва одамларнинг манфаатпарастлиги, худбинлигидан норози бўлиб, ҳаёт жумбоқларига жавоб топмоқчи бўлади. Уларнинг хотиралари анъанавий асарлардаги сингари бир кишининг бошидан кечган воқеаларнинг оддий нақли эмас, ижтимоий ҳаёт муаммолари таҳлилига айланиб кетади. “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам”, “Шамолни тутиб бўлмайди” худди шу жиҳатига кўра ўзбек адабиётидаги янги ҳодисалар сирасига киради. Назар Эшонкулнинг ҳаёт жумбоқларига жавоб излаётган қаҳрамонлари ўзининг кўнглида кечаётган хотираларда фожеликларга тўла тарихни тиклайман, деб беҳуда уринмайди. Лекин “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Қора китоб”даги диққат марказига қўйилган тарих манзаралари ўзининг жозибаси билан кишини ўзига тортиб туради. Улар XX асрнинг мураккаб воқелиги, бу даврда инсон эрки ва қадри беҳад топталгани тўғрисида беихтиёр ўйлантириб қўяди.

Назар Эшонкул асарлари марказида изтироб чекаётган инсон образи туради. Бир қарашда, улар тушкунлик, умидсизлик гирдобида қолгандай туюлади. Лекин бу мунгли қаҳрамонлар ҳаёт ҳақида теран мулоҳаза юритиши, одамларга ачиниши билан эътиборни тортади, ҳамдардлик ҳиссини уйғотади. Юрак ёғдусига йўғрилган, ички дардни ифодалаган асарларгина шундай таассурот қолдиради. “Шамолни тутиб бўлмайди” ёки “Ялпиз ҳиди” ҳикоялари қаҳрамонларининг дардли кечинмалари соф туйғулар инъикоси экани билиниб туради. Соф туйғулар эса хоҳ ғамгин, хоҳ қувноқ бўлсин, инсон қайғуга ботганида ёки бахтни ҳис қилганида туғилади. “Қора китоб”, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Бевақт чалинган бонг”да инсон қилбини азоблайдиган чуқур ғам ва армон акс этади. Муаллифнинг бошқа асарларида ҳам, қайд этилганидек, қаҳрамонларнинг мунг, изтироби ифода этилади. Улар хатоларини англаб, изтироб чекади. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони: “Мени ҳеч ким ўзимдек суд қилолмайди. Мен ўзим устимдан ўқиган ҳукм олдида бошқа ҳукмлар бургут олдида пашшадай гап” дейди (Ўша манба. – 195-бет). Унинг таъкидлашича, ҳар бир киши учун “энг олий жазони кўнгилнинг ўзи чиқаради”. Қисса шу хусусда. Унда инсон изтироб чекиш асносида маънан-руҳан покланиши таъкидланади. Адибнинг “Бевақт чалинган бонг” ҳикоясида эса гоҳо ҳаётда инсонни лаҳзалар ичида ўзгартириб юборадиган воқеа рўй бериши кўрсатилади. Ўзига бино қўйиб, маишатга берилган котибнинг беписандлик билан айтган бир оғиз тухмат гапи “хонаки тўриқ каби ювош, фаҳмсиз, ислиқи ва ароқхўр, қулдай итоаткор қоровул” ни қотилга айлантиради. “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясида инсоннинг

юрагини меҳр тарк этиб, унинг ўрнини нафрат, адоват эгаллаб олса, одам аянчли аҳволга тушиб, у бир уюм суягу терига айланиб қолиши очиб берилади. Ҳикояда ўз тинчлиги, осоишталигини ўйлаб, кўрқоқлик қилган қишлоқдошларини кечиролмаган Байна момонинг қиёфаси: “худди уйнинг девори каби йиллар укалай-укалай жимитдай қилиб қўйган гавдасини сал олдинга эгиб турганидан ўзи ҳам қари ва озғин эчкига ўхшаб қолганди”; “улоқлар ичида улоқдан ҳам кичик жуссали, юзига йилларнинг бешафқат муҳри босилган ҳамда ёлғизликка маҳкум этилган, ҳар бир сониянинг мусибату андуҳи асорати порлаб турган кичкина, жимитдай, сочлари оппоқ бўлиб қолган кампир” деб чизилади. Байна момонинг сабр-матонати кишини қойил қолдиради. Адиб унинг изтироб ва аламга тўла кечинмаларини маҳорат билан очиб беради. Қишлоқдошлари Байна момо нега улардан нафратланиши сабабини билишолмайди. Улар эри ва ўғлидан айрилиб, дунёдан ном-нишонсиз ўтаётган кампирнинг аҳволини, Байна момо қишлоқдошлари худбинлиги, кўрқоқлигининг қурбони эканини ҳис қилишмайди.

Албатта, нафрат, ғазаб, хусумат, адоватдан, улар, ҳатто, адолатли бўлса ҳам ҳеч ким наф топмайди. Эзгуликка зид бу ҳиссиётлардан барча фақат жабр чекади, холос. Аммо ҳар бир кишининг табиатида нафратланиш, ғазабланиш каби хусусиятлар мавжуд. Ҳаётдаги барча муаммо ҳамманинг қон-қонига сингиб кетган ана шу иллат туфайли юзага келади. Эзгуликнинг зидди ёвузлик турли кўринишларда намоён бўлади. Адабиётда азалдан шу хусусда сўз юритилади. Назар Эшонқул асарларида ҳам ёвузликдан зада кўнгил изтироблари очиб берилади. Лекин у анъанавий асарлардагидан жиддий фарқ қилади. “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам” каби янги йўналишдаги асарларда ушбу муаммога бошқача ёндашилади. Уларда киши ҳаёти учун бошқалар эмас, аввало ўзи масъул, инсоннинг бахти ёки бахтсизлиги унинг ўзлигини англашида, дейилади. Ушбу асарларда ҳаётда ўз ўрнини тополмаган кишиларнинг алам, изтироблари ифода этилади. Қаҳрамонларнинг зиддиятларга тўла ўй-хаёлларидан иборат мазкур асарлар, дастлаб тушкун кайфият уйғотади. Аммо анъанавий асарлардан худди шу жиҳати билан ажралиб турадиган мазкур асарлардаги қаҳрамонлар кечинмасини “ички монолог” деб бўлмайди. А. Қодирий романларида ҳам қаҳрамонларнинг ички монологи мавжуд. “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссалари яхлит ҳолда қарамонлар кечинмасидан иборат. Аммо у анъанавий асарлардаги ички монолог эмас, балки онг оқимидир. Ички монолог муайян лаҳзаларда кечадиган ҳиссиёт изҳори бўлса, онг оқими узлуксиз кечадиган, бир-бири билан боғланиб кетган хилма-хил ҳолат, кечинмалар манзарасидир. “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссалари занжир ҳалқалари сингари ўзаро туташ изтиробли кечинмалар изҳоридан иборат. Ушбу қиссаларда қаҳрамонлар ўртасида кураш кечмайди. Уларда анъанавий асарлардаги каби диалоглар ҳам йўқ. Аммо мазкур асарларда инсон табиати ва руҳиятининг анъанавий асарларда ифодаланмаган жиҳати ёритилади. “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссаларида қаҳрамон ўзининг ички сирини бўлиб келган кечинмаларини изҳор этар экан, ўзи билан ўзи курашади, ўзини инкор этиб, изтироб чекади. Анъанавий асарларда қаҳрамонлар ўзи билан ўзи курашиб унчалик азобланмайди. Бу турдаги асарларда қаҳрамонлар бошқалар билан тўкнашади, ўзгалар босими, таъсиридан қийналади. “Ўткан кунлар” романи қаҳрамонлари Отабек ва Кумуш муҳаббати фожиасида Ҳомид, шунингдек, Ўзбек ойим айбдор этиб кўрсатилади. Бу масалада кимдир Зайнабни ҳам қоралайди, кимдир уни ҳақли ҳисоблайди. “Қора китоб”, “Тун панжаралари” сингари асарларда эса инсон дунёсига бошқача ёндашилади. Аниқроғи, уларда ҳаётдаги муаммоларга бошқалар эмас, аввало ҳар бир одамнинг ўзи айбдор экани таъкидланади. Муаллифнинг “Момоқўшиқ” қиссаси: “Биз сенинг қалбингни тушунолмадик, сенинг инсон ва бахт ҳақидаги орзуларингни англай олмадик, биз сенинг ота-боболарингдан мерос қолган тушунчаларингга ўзимизнинг баландпарвоз тушунчаларимизни тиқиштирдик, сенга зоб бердик” деб тугалланса, “бахт ҳақида гаплашишга аҳд қилган” “Тун панжаралари” қаҳрамони: “кимга тавоф қилишни, кимга сиғинишни, кимни севишни, кимдан нафратланишни билмайман” деб изтироб чекади (Ўша манба. – 162-бет). “Қора китоб” қиссасида эса одам ўз-ўзидан тушкун кайфиятга тушмаслиги, у орзу-истаклари

йўлида тинмай интилиши, мақсадига эришиш учун ҳамиша имконият излаши, ҳаракатлари бесамар кетгач, яшашдан буткул кўнгли совиши, шунда унинг учун ҳаётнинг ҳеч қандай қизиғи қолмаслиги таъкидланади. Ички изтиробларини изҳор этаётган қаҳрамон: “Мен сизга юрагимни очмоқчи эмасман, тавба-тазарру қилмоқчиман. Одам сифатида одамзодга келтирган зарарларим учун, одамзод олдидаги гуноҳларим учун тазарру қилмоқчиман” дейди (Ўша манба. – 200-бет). Алданиб яшагани алам қилиб, ҳаётдан кўнгли қолган бу қаҳрамон назарида “Ер юзи марҳумлар, ўликлар диёри, ўликлар салтанати. Бу шаҳарлар эмас, улкан қабристон; фарқи шуки, бунда ҳар ким ўз қабрини ўзи қазади” (Ўша манба. – 201-бет). Қисса қаҳрамони “кимгадир кўнглимни бўшатмасам “тарс” ёрилиб кетадигандайман” деб гап бошласа-да, у мутлақо сўзламаётгани, балки ўйлаётгани аёнлашади. Чунки одам сўзлаётганида унинг фикрида муайян узилишлар бўлади. Киши фикрини санокли жумлаларда ифода қилади. Чунки ҳар қандай фикр маълум ахборотни қамраб олади. Инсоннинг ички кечинмалари эса узлуксиз, худди дарё суви каби оқади. Ҳар бир одам ўзича ҳаёл суради, хилма-хил маълумотларни таҳлил қилиб, ниманидир тасдиқлаб, ниманидир инкор қилади, ҳукм, ҳулосаларини тез-тез ўзгартиради. “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссаларида инсон табиатига хос ана шу сирли, жумбоқ жихат ифодаланади. Ушбу асарларда ҳаёт воқелиги қаҳрамон идроки, унинг онг оқими орқали ифода этилади.

Анъанавий асарлар билан онг оқимига асосланган асарларни бир-биридан фарқлаш учун аввало уларнинг матнини таққослаш керак. Онг оқимига асосланган асарлар ифода услуби анъанавий асарлардагидан жиддий фарқ қилади. Анъанавий асарларда муаллиф нутқи ва персонаж нутқи аниқ ажралиб туради. Онг оқимига асосланган асарларда эса нутқнинг бу икки шакли бир-бири билан узвий бирлашиб, қаҳрамон онгостидаги оддий сўзлашув тилида етказиб бўлмайдиган драма очиб берилади. “Тун панжаралари”, “Момоқўшиқ”, “Қора китоб” қиссаларида қаҳрамоннинг ҳис-ҳаяжонлари ҳамда онгости қатламида дабдурустдан пайдо бўлган кечинмалар ёритилади. “Бевақт чалинган бонг” ҳикоясида қаҳрамоннинг онгостида кўкқисдан қўзғалган исён туфайли қотилга айланиши бадий акс эттирилади. Анъанавий асарларда воқеалар жараёни гавдалантирилса, онг оқимига мансуб асарларда воқеалар моҳияти, уларнинг содир бўлиши сабаблари очиб берилади. “Бевақт чалинган бонг” ҳикояси мундарижасини қамалиб чиққан, ҳаётда омади юришмаган бечора қоровулнинг ўз хўжайинини ўлдиришини кўрсатиш белгилайди.

“Қора китоб”, “Бевақт чалинган бонг” типдаги асарларда ҳаётӣ воқелик туш билан боғлиқ кўрсатилади. Қаҳрамоннинг кечинмалари кескин, шиддатли эканлиги билан диққатни жалб этади. Зиддиятга тўла мушоҳадалар ўзининг инкор руҳи билан тушкун кайфият ҳосил қилади. Лекин ушбу кечинмалар ҳаёт зиддиятлари, инсон калби мураккабликлари тўғрисидаги тушунча, тасаввурни хийла теранлаштиради. Бу эса жуда муҳим аҳамиятга эга. Онг оқими йўналишидаги асарлар инсон табиатини анъанавий асарларга нисбатан ҳаққонийроқ, теранроқ кўрсатади. Анъанавий асарлар, масалан, “Бемор”, “Ўғри”, “Анор” (А.Қаҳҳор) ҳикояларида ҳам ҳаётӣ воқеалар гавдалантирилган. Уларда қаламга олинган воқеаларни кўриш, гувоҳ бўлиш, уларда бевосита иштирок этиш мумкин. “Қора китоб”, “Тун панжаралари”, “Момоқўшиқ” қиссалари тўғрисида эса бундай деб бўлмайди. Уларда ҳаётӣ воқеалар ҳаёлдаги манзаралар билан уйғунлашиб кетади. Анъанавий асарларда ҳам қисмати “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги рассом, “Бевақт чалинган бонг” даги қоровулга ўхшаш қаҳрамонлар образи мавжуд. Масалан, “Анор” (А. Қаҳҳор) ҳикоясида камбағал Туробжоннинг иложсиз қолганидан ўғирликка қўл ургани кўрсатилиб, бунга адолатсиз тузум, жамиятдаги ижтимоӣ тенгсизлик, бировларнинг бой, бошқаларнинг камбағал, қашшоқлиги сабаб эканлиги таъкидланади. “Бевақт чалинган бонг” ҳикоясида эса фожиа қаҳрамон руҳиятидаги кечинмалар, унинг онгостида содир бўлган фавқулодда исёни кўрсатиш орқали очиб берилади.

Ҳар бир муаллифнинг асарларини муайян жихатлар умумлаштириб туради. Ушбу умумийлик ижодкор яратган образларда, унинг воқеликка муносабатида, ифода услубида

сезилади. Назар Эшонкул асарларида мавжуд воқеликка таҳлилий муносабат яққол сезилади. Адибнинг “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг”, “Шамолни тутиб бўлмайди” каби ҳикояларида ҳам, “Уруш одамлари”, “Момоқўшиқ”, “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссаларида ҳам ҳаётга кескин танқидий муносабат билдирилади. Муаллифнинг асарлари худди жиҳати билан бошқа ўзбек ёзувчилари асарларидан фарқ қилади. Муҳими шундаки, муаллиф мавжуд воқеликни инкор этиш билан кифояланмайди, балки норозилиги боисини аниқ асослаб беради. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони ўзи яшаган тузумни танқид қилиш, ўзига қарши исён орқали ҳаётдан маъно ахтаради, инсоннинг яшашдан мақсади ҳақида теран мушоҳада юритади. Шунинг учун ушбу қисса қаҳрамоннинг турли саргузаштлари, кўрган-кечирганлари баён этилган, сюжети қизиқарли асарлардан кўра ҳаёт ҳақида теран тасаввур уйғотади. “Тун панжаралари”, “Момоқўшиқ” қиссаларида мавжуд воқелик билан ҳаёл-тасаввурда кечган воқелик занжир ҳалқалари каби ўзаро туташиб кетади. Бу жиҳатдан “Қора китоб” қиссаси алоҳида эътиборни тортади. Унда қаҳрамоннинг Иблис, Одам Ато билан мунозараси берилади. Иблис адашганини англаб, ўзини ўзи суд қилиб, тавба-тазарру қилаётган қаҳрамонга: “Бугун энг улуғ қурбонлик юз бери. Бу кун абадул-абад унут бўлмайди. Мен бу пайтни узоқ кутдим. Балки фалакдан ҳайдалганимдан бери кутгандирман. Сен менинг орзум эдинг, асли сен мен эдинг. Бутун умр мен учун яшадим, менинг номимдан гапирдим, менинг номимдан фарзандларингни тарбия қилдим. Мана энди улуғ кун содир бўлди. Сен мени йўқ қилолмайсан, чунки мен сенинг ўзингман, яшаб бўлган умрингман” деб ҳайкиради (Ўша манба. – 24-бет). Иблис билан тўқнашув қаҳрамон ҳаёлида кечади. Ушбу тўқнашув худди мавжуд воқелик каби таассурот уйғотади. У А. Қодирий, А. Қаҳҳор қаҳрамонлари дуч келган зиддиятдан кескинлиги билан фарқ қилади. “Қора китоб” қаҳрамони Иблис билан ҳаёлан ҳаёт-мамот жангига киришади. “Ўткан кунлар” романида Отабек ҳам душанба кечасида ашаддий рақиби Ҳомид билан юзма-юз келади. Бу курашда тухматчи, юраги қора Ҳомид ҳалок бўлади. Назар Эшонкул қиссасида эса қаҳрамон Иблис измида бўлганидан изтироб чекади. “Қора китоб”да эзгуликни истаган қаҳрамон аламзада экани, у янглишганини англаб, шундай ҳолатга тушгани кўрсатилади.

Ўзбек адабиётидаги анъанавий асарларда, жумладан, “Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чаён”, “Қутлуғ қон”, “Навойи”, “Кеча ва кундуз” сингари романларда, “Падаркуш”, “Абулфайзхон”, “Паранжи сирлари”, “Майсаранинг иши”, “Улуғбек юлдузи” каби драмаларда, “Даҳшат”, “Анор”, “Қор қўйнида лола” билан бир даврда ва ундан кейин битилган ҳикояларда ҳаётдаги жамики иллатлар, кишилар феъ-атворидаги барча камчилик, нуқсонлар учун мавжуд ижтимоий муҳит сабабчи эканлиги таъкидланган. Бу муайян жиҳатдан асосли. Чунки турмуш шароити, унда ўрнашган тартиб-таомил кишиларнинг яшаш тарзи, психологиясини белгилайди. Аммо ижтимоий тузумни ўзгартириш билан ҳаммани бирданига яхши одамга айлантириб бўлмайди. Ижтимоий-сиёсий тартиб-қоидалар ислоҳ қилингани билан кишиларнинг феъл-атворидаги иллатлар бирданига барҳам топмайди. Агар бунинг иложи бўлганида эди, инсониятни азалдан азоблаб келган уруш, фитна-фасод, фирибгарлик сингари сон-саноксиз офат, иллатларга аллақачон чек қўйиларди. Онг оқими асарларида жамиятдаги иллат, нуқсонлар учун мавҳум кимдир эмас, балки муҳитда юзага келадиган шароит, вазият учун ҳар бир одам масъул эканлиги, шу боис ҳар бир киши ўзи ҳамда бошқалар учун жавобгарлигини ҳис қилиши зурурлиги таъкидланади. Табиийки, ҳамма эмас, ўзлигини англаган кишиларгина бундай масъулиятни ҳис қилади. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони алданиб яшаганини тушуниб етади. У: “Баъзан инсон ижод этган ёвузликлар Яратганни ҳам лол қолдирса керак, деган шубҳага бораман. Инсон ёвузликни улуғ санъат асари даражасига кўтарувчи бирдан бир жонзот” дейди. Ваҳоланки у “Инсоннинг улуғлиги, эзгу ва гўзал фазилатлар, ота ва фарзанд бурчи, оила тотувлиги, жамият ва инсон муносабати, ахлоқ ва муҳаббат ҳақида қирқ икки йил маъруза ўқиган” (Ўша манба. – 197-бет). Ёши етмишга яқинлашган муаллимнинг тўсатдан “жавоб изловчи одам”га айланишини бирдан тушқунликка тушиш оқибати, дейиш эса масалага юзаки ёндашишдир.

Назар Эшонкул асарларидаги қаҳрамонлар ўзбек адабиётидаги мавжуд персонажлардан кўра тамоман бўлакча олам экани яққол кўзга ташланиб туради. Улар аввало ҳаётнинг мангу жумбоқларига жавоб излаётган одам сифатида диққатни жалб этади. Бу одам ўзининг жуда талабчан, қайсар, ўжар феъли билан бошқалардан фарқ қилади. У, бир қарашда, инжиқ, жиззаки, аламзада одамдай туюлади. Уни инсон эрки, унинг қадри ҳамма нарсадан кўра кўпроқ ўйлантиради. “Қора китоб”даги муаллим, “Маймун етаклаган одам”даги рассом зулм, зўравонлик, алдов ҳукм сурган муҳитда одамлар маънавий мажруҳ бўлиб қолиши, муте, итоатгўй қулга айланишидан куйинади. “Нега ҳаётда азалдан шундай аянчли ҳолат ҳукм суради?” деб ўз-ўзи билан мунозара қилиб, изтиробга тушади. Муаллим, рассомнинг бу хусусдаги саволларига ўзи ҳам, бошқалар ҳам тайин, қониқарли жавоб беролмайди.

“Қора китоб” қиссаси қаҳрамони инсон ҳаётининг маъносини излаб, изтироб чекади. Унинг изтироб, аламга тўла мушоҳадалари жадид ижодкорларнинг миллат келажагига куюниб, унинг фарзандларини илм-маърифатга даъват этганини ёдга солади. Маърифатпарвар адиб, шоирларнинг ижтимоий мавзудаги шеър, драма, насрий асарларида ҳам “Қора китоб”дагига монанд изтироб, алам ифодаланган. XX аср бошида ўзбек адиблари миллат аҳволидан қайғуриб, аччиқ таъналар, кескин танқидий фикрлар билдирган бўлса, бир аср ўтиб, уларнинг ворислари инсоният тақдири тўғрисида таҳлилий фикрлар айтиш даражасига эришгани кишини кувонтиради. Масалан, Ҳамза:

*Фисқу нифоқ – ишимиз, миллат қандай яшолсун,
Шундоқ қилса Туркистон, Торкистон атолсун!
Зулмат тоши ёғилса-да, кўзи очулмаз,
Рухсиз тандур, ханжар урса, қони сочулмаз*

(Ҳамза Ҳ. Н. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. Т. 2. Шеърлар. педагогик рисолалар, насрий асарлар. – Тошкент: “Фан”, 1988. – 564 б. – 18-бет) деган бўлса, “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони: “Рухимизда ҳайвоний хирс, ҳайвоний кайфият бор. Атрофга бир қаранг. Одамзоддан дарак берадиган нима қолди, қайси фазилатимизни одамийлик деб атаймиз, қайси хислатимиз одамникига ўхшайди?” деб куюнади (Ўша манба. – 196-бет). Муаллиф қиссаси тўғрисида: “Бу асар инсоннинг покланиши ҳақида. Мен уни шундай орзу ва мақсад билан ёзганман. “Қора китоб”даги фожиа яқка шахс фожиаси эмас, у инсоният фожиаси” дейди (Эшонкул Н. Инсонни англаш – асосий мезон. – “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси, 2010 йил 26 март).

“Шамолни тутиб бўлмайди” қиссасида инсон манфаатпарастлик ботқоғига ботиб, тубанлашиб кетгани таъкидланади. Адибнинг аксарият асарлари моҳиятини шу рух белгилайди. Сиртдан қараганда, муаллифнинг асарларида инсоннинг ижобий жиҳатларига эмас, унинг ёқимсиз, жирканч томонларига алоҳида эътибор қаратилгандай туюлади. Аммо бунда инсонни таҳқирлаш мақсад қилиб қўйилмайди. Ҳаётдаги ярамас иллатлар тўғрисида дард, алам билан сўз юритилган бу асарларда инсоннинг анъанавий асарларда эътибордан четда бўлиб келган асл қиёфаси гавдалантирилади. Мазкур асарларда инсон ўзининг орзу-хаёлларида эмас, балки амалий хатти-ҳаракати, қилмишларида намоён бўлади, орзу-хаёлларга овуниб яшаш ҳеч кимга наф келтирмайди, ҳар бир одам эртами-кечми, албатта, ўзининг кечмишини тафтиш, таҳлил этади, ўзини ўзи аёвсиз сўроқ қилиб, ўзига ўзи баҳо беради. Кишининг ҳаётдан норозилиги, атрофидагиларга алам, адоват билан қараши унинг ўзидан норозилиги оқибатида келиб чиқади, дейилади. “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам” асарларида инсоннинг ана шу ҳолати диққат марказига қўйилади. Кишилар ирқи, миллати, диний эътиқоди, қачон ва қаерда яшашидан қатъи назар, албатта, шундай жумбоққа дуч келади, ўзини ўзи сўроқлаб азоблашдан изтиробга тушади. Ҳар бир одам айни жумбоқ боис ўзи учун ҳам, бошқалар учун ҳам сирли бўлиб қолаверади. “Қора китоб” қиссасида шу хусусда сўз юритилади. Мазкур қисса ўзининг

худди шу жиҳатига кўра у адабиётнинг асл асарлари сирасига киради. Қисса ҳеч кимни бефарқ қолдирмайди. Чунки асарда инсон ҳаёти ва унинг табиати бадий-фалсафий таҳлил этилади. Ундаги мулоҳазалар кимдодир кескин эътироз уйғотади, кимдодир баҳс-мунозарарага ундайди. Санъат ва адабиётнинг асл асарлари худди шу хусусияти билан замонлар оша яшайверади. Айтиш мумкинки, Назар Эшонқул асарлари ҳам “Ўткан кунлар”, “Кеча ва кундуз”, “Сароб”, “Навойи”, “Улуғбек хазинаси” сингари ўқувчига таъсир этадиган, ўйлантирадиган салмоққа эга. Улар турлича талқинларга имкон беради, баҳс-мунозараларга сабаб бўлади. Чунки улар анъанавий қарашларни инкор этади, ҳаёт ҳақидаги қолипга тушган тушунча-тасаввурларга асло мос келмайди. Масалан, “Қора китоб” да қаҳрамон: “Улуғ даҳолар ва улар яратган улуғ ғоялар, улуғ асарлар, улуғ мусиқалар кимга хизмат қиляпти? Бу асарлар Ёлғон ва Ёвузликни ниқоблаш, уни улуғлаштириш учун хизмат қилмаяптими? Ёлғон қўрғони юзидаги салобатли ва инсонпарвар бўлиб туюлувчи ниқоб шу даҳоларнинг истеъдоди билан тўсилмаган, деб айтинг-чи? Ёвузликни шу даҳоларнинг улуғ ғоялари ортига яширинмаган, деб айтинг-чи? Қайси ёвуз кучли бўлса, санъат асарлари ҳам ўшаники эмасми? Ҳақиқат кучда эмасми? Ёвузлик ўлади, санъат қолади, деб жар солишгани эсингиздами? Ҳа, тақсир, олдингисидан ёвузроқ кучга хизмат қилиш учун санъат қолади, абадий қолади” дейди (Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. – Т.: “Шарқ”, 2008. – 400 б. – 198-бет). Табиийки, бу фикрларга ҳамма ҳам қўшилавермайди. Бундай мулоҳазалар кўпчиликка ўта бирёклама туюлади. Лекин улуғ ижодкорлар ҳам мустабид ҳукмдорларни мадҳ этиб асарлар битганини ҳеч ким инкор қилолмайди. Бу эса “Қора китоб” қаҳрамонининг бу кескин мулоҳазалари асосли эканини тасдиқлайди.

XX аср бошида ўзбек адабиётида кишиларни ҳар жиҳатдан қараётган келиб, миллатни таназзулга тушириб қўйган жаҳолат – замонавий илм-маърифатдан беҳабарлик, маишатпарастлик, турли бачкана урф-одат, исрофгарчиликлар танқид қилинган. Юз йилликнинг ўрталарига келиб, бу иллатларнинг айримлари барҳам топган. Хусусан, кўплаб мактаблар, ўрта махсус ва олий ўқув юртлари очилиб, кўпчилик замонавий илм-фандан баҳраманд бўлишига эришилган. Миллатпарвар, маърифатпарвар ижодкорларнинг куйинишлари, савий-ҳаракатлари ўз самарасини берган. Асрнинг сўнгги чорагига келиб, ўзбек адабиётида маиший турмуш масалалари билан чекланмасдан умуминсоний муаммоларни бадий акс эттиришга дадил киришилган. “Улуғбек хазинаси”, “Кўҳна дунё” (О. Ёқубов) романларида жамият тараққиётига тўсиқ бўлиб, барчани бирдай азоблайдиган худбинлик, мансабпарастлик, шуҳратпарастлик сингари иллатлар таъсирида келиб чиқадиган фожиалар турли дунёқарашдаги қаҳрамонлар тўқнашуви асосида ёритилган. “Қора китоб”, “Маймун етаклаган одам” каби асарларда эса ушбу умуминсоний муаммо қаҳрамоннинг ўз фаолияти, кўриб-кечирганларини тафтиш, таҳлил қилиши орқали гавдалантирилган. Қаҳрамоннинг изтиробли ички кечинмаларига асосланган онг оқими йўналишидаги асарларда ҳаётдаги муаммолар кишиларнинг ҳавойи орзу-ҳавасларга берилиб, худбинлик кўчасига кириб кетиши ва шуҳратпарастлик ва мансабпарастлик ботқоғига ботиши туфайли келиб чиқиши тўғрисида сўз юритилади.

Анъанавий асарларда ҳам муаллиф ўзининг мақсади, ғояси, мавжуд воқелик тўғрисидаги мулоҳазаларини қаҳрамонларнинг мулоқоти, ўй-кечинмалари орқали ифодалайди. Онг оқими асарларида эса муаллифнинг бу нияти янада аниқроқ акс этади. Бу турдаги асарларда муаллиф ўзининг онгости истаклари, ижтимоий муҳитга муносабатини бевосита қаҳрамонлари воситасида гавдалантиради. Масалан, Фёдор Достоевскийнинг “Ака-ука Карамазовлар”, “Жиноят ва жазо”, “Телба” романлари шундай асарларнинг энг юксак намунаси сифатида эътироф этилади. Анъанавий услубдаги асарларда ҳам муаллифлар ўзларининг мавжуд ҳаёт, сиёсат, дин, урф-одатларга муносабатини қаҳрамонлари тилида айтади. Масалан, Чингиз Айтматовнинг “Охирзамон нишонлари” романи қаҳрамони Андрей Крильцов: “Мен католик эмасман, лекин бу ҳолат менинг католик динига бўлган самимий ҳурматимга сира ҳам путур етказмайди. Менинг тасаввуримда осмон хилма-хил қушларнинг парвоз қилиши учун макон ва маскан бўлгани каби

ўзининг бошқалардан устун эканлигидан мағрурланиб кетиб қолмаган ҳар қандай дин ҳам турфа овозларнинг янграшига йўл қўйиб бериши керак” (Айтматов Ч. Охирзамон нишонлари: Роман. – Тошкент; Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашрийти, 2007. – 392 б. – 29-бет.) деса, “Қиёмат” романи қаҳрамони Авдий Каллистратов: “Бизнинг Худо ҳақидаги тасаввурларимиз қанчалик мутлақ ва ўзгармас бўлмасин, улар эндиликда дунё ҳақидаги янгича билимларга сира мос келмай, эскириб қолди” (346-бет) дейди. Уни ҳақиқатни излашдан қайтармоқчи бўлган ота Координаторга: “Ўзимиздан чиқаётган нарсаларни илоҳий кучларга нисбат бериб ўтирмайлик. Нега бўлмаса У бизни бу қадар ожиз ва нотугал қилиб яратди? У ўзи бино қилган махлуқларни ҳам иккита тескари томонга – яхшилик ва ёмонликка ажратиб юбормаслиги мумкин эди-ку. Нега ўзи бизни шак-шубҳаларга, иллатларга гирифтор қилиб қўйди? Нега одамлар бунчалар маккор? Худонинг ўзига мурожаат қилганларида ҳам маккорликдан ўзларини тийиб туролмайдилар. Худога бунинг нима кераги бор? Сиз дин-имон таълими мутлақ кучга эга бўлишини истайсиз. Олам ва одам руҳининг моҳияти бир марта бир варакай, абадиятга очилган, деб ҳисоблайсиз. Лекин ахир бу мантиққа тўғри келмайди-ку. Наҳотки биз христианликнинг икки минг йил давомида ўша алмисокдан қолган аҳкомларига бир оғиз ҳам ўз янги сўзимизни қўшолмасак? Сиз ҳақиқатга бир ўзингиз ҳокимлик қилмоқчи бўласиз. Лекин бу оз деганда ўз-ўзини лақиллатишдир. Зеро, ҳақиқатни бир марта ва бир варакай билиб етган таълимотнинг, ҳатто, илоҳий таълимотнинг бўлиши мумкин эмас. Мабодо, шундай бўла қолса, у ўлик таълимотдир” деб эътироз билдиради (Айтматов Ч. Асрни қаритган кун; Қиёмат: Романлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. – 560 б. – 352-бет).

“Қора китоб” қиссаси қаҳрамонининг куйинчаклик билан айтган кескин мулоҳазалари ҳам аслида муаллифнинг ҳаёт тўғрисидаги қарашларидир. Адиб инсон қалбини англаш, турмушдаги мавжуд вазиятни таҳлил қилишда эришган хулосаларини қаҳрамон кечинмаси воситасида ифодалайди. “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг”, “Зулмат салтанатига саёҳат” ҳикояларида қаҳрамонларнинг кечмиш-кечирмишлари баён қилинмайди. Муаллиф бошқа асарларида ҳам қаҳрамонлари таржимаи ҳолини батафсил нақл этмайди. Анъанавий услубдаги асарларда қаҳрамонлар ҳаёт йўлини кўрсатиш асосий ўрин тутди. Масалан, Ойбекнинг “Қутлуғ қон”, “Навоий”, Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб”, “Қўшчинор чироқлари”, “Ўтмишдан эртақлар” асарлари шундай таассурот ҳосил қилади. Онг оқими асарларида эса асосий эътибор қаҳрамоннинг кайфияти, руҳий ҳолати, онгости кечинмаларини кўрсатишга қаратилади.

Инсоннинг айни ҳолатларига эътибор қаратиш улуг рус адиби Фёдор Достоевский асарларида, айниқса, ёрқин намоён бўлган. Унинг “Телба”, “Жиноят ва жазо”, “Хўрланган ва ҳақоратланганлар” каби асарларида инсон ўзини англаш орқали бошқаларни тушуниши санъаткорона очиб берилади. Ушбу асарлар қаҳрамонлари гавжум шаҳарда, одамлар орасида турса-да, якка-ёлғиз яшайди ва изтироб чекади. Инсонни англашга янгича ёндашган Ф. Кафка, А. Камю асарларида ҳам ёлғизликда қолган қаҳрамонларнинг тушқун кайфияти, ҳаёт моҳияти тўғрисидаги зиддиятли кечинмалари кўрсатилади. Назар Эшонқулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам” каби ҳикоялари, қиссалари қаҳрамонлари ҳам бир ўзи ёлғиз яшайди. Улар катта шаҳар, гавжум қишлоқда одамлар орасида туриб ҳам барча ёлғиз қолганлар каби ўта инжиқ, шубҳага берилувчан, сергумон. Улар истиқомат қиладиган жой ҳам ифлос, бадбўй, бу манзилларда зулмат ҳукмрон. Масалан, “Маймуни етаклаган одам” ҳикоясида: “Чолнинг уйи ҳашаматли, кенг лекин ташлаб кетилган майдондай ҳувиллаб ётарди. Устун ва ромлар чириган, умуман, ҳовлидан чиркин ва бадбўй ҳид келарди. Чиркин ҳид дарахтлардан, қор остида қолиб, қаровсизликдан хазонликка юз тутган гулзордан, уйнинг ёғочларидан ва айвонда қалашиб ётган ҳар хил расмлар уюмидан келаётган эди. Шалтоқ ҳид эса ахлат солинадиган ундукдан келарди” дейилади.

Онг оқими асарларида қаҳрамонлар ташқи киёфасини кўрсатишга алоҳида аҳамият берилади. Чунки инсоннинг ташқи кўринишида унинг ички дунёси акс этади. Турли мусибатларни бошидан

кечирган, ҳаётда кўп қийналган кишиларнинг қиёфасида ҳорғинлик, норозилик яққол сезилса, кувнок, интилувчан одамларнинг юз-кўзида барчани ўзига тортадиган аллақандай жозиба барқ уриб туради. Адабиётда инсон дунёсини бадиий акс эттиришда янги йўналиш сифатида кўринган онг оқими асарларида шу боисдан ҳам қаҳрамонлар қиёфасини кўрсатишга жиддий эътибор қаратилади. Онг оқими адабиёти вакиллари ўз асарларида қаҳрамонлари қиёфасини, уларнинг сурати ва сийратини мусаввируна маҳорат билан чизишади. Назар Эшонкул ҳам қаҳрамонлари портретини худди моҳир рассом томонидан чизилгандай кўрсатади. У асарларида айни ўринда мусаввирга айланади. Адиб қаҳрамонлари портрети худди мойбўёқда чизилган сурат сингари таассурот уйғотади. Албатта, анъанавий асарларда ҳам қаҳрамонлар портрети тасвирланади. Лекин ушбу портретлар онг оқими асарлари қаҳрамонлари портрети қаршисида жуда жўн бўлиб қолади. Онг оқими асарлари қаҳрамонлари портрети рангли сурат бўлса, анъанавий асарлар қаҳрамонлари портретини оқ-қора расм дейиш мумкин. Улар ўртасидаги фарқ яна шундаки, онг оқими асарларида кўпроқ тушкунликка тушиб, руҳан-жисмонан абгор бўлиб қолган қаҳрамонлар портрети чизилади. Назар Эшонкул ҳикояларида ҳам ҳаётда омади юришмаган, алданган қаҳрамонлар ички дунёсига уларнинг ташқи кўринишини кўрсатиш орқали кириб борилади. Адибнинг барча қаҳрамонлари тушкунликка тушиб, умидсиз бўлиб қолган. Улар ўзидан ҳам, бошқалардан ҳам норози. Бу норозилик туганмас ички изтиробга айланиб кетган. Унинг оғриқлари қаҳрамонларнинг ташқи қиёфасига ҳам қалқиб чиққан ва хунук, абгор қилиб қўйган. Масалан, “Зулмат салтанатига саёҳат” ҳикояси қаҳрамони кўриниши ҳақида: “Сўнгги йилларда у ўзини янада олдириб қўйган, суратлардаги виқорли ва ҳар қандай нарсани янчишга қодир қилиб тасвирланган бургут қарашидан асар ҳам қолмаганди: юзида, ўзи таъкидлагандек, умр шами зўрға липиллар, ҳар бир нарсдан тушкунлик ва умидсизлик излайвериби, охири ўзи ҳам тушкунликнинг бир парчасига айланиб қолганди” дейилади (Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам: Қиссалар ва ҳикоялар. – Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2004. – 212 б. – 161-бет).

Инсонда ҳаёл-тасаввур мавжудлиги боис у болалигидан орзу-ҳавас билан улғаяди. Ҳар бир одам доимо истаклари амалга ошишига ишонади. Ишонч ҳисси уни бамисоли туганмас қувват манбаи каби ҳаракат қилишга, интилишга ундайди. Табиатидаги ана шу сирли куч боис инсон осонликча тушкунликка тушмайди. Назар Эшонкул қисса, ҳикояларида инсонга муваффақиятларидан кўра мағлубияти кўп нарсани ўргатиши, бу пайтда ҳар бир одам ўзининг қилган ишлари тўғрисида ўйлаб кўриши, хатоларини аниқроқ билиб олиши, бошқалардан кўра кўпроқ ўзини айблаши, ўзининг гуноҳкорлигини ҳис этиб, изтироб чекиши ва оқибатда, тушкунликка тушишини гавдалантиради. У шу асосда ўзлигини излаб, сарсон бўлаётган инсон образини яратишга эришади. Аёнки, ҳеч бир одам мағлубиятга учрашни истамайди. Ҳар бир киши қандай ишга қўл урмасин, албатта, муваффақиятга эришишга умид қилади. Лекин тасодифан нимадир рўй бериб, барча умид, интилиш чиппака чикади ва кишининг режа, фикр-ўйларини алғов-далғов этиб, унинг ҳаётида кескин бурилиш ҳосил қилади. Тасодифларнинг энг муҳим аҳамияти шундаки, улар инсонга ўз ҳаёти ҳақида ўйлаб кўриш имкониятини яратади. Улар кутилмаганда, тўсатдан рўй беради. Инсон ҳаётидаги бу ғайритабиий ҳолатга адабиётда азалдан эътибор қаратиб келинади. Эртак, дoston, роман, қисса, ҳикоялар сюжети марказида тасодифан содир бўлган воқеалар туради. Улар сюжет ривожига зарурий “ҳалқа” вазифасини бажаради. “Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чаён”, “Сароб”, “Улуғбек ҳазинаси” каби асарларда ҳам кутилмаганда содир бўлган воқеаларни тасвирлаш асосида драматик вазиятлар яратилади. Назар Эшонкул асарларида ҳам қаҳрамон руҳиятидаги ўзгаришлар “кутилмаганда”, “дафъатан”, “бирдан”, “кўкқисдан” рўй бергани кўрсатилади. Тадқиқотларда улуғ рус адиби Федор Достоевский “вдруг” сўзини жуда яхши кўргани, у “Жиноят ва жазо” романида ушбу сўзни беш юз мартадан кўп қўлагани таъкидланади (Сахаров В.И., Зинин С.А. Литература XIX века. 10 класс: Учебник для общеобразовательных учреждений: В 2ч. Ч.2. – 4-е изд. – Москва: ООО “ТИД “Русское слово - РС”, 2007. – 288 с. – с 228). Ушбу сўз ўзбек тилига

“кутилмаганда”, “тасодифан”, “қўққисдан”, “бирдан”, “туйқусдан” деб таржима қилинади. Назар Эшонкул қисса, ҳикояларида ҳам “вдруг”, яъни “бирдан, кутилмаганда, тасодифан”, “шу пайт” сўзлари қаҳрамонларнинг фикру хаёлини эгаллаб, уни умидсизлик, тушкунлик гирдобига солган машъум фикрлар, васвасаларни ифодалаш воситасига айланади. Ушбу сўзлар таъсирида асарлардаги жумлалар янада эҳтиросли ва таъсирчан чиқади. Айнан “бирдан”, “шу пайт”, “дафъатан” сўзлари қаҳрамонлар кечинмасидаги ҳаяжонли ҳолатларни аниқ ифодалагандай таассурот уйғонади. Адиб мазкур сўзларга таянган ҳолда, қаҳрамонларининг тушкунлик, умидсизлик кайфияти, иккиланиш, жаръатсизлик, хавотир, хижолат тўла мавҳум ҳолатларини ёрқин очиб беради. Қаҳрамонларнинг айни кайфият, ҳолатлари ўқувчини ҳаяжонга солади. “Сен нима қилиш кераклигини ўйлай бошладинг, юрагинг худди сеҳрланган дарахтдай лаҳза сайин хавотир ва гумон меваларини тугар, бу мевалар бутун вужудингга ёпишиб олганида, бирдан хаёлингга келган фикрдан шууринг ярқ этиб ёришиб кетди” (“Қайтиш”) каби ўринлар уларга қизиқишни янада оширади. Муаллиф асарларидаги кескин мулоҳазалар ички мунозарани кучайтиради. Адибнинг “Зулмат салтанатига саёҳат”, “Қайтиш”, “Тобут”, “Тўзон”, “Ўлик мавсум”, “Оғриқ лаззати”, “Очилмаган эшик” ҳикоялари ҳам худди “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг”, “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоялари каби ниҳоятда дардли ва мунгли. Уларда тушкунликка тушган қаҳрамонларнинг хаёл-тасаввури, оғриқли кечинмалари гавдалантирилади. Ҳикояларда акс этган дард ўқувчи қалбига сизиб кириб, унда оғриқ кўзғайди. Асар ўқувчини бефарқ қолдирмаслиги муаллифнинг дардкашлиги, мулоҳазалари теранлигини билдиради. Мавлоно Жалолиддин Румий:

*Баски балчиқдин эмишдир кўзда нур,
Дилда дардинг борки, нур андин келур*

дейди (Мавлоно Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий. Олтинчи китоб. Жамол Камол таржимаси. – Техрон: “Ал-худо” халқаро нашриёти, 2004. – 456 б. – 319-бет). Улуғ мутафаккир биринчи мисрада одам балчиқ лойдан яратилганига ишора этиб, инсон кўзидаги нур ҳам шу бадбўй лойдан чиқишини таъкидлайди. Одам эса кўзидаги нур воситасида бутун борлиқни кўради. Дилдаги дард ҳам худди кўз нурига ўхшайди. Одам бахтиёр онларида эмас, бирор муаммога дуч келиб, дард чеккан пайтида аввал англамаган ҳақиқатларини билиб олади. Бадбўй балчиқдан бино бўлган кўзнинг нури моддий нарсаларни кўрсатса, дилдаги оғриқ, дард инсонга кўзга кўринмайдиган ҳақиқатларни намоён этади.

Назар Эшонкул қаҳрамонлари ҳам дилидаги дард туфайли кўпчилик эътибор қилмайдиган ҳақиқатларни англаб олади ва улардан бошқалар беҳабар эканидан изтироб чекади. Адибнинг қисса, ҳикояларида инсоннинг ички олами ҳақида сўз юритилади ва ботинидаги ҳақиқатни кишининг ўзидан бошқа биров кўра олмаслиги таъкидланади. Бу жиҳатдан “Очилмаган эшик” ҳикояси алоҳида диққатни жалб этади. Ҳикоя: “Келинчак ўз эрини мураккаб ва сийқа бир китобни ўқиётгандай машаққат билан баъзан адашиб, гумонсираб, рашк қилиб ўқирди. Бироқ охир-оқибатда, ҳаммасига қўл силтаб, лоқайд ва бепарво бўлиб қоларди. Эрини энди истамай, безиллаб, бундан ҳам бешбаттар юраги совиб кетишидан кўрқиб, хижил ва ланжлик билан ўқирди” деб бошланади (Эшонкул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. – Т.: “Шарқ”, 2008. – 400 б. – 304-бет). Асарда ҳар бир одам ён-веридаги кишиларни билишга ҳаракат қилиши ва бу жараён жуда мушкул кечиши, бошқаларни англаш, тушуниш жараёнида ички драмалар юз бериши очиб берилади. Келинчак эри билан тўрт йилдан бери яшайди. Келинчак қишлоқда туриб, далада меҳнат қилади. Эри эса шаҳарда ишлайди. Улар фарзандсиз. Келинчак эрининг меҳрсизлигидан изтироб чекади. Эрининг унга нисбатан совуқ муносабатига шаҳардаги аёлни сабабчи деб билади. Келинчак бу номаълум аёлни ўзидан чиройли, гўзал деб тасаввур қилади. Далада ишлайдиганлар унга эрининг хотини бор, деб айтишади. Келинчакни яхши кўрадиган

тракторчи ҳам унга таъна қилади. Лекин келинчак эрини яхши кўради, эри ҳам уни яхши кўришини истайди. Эрини ранжитмасликка уринади, ўзига оро беради. Лекин эри келинчакнинг бу ҳолатини тушунмайди. Эри келинчакка ачинади. Келинчак учун эри очилмаган эшик бўлиб қолаверади. Ҳарчанд уринса-да, эрининг кўнглини тополмайди. Келинчакнинг ичидаги изтиробларини ҳеч ким сезмайди. Келинчакни яхши кўрган тракторчи ҳам унинг ҳолини ҳис қилмаслигини пайқайди. Келинчак тушида эрининг ғоят сулув аёл билан лолазорда юргани, уларнинг ортидан бир қизча эркаланиб эргашиб келаётганини кўради. Бу қизча ногаҳон ўзи бўлиб қолади. Келинчак, доимо эри, ўзининг ҳаёти ҳақида ўйлайди. Эрининг ўзига нисбатан меҳрсизлиги, унинг қалбини ҳис этмаслигидан ўксинади, орзуларига эришолмаганидан хўрлиги келиб эзилади. Ҳикояда анъанавий асарлардаги сингари кескин тўқнашувлар юз бермайди. Унда уч ўринда эрининг, бир ўринда тракторчининг, бир ўринда далада ишлайдиганларнинг келинчакни ранжитадиган сўзлари келтирилади. Ҳикояда, асосан, келинчакнинг ўй-хаёллари, ички кечинмалари очиб берилади. Улар муаллиф тилидан: “Келинчак эрининг гап оҳангидаги таҳқирни сезиб, кўксида нимадир сингандай қулоғи шанғиллаб кетди. Сочик билан пешонасидаги бармоқ изларини артди-ю, бўғзидаги ранжу аламни ютиш учун секин ўчоқ бошига қайтиб чикди. Эрининг дағаллигидан хўрлиги келиб, ўчоққа, лопиллаб ёнаётган оловга фаромуш тикилди. Олов ўчоқда эмас, ўзининг кўксида ёнаётгандай ва бу қоп-қора, ишлатилавериб хароба бўлиб қолган ўчоқ эмас, ўзининг юрагидай оловга мафтун бўлиб тикилиб турди: орқасидан қайнонасининг вазмин қадам товушларини эшитиб, ўрnidан ирғиб турди-да, қайларгадир учишга чоғланган хаёлларини пиёзга қўшиб, қозонга ташлади ва шошилиб қовура бошлади. У шундагина кўп йиллардан бери ўзининг хаёллари қозон устида пиёзга қўшиб қоврилганини, аввал ўғай укалари ва меҳмонлар, энди эса эри ва қайнонаси ўзининг бу зерикарли ва серкулфат турмушдан халос бўлиш учун озод қуш каби эрк ва хурлик истаб, юксак-юксакларга учиб жўнайдиган, бироқ охир-оқибатда яна барибир қозонга келиб тикиладиган хаёлларини еб қўйишганини дафъатан англаб қолди” тарзида нақл қилинади. Онг оқими асарларига хос бу каби бадий-фалсафий таҳлиллар эса беихтиёр ўқувчининг тасаввури, ҳиссиётига дабдурустдан фаол таъсир ўтказди. Назар Эшонкул асарларида модерн адабиётига хос бу ҳилдаги таҳлил инжа психологизм ва нафис лиризм билан ўзаро уйғунлашиб кетади. Ушбу ҳикояда ҳам бировнинг дарди, ўзганинг фожиасини бошқалар ҳис этмаслиги, тушунмаслиги теран руҳий таҳлил ва нафис лирик тасвир орқали кўрсатилади. Келинчак ўзини ҳалок қилади. Бунинг сабаблари унинг ички дунёсидаги зиддиятли кечинмалар асосида очиб берилади. Қонун бўйича ушбу фожиада келинчакнинг эрини, қайнонасини ёки бошқа бировни айбдор этиб бўлмайди. Чунки ҳеч ким келинчакка тазйиқ ўтказмаган, ўзини ўлдиришга ундамаган. Шундай бўлса-да, келинчакнинг фожиасига унинг атрофидаги барча кишилар сабабчи. Чунки эри ҳам, қайнонаси ҳам, бошқалар ҳам келинчакнинг қалбига кириб бормаган. Атрофдагиларнинг барчаси келинчак учун очилмаган эшик бўлиб қолган. Ёзувчининг “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясида ҳам ҳамма ўзи учун яшаши, қўшни қўшнига ёт, бегона бўлиши фожиаси кўрсатилади. “Очилмаган эшик”да ҳам раҳм-шафқат, меҳр-оқибат, самимият, ҳурмат-эътибор каби фазилатлар шунчаки гаплар эмаслиги, ушбу эзгу қадриятлар ҳаёт бардавомлиги учун зарур эканлиги, ҳар бир кишининг қалби бошқаларнинг самимиятидан озиқланиши, инсон, ким эканлигидан қатъи назар, ҳамиша бошқаларнинг меҳрли муносабатига муштоқ эканлиги, шу эҳтиёжи қонмаса, ёш бола ҳам, қария ҳам, келинчак ҳам эзилиб, руҳан тушқунликка тушиши, барча фожиалар илдизи ўзаро оқибатсизлик, меҳрсизликда эканлиги кўрсатилади. “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси қарамони Байна момо қишлоқдошлари оқибатсизлигининг тирик қурбонига айланса, “Очилмаган эшик”даги келинчакнинг фожиаси анча эрта бошланади. У ёшлигидан ўғай онасининг “Илоё, бахти қаро бўл, илоё қирчиллама ёшингда қайрил, илоё бахтинг очилмасдан бева қол!” деган қарғишини эшитиб ўсади. Чўлоқ, уқувсиз ўғай онасининг ер муштлаб қарғаганлари турмушга чиққанидан кейин ҳам келинчакнинг қулоқларига эшитилаверади. Фарзандсизлиги учун

эрининг уни айблаб “Энди фойдаси йўқ. Ахир бир умр шундай ўтолмаймиз-ку?” деган гапи келинчакнинг ҳаётдаги сўнгги умидини сўндиради. Энг сўнгги илинжидан ажралган келинчак ўлим ҳақида ўйлай бошлайди ва бу изтироб уни ҳалокатга олиб боради. У оқибатсиз одамлар олаmidан кетиш учун заҳар ичади. Ҳикоя: “Келинчак кўксидаги йиғини босиш учун ғилт этиб ютинди, эрига ўзини хурсанд кўрсатиб кузатди. Қайнонасини қўшнисиникига жўнатгач, у уйига кириб, ичидан бекитиб олди. Тўй куни кийган оппоқ кўйлагини кийди, сўнг ўзига атир сепди ва кишини абадий бахтиёр қиладиган ва қайсидир китобда шундай деб ўқиган, қоғозга ўроғлик оғуни стаканга солди ва чойнакни сиркитиб қуйди. Худди узоқ сафарга отлангандай, бир зум тек қотди; стаканга бир зум даҳшат ва ваҳима билан тикилиб турди; сўнг кўзларини чирт юмди-да, стаканни бир кўтаришда ичиб юборди. У бўғзини, сўнг кўксини куйдириб ўтган ўтдан ҳолсизланиб борар экан, парчаланиб кетаётган ғира-шира онгида шаҳарлик аёлнинг кибрли чехраси ва унга тинмай лола териб бераётган эрининг маҳрамона турқини кўз олдига келтирди ва улар ўтлоқ ичига секин чўзилишар экан, келинчак бу манзарани ортиқ кўрмаслик учун мажолсиз кўлларини қанотдай силкитиб, ердан оҳиста кўтарила бошлади ва гарчи энди бутун танаси ҳаракатдан тўхтай бошлаган бўлса ҳам, ўлжасига шиддат билан отилган қарчиғайдай охирги кучларини йиғиб, тез-тез қанот қоқа бошлади ва ўзини ҳарир, камалак нусха, чимилдиқ янглиғ шоҳи пардалар ичидан учиб ўтганини ҳис этди – сўнг эса қизлик пайтлари орзу қилган ва бу илтифотсиз оламдан бир умр излаб ўтган бахтга ўхшамайдиган жилвадор, ҳаёлий ва алланечук оппоқ дунёга сингиб бораётганини, сингиб бораётганини, сингиб бораётганини элас-элас илғаб қолди” деб тугалланади. Ҳар бир одам бахтли бўлишни, бахтиёр яшашни истайди. Битта одам ҳеч қачон ўзича бахтли бўлолмайди. Одам фақат жамиятда, кишилар орасида яшаганидагина тўқис бахтга эришади. Робинзон Крузо бахт одамлар орасида экани учун уларга интилади. Лекин ҳамма фақат ўзи учун яшаб, эр-хотин, ота-бола, қавм-қариндош, қўни-қўшни бир-бирига ёт, бегона бўлса, бундай муҳитда ҳам ҳеч ким рисоладагидай бахтли бўлолмайди. Бахт гарчи кўзга кўринмаса-да, у мавҳум нарса эмас. Бахт аввало одамларнинг бир-бирини тушуниши, ҳамқору-ҳамдард бўлишидир. Чунки инсоннинг бахт тўғрисидаги орзулари бошқа кишилар билан бевосита боғлиқдир. Келинчак эри уни тушуниши, у билан дардлашишини истайди ва буни ўзининг чинакам бахти деб билади. У шу бахтига эришолмагани, эри унинг учун ёпиқ эшик бўлиб қолгани, ҳеч ким унинг қалбига яқин келолмагани боис яшашни истамай қолади.

Ҳаётдан кўнгли совиш, кишининг ёшига боғлиқ эмас. Қалби мусаффо, ҳаёлпараст кишилар нобоп муҳитда қаттиқ азобланади. Уларнинг таъсирчан қалби меҳрсизлик, шафқатсизликка тоқат қилолмайди. Чингиз Айтматовнинг “Оқ кема” қиссаси қаҳрамони ҳам атрофдагилар оқибатсиз эканлиги туфайли ҳалок бўлади. Мусаффо орзулар оламида яшайдиган Бола зўравонлик ҳукмрон муҳитда руҳан азобланиб яшагандан кўра, баликқа айланиб, дарё, денгизда юришни истайди ва шунинг учун ўзини сувга ташлайди. Назар Эшонкул асарларида ҳам дардиҳол қилиш, қалбини очишга одам тополмаганларнинг руҳий драмаси гавдалантирилади. Байна момо (“Шамолни тутиб бўлмайди”), келинчак (“Очилмаган эшик”), рассом (“Маймун етаклаган одам”), қоровул (“Бевақт чалинган бонг”)нинг руҳий драмаси, фожиаси одамлар бир-бирига нисбатан “очилмаган эшик” эканлигидан келиб чиққан.

Ҳар бир киши атрофдагилар унга эътибор бериши, уни ҳурмат қилишини жуда-жуда истайди. Бошқаларнинг эътибори, эҳтироми ҳаммага хуш ёқади. Атрофдагиларнинг эътиборсизлиги, беписанд қараши ҳар қандай кишини изтиробга солади, қалбида алам, адоват ҳиссини кўзғайди. Бу нохуш ҳиссиёт бора-бора бошқаларга нисбатан нафратга айланади. Шамолни тутиб бўлмагани каби нафратни ҳам ушлаб, жиловлаб бўлмайди. Шамол катта кенгликларни қамраб олгани сингари бир кишининг кўнглидаги нафратдан кўпчилик азият чекади. Кўнгли нафратга тўла киши учун ҳаёт буткул зулматга айланади. Аламзада одам эса атрофдагиларга заҳрини сочмаса туролмайди. Юрагини ёруғлик тарк этган кимсаларнинг қиёфаси, кўриниши ҳам кишиларга нохуш таъсир этиб, кайфиятини хира қилади. Адиб яратган рассом, қоровул,

Байна момо сингари қаҳрамонларнинг қиёфаси, кўриниши ниҳоятда абгор. “Қора китоб” қаҳрамони ташқи кўриниши ҳам шундай. Муаллим ўзининг юзини куйган чармга қиёслайди ва: “Юзим эмас, юрагим куйиб кетган, куйган ковушга ўхшаб қолган. Ўзим ҳам мисоли ғижимлаб ташланган қоғозман, ҳаёт мени ғижимлаб ташлади, биродар” дейди. У юрагини ёзадиган, уни тинглаб тушунадиган одам тополмаганидан шундай абгор аҳволга тушган. “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг”, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Очилмаган эшик” қаҳрамонлари ҳам худди шу муаммо қурбонига айланган. Чунки бир жойда яшайдиган, бир жойда ишлайдиган одамлар бир-бири билан суҳбатлашиб, дардлашиб турмаса, асаб тизимига путур етиб, турли касалликларга чалинади. Суҳбатлашиш, сирлашиш ҳам худди нафас олиш, овқатланиш, иссиқ-совиқдан сақланиш сингари инсон учун зарурий эҳтиёж саналади. Шунинг учун “Қора китоб” қаҳрамони: “Негадир сиз билан жуда суҳбатлашгим келяпти, тўғриси айтсам, ҳозир кимгадир кўнглимни бўшатмасам, “тарс” ёрилиб кетадигандайман” дейди. Бир-биридан узоқлашиш, фақат ўзини ўйлаб яшаш кишиларни маънан-руҳан азоблаб, жамиятда маънавий таназзулни келтириб чиқаради. Бу мислсиз фожиадир. Маънавий таназзул ҳар қандай иқтисодий таназзулдан оғирроқ асоратларни келтириб чиқаради. Иқтисодий таназзулни бошқа мамлакатлар кўмагида қисқа муддатда бартараф этса бўлади. Лекин маънавий таназзулдан бундай йўл билан қутулиб бўлмайди. Бунинг учун кишиларнинг онги, дунёқарашини ўзгартиришга тўғри келади. Одамларнинг ранги, дунёқараши бир-икки йилда ўзгармайди. У жуда оғир кечади ва узоқ муддат давом этади. Бунга баъзан бир неча юз йилда ҳам эришиб бўлмайди. Темурийлар салтанати таназзулга учраганидан кейин XX аср бошигача ўлкамизда сезиларли ўзгариш юз бермагани шундан далолат беради. Кишиларнинг онги, дунёқарашидаги янгиланишлар натижасида тараққиёт, ривожланишга эришилади.

Анъанавий асарларда қаҳрамонлар характери уларнинг бир-бири билан тўқнашуви, ўзаро кураши асосида очиб берилади. Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитрат, Ҳамза, Ойбек, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор асарларида дунёқараши, феъл-атвори турлича қаҳрамонлар ўртасидаги зиддиятлар ифодаланади. Улардан бири ёқланади, иккинчиси қораланади. Анъанавий асарларда муаллиф воқеликни холис туриб тасвирласа-да, унинг қаҳрамонларга муносабати аниқ билиниб туради. Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романида Отабек, Кумуш, Юсуфбек хожининг хатти-ҳаракатлари маъқулланиб, Ҳомид ва шерикларининг ёвузликлари очиқ-ошқора қораланади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясида ҳам амалдорларнинг таъмағирлиги, порахўрлиги бевосита уларнинг ўз тилида айтирилади. Онг оқими асарларида эса турли характердаги қаҳрамонлар ўртасидаги тўқнашув кўрсатилмайди. Уларда қаҳрамонлар “Ўткан кунлар”, “Ўғри” асарларидаги сингари бир-бирларига дуч келмайди, тўқнашмайди. Анъанавий асарларда қаҳрамонлар феъл-атвори, дунёқараши уларнинг мулоқоти, баҳс-мунозараси орқали ифодаланади. Назар Эшонкул асарларида эса турли характердаги қаҳрамонлар деярли мулоқот қилмайди. Албатта, “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Очилмаган эшик”, “Маймун етаклаган одам” ҳикояларида ҳам қаҳрамонлар диалоги берилади. Лекин бу диалог “Анор”, “Дахшат”, “Минг бир жон” ҳикояларидаги сингари сюжетда бурилиш ҳосил қилмайди. Маълумки, Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитрат, Ҳамза, Ойбек, Ғафур Ғулом Абдулла Қаҳҳор асарларида қаҳрамонлар диалоги муҳим ўрин тутди. Назар Эшонкул асарларида эса қаҳрамонларнинг ички кечинмалари, унинг қалбидаги изтироблари ифодаси шундай салмоқ касб этади. Уларда диалог қаҳрамоннинг ботинидаги зиддиятли курашни кўрсатадиган восита, унсур вазифасини бажаради. Адиб қаҳрамонлари бошқалар билан эмас, ўзи билан мунозара қилади ва ўзининг бефайз умр кечирганига амин бўлади. Шундан изтироб чекади, ўзидан қаноатланмайди, ўзгаларни эмас, ўзини айблади.

Одам ҳаёт моҳияти, умр мазмуни тўғрисида ҳар доим ҳам ўйлайвермайди. “Бевақт чалинган бонг”, “Очилмаган эшик” қаҳрамонлари ҳам ўз кечмиши хусусида туйқусдан ўйлаб қолади ва бирдан уларнинг ҳаётга қарашларида қутилмаган ўзгариш рўй беради. Назар Эшонкул қисса, ҳикояларида қаҳрамон қалбида содир бўлган шу исённи очиб бериш асосий мақсад қилиб

қўйилади. Бу қаҳрамонлар ҳаммадан ранжиган, ҳаётдан безган, одамлардан кўнгли қолган киши сифатида таассурот қолдиради. Муаллиф тушкунликка тушган қаҳрамонлари қиёфасини худди рассом каби чизиб кўрсатади. Улар ҳаёт ҳақида бошқача фикр юритишига эътиборни қаратади. Қаҳрамонларнинг кескин, зиддиятли мушоҳадалари дафъатан кишини ўйлантириб қўяди. Назар Эшонкул асарларини анъанавий асарлар сингари завқ-шавқ билан мутолаа қилиб бўлмайди. Уларни мушоҳада қилиб ўқилади. Хийла қийин кечадиган бу жараёнда кишида изтироб ҳисси кучаяди. Айни чоғда одам аввал англамаган ҳақиқатларни билганидан маънан ўсиб, ақли бойиганини ҳис этади. Бу эса адиб асарлари кишини руҳан юксалтириб, қалбини тозартирадиган таъсир қувватига эга эканлигидан далолат беради. Зотан, санъат ва адабиётнинг асосий мақсади одамларга фақат ҳузур бахш этиш эмас, балки уларни руҳан улғайтириб, маънан юксалтиришдир. Назар Эшонкул қисса ва ҳикоялари ҳаёт жумбоқларига жавоб излаб изтироб чекаётган қаҳрамонлар кечинмаларни акс эттириб, кишиларни ўзини англашга ундайдиган ва шу асосда қалбни тозартирадиган асарлар сирасига киради. Чунки адиб қаҳрамонлари характерини уларнинг ички оламидаги зиддиятли кечинмаларни кўрсатиш орқали очади.

Синовли дунё саволларига жавоб излаб азобланган Байна момо, муаллим, рассом дастлаб тасаввурда ҳаётдан безган, ҳаммадан нафратланадиган одам сифатида жонланади. Чунки улар бошқаларга ўхшаб ҳеч қачон кулмайди. Лекин гапга жуда чечан, саволлари жўяли, эътирозлари ниҳоятда асосли. Шунинг учун дунёқараши кенг, савияси баланд, ҳаёт ҳодисалари ҳақида мушоҳада юритадиган ўқувчилар “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Маймун етаклаган одам”, “Қора китоб”ни мутолаа қилишдан мароқланишади. Улар “Баҳор қайтмайди”, “Қалбингга кулоқ сол” (Ўткир Ҳошимов) ёки Одил Ёқубов, Пиримкул Қодировнинг машҳур қиссаларидаги қаҳрамонларидан кўра Байна момо, муаллим, рассомни ўзларига яқин олишади. Назар Эшонкулнинг ҳаёт жумбоқларига жавоб излаётган бу қаҳрамонлари кўриниши абгор, афтодаҳол, феъл-атвори ҳам шунга мос – қайсар, ўжар, инжик, жиззаки бўлса-да, аслида улар бебаҳо одамлардир. Бундай одамлар бирор ҳодиса рўй бериб, маслаҳат ва ёрдам сўраб мурожаат қилганларни ҳеч қачон ранжитиб, хафа қилиб қўймайди, имконияти етганча, қўлидан келганча кишиларга кўмаклашади. Чунки ғам-ғусса чекиш қисматига айланган Байна момо, муаллим, рассомга ўхшаган кишилар бировнинг бошига ташвиш тушганида, кимдир кўмакка муҳтож бўлиб қолганида бошқалар сингари кўпчиликнинг бири сифатида томошабин бўлиб қараб туролмайди. Улар мана шу хусусиятига кўра ҳам бебаҳо одамлар сирасига киради. “Бевақт чалинган бонг” ҳикоясидаги қотил қоровул ҳам аслида бебаҳо одамлар қаторида туради. Ваҳоланки ҳикояда унинг ҳолати: “Хонада эса қонга беланган қўлларига графиннинг бир парча синиғини ханжардай тутиб олган, тўсатдан бошланиб, ҳамма нарсани остин-устун қилгач, ўзидан кейингиларга чанг-ғубор қоплаган далани-ю, шох-шаббалари синган дарахтлар билан тўзиган хазонларни қолдириб сўнган бўрондек юзида телбалик ва жазава тўниб қолган қоровул диванда ҳорғин ва мағлуб алфозда ўтирар, хонани қон ва тер ҳиди тутган, қон гиламдан сизиб ўтиб, бурчакдаги очик жойда ҳалқоб бўлиб тўпланиб қолган, унда чироқнинг акси липиллар, графин синиғи бармоқларини тилиб ташлаган қоровулнинг юзида эса бир неча дақиқа олдин қилган қотиллигининг муҳридек бир томчи қон қотиб қолганди” деб тасвирланган (Ўша манба. – 303-бет). Назар Эшонкул асарларидаги одамлардан нафратланадиган, баҳс-мунозарани кўтаролмайдиган, жиззаки, ҳаётдан безгандай кўринадиган, ижтимоий турмушда илдиз отган адолатсизликдан азобланиш ҳисси тажанг қилиб қўйган қаҳрамонлар аслида ҳеч кимга озор бермайди. Улар бошқаларнинг бахтли бўлиши учун ўзини фидо қила олади. Чунки уларнинг қалби тоза, кўнглида эзгулик қилишдан бошқа нияти йўқ. Улар туйғулари тиник, нияти эзгу бебаҳо одамлардир. Назар Эшонкул ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий масалаларга ўз нуқтаи назаридан ёндашиш орқали ўзбек адабиётига Абдулла Қодирий, Ойбек, Асқад Мухтор, Одил Ёқубов, Ўткир Ҳошимовлар авлоди асарларидаги қаҳрамонлардан тамомила фарқ қиладиган бебаҳо одамлар образини тақдим қилди. У бунинг ортидан юз берадиган баҳс-

мунозаралардан чўчиб ўтирмади. Назар Эшонкул ўз асарларида инсон қалбида дафъатан юз берадиган ўзгаришларни санъаткорона поэтик маҳорат билан акс эттиради. У синовли дунё жумбоқларига жавоб излаган бебаҳо қаҳрамонларининг дард, изтиробга тўла ўй-кечинмаларини қаламга олиш орқали ҳар бир кишининг инсонлик даражаси унинг руҳияти, маънавий дунёси ва иродасига боғлиқлигини кўрсатади. Истеъдодли адиб ҳаёт муаммоларига жавоб излаб, мушоҳада юритиш, ўз-ўзи билан муттасил мунозара қилиш ҳар бир инсон учун ўзини англаш ва ҳаёт мазмунини тушунишнинг муҳим омили эканини асослаб беради. Унинг асарлари билан танишган китобхон ҳаёт ҳамиша зиддият, қарама-қаршиликларга тўлалиги, у ҳамма замонда муттасил курашдан иборатлигини теранроқ тушуниб етади, ҳаёт жумбоқларига жавоб излаб, изтироб чекаётган персонажларнинг ўз-ўзи ва ўзгалар билан кескин баҳс-мунозарасида эса ўз кўнглидаги фикрларга уйғун жиҳатларни кўради. Назар Эшонкул асарларида “ахборот бўрони” гирдобидида қолган глобаллашган замон манзараси акс этиб, ундан ҳақоний ҳаёт нафаси уфуриб туради. Истеъдодли адиб алдов, хиёнат, маккорликларга тўла серғалва даврда яшаб, ҳаёт мураккабликларига жавоб излаб, изтироб чекаётган инсоннинг зиддиятли кечинмаларга тўла саркаш руҳини, унинг одам ва оламни янада мукамалроқ кўришга тийиксиз интилишини ифодалайди. Унинг санъаткорона маҳорат билан битилган шиддаткор замон руҳига мос асарлари ўзбек адабиёти ҳаёт мураккабликлари ва инсон дунёси жумбоқларини бадиий гавдалантиришда, аввалги даврларга қиёслаганда, анча ўсгани, юксалганига ёрқин далил, аниқ исбот бўла олади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Айтматов Ч. Асрни қаритган кун; Қиёмат: Романлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. – 560 б.
2. Айтматов Ч. Охирзамон нишонлари: Роман. – Тошкент; Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашрийти, 2007. – 392 б.
3. Дўстмуҳаммад Х. Озод изтироб қувончлари. – Тошкент: “Маънавият”, 2000.
4. Қаҳҳор А. Асарлар: Беш жилдлик. 1-ж. Сароб: Роман. Ҳикоялар. – Т.:Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 336 б.
5. Мавлоно Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий. Олтинчи китоб. Жамол Камол таржимаси. – Техрон: “Ал-худо” халқаро нашриёти, 2004. – 456 б.
6. Сахаров В.И., Зинин С.А. Литература XIX века. 10 класс: Учебник для общеобразовательных учреждений: В 2ч. Ч.2. – 4-е изд. – Москва: ООО “ТИД “Русское слово - РС”, 2007. – 288 с.
7. Фахриёр. Муаззам қўшиқ. – “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси, 2007 йил 13 апрель. 15-сон.
8. XX аср ўзбек ҳикояси антологияси. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2009. – 624 б.
9. Чўлпон. Адабиёт надир. – Тошкент: “Чўлпон”, 1994. – 204 б.
10. Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам: Қиссалар ва ҳикоялар. – Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2007.
11. Эшонкул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. – Тошкент: “Шарқ”, 2008. – 336 б.
12. Эшонкул Н. Инсонни англаш – асосий мезон. – “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси, 2010 йил 26 март.
13. Ҳамза Ҳ. Н. Тўла асарлар тўплами. Беш томлик. Т. 2. Шеърлар. педагогик рисоалар, насрий асарлар. – Тошкент: “Фан”, 1988. – 564 б.

РОМАНДА ЯНГИ БАДИЙ ТАФАККУР ИФОДАСИ

Гайрат МУРОДОВ,

филология фанлари доктори,
Бухоро давлат университети

Аллома М. Бахтиннинг фикрича, роман нисбатан ёш бадий шакл бўлгани, ҳали-ҳануз ривожланиш, шунингдек, ўз-ўзини янгилаш, шаклини ўзгартириш хусусиятига эга бўлганлиги сабабли унга узил-кесил таъриф беришнинг иложи йўқ. Роман ҳозир ҳам мана шу жиҳатларини сақлаб турибди. У тирик жон сингари ҳар қандай муҳит, шарт-шароит, замон талаби ва илғор дунёқарашларга тезкорлик билан мослашмоқда. Бу билангина чекланиб қолмай, бошқа жанрларни ўзига бўйсунтиришга уринмоқда ва охир-оқибат адабий-бадий жараённинг шохсупасига чиқиб олиб ҳукмронлик мавқеини қўлга киритмоқда. Бундан ташқари, ушбу шаклнинг фалсафа, руҳиятга мойиллиги, нафақат муайян бир халқ, ҳатто инсониятга хос бўлган маданиятни ўз бадий оламига нисбатан кенг ва мукаммал сиғдира олиши романга бўлган ҳурмат ва қизиқишни тобора кучайтираётир. Мазкур қараш-мулоҳазалар, табиийки, ўзбек романига ҳам тегишлидир.

2018 йил ўзбек романи тарихида алоҳида аҳамиятга эга бўлган сана бўлган эди. Бу ерда гап фақат мазкур йилда журналларда ва китоб ҳолида босилган ва китобхонлар эътиборига ҳавола қилинган йирик эпик асарлар миқдорининг сезиларли даражада кўпайгани ҳақидагина бораётгани йўқ. Бу ҳодисанинг асосий жиҳати шундаки, бу асарларнинг бадиият, муаммо, қаҳрамон, дунёқараш нуқтаи назаридан янгиланаётгани, ўқишли эканлиги, китобхонга у ёки бу даражада эстетик таъсир кўрсата олаётганидир.

Ўзбекистон Республикасининг янги сифат босқичига кўтарилган давлат сиёсати, маънавият, маданият, хусусан, бадий адабиётга бўлган катта ва доимий эътибор, сўз санъаткорларига яратилиб берилаётган шарт-шароитлар ижодкорларимизни янги ва яхши асарлар яратишга ундамоқда ва бу ўзининг ижобий самарасини бермоқда.

Қайд этилган йилда “Шарқ юлдузи” журналида Бахтиёр Абдуғафуровнинг “Султон Жалолиддин Мангуберди”, Шойим Бўтаевнинг “Еттинчи тонг”, мамлакатимиздаги турли нашриётлар томонидан Ўзбекистон халқ ёзувчиси Тоҳир Маликнинг “Ёлғон умидлар дашти”, Исажон Султоннинг “Генетик”, Назар Эшонқулнинг “Гўр ўғли ёки ҳаёт суви”, Ўзбекистон халқ шоири Иқбол Мирзонинг “Бону”, Наби Жалолиддиннинг “Тегирмон” романлари нашр этилди. Биз бу ўринда ўзбек насрида илк модернистик роман бўлган “Гўр ўғли ёки ҳаёт суви” асари ҳақида айрим мулоҳазаларни баён этмоқчимиз.

Адабий-бадий ҳаётимизда ўзига хос воқеа бўлган ушбу бадий яратма миллий роман шакли, тасвир доирасининг жиддий ўзгаришга юз бураётганини кўрсатиши билан алоҳида аҳамиятга эга деб ўйлаймиз. Муаллифнинг сўзбошида ёзишича, романга 90-йилларнинг бошида сўнгги нуқта қўйилган. Ўтган муддат учиди адиб уни таҳрир қилиш билан шуғулланган. Китобнинг ичидаги айрим бобларни мустақил ҳикоя сифатида эълон қилган. Ижодкор қайд этганидек, ушбу битик “инсонийлик шаън ва ғурурини хўрлаш ва ҳақоратлаш эвазига яшаган мустабид тузумдан чиқариладиган...сабоқ”³¹ дир.

Роман Н. деб аталган инсоннинг аччиқ қисмати ва фожиаси ҳақида ҳикоя қилади. Дунё адабиётининг айрим намуналарида фамилияни қисқартириш (Ф. Кафка. “Жараён”), исмни қисқартириш (Ф. Кафка. “Қўрғон”) ва бир ҳарф ҳолига келтириш тажрибаси бор. Бундай адабий усулдан фойдаланиш, авваламбор, асарнинг ғоявий-бадий концепциясини тушунишга ёрдам берса, шунингдек, юқорида номлари қайд этилган асарларга қайси бир даражада алоқадорлик борлигидан далолат беради.

³¹ Назар Эшонқул. Гўр ўғли ёки ҳаёт суви. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018. – 2-бет.

“Гўр ўғли”да воқеалар модерн адабиётнинг **абсурд** йўналишига мос тарзда ифода қилинган. Тирик юрган одамнинг ўлик деб хабар қилиниши, ҳамманинг бу маълумотга ишониши, унга арвоҳ деб қаралиши, “мурда”нинг айбдор сифатида театрда томоша тарзида суд этилиши сингарилар реализм нуқтаи назаридан бўлиши мумкин эмас воқеалардир. Бироқ жаҳон адабиётининг нисбатан янги тажриба-изланишлари шундан далолат берадики, бадий тасвирдаги бундай усуллар инсон руҳиятининг чуқур қатламларига кириб бориш, унинг номаълум, сирли жиҳатларини кашф этиш ва тушуниш имконини беради. Бадий матндаги шартли-рамзий тасвир ва ифодалар қаҳрамон ва уни ўраб турган муҳит хусусида муайян хулосалар чиқаришга имкон яратади.

Роман сарлавҳаси гарчи икки қисмга ажратиб ёзилган бўлса-да, туркий халқларнинг энг машҳур достонларидан бўлган “Гўрўғли”га ишора қилади. Чиндан ҳам **гўр** мотиви ана шу икки асарда ҳам бор. Фарқ шундаки, Гўрўғли қабрда туғилиб, ҳаётга, одамлар орасига қайтади. Н. эса тирик бўла туриб мажбурий равишда гўр йўлини танлашга мажбур бўлади.

Гарб ва Шарқ модерн адабиётидаги бир талай намуналарларида ҳаёт бемаъниликдан иборат, унда инсоннинг яшашидан ҳеч бир маъно йўқ, деган ғоя илгари сурилади. “Гўр ўғли”да бунақа асарлардан кескин фарқли равишда ҳаётсеварлик руҳи ёрқин жилваланиб туради. Матн учун танлаб олинган “...ҳаёт сувин излаб ўтди Гилгамиш” эпиграфи ана шу ҳаётсеварликни тасдиқлаб, таъкидлаб турибди. Ишончликлик, қўрқув, мунофиқлик, чидаб бўлмас жамиятда тирик мурдага айланган, “юракда ғами, ичда занглари” тўлиб-тошганига қарамай яшаш учун сўнгги имкони қолгунча кураш олиб боради. Бинобарин, унинг фожиали ва даҳшатли ўлими ҳаётдан беишнинг эмас, қабоҳат салтанатларининг ҳамма замонларда мавжуд бўлган шахсга нисбатан зўравонлиги оқибатидир.

Сиртдан қаралганга мазкур романдаги қаҳрамон, сюжет, ечим ва бошқалар абсурд, экзистенциализм адабиёти намуналарига яқин ва ўхшашдек кўриниши мумкин. Аммо аслида бундай эмас. Бу фикр исботини “Жараён” ва “Гўр ўғли” асарларини муқояса этиш жараёнида аниқ кўриш мумкин. Кафка қаҳрамони оммавий зулм ва ижтимоий лоқайдлик оқибатида жаллодлар томонидан қатл этилади. Н.Эшонкул асарнинг бош қаҳрамони эса мустабид тузум малайларининг ғоят пухта ишлаб чиққан режасига мувофиқ ўз-ўзини улар кўрсатиб берган йўл бўйича ўлдиради. Бу шундан далолат берадики, йигирманчи аср давомида жаҳоннинг муайян ҳудудларида инсонга зўравонлик қилувчи, унинг шаънини, эркини топтовчи истибдод тизимлари кучайиб, мукаммаллашмоқда, жаҳолат кучларига хизмат қиладиган бюрократик механизм тобора шитоб билан ишламоқда. Инсон зомби, робот, буюк сўз санъаткори Чингиз Айтматов истеъмолга киритган сўз билан айтганда, манкуртга айлантирилмоқда.

“Гўр ўғли” инсониятни ана шундай хавф-хатарлардан огоҳ этувчи, уни хушёрлика чорловчи инсонпарварлик идеалини ўз бадий-поэтик оламида акс эттирган, лоқайдлик, ижтимоий қарахтликни инкор этувчи асарлар сирасига мансуб. Тасвирнинг гўзаллиги, бадий образлар воқеа тизимининг нисбатан пишиқ-пухта ишлангани билан нозик дидли китобхонларга манзур бўла олади.

ТРАГИКЛИК ВА САТИРИК МОДУСЛАР – ЭСТЕТИК АНАЛОГИЯ ВОСИТАСИ

Исломжон ЁҚУБОВ,
ТошДЎТАУ профессори,
филология фанлари доктори

Канадалик олим Нортроп Фрай муаллифнинг бадий асар қаҳрамонига муносабати, нуқтаи назарини “модус” тушунчаси остида изоҳлаб, бу атамани адабиётшуносликка тадбиқ қилган эди. Бироқ у бадийликнинг умумэстетик кўринишлари ва адабий жанрлар ўртасига муайян чегара қўймаган. Рус олими В.Тюпа эса, айти тушунчага муаллифнинг ғоявий-эмоционал баҳоси, -деб

қарайди. Ўзбек адабиётшуноси Д.Қуронов модусни ғоявий-ҳиссий муносабат ёхуд муаллиф эмоционаллигидан ташқари, қаҳрамонни типиклаштиришнинг ўзига хос кўриниши, -деб изоҳлайди³². Бадиийликнинг рўёбга чиқиши субъект – объект – адресат бутунлигида англианиши жиҳатидан сўнгги қараш ҳақиқатга яқиндир. Зотан, муаллифнинг воқелик ва қаҳрамонга муносабати қайтарзда юзага чиқишини белгиламасдан, муайян романга хос хусусиятлар ҳақида ишончли хулоса чиқариш маҳол.

Атоқли инглиз ёзувчиси, драматург ва мунаққид Сомерсет Моэм (1874- 1965) носирлар ҳақида тўхталаркан: *“Улар кўпроқ дунё моҳиятининг такомилига аҳамият беришлари даркор”³³, -дея таъкидлайди. Шу маънода, адабий жараёни кузатишларимизга асосланиб, бемалол айтиш мумкинки, эндиликда ўзбек носирлари шахснинг ўз-ўзини англаши ва намоён этишини кўрсатишида киноявийлик, трагиклик, сатириклик, драматиклик модусларига алоҳида эътибор қаратишмоқда.*

Дарҳақиқат, глобаллашув даврининг шиддати туфайли ўзбек романи тараққиётида турфа фалсафий, адабий-эстетик қарашларнинг мураккаб синтезлашув жараёни жадаллашиб, синкретик характердаги шаклий-услубий янгиланишлар намоён бўлмоқда. Бундай ҳол ҳар бир ижодкорнинг инсоний табиати, дунёқараши, кўнгил ҳоллари, сезги, мушоҳада ва ифода тарзига мутаносиб тарзда юзага келиши масалага индивидуал ва холис ёндашувни талаб этади. Зотан, ҳар бир адибни ўз ижодий кредосига кўра таниши ва баҳолаш лозим. Бу жараёнда қуйидаги уч жиҳатни назарда тутиш муҳимдир:

- а) ёзувчи илҳоми асл жавҳарга монандлиги;*
- б) адибнинг Ҳақ ва ҳақиқат ҳақидаги мушоҳадаси қандай қадриятларга асосланиши;*
- в) ижодкор бадиий кашфиёти нималардан иборат экани.*

Бундай баҳолаш асносида бадиий матн меҳварига яширинган мушоҳада ва кўнгил ҳоли кашф этилади. Шу маънода, ушбу мақолада Назар Эшонқулнинг “Гўрўғли”³⁴ романини миллий асослари, жаҳоний аналоглари ҳамда бадиий матн меҳварига яширилган мушоҳада ва кўнгил ҳоли ифодаси нуқтаи назаридан таҳлилга тортилди.

Асарнинг сюжет воқеалари бошланмасидан олдин: “...ҳаёт сувин излаб ўтди Гилгамиш”- деган эпиграф келтирилади. Роман “Гўрўғли” деб номлансаю “ҳаёт суви”ни излашда бошқа дostonга ишора қилишдан қандай эстетик мақсад кўзланган?- деган ҳақли савол туғилади. Бизнингча, юқоридаги пурҳикмат сатр мазмунида адибнинг ғоявий-эмоционал муносабати акс этган. Инсоний қадриятлар поймол этилишию алдов ва ёлғонларга ишониш кўникмага айланиб, маънавий таназзул ёқасига келиб қолган пароканда юрт – эпик маконда абадиётга дахлдор бўлиш имконсизлиги таъкидланган. Шу боис, танланган эпиграф ўз бадиий-эстетик функциясига кўра романга очқич вазифасини ўтайди. Чунки у муаллиф мақсади ҳақида муайян маълумот бериши, асар ёзилишига туртки берган фикр-қарашларни ифода этиши, Н.Эшонқулнинг ижод онларидаги туйғу-кечинмаларини ихчам ифода қилиши жиҳатидан роман воқелиги ҳақида илк тасаввур уйғотади.

Тадқиқотчилар фикрича, “Гилгамиш” ва “Алпомиш” эпослари генетик жиҳатдан ягона илдизга бориб туташади.³⁵ Унинг тарихий аҳамияти ва бадиий қиммати ҳамиша таниқли олимлар диққат марказида бўлиб келган³⁶. Яхлит эпос шакли юзага чиқишида қадимги дostonчилик

³² Қуронов Д., Мамажонов З., Шаралиева М. Адабиётшунослик лугати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.57

³³ Сомерсет Моэм. Сарҳисоб // Жаҳон адабиёти. 2017. – № 6. – Б.120.

³⁴ Назар Эшонқул. Гўрўғли. Роман // Шарқ юлдузи. 2012. – № 2-3

³⁵ “Алпомиш”нинг қорақалпоқ (“Алпамис”), қozoқ (“Алпамис батир”), олтой (“Алип - Манаш”) версиялари дoston шаклида, татар (қозон татарларида “Алпамша”) ва бошқирд (“Алпамиша ва Барсин хилуу”) версиялари эса эртақ ва ривоят шаклида бизгача етиб келган. Эпоснинг эртақ ва ривоятлар шаклидаги тожик вариантлари ўтган аср бошларида ўзбек дostonчилиги таъсирида юзага келган. Таъкидлаш ўринлики, Ўрта аср ўғуз эпосининг муҳим ёдгорлиги ҳисобланган “Қўрқут ота китоби” таркибидаги “Бамси Байрак” асари ҳам ўзининг сюжет ва композицион қурилиши жиҳатидан “Алпомиш” дostonига яқин туради. – И.Я.

³⁶ Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный-героический эпос. – М.: 1947; Об эпосе “Алпамыш”. –Ташкент, 1959; Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – М.: 1960; Алпамыс- батыр. – Алма-Ата, 1961; Мирзаев Т.

анъаналари муҳим роль ўйнаган. Айни пайтда, дoston меҳварида нафақат минг йиллик, балки милoddан аввалги юз йилликларда юртимизда кечган жараёнларнинг поэтик ифодалари ҳам мужассам. Шу маънода, Н.Эшонқул романи юзага келишига ҳам “Гилгамиш”га асос бўлган сюжет ва етакчи мотивларнинг мифологик ва тарихий-ҳаётий илдизлари муайян даражада таъсир қилган. Муаллиф дoston сюжети таркибидаги турфа қарашлар ва мифологик қатламни имкон қадар кузатишга уринган. Зотан, эпосларда халқнинг ментал белгилари кўринади.

Роман “Гўрўғли” деб номланишини эшитишимиз билан шууримизда бу асарнинг мавзуси Яқин ва Ўрта Шарқ, Марказий Осиё ва Жанубий Кавказ халқлари орасида кенг тарқалган халқ оғзаки поэтик ижоди ёдгорлиги – қаҳрамонлик эпоси, “Гўрўғли” дostonлар туркумига дахлдор эмасмикин? - деган савол чарх уради. Фольклоршунос Ш.Турдимовнинг “Этнос ва эпос” номли китобида “Алпомиш” ва “Гўрўғли” дostonлари асосида эпоснинг этнос тарихи билан боғлиқ маъно қатламлари атрофлича таҳлилга тортилади. Олим этос ва эпос муаммолари кўламида жамиятни олға бошловчи Алп ва унинг ҳамкорлари, шунингдек, унга қарама-қарши қутбда турувчи кучлар ҳаётини тадқиқ этади. Ш.Турдимов фикрича: *“Дoston биргина Алпомиш билан мукаммал эмас. Бахши-шоирнинг тингловчи, ўқувчи-ишқибоздан баланд санъаткор эканлиги – коса давронни – “пойга, улоқ, бозор”ни бадиий мушоҳада этганлигида. Бутун дostonни ўз кўнглида марказлаштириб, воқеалар мазмуни ва шаклини анъанавий юксакликда тутиб турганида. ... дoston Кўкалдош, Тойчихон, Қоражон, Ултонтоз ва бошқалар ҳаётини биргаликда олиб, мушоҳада этиб қаралса, тўла-тўқис англанади”*³⁷. Фольклоршунос “Алпомиш” дostonи мукаммаллигини уч муҳим факторга боғлаб изоҳлайди:

1. Етакчи қаҳрамонларнинг тингловчи (китобхон)лар кўнглига яқинлиги.

2. Алпомиш ва унинг дўст-рақиблари ҳаётини яхлитликда мушоҳада этиш. Яъни дostonдаги образлар ҳаёт йўлини синчиклаб ўрганиш, бадиий воқелик қатидаги ботиний маъно ва тимсолларни қайта жонлантириш орқали асарнинг даврлар ҳамда авлодлар фикр-мушоҳада, ҳис-туйғуларига ҳамоҳанг келувчи туб моҳиятини ойдинлаштириш.

3. Санъаткор-бахшининг ижтимоий давр воқелиги ва барча қаҳрамонлар ҳаётини тингловчилар кўнглидан ўтказиб, улар кайфиятига монанд йўсинда тасвирлаш ҳамда ижро этиш маҳорати.

Мумтоз эпосда халқ тарихи ҳамда тақдири поэтик тимсоллар воситасида ифодаланиши ҳақидаги бу назарий қарашда нафақат анъанавий эпос, балки санъат асарининг поэтик киммати ҳам изоҳланган. Чунки, чинакам бадиий яратик ҳар бир авлод онгу шуурида янгиланибгина қолмай, ҳар алоҳида кўнглида ҳам янгича мазмун касб этади.

Шартли белги – поэтик тимсолларда кодланган жамиятнинг мавжуд ҳолати билан боғлиқ сирлар маъзини чақиш, тушуниш, ҳис этиш шу қадар мураккаб жараёнки, “калит”лар тизимини англамоқ, руҳан туймоқ учун китобхонда муайян малака – руҳий заҳира бўлмоғи лозим. Шу маънода, Ш.Турдимов илмий-назарий қарашлари қисман замонавий романларга ҳам дахлдор. Чунки халқимиз турмуш тарзи аجدодларимиз тарихан тўплаган маънавий қадриятлар билан чамбарчас туташади.

Хусусан, Н.Эшонқул поэтик тафаккурини ҳам халқ турмуш тарзи, ижтимоий ахлоқ меъёрлари ва тарихий хотирасидан ажратиб бўлмайди. Айни пайтда, ўша анъаналар адиб мансуб бўлган авлод томонидан қисман янгиланди, мазмунан бойиди. Табиийки, Н.Эшонқул ҳам ўз онги ва руҳига таъсир қилган омиллар таъсирида мавжуд анъанага муайян ўзгаришлар киритишга интилган. Ижтимоий давр воқелиги ҳақидаги фикр-тасаввурлари, тахайюлига таянган. Фольклор намуналари ва мумтоз адабий-тарихий манбалар билан яқиндан танишган.

Албатта, “Гўрўғли” романи қаҳрамони Н. жисмонан фавқулodда бақувват бўлмаганидек, унда донишона топқирликдан кўра, кўпроқ соддалик ва ишонувчанлик сифатлари кузатилади.

“Алпомиш” дostonининг ўзбек вариантлари. – Тошкент, 1968; Алпамыс. – Нукус, 1981; Хошаниязов Ж. Қорақалпоқ қаҳрамон-лық дастаны “Алпамыс”. – Нукус, 1992.

³⁷ Турдимов Ш. Этнос ва эпос. – Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – Б.4-5.

Шунга қарамасдан, у ўзи тушиб қолган ижтимоий муҳит одамларидан маънавий баландлиги билан ажралиб туради. Н.Эшонкул унинг ўз “мен”ини тасдиқлаштиш йўлидаги курашларини тасвирлашга эътибор қаратади. Роман воқеаларининг ҳаётда юз бериш тартиби (фабула) ва ҳикоя қилиниш, жойлаштирилиш тартиби (сюжет)ни саргузашт асосига қуради. У инсон қисматига нисбатан бефарқликни Н.дан бошқа ҳеч ким фожиа сифатида қабул қилмаслиги мисолида шўролар ҳукмронлик қилган даврда азалий қадриятлар поймол этилишини кўрсатади.

“Гўрўғли” халқ достонида ҳам, ижтимоий-маънавий таназзулни илк бор ёш Гўрўғлигина руҳан ҳис қилади. У одамлардан аразлаб, Болли кўлига чиқиб кетаркан, ич-ичида эл оқиллари Райҳон подшога қарши бирлашишини кутади. Афсуски, Гўрўғлибек тилидан “беномуслар”, деб баҳоланган элда бундай ҳол содир бўлмайди. Бинобарин, эпосда донишманд халқ мамлакатни ички ва ташқи душмандан халос этувчи янги авлод дарғаси, Л.Н.Гумилев таъбири билан айтганда, “пассионар шахс” – Гўрўғлини ўз қадрини билмаган авлодга қарши қўяди³⁸.

“Гўрўғли” романининг фабула ва сюжетида мавжуд анъанага эргашиш кузатилади. Адиб роман бош қаҳрамони Н. имони бутлиги, ҳақиқат ва адолатга интилиши, омонсиз курашга отланишида халқ поэтик даҳосидан озиқланган. Романда инсон маънавий камолотига изн бермаган жамият танқид қилинади. Н. ғайринсоний воқелик олдида ожиз ва бетадбир қолади. Бошқачароқ айтганда, *этнос анъанавий дostonлардаги каби ўз холоскорини улғайтирмайди. Машғум шароит уни “ютиб” юборади. Халқда таназзул босқичидан чиқишга интилиш йўқлиги адибни қаттиқ ташвишга солади. Бизнингча, роман шафқатсиз реализми ҳам айнан шу ўринда, яъни бегона этноснинг беҳад хавfli ва қудратли куч эканини кўрсатишида намоён бўлади.*

Романда ўлик оламдан тирик оламнинг яралиши ҳақидаги мифологик асос жамият ҳодисасига кўчирилган экан, ўз моҳиятини тубдан ўзгартиради. Аниқроқ айтганда, қадимий миф моҳиятида кузатилган табиат ва жамият қонунларига хос уйғунлик йўқолади. Қизиги шундаки, рамзий тимсол семантикасидаги мазкур эврилиш роман поэтик мазмунини халқ тарихий тақдиридан кескин ажратмайди. Бадиий талқин асносида, воқеликда таназзул содир бўлади. Бироқ, зоҳирий қатламда “тирилиш” кузатилмайди. Аксинча, шўро жамияти элга бек бўлиши мумкин бўлган фуқарони итоаткор қул қилиш билан чекланмай, унинг номини унуттириш даражасида тубанлашади. Бизнингча, бу ўринда “тирилиш” мотиви романдаги поэтик ҳукмнинг ишора қатламига кўчади. Зотан, бир инсон бошига тушган қулфатга бефарқ жамиятнинг таназзули янги этнос пайдо бўлиши муқаррар эканидан ҳам дарак беради. Китобхон худди “Кул тегин битиги”даги каби ўз олдига: – “Қайси хоқонга меҳнатимни, кучимни сарф қиляпман?”³⁹ -деган ўртагувчи саволни қўяди.

Роман этносни ўз уруғини қиришга шайланган “Табғач хоқон” – тоталитар жамиятга қарши уйғониш – давлатли ва хоқонли халқ бўлиш, ўз табиатини ўзгартиришга ундайди. У лоқайдликни инсон турмуш тарзига бегона, жирканч иллат сифатида кескин қоралайди. Шу маънода, эпиграфда изланган ҳаёт суви ҳақидаги ҳикмат гўё мустамлакачиликка қарши кураш ва “халқ бўл!” маъносида жаранглайди. Бинобарин, *ёзувчи адабий-эстетик концепцияси гайрат-матонатли, ватанпарвар – янги пассионар шахсларгина яратиши мумкин бўлган этник-ижтимоий биомайдон соғинчи жиҳатидан қадимий қаҳрамонлар: Кул тегин, Гилгамиш, Гўрўғли, Алпомишларни ижод этган халқ поэтик тафаккури, ўй-кечинмалари, орзу-армонларига уйғун.*

Бизнингча, мазкур роман эстетик қимматида хос миллийликни унда китобхонни мустамлакачилар осонгина бошқарадиган ва эндиликда, мутлақо эскирган оломонлик психологиясини инкор қилиш руҳи акс этганидан излаш лозим. Чунки Н.нинг ўлими рамзий маънода, таназзулга учраган эпик макон (мустанлака юрт)ни ҳам англатади. Айни пайтда, ёзувчи китобхонни бошига оғир қулфат тушган Н. (кенг маънода, инсон) тақдирига бефарқ қараиш мумкин эмаслигидан огоҳ этади. Эътиборсизлик ва бефарқлик иллатлари устидан

³⁸ Гумилёв Л.Н. Монголы и меркеты в XII в. – Учёные записки Тартусского госуниверситета. 1977. – С.82-83.

³⁹ Қадимий ҳикматлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987. – Б.25

истеҳзо билан кулади. Бу билан мазлум халқни эргаштирувчи қудратли куч соҳибини соғинади. Романда халқ ҳаётининг муайян босқичига хос кайфият-ҳолат серқатлам рамзийлик асосида бадий мушоҳада қилинган.

Шубҳасиз, романдаги воқеликнинг мифик-фантастик ифодаси, асарда қўлланилган тимсоллар, роман услуби, фалсафий моҳияти, ғоявий мазмуни, адиб мушоҳада тарзида эпосларга руҳий яқинлик борлигини тасдиқлайди. Зотан, асар поэтик структурасида қисман асотирий талқинлар ҳам кўзга ташланишидан кўз юмиб бўлмайди. Ёзувчи одам ва жамиятни англашга интилар экан, инсон шарафланмаган, унинг шаън-шавкати эътибор топмаган ижтимоий муҳитни инкор этади. Ҳақиқат ва адолат излаб сарсон-саргардон бўлган Н. саргузаштлари, ҳаёт синовларини енгишга уриниш йўлида чеккан изтироблари мисолида ворислик тамойили унутилган, такомиллашувдан бегона жамият қонунлари устидан истеҳзоли кулади. Табиат, жамият ва инсон тафаккури тараққиётининг моҳиятини кўрсатади. Бадий реаллик реал воқеалардан зинҳор кам бўлмаган даражада поэтик вазифа бажаради.

“Тўрўғли” романи қаҳрамонлари мухташам маҳкама бошлиғи измидаги итоаткор хизматчилар. Чунки, раҳбар ўз ходимлари билан фақат иш ҳақида гаплашади ва бир хилдаги жавоб кутади. Кузатишлар шуни кўрсатадики, адиб роман қаҳрамонларига: “Н”, “раҳбар”, “ёрдамчи”, “котиба”, “хизматчи”, “ҳисобчи”, “сартарош”, “қоровул”, “жувон” “тепакал”, “новча” “семиз”, “бақалок” қабилида шартли исмлар танлашда Франц Кафканинг “Жараён” романига эргашган. Яъни ўз қаҳрамонларига на исм, на фамилия бермаслик ҳолати замирига улкан ижтимоий-эстетик маъно яширган. Эътибор қилинса, Ф.Кафка асарларида кўпинча “К”, Н.Эшонкул романида эса, “Н” ҳарфи бош қаҳрамон исми ўрнида келади. Ф.Кафка асарларидаги мазкур ҳолни изоҳлаган проф. Қ.Йўлдошев:

“Адиб қаҳрамонлари сиймосида ўз туйғулари ва қисматини кўрган”⁴⁰, -деб ёзади. Н.Эшонкул эса: “Франц Кафка инсон қаршисида турган ёвузликни енгиб ўтишига ишонмайди, ўқувчини ҳам бунга ундамайди. Бунга унинг ўзи ҳам ишонмаган”⁴¹, -дея таъкидлайди. Ҳар икки фикрдан келиб чиқадиган хулоса шуки, бош қаҳрамонларга берилган номлар муаллифлар исмининг шунчаки бош ҳарфлари эмас. Уларда адибларнинг туйғу-кечинма, эътиқод-ишончлари ҳам мужассамлашган. Қолаверса, Н.Эшонкул тўғри таъкидлаганидай: “...ўзининг мавжудлигини ифода этолмас экан, уларга турли исмларнинг не кераги бор?”⁴² Кўринадики, жамият эрк-ихтиёридан буткул маҳрум қилган кишиларда муайян қиёфа бўлмагач, шартли исмлар ўша қиёфасизликни бўрттириб кўрсатиш имконини беради. Зотан, ўз мавжудлигини ифода эта оладиган кишиларгина битта исмга сиғмайдилар.

Юқоридаги каби ишоравий-киноявий усулнинг қўллашни Ф.Кафка ёки Н.Эшонкулга боғлаб қўйиш тўғри эмас. Чунки, Одил Ёкубовнинг “Осий банда”⁴³ романида ҳам қаҳрамонлар ўз мансаб-мартаба, фазилят-қусурларига кўра: “халқлар Отаси”, “қаттиққўл мўйлов” “катта Ота”, “сергап катта Ота”, “дудуқ поишио”, “қаҳри қаттиқ кўзойнак”, “бадҷахл хўжайин”, “Генсек”, “кичик Ота”, сингари номланади. Шўро раҳбарларининг ишончли малайи “Иван” деб аталса-да, назаримизда, бу исм ҳам конкретликдан кўра умумлаштирувчи моҳият касб этади. Шунингдек, турли бўғиндаги ижрочи раҳбарлар исми, шарифини келтириш мутлақо шарт ҳисобланмайди. Улар: “баланд-наст”, “семиз-озгин” лигига кўра фарқланади. Баъзан “Наби найнов”, “Парпи пакана” қабилида ўз исмлари билан қўлланганида ҳам, уларнинг найнов ёхуд пакана эканлигига урғу берилади. О.Ёкубов танлаган ишоравий-киноявий усул эрк-итиёрсиз, маслак-эътиқодсиз кимсаларнинг қиёфаси бўлмайди, деган ақидага асосланади. Бинобарин, адиб қаламга олган: “резинка қўл ҳисобча”, “ёғочоёқ раис”, “бахти қаро келинчак”, “яхши қиз”, “қўзиқорин” каби қаҳрамонлар ҳам давр типларидир. Китобхон ташқи ва ички белгиларига

⁴⁰ Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2006. – Б.394

⁴¹ Назар Эшонкул. Мендан “мен”гача. – Тошкент: Академнашр, 2006. – Б.280

⁴² Назар Эшонкул. Ўша жойда. – Б.20

⁴³ Ёкубов Одил. Осий банда. Роман. – Тошкент: Ўзбекистон, 2012.

қараб уларни дарҳол танийди. Айнан ўша белги-сифатлар орқали давр фожиаларини ҳис қилади.

“Тўрўғли” романида воқеларнинг рамзий тасвирлари орқали инсоннинг нодонлик ва жаҳолат қаршисидаги фожиавий ожизлиги, имконсизлиги ифодаларида ҳам Ф.Кафка таъсири кузатилади. Н.Эшонкул нур ва зулмат, қонун ва инсон тасвирини мавҳумлик ҳолатида ифодалайди. Н. ўзи тушиб қолган мужмал ҳолатдан қутилиш иложини тополмайди. Маҳкамада ҳар қандай ходимга: К, Н ёхуд Т, Ў қабилида мурожаат қилиниши қандайдир чалкашиш эмас, балки инсон шахси ва унинг тақдирига бефарқлик, эътиборсизлик натижасидир. Таассуфки, раҳбарларнинг бундай муносабати туфайли юзага келган “тасодифий” чалкашиш ва адашиш Н. ҳаётини бутунлай ўзгартириб, бошқа оқимга буриб юборади. Англашиладики, биз романда Тўрўғли деб номланувчи кимсани учратмаймиз.

Бош қаҳрамон Н. ўз лавозимига кўра шифтгача таҳланган ҳужжатларни титиб ўтирувчи, у қадар жиддий эътиборда бўлмаган оддий бир ходим. Одатда, ўз ишчилари билан деярли гаплашмайдиган “Раҳбар”нинг тасодифий йўқловидан барча ходимлар типирчилаб қолишади. Кимдир Н.га ҳавас қилса, иккинчи бири ҳасад ўтида ўртанади. Зотан, “катта” ҳамиша ҳам ҳаммани, айниқса, паст лавозимдагиларни шахсан йўқлатавермайди. Ҳеч бир рисолада ёзилмаган қоидага кўра: “раҳбар” олдида ходимлар иш билан боғлиқ муаммолардан сўз очмаслиги, имкон қадар ўзларини сипо тутуши, мактов сўзлар қуюнини ёғдириши лозим. Жумладан, унга ходимларнинг барча ишлар режадагидай ва ҳатто яхши кетаётгани, яратилган “шароитлар”дан ғоят мамнун эканликлари хусусида сўзлашлари, мўлжалга тегувчи аниқ жавоблар айтишга юраклари бетламаслиги жуда-жуда хуш ёқади.

Идора ишчилари ўз “раҳнамо”сидан миннатдор бўлиб, ялпи эҳтиромда эканини таъкидлаб туришса, “раҳбар”нинг мавжудлиги ўз тасдиғини топади. Қолаверса, унинг назарига тушиш одамнинг ҳали кимнингдир диққат-эътиборда эканидан нишона. Ҳали катталар ишончига кириш мумкинлиги муждаси. Бинобарин, нуфузли кишилар эътиборида бўлиш “яхши”лар сафида эканинг эътироф этилишини туюш ва мансаб пиллапояларидан юксалмоқ умиди. Зотан, жон куйдириб астойдил тер тўксангу сени ҳеч ким назарига илмаса, меҳр-оқибат кўрсатмаса, бундай эътиборсизлик кишига алам қилади.

Англашиладики, корхонадаги бўғиқ муҳит сабаб, бу масканда кечаётган кундалик ва мунтазам давом этувчи воқеа-ҳодиса, мулоқот-муносабатлар аслида, ғирт майнавозчиликдир. Бироқ, аҳвол шу қадар жиддий тус олганки, қайсидир ходим бир хоналик уйда саккиз нафар оила аъзолари билан тикилиб яшаётгани, кекса ишчига эътибор суғлигидан сўзлаши, дардини дастурхон қилиши мумкин эмас. Тарихий жараённинг объектив қонунларига зид тарзда муайян шахс ролини илоҳийлаштириш ва унга сиғиниш, “юқори”нинг иродасига сўзсиз итоат қилиш нобоп жамиятда қарор топган бошқарув усулларида бири эди.

Албатта, калаванинг бир учи қадимги Миср фиравнлари, Хитой хонлари, Европа қироллари, Осиё амирларининг (подшоҳ, қирол, император, папа ва қохинлар ҳокимияти) илоҳийлаштирилишига бориб туташади. Шубҳасиз, улар орасида чиндан ҳам халқ эътибор ва эъзозига муносиб улугъ шахслар анчагина эди. Бироқ, романда К.Маркс, Ф.Энгелс ва В.И.Ленин таълимоти издошларида муттасил тарзда, шахсга сиғиниш, раҳбарнинг шахсини ҳаддан ташқари улугълаш авжига чиққанига асосий урғу қаратилган. Зотан, айтиш мумкин, шу методология жаҳон миқёсида улкан салбий оқибатларни келтириб чиқарди. Мустақиллик йилларида шахс роли ва ўрни тарихий жараён билан чамбарчас боғлиқ экани, у халқнинг ижодий фаолияти орқали намоён бўлиши теран англаб етилди. 2017 йилнинг “Халқ билан мулоқот ва инсон манфаатлари йили”, -деб номланишидаёқ бунинг ёрқин исботини кўришимиз мумкин.

Умуман, романда тасвирланган раҳбар ҳарқанча ғолибона чиранишига қарамасдан, бир айланса, ҳамма нарсани ямлаб ютишга қодир муаззам чархпалакнинг бир парраги холос. Бироқ, бу ҳақиқатни ҳеч ким ошкор этолмайди. Маҳкамадаги барча ишлар алоҳида шахс хоҳиш-иродасига кўра белгиланади, амалга оширилади. Унинг қош-қовоғига қараб турилади. Шахс роли

ва ўрни тарихий жараёндан ажратилгани боис, инсон истаклари, инон-ихтиёри – эркин ижодий фаолияти эмас, балки нечоғли итоаткор ва мутъе экани кўпроқ қадрланади. Инсон эркинлигига дахл қилинган ҳолларда ҳақсизлик, ҳуқуқсизлик бўй кўрсатади. Инсон таҳқирланган жойда жабр-зулм жазоланмайди. Аксинча, шафқатсиз ижрочи кимсалар виждон, имон, инсоф, бурч каби муқаддас тушунчаларни аёвсиз топташади.

Кўринадики, роман Н.Эшонқул қалбидаги шахс дахлсизлиги, қадр-қиммати, эътиқод ва виждон эркинлигига бўлган соғинч, уни рўёбга чиқаришига интилишдан тугилган. Роман инсон ҳуқуқлари топталган, шахс эркинликлари кафолатланмагани учун таназзулга учраган: зўравонлик ва ноҳақликлар авж олган жамиятга нисбатан чуқур истехзо билан битилган. Асар марказига виждонли, имон-эътиқодли, инсоф-диёнатли ва одамийлик бурчларини сидқидилдан бажараётган, айти пайтда, ҳақ-ҳуқуқларини талаб қилишга тўла ҳақли бўлган инсон образи қўйилган.

Киноя, истехзо, кесатик, пичинг, қочирик каби тушунчалар ҳарқанча пардали ифодаланса ҳам, уларда муаллифнинг қаҳрамонлар ҳаракатланувчи мажозий муҳит – кенг маънода эса, реал воқеликка бўлган ғоявий-ҳиссий муносабати (енгил, аччиқ, захарханда) кулгига асосланади. Шубҳасиз, конкрет мазмун контекстда реаллашади. Айти пайтда, асарда қаламга олинган давр ва муҳит ҳақида ҳам етарли тасаввурга эга бўлиш тақозо этилади. Романда таназзул ёқасида турган жамият зўравонлиги, инсон қадр-қимматига нисбатан беписандлик фош этилгани учун ҳам. Н.Эшонқул “...рутубатли, авзои бузуқ, қор учқунлаб турган об-ҳаво, тўзон остида қолган шаҳар ҳаёти – қутилмаган табиий айниш”дан сўзлайди⁴⁴. Ёзувчи идеал ва реал воқелик ўртасидаги кескин номувофиқликни теран англаб етади. Шу боис, роман композициясини тўлиғича киноявий, трагик ва сатирик нуқтаи назарни ифодалашга мос равишда қуради. Истехзонинг мақсади шу қадар жиддийки, адиб кулги ҳосил қилишдан кўра, вазият фожеейлигини таъкидлаш ва англантишни кўзлайди. Унинг мулоҳазалари гоҳ тасдиқ орқали инкорга, гоҳида эса, инкор воситасидаги тасдиқ маъносига асосланади. Объектдаги комик, трагик, сатирик зиддият юзага чиқишида муаллиф муносабати (субъектив ибтидо) етакчилиги кузатилади. Комиклик захарханда (сарказм) мақомини касб этганида эса, ўз-ўзидан салбий баҳо кўчим маънолар орқали эмас, матннинг ўзидан тўғридан-тўғри англашилади. Яъни, бундай ўринларда кўчма маънолилиқ, пардаланганлик хусусияти емирилиб, назарда тутилган объект билан ифоданинг алоқаси бирқадар очиқ тарзда намоён бўлади. “Ниқоб”идан айрилиб қолмаслик орқали бу оламда мавжудлигини намоён этишга интилаётган аксарият қаҳрамонлар ўз индивидуал қиёфасизлигини кўрсатишади. Нафақат сиғиниш, балки жўнгина ҳурмат қилиш ва қадрлашга арзийдиган “мен”ликнинг ўзи мавжуд бўлмаган бундай типларнинг барча хатти-ҳаракати шунчаки ўйналаётган роль – фақат “ниқоб” дан иборат, холос. Уларнинг ўз ижтимоий мавқеини ушлаб туришида шу қиёфани бир маромда саклаш жуда қўл келади. Муаллиф роман сарказм модусида сохта индивидуаллиқни инкор қилади.

Роман вақти камраб олган муҳитда зиғирча ҳаяжон, жаҳлга берилиш зинҳор кечирилмайди. Норозилик оҳангидан ҳатто С. маҳкамаси деворлари ҳам зириллаб кетиши тайин. Бинобарин, Н.нинг ўз ҳамкасбига қарата айтган:

“Исм – бу одамга ўзини ифода этиш учун берилган. Менинг исмим – бу менинг ўзим, яъни бу мен. Шундай экан, мен ҳеч қачон мени К. Ў. ёки сиз айтгандай, Т. деб чақиришларини истамайман. Мен Н.ман. Н. бўлиб қолишни истамайман. Менга ҳам Н. деб мурोजаат қилишларини, айти шу Н. исмим орқали мени танишларини талаб қиламан. Раҳбар ҳам мени К. деб эмас, айнан Н. деб чақиришларини истамайман”,⁴⁵ қабалидаги фикрига эътибор берайлик. Унда исён руҳи яққол сезилиб туради. Қаҳрамон меҳваридаги ошкора талаб-истаклар одамларга тинч шаҳарда кўтарилиган тўзон янглиғ таъсир этади. Каттақонларни эса довдиратиб кўяди.

⁴⁴ Назар Эшонқул. Ўй-ғўли. Роман // Шарқ юлдузи. 2012. – № 2. – Б. 17.

⁴⁵ Назар Эшонқул. Ўй-ғўли. Роман // Шарқ юлдузи. 2012. – № 2. – Б. 18-19.

Зотан, ёзувчи назарий-поэтик қарашлари кузатилса ҳам, айнан шундай тўхтамга дуч келиш мумкин: *“Фикр – ботиний қиёфа, одамнинг, шахснинг ички қиёфасини кўрсатиб турувчи кўзгу. Фикри йўқ одамнинг қиёфаси ҳам бўлмайди. Фикр одамнинг ўзлигини, ўзига хослигини билдириб, мавжудлигини кўрсатиб, талаб қилиб туради. Фикр, аслида, “мен мавжудман” дегани. Фикр йўқ жойда оломончилик ва жоҳиллик кўпчийди. Менинг фикрим – бу менинг қиёфам”*. Англашиладики, роман қахрамони муаллиф эстетик концепцияси мувофиқ ўйлайди ва сўзлайди.

Н. – ўз ишига масъулиятли шахс. Ёзган ҳисоботлари асосли, аниқ, мантиқий далилланганлиги жиҳатидан ҳамкасблари битган ҳисоботлардан ажралиб туради. У нозиктаб, хушмуомала ва бамаъни, ишидан мамнун, тартиб-интизомли ходим. Ўзини ҳурмат-этиборда, деб билар, ҳатто ўша нуфузли идоранинг улуғроқ мартабасига кўтарилишга ҳам лойиқман, деб ҳисобларди. Бинобарин, у ҳали ҳаётдан безмаган. Шу боис, маъюслик унинг табиатига бегона эди. Гарчан ёш ва навқирон бўлса ҳам, сўққабош бу кимсани шахсий ҳаётда бахтиёр, дейиш қийин. Бироқ, қахрамон ўзгалар бебахтлигини ҳис этиб, уларга шафқат, мурувват ва ҳамдардлик назари билан қарай олади.

Н. жамият ахлоқи талаб қилганидай эмас, балки кўнгил тилаги бўйича яшашга интилади. Шунинг учун, искирт ва суюқ жувон Ҳавога уйланмоқ илинжида унинг олдида ўзини маликадан имдод кутаётган қаролдек тутди. Бир ўринда Ҳавога қарата: *“Мен сени бу ҳаётдан бутунлай узиб олмоқчиман”*⁴⁶, дейди. Мабодо, Н. ёрдамга муҳтож бу жувон қошидан лоқайд ўтса, унинг ҳаёти ўз мазмунини йўқотади. Шунинг учун, Н. Ҳаво тасодиф туфайли тушиб қолган чоҳдан уни халос этиш йўлида жон нисор этмоққа ризо. Таъкидлаш ўринлики, романда ўз исмига эга ягона персонаж ҳам ўша искирт, суюқоёқ жувондир.

Миллий насримизда Зулфия Қуролбой кизининг “Момо Ҳаво”⁴⁷ ҳикоясида ҳам шунга яқин ҳолат кузатилган эди. Адиба ўта моҳирлик билан самимият ниқобини кийган жувонга Нафосат деб исм беради. Киноявийлик модуси шу билан тугамайди. “Ниқобланиш” ҳайратланарли тарзда, товусранг қиёфаларга эврилиш тарзида намоён бўлади:

- а) хуш ёқувчи мулойим, беғубор жилмайиш ва самимий табассум;
- б) гоҳ майин, гоҳ шикаста, гоҳ кўнғирокдек жарангдор кулгу;
- в) илтифот, ҳамдардлик, марҳамат ва эҳтиром;
- г) бекиёс жисмоний гўзаллик, ишва ва ноз;
- д) фидойилик ва холоскорлик.

Беҳад усталик билан ўрин алмашувчи бу “ниқоб”ларнинг қайбири асл қиёфа эканини на Акбар, на унинг “оғзи ботир” қариндошлари пайқашади. Аксинча, туганмас шодлик, умид ва кўпдан-кўп муваффақиятлар тимсоли бўлиб кўринган бу нафис хилқат қиёфасида Акбар ҳаёт нафаси ва ҳатто суюкли Момо Ҳаво тимсолини тасаввур қилади. Кўринадики, адиба китобхонни гўё ниқоблар кийиб ўтказиладиган театрлаштирилган сайл – карнавалга олиб чиқади. Дарҳақиқат, бадиий воқелик талқини ва муаллиф эстетик муносабати ўзига хос ниқоблар комедиясини эслатади.

Н.Эшонкул ҳам персонажга момо Ҳаво исмини бераркан, шу номнинг ўзидаёқ муайян ғоявий-ҳиссий муносабатини ифода этади. Чунки адиб бутун асар воқелигида кузатилганидек, бу характерга нисбатан ҳам киноявий муносабатда бўлади. Бу ҳол ибтидодаги идеал Момо Ҳаво билан бадиий реалликдаги персонаж ўртасида кескин номувофиқликни англаш орқали ойдинлашади. Бизнингча, Н.Эшонкул тарихий тараққиёт аёл жинсига мансуб шахс тийнатида кескин ўзгаришларни юзага чиқаргани ўта жиддий ва ҳатто фожеий ҳол эканини таъкидламоқчи бўлади.

Бутун моҳият эмоционал муносабатда мужассамлиги учун, Ҳавонинг ахлоқсизлиги романда маънавиятга зид картиналар мавжуд, деган хулосани бермайди. Н.Эшонкул содир бўлаётган жараёнларни юқоридан кузатади. Шунинг учун, Зулфия Қуролбой кизидан фарқли ўлароқ, Ҳавони

⁴⁶ Назар Эшонкул. Ўша жойда – Б. 22

⁴⁷ Зулфия Қуролбой кизи. Қадимий кўшиқ, – Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – Б. 255-274.

йўлдан адаштирган вазиятнинг маънисиз – абсурд эканига эътиборимизни тортади. “Момо Ҳаво” ҳикоясидаги Нафосат кишида ачиниш ва ҳамдардлик туйғуси эмас, балки нафрат ва ижирганиш ҳиссини уйғотади. Адиба бўш-баёв Акбарнинг қиёфаси ўзгараётган замонга мослашуви, сал хушёрроқ бўлишини тилайди. Н.Эшонкул эса, Ҳаво образи билан танишган ўқувчи ўз-ўзига, кўникилган ахлоқий принципларга четдан бир кур назар ташлашини истайди. Зотан, турмуш “мушти” туфайли айни вазиятга тушиб қолиш эҳтимоли ҳеч кимни четлаб ўтмайди.

Демак, роман ёзилаётган пайтда муаллиф назарда тутган китобхон трагиклик ва сатирик модусларга диққат қаратиши, яъни муаллиф – объект – адресат учлиги (онлар учрашуви) таъминланиши орқали роман бадиияти англашилади. Абсурд вазият-ҳолатни руҳан ҳис қилиш, персонаж тушиб қолган муҳит носозлигини қалбан кечиниш асносида, китобхон ўзининг Ҳаводан жирканиш туйғусидан халос бўлади. Ҳатто, унга нисбатан муайян ҳамдардлик сезади. Бу ҳол *биринчидан*, эмоционал алоқа юзага келгани, *иккинчидан*, бадиий асар мазмуни чинакам тугаллик касб этгани, *учинчидан*, китобхонда аффектлардан тозаланиш – катарсис содир бўлганини англатади.

Шубҳасиз, Н.нинг жувонга қилган таклифи ҳарқанча самимий бўлмасин, мавжуд шароитда тан олинмаган, реалликдан йироқ бундай ҳаёлий ва ғайриоддий таваккалчилик туфайли у майна бўлади. Бундай кезларда қаҳрамон табиатида Мигель де Сервантес Сааведранинг “Дон Кихот” романидаги замонасига ҳамқадам бўла олмаган, аммо ҳақоратланган ва эзилганларга ҳомийлик қилишга интилиш орқали дунёвий дард-иллатларни бартараф этишга чоғланган ламанчилик идалго – дон Кеханнага хос сифатлар кўзга ташланади. “Тўрўғли” асарининг “Дон Кихот” романига яқинлиги унда ҳаёлий ва реал воқелик қоришиқлиги, ҳаёл ва реллик ўртасидаги кўз илғамас кураш жараёнлари тасвири, инсонпарварлик ғоялари ҳамда инсон кўнглини ҳимоя қилиш анъанасига эргашиш, айниқса, аччиқ ва истехзоли кулгу оҳангида намоён бўлади. Н.нинг фавқулодда қаҳрамон эмас, балки аниқ бир табақа вакили – содда, камтарин, камсукум зиёли ўлароқ, гоҳ муайян давр воқелиги, гоҳ ҳаёлан, муттасил ўз “мен”лигини излаши, уни тасдиқлатиш ва реал адолат ҳимоясига чоғланиши, ўлими олдидан муҳитга таслим бўлиши каби жиҳатлар фикримизни далиллайди. Ҳар иккала қаҳрамон ҳам юксак ҳис-туйғулар билан реал ҳаёт фактларини уйғунлаштира олмай ўртанишади.

Тўғри, Сервантес Санчо образи орқали Дон Кихотнинг ҳаёлдан холи бўлган, амалий қиёфасини чизган, шу орқали бир одамнинг икки хил “мен”ини кўрсатишга муваффақ бўлганди. Н.Эшонкул бу йўлдан бормаса-да, ҳаёл ва ҳаёт контрастини бериш – мавжудлик ғоясининг ижтимоий тўсиқлар қаршисида парчаланишини ифодалашга эришади. Роман қаҳрамони Н. худди Дон Кихот каби руҳан парчаланаяди. Тоталитар зулм шароитида Н. реал воқелик билан тўкнашиб, барча интилишлари саробга айланиши қаҳрамонни даврнинг типик вакилига айлантиради. Бу ижтимоий ҳаётнинг чириган тартиб-қоидалари: ёлғон ва сохта ахлоқи, қонун ҳамда суд ҳукми ҳақидаги реал манзаралар эди. Романда Н. инсонни тушунмаган, унинг қалбини англашга яроқсиз дунё билан тўкнашади, уни ўз нигоҳи билан кўради. Романда шу ҳолат аччиқ ва истехзоли поэтик талқин этилади. Роман қаҳрамони ижтимоий муҳит ва унинг турли “винт”лари билан юзма-юз, шунингдек ўз-ўзи билан ички (психологик) конфликтга киришади. Аралаш ҳолда қўлланилган ўша қарама-қаршилик роман сюжетини ҳаракатга келтиради. Н.нинг муҳит билан зиддияти турли маҳкама ходимлари билан мунсабатга киришиб алданиши, “мен”лиги зинҳор тан олинмаслиги фонида ёритилади. Шу муносабатлар қаҳрамон руҳиятидаги мураккаб жараён – фикр-ўйлар курашига импульс беради. Ўз “мен”лигини тасдиқлатишга умидланиш ва иккиланишлар асосида бўлса-да, анча фаол ижтимоий ҳаракатга айланади. Афсуски, ижтимоий мақомини тасдиқлата олмаган, беҳад чарчаган Н. муҳитга ён беришга мажбур бўлади.

Конфликт шакл унсури сифатида роман сюжетини юргизувчи куч бўлиб, бадиий концепцияни ифодалашда муҳим ўрин тутаяди. У мазмун унсури бўлган проблематика жавҳарини ташиқил этади. Н.Эшонкул романда Н. фожиали тақдири, руҳиятида кечган зиддиятлар, аламли

фиғонларни акс эттиришга интиланган. Шунинг учун, Н.нинг инсонга бегона бўлган муҳитдан узоқлашиб, узлатга чекинган, умидсиз ва рухий тушкун кайфият-ҳолларини ҳам ҳаққоний ифода этган. Қудратли ёвуз куч қаршисида беҳад яккаланиб қолган инсон пировард натижада маҳв этилишига ишонган. Романда зиддиятли ҳолатлар бу йўсинда ҳал қилинишига асосланиб, айтиш мумкинки, конфликт адибнинг ҳиссий муносабати, воқеалар ривожини сифатий кўринишларига таъсир кўрсатиб, бадиий концепция ўзагини ташкил қилади.

“Тўрўғли” романи бош қаҳрамони Н. “Жараён” романидаги Йозеф К. каби ҳибсга олинмайди. Балки, Н. тақдирида бундан даҳшатлироқ фожиа содир бўлади. Яъни, котиба қизнинг зоҳиран арзимасдай туюлган адашиши, “раҳбар” эътиборсизлиги туфайли унинг номи тириклар сафидан ўчириб қўя қолинади. Бошқачароқ айтганда, у тириклайин гўрга тикилган ва эндиликда “гўр” унинг ягона маскани бўлиши мумкин эди. Реал ҳаётда бундай ҳодиса содир бўлиши ақлга сиғмайди. Лекин *бутун моҳият ижтимоий тартиблар тизими соғлом ақлга мувофиқ эмаслигида очилади. Чунки романдаги улкан маҳкама, кенг маънода, жамиятнинг тамсил қилади. Унинг хизматчи ходимлари фаолиятида мантиқ мавжуд эмас.* Аксарият персонажлар “юқори”дан бериладиган кўрсатмаларнинг жўн ижрочилари – улкан ижтимоий машинанинг кичик “винт”чалари. Муаллиф шундай муносабатга ҳос ижтимоий зиддият ва адолатсизликларни кўрсатади. Н. дастлаб ҳақиқат қарор топишига астойдил ишонади. Китобхон ҳам ўзини шунга чоғлайди. У англашилмовчиликка ойдинлик киритишни истаб турли маҳкамаларга бош уради. Н. тимсолида ҳаётнинг адолатсизликлари акс эттирилади.

Н. – инсонга мурувват ва шафқат назари билан боқувчи киши. Тасвир асносида, унинг қаршисида: “юқори”нинг ҳар қандай кўрсатмасига итоаткор, уларга ҳуш ёқиш ва таъмағирлик илинжида чақимчилик, ҳушомадгўйликдан ор туймайдиган, ҳар нарсага ҳадиксираб қаровчи – журъатсиз, қўрқоқ кимсалар (қўйи олам вакиллари) қўйилади.

Англашиладики, адиб ҳаёт ҳақиқатини инсон қалбининг ўйинлари: мурувват ва ҳасад кураши фонида очади. Оломон қиёфасизлиги шундаки, катта-кичик поғонадаги барча раҳбарлар расман ўлдига чиқарилган Н.нинг кутилмаганда пайдо бўлишидан хурсанд бўлиш ўрнига астойдил малолланишади. Ҳатто довдираб қолишади. Улар ногаҳоний тарзда юз берган бу бахтсиз тасодиф билан боғлиқ англашилмовчиликни дурустроқ суриштиришмайди. Чунки, ҳодиса ҳақида аллақачон газеталарда ёзилган ва вазирликка хабар қилинган. Идора анча чиқимдор бўлиб, дафн маросими учун зарур нарсаларни ҳозирлаган. Демак, бу муҳим тадбирни қолдириш – идора янглишганини эътироф этиш катталар мавқеига соя солиши, маҳкама шаънига доғ бўлиб тушиши муқаррар. Бинобарин, бундай йўл тутиш мумкин эмас. Тўғри, буйруқни шошилиш бажаришга бел боғлаган бу азаматлар ҳаётдан қўз юмган ўша шахси номаълум кимсани ҳужжатига кўра Н. деб қабул қилишган. Аммо, исми шарифи ҳарқанча чалкашмасин, Н. ҳали тирик. Унда кимни кўмишади? Наҳотки, расмий ҳужжатларда ўликлар рўйхатига киритилиш одамни бирпасда мутлақо йўқ кимсага айлантирса? Ишни бирон соат тўхтатиш шу қадар улкан фожиа эдими? Азбаройи юмушни ўйлаб, шоша-пиша Н.нинг ўрнига янги ходим олинса? Ахир, инсон олий қадрият эмасми? Афсуски, йўқ. Чунки инсонга фақат ишчи кучи деб қараш шуни тақозо этади.

Н.Эшонкул поэтик маҳорати истехзони кучайтириш орқали фожиа кўламини теранлаштиришда намоён бўлади. Айни пайтда, танганинг тескари томонига назар ташланса, ўзгачароқ ҳолат ҳам намоён бўлади:

Биринчидан, “марҳум” кутилмаганда, ишхонада пайдо бўлиши ҳар кимни ҳам ажаблантирувчи ҳол. Зотан, кўнгилга: бу арвоҳ эмасмикин?– деган ҳадик оралайди.

Иккинчидан, астойдил тайёрланган шунча одамни қабристонга боришдан маҳрум қилиши мумкинлиги истиҳоласида Н.нинг хижолат чекиши ҳам асосли. Зотан, Раҳбар бош қўшган ушбу дафн маросими вазирлик билан келишилиши, Вазирнинг ўзи қатнашуви кутилаётгани ва ўта жиддий тайёргарликлар ҳатто, ўлигингга бўлса-да, юксак эътибор белгиси эмасми? Ишхона бўлса, шунчалик эҳтиромли бўлади-да. Шундай экан, Н.нинг ташкилий ишларни қаттиққўллик

билан бошқараётган Рахбарга меҳри товланмаслиги, кўрсатилаётган алоҳида иззат-хурмат, ардоқланаётган кадр-қимматидан ғурур туймаслиги мумкинми?

Учинчидан, ўзингнинг дафн маросимингда иштирок этаётганингни айтмаганда, аксарият ходимлар тақаллуф қилиш орқали меҳр-муҳаббатини изҳор этиши, муайян маънода, инсонга эътибор белгиси.

Тўртинчидан, Вазирнинг ўзи сенинг худкушлик қилганингга ишонмаса. Содир бўлган “жиноят”ни бутун идора ва ҳатто вазирликка нисбат берса. Азбаройи, қабринг хор бўлмаслиги ташвишида унга мраммртош ўрнатишга қарор қилинса. Улгурулмаган ишларингни давом эттириш, номингни унутмасликка қасам ичишса. Айниқса, сен ҳақингда: *“ҳаммамиз учун қадрли дўст”*, *“зоят хушмуомала, одобли, ғайратли ва келажаги порлоқ”*, *“фавқуллодда маданиятли йигит эди”*⁴⁸, - деб тўлқинланиб гапиришса.

Бешинчидан, Рахбар сени бағоят севса, келажагинг порлоқ эканига ишонса. Ҳатто, мутлақо танимайдиган кимсалар ҳам, бу фожиа юракларини пора-пора қилганини қайта-қайта таъкидлашса. Бунчалар юксак “эътибор”га айримлар ҳасад қилса. Жўн бир ходим ҳатто тушига кириши маҳол бўлган иззат-хурматдан таъсирланмаслиги, кўнгли вайрон бўлмаслиги мумкинми?

Бироқ, чуқурроқ ўйласак, зоҳиран самимийдек туюлган ўша гапларнинг эндиликда Н.га мутлақо дахли йўқлигини англаймиз. Чунки Вазир ҳам, Рахбар ҳам барча баландпарвоз хитоб-таъкидларини ўз “мен”и эмас, балки “биз” кўпчилик номидан изҳор этишмоқда. Зотан, улар учун айти фожиа алоҳида бир одам бахтсизлиги эмас. Шунинг учун ҳам, уни дилларига яқин олишмайди. Аксинча, уларни шу кўнгилсизлик сабаб вазирлик ва идора шаънига доғ тушиб қолиши эҳтимоли кўпроқ хавотирга солади. Чунки, эл назарида эътиборсиз ва лоқайдликда айбланиш ёхуд иссиққини ўрнини бой беришдан чўчишади. Бинобарин, уларнинг пайтавасига қурт тушган. Н. га ҳаётнинг бирор сўқмоғида суянчиқ бўлмаган кимсаларнинг бирданига “ёр-дўст”га эврилиши бесабаб ва беиллат эмас. Чунки, улар – катталарга ёқиш, улуғлар назарига тушиш илинжида ёлғонни ямламай ютадиган буқаламунлар. О. Мухторнинг “Минг бир қиёфа” романида ҳам маҳкаманинг шу типдаги адашиши ва ходимларнинг турфа эврилишлари кўрсатилган эди.

Умуман, Н.нинг ўлими ва дафн маросими англашилмовчилик ва рўё эмас. Бу икки кунлик улкан саҳна. Саҳнаки, минг бир тусда эврилаётганлар қиёфасизлиги намойиш этилмоқда. Чунки, қабристонда гўрга тикилган кимсанинг асли билан икки пуллик иши йўқ бу калтабин махлуқлар заррача пинак бузмай, киприк қоқмай, бир инсоннинг покиза номини тириклар сафидан буткул ўчириб, обрў-эътибор, шаън-шукуҳ талашади. Ҳа, чиндан-да, Н.нинг номи энди тириклайин гўрга тикилган. У на ўликлар, на тириклар сафида йўқ. Демак, ҳамма аллақачон ўлдига чиқариб бўлган, ҳеч ким тириклигини тан олмайётган Н.ни бемалол “гўр ўғли” дейиш ҳам мумкин. Н.Эшонкул Н.нинг пластик образини яратар экан унга ижодкор шахси, яъни ғайриинсоний жамият ҳақидаги эстетик ҳукмларини сингдириб юборган.

Одамдан қоғоз мукаррам бўлган жамиятда кечаётган воқеа-ҳодисалар олдида ожиз ва бетадбир қолган Н. нима қилсин? Ҳаётида кечган ва уни оғир ҳаёллар гирдобига ташлаган ҳодисалар мағзини англаш, уларга жўяли ечим топиш мумкинми? Ёки энди бари беҳудамикин?! Умуман, борар манзили, бош урар макони ноаниқ бўлган кезларда кундалик ҳаёт маромини бузишга одатланмаган киши руҳиятида мислсиз тушкунлик бошланмасмикин?! Н. бу “англашилмовчилик”ка аниқлик киритишга куч ва қурб топиб, ўлими ҳақидаги хабар – некролог босилган “Ҳаёт” газетаси таҳририятига йўл олади. Тандаси арқоғига мос деганларидек, дим ва бадбўй бу масканда ҳам ҳужжат одамдан мўътабар. Мансаб-мартаба талашувчи, саводсиз, ҳасадгўй ва таъмагир кимсалар ин қурган. Шунинг учун ҳам, муаллиф ишоравий оҳангда: *“Улар турли ёшда, турли қиёфада бўлса-да, негадир сочи тўкилган бошлари бир-бирига ўхшаб кетарди”*⁴⁹, - деб ёзади.

⁴⁸ Назар Эшонкул. Гўрўғли. Роман // Шарқ юлдузи. 2012. – № 2. – Б. 28

⁴⁹ Назар Эшонкул. Гўрўғли. Роман // Шарқ юлдузи. 2012. – № 2. – Б. 33

Нима учун масъул эканини англаб етмаган бу мутасаддилар кўникмага айланган турмуш тарзини ўзгартиришни ҳаёлига ҳам келтиришмайди. Бош муҳаррир измидан ташқари бирор иш қилиш ҳуқуқидан маҳрум ходимларга ойдай кўриниб турган ҳақиқатни англантиш, хусусан Н.нинг тириклигини исботлаш амри маҳол. Зотан, бу турқи совуқ сурбетлар ҳужжат билан тасдиқланмаган ҳарқандай даъвои ишончли асосга эга бўлмаган бўҳтон мақомида қабул қилишади. Қолаверса, кимнингдир ўлгани ҳақида ёлғон хабар босган газета, энди ўз хабарини рад этиш орқали обрўсига путур етказишни истармиди? Ахир, унда кимдир жазоланмоғи муқаррар эмасми?

Бинобарин, одамийлик туйғусидан бегона, ёлғону ростни ажратиш маҳол бу маскан Н.нинг ўликлар сафида қолишидан манфаатдор. Акс ҳолда, қаршисида турган одамга: “*Сиз расман ўлгансиз*”,⁵⁰ дейиш мумкинми? Китобхон романни муталаа қиларкан, бундай ўлик муҳит – қабристон, унинг барча ходимлари – гўр ўғли эмасмикин, -деган ҳаёлга боради. Бироқ Н. барча тулларлар ўз хатоларини муқаррар тан олишига ишонади. Шу сабаб, тахририятдан арзимас ўч оларкан, ўзини ғолиб сезади.

Эътироф этиш жоизки, бу романни ўқиш ва уқиш анча қийин. У бир ўқишдаёқ китобхон шуурига тўла жо бўлмайди. Чунки гап нима ҳақда бораётганини илғашга қийналиб, калаванинг учини йўқотиб, қайта ўқишга эҳтиёж сезилади. Бу ҳол асарнинг жумла тузилиши, гап қурилмаси, фикрни ифода этиш услубида кузатиловчи эзмаликка мойиллик билан изоҳланади. Муаллиф бадиий тафаккуридан бошланиб, поэтик тасвир ва образлар табиатига кўчувчи ўша ғайритабиийлик секин-аста китобхонни ўзига жалб эта бошлайди. Дикқат қилинса, романнинг илк саҳифалари тирик одам мавжудлиги тан олинмаслиги ҳақидаги ноанъанавий, ҳатто бирқадар ғайримантикий тасвир билан бошланади. Бироқ, айнан ўша атайинлик ўқувчини ўзига эргаштиради. Мантикий хулоса чиқаришга интилиш истаги асарнинг давомини ўқишга ундайди. Содир бўлаётган ишларда тайинли мантиқдан дарак йўқлиги, аксинча бу ғайритабиийлик тобора чуқурлашиши кишини мушоҳадага, истехзолар моҳиятини англашга чорлайди. Бу ҳол китобхондан бир қадар билим, малака ва кўникма талаб қилади.

Қизиғи шундаки, Н. қисман англаб етган ҳақиқатлари юзасидан очик-ойдин мушоҳада юрита бошлайди. У ўзини аямайди. Кўз ўнгида содир бўлаётган воқеликни инсоф юзасидан таҳлил қилади. Ўзига аза очиб ўтирмай, изтиробли ва қалтис ҳолатларга кириб боради. Такдирига ўқилган машъум ҳукм қанчалар “адолатли” эканини таҳлил қиларкан, одамларни айбламайди, уларни тушунишга уринади. Айбдорни топиш ва унга адашганини англантишдан умидвор бўлади. Шу тариқа, роман маъно қатламлари чуқурлаша боради. Н. хато ва адашиш оқибатидан асраниш учун, ўз такдирига ўқилган машъум ҳукмдан унинг раддиясига қараб боради. Етарли аргументлар топиш ва ҳақиқатни ойдинлаштиришга ҳаракат қилади. Бир одамнинг ўлими ҳақидаги тушунча кўпчилик томонидан маъқулланишига қарамасдан, реал эмаслиги ҳақидаги мулоҳазалар уни ўзи кутган якуний хулоса сари ҳаракатга, курашга етаклайди. Бироқ барча умидлар рўёга айлана боради. Н.нинг кузатиш ва тажриба асосида етиб келган индуктив хулосасига кўра, маҳкама котиба ва раҳбарга дахлдор деб ҳисобланган адашиш, жузъий хато бўлмай, бутун жамиятга тегишли нуқсон экан. Кундалик кузатувларни умумлаштиришдек туюлган бу хулоса сабабий алоқадорликка қурилгани, ижтимоий муносабатлар амалиётини унинг назарий негизи билан боғлаши жиҳатидан муҳим аҳамият касб этади.

Романнинг адвокатура хизмати, адвокатлар номаи аъмоли, суд жараёни ҳақидаги тасвирлари аччиқ киноя, пичинг-писанда ва истехзо оҳанги жиҳатидан Ф.Кафканинг “Жараён” романига жуда яқинлашади. Худди Йозеф К. каби Н. ҳам қонун ҳимоячиларидан бирор рўшнолик чиқмаслигини ёрқинроқ англай боради. “Жараён”да фабрикант ва рассом йигит бажарган вазифа “Тўрўғли”да олим одам зиммасига юклатилган. У дурбинда “катталаштириб” кўрсатган жаҳолат ва нодонлик даҳшати Н.нинг кўзини очади. Дурбин объективи линзаси орқали катталаштирилган

⁵⁰ Назар Эшонкул. Ўша жойда. – Б. 34

ҳаёт Н. учун нисбатан узоқ бўлган моҳиятни яқиндан кузатиш имконини беради. Чунки ёзувчи ўз поэтик тафаккур призмаси орқали масофадан кўриш майдони бурчагини катталаштиради. Шу маънода, бу ўринда “дурбин” детали рамзий моҳият касб этиб, қаҳрамоннинг ҳақиқатни англаш вақтини тезлаштиради. Натижада, Н. ўз кучи билан оқланишига ишонмай кўяди. Бу ёруғ оламда ҳимоясиз ва ёлғиз қолган қаҳрамон учун ўз мавжудлигини тасдиқлатишдан кўра, бир лаҳза бўлса-да тин олиш, азобланган жисми, толиққан руҳига дам бериш хоҳиши тобора сўнгги илинжга айлана боради.

Ечими ноаниқ жумбоқлар гирдобидида қолган Н. фикр одами сифатида намоён бўла бошлайди. Бироқ, билишга бўлган интилиш, мулоҳазакорлик – “ақллилик балоси” уни янги балоларга гирифтор қилади. “Жараён” романидаги сингари “Гўрўғли”да ҳам фикр-мулоҳаза кишиси жамият учун хавфли, деган фикр етакчилик қилади. Лекин, адолат истамаслик, ўз мавжудлигининг исботлашга интилмаслик мумкинми? Тайинли асосга эга бўлмай туриб, бир одамни тириклар рўйхатидан буткул ўчириш, сеvimли машғулоти, ғарибона бошпанасидан мосуво қилиб, сарсонлик оқибатида ҳаётдан бездириш, ҳатто ўз гўрини ўзига қаздиришгача бориш қайси мантиқ, қайси ҳуқуқ ёхуд қадрият меъёрларига сиғади? Одам боласи фактлар ҳақиқатига таяниб ўз мавжудлигини тасдиқлаш, рационал фикрлаш ҳуқуқидан ҳам маҳрумми? Кўринадики, муаллиф поэтик таҳлил марказига ҳуқуқ ва адолат, ҳуқуқ ва қонун, ҳуқуқ ва куч-қудрат номуаносиблиги масаласини олиб чиққан. Инсон ҳуқуқининг ижтимоий қадриятлар иерархиясидаги ўрнини аниқлашга интилган. Адолатсиз ижтимоий ҳаёт манзараларини фош қилган.

Дарҳақиқат, романда истехзо чорасизликка топилган чора, маънавий исённинг ўзига хос белгисига айланиб, китобхонни огоҳликка даъват этади. Н. ўзи ҳукм қилинган гўрга шунчаки кетмайди. У сўнгги умидлари поймол бўлиб, жисмоний ва руҳий жиҳатдан ҳолдан тойғунича курашади. Уни гўрга тикқан жамиятнинг асл башарасини кўз-кўз қилишга эришади.

“Гўрўғли” – ҳазми оғир, модерн роман. Шунинг учун китобхонда уни тушунадиган кайфият туғилишини, ҳеч бўлмаганда, роман бадиий вақти қамраб олган давр моҳиятини англаб етгач, бу асар мутолаасига киришишни талаб этади. Чунки, бадиий воқелик яқин ўтмиш ҳаётига дахлдор реаллик эканига ишонилмас экан, роман ўз синоати ва ботиний чиройини очмайди. Ҳаётий жараёндан узилиб қолган бўлсада, Н. ҳаракат ва фикрдан бирданига тўхтамайди. Бироқ, у бора-бора инсоний рўшноликдан дарак бўлмаган бу диққинафас, туссиз ва файзсиз ҳаётдан бебади. Тирик одамни гўрга тикқан жамиятга қасдма-қасд яшашда бирор маъно кўрмайди. Асл истехзо ва трагиклик асида, ўша маҳдудликка қаратилган. Фикран гўрга тикилган, ҳис-туйғулари билан ҳеч ким ҳисоблашмай қўйган одам тубан муҳитда жисман яшашида бирор тайинли мантиқ кўринмайди.

Н.Эшонкул худди Н.В.Гоголнинг “Ўлик жонлар” романидаги каби ижтимоий давр ҳаётига умумий тавсиф беради. Образли қилиб айтганда, у маънавий инқирозга учраган маҳдуд жамият ва унинг қонун ҳимоячиларини “гўрга тикади”. Романни ўқиш жараёнида чинакам “гўр ўғли” кимлиги масаласини аниқлаш ҳисси аста-секин китобхон қалб ва шуурига кўчади. Асар номининг моҳияти, романий фалсафаси, унинг тағзаминига яширилган қувват ҳам шу нуқтада намоён бўлади. Ҳақиқатан, чинакам “гўр ўғли” ўз мавжудлигини асослашга, фуқароси тақдирини қонун устуворлиги негизидида адолатли ҳал қилишга ноқобил жамиятдир.

Адиб жамият ҳаётида шаклланган муносабатларни тубдан ўзгартириш тарафдори бўлган ўринларда сюрреал қарашларга хос айрим белгилар кўзга ташланади. Айни пайтда, романда ўткир ижтимоий-танқидий пафос устувор. Бу пафос ижтимоий адолатсизлик, шахс эрки топталиши, уни ёлғизлатиб қўйиш каби ижтимоий-маънавий инқирозлар ифодасида намоён бўлади. Ёзувчи китобхонга ўзининг дунёни ўзгартириш ҳақидаги қалб чорловини етказишни кўзлайди. Романда устувор мавқеда турувчи муаллиф “мен”и объектив воқелик ҳақида фикр юритаётгандай тасаввур уйғонади. Асардаги аксарият қаҳрамонлар умумлашма образлар. Улар

орқали ҳукмрон ғояга кўр-кўрона итоат ёки аксинча, исёнкорона муносабат акс этади. Ҳатто роман бадиий концепциясини ташувчи Н. ҳам конкрет инсондан кўра, кўпроқ давр Одами. Хуллас, энг қуйи поғонадаги хизматчидан тортиб, С маҳкамаси раҳбарият суд раисигача ноинсоний жамият яратган типлардир.

Н.Эшонкул роман бадиий воқелиги марказига Н.нинг бешафқат дунё зиддиятларидан ўртанган қалбини олиб чиқади. Воқелик бадиий реалликка эврилиши асносида, пластик деформация содир бўлади. Яъни роман ёруғлик юзини кўрганида ёзувчи яқин ўтмишда гувоҳи бўлган воқелик тугаган эди. Мустақиллик ғалаба қилганига йигирма йилдан ошганди. Шунга қарамадан, воқеликнинг адиб руҳиятидаги чандиқлари ҳануз битмаганди. Мустақиллик даври ёзувчи қалбидаги ўша ҳароратни поэтик ифодага чиқариш имконини берди. Ижодкор инсоннинг эркинлиги ортиши Н.Эшонкул темпераментини фаоллаштирди, тассуротларига қанот бахш этди. “Тўруғли” романи туйғу-кечинмаларга бой бўлишини таъминлади.

Асарда экспрессионизмга хос кайфият, унинг усул ва воситаларини ижодий ўзлаштиришга интилиш кузатилади. Н.Эшонкул роман бадиий реаллигида яқин ўтмиш ҳаёти ва қадр топмаган инсон умрини абсурд сифатида талқин қилишга интилган. Содир бўлаётган воқеа-ҳодиса – инсон тақдири ҳақида жамият чиқарган нотўғри ва ясама хулоса ички зиддиятларга тўла, реал ҳаёт мантиғи, оқилона қарашларга зид эканида абсурд вазият намоён бўлади. Шу боис, воқеалар тартибидаги сабаб-оқибат муносабатлари қисман бузилади. Ижтимоий муносабатларга хос маънисизлик роман ритмида жаранглаб турувчи чорасиз одамнинг талпинишлари, ҳазин нидолари орқали кўрсатилади.

Дарҳақиқат, инсон дардини тинглашни истамайдиган қаттол куч мавжуд экан, Н.нинг маънисиз тақдири ҳар бир кимсада такрорланиш эҳтимоли ҳам йўқолмайди. Н. мушкулани осон қилишга чоғланган одамлар: мухбир, муҳаррирнинг жияни, суд котиби, гўрков унинг жонига оро кирмайди. Чунки уларнинг ҳеч бири бунинг уддасидан чиқишга қодир эмас. Инсон – ўз қисмати олдида беҳад ёлғиз. Н. ўз ҳаёт йўлида кашф этган ҳаётий ақида китобхонни юқоридаги каби аччиқ, лекин ҳаққоний хулоса сари етаклайди. Китобхон онгини чархлаб, ўз қалбига маънавий сафар қилишга чоғлайди. “Мен”лигини топишига кўмаклашади. Мендан “мен”ликка томон солинган сўқмоқдан бошланган бу сафар ўзликни кашф этиш, уни қайта идроки қилиш манзилига элтади.

Ҳар бир инсон, хусусан, адабий қаҳрамон учун ҳам, ўз “мен”идан бошқа гўзалроқ дунё йўқ. Зотан, қаҳрамон дунёни фақат ўз “мен”и орқали кўриб, барча мушкулотларни “мен”лиги манфаатига бўйсундирса, нафақат дунё, балки инсон ҳақидаги тушунча ва билимларини ҳам бойитади. Реал воқеликдан ўз излаганини топмаган Н. мислсиз изтироблар сўнггида бундан улуғроқ, олийроқ воқеалик сари интилади. Шахсияти, шаън-ғурури топталмаслиги, кадри поймол этилмаслиги учун сўнгги имконни қўллашга ҳақли эканини кўрсатмоқчи бўлади.

НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ АДАБИЙ –ТАНҚИДИЙ ҚАРАШЛАРИДА АДАБИЁТГА МУНОСАБАТ

**Шоира АҲМЕДОВА,
БуХДУ профессори,
филология фанлари доктори**

Аннотация. Мақолада истеъдодли адиб Назар Эшонқулнинг адабий-танқидий қарашларидан қизил ип бўлиб ўтадиган Адабиёт ҳақидаги қарашлари ўрганилган.

Калит сўзлар: адабиёт, адиб, адабий-танқидий қарашлар, адабий жараён, “мен”, адабиётнинг вазифаси.

XX аср бошлари янги ўзбек адабиёти ўз руҳига мос янги мазмун ва шаклга эга адабий танқидни тақозо этди. Шу боис бу даврда Фитрат, Чўлпон, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний каби адиблар бадиий ижод билан бир қаторда адабиётшунослик соҳасида ҳам фаолият кўрсатдилар, XX асрнинг 30-йилларида адабий танқидни ривожлантиришга Ойбек, Ғафур Ғулом, Уйғун, Ҳамид Олимжон, Отажон Ҳошим, Сотти Ҳусайн, Иззат Султон ва бошқалар, 40- йилларда эса М. Шайхзода, А.Қаҳҳор ва бошқалар катта ҳисса қўшиб келдилар. Ҳар бир даврда, бу давр адабиёти, адабий танқиди ривожда мунаққидлар билан бир қаторда адиблар ҳам фаоллик кўрсатдилар.

Мустақиллик йиллари адабий жараёнини кузатадиган бўлсак, бу соҳада биров оқсаш сезилади. Ш.Холмирзаев, Улуғбек Ҳамдам каби ижодкорлар илғорликни қўлдан бермай келганларини ҳисобга олмаганда, бу давр адибларининг барчасини ҳам фаол деб бўлмайди. Бу жабҳада истеъдодли ёзувчи Назар Эшонқулнинг борлиги эътиборлидир. Адиб устозлар анъаналарини давом эттириб, бадиий ижод билан бирга адабий жараёнга эътибор билан қаратиб, адабий танқид ривожига, унинг такомилига ўз ҳиссасини қўшиб келмоқда.

Адиб ижодининг дастлабки йилларидан кўра 2000- йиллардан бошлаб, адабий жараёнда ўзининг адабий-танқидий қарашларини жамлаган мақолаларини эълон қилиб борди, айниқса, унинг 2 жилддан иборат “Мендан “мен”гача китоби адибнинг адабий жараёнга, адабиёт ривожига бефарқ эмаслигини яққол кўрсатади. “Ҳаёт ва адабиёт биздан чинакам истеъдодларни ва “мен”ларни талаб қилмоқда. Чунки у бизнинг “мен”имизга қараб эртанги кунини яратади”⁵¹. Шу боис адиб “мен”ни ички дунёнинг тўлиқлиги, ўзига ишонч деб ҳисоблайди. “Янги адабиёт янги сўз, янги тил деганигина эмас, балки янги дунё, янги изтироб, янги тафаккур, янги юксаклик дегани ҳамдир”, шундан келиб чиқиб адиб Адабиётнинг бугунги кундаги ўрни, вазифалари ҳақидаги теран мулоҳазаларини ўртага ташлайди.

“Рамз хаёл ва ҳаётнинг шартли ифодасидир. Адабиётнинг илоҳий кучи, қудрати шу рамзларнинг қай тариха ифода этилганига боғлиқ...

Наср ҳам, назм ҳам, асли рамз, метафора, воқеликнинг тимсолидир. Воқеликнинг айнан ўзи гўзалмас, унинг тимсоли гўзал. Юқорида айтганимиздек, тошмас, тошга йўнилган хаёл гўзал. Адабиётнинг илоҳий кучи ана шу хаёлни ярата олишда кўринади....

Адабиётнинг илоҳий қудрати гўзаллик яратаётганида кўринади”⁵².

Назар Эшонқул адабиётнинг тараққиётини истеъдод билан белгилайди. Жамиятда истеъдод бўлмас экан, адабиёт бўлмайди. Адабиётни янгиловчи руҳни истеъдоддан деб ҳисоблайди.

Адибнинг “Тун панжаралари” кассасининг қаҳрамони “Адабиёт инсоннинг оғриқларидир... Қачонлардир уни бир-бирларига юракларидаги оғриқларини айтиш ва ибрат қилиб кўрсатиш учун ўйлаб топишган” деган фикрларни айтади. Назар Эшонқул эса адабиётни фақат изтиробдан иборат эмас деб ҳисоблайди: “Адабиётдаги изтироб оддий ғамдан фарқ қилади, юқорида айтганимдек, инсонни севганидан, уни мукаммал кўришни истаганидан, аммо истаклари амалга ошмаганидан, инсон мукаммал бўлиш ўрнига адашиш йўллари танлаганидан, танлаётганидан туғиладиган изтироб бу. Адабиёт келажак ва инсон ҳақидаги гўзал изтироблар, қайғулар, ҳиссиётлар акс этадиган ҳамда бу туйғулар, кечинмалар орқали инсоннинг тафаккурини бетиним халос бўлишга ундайдиган бир восита. Адабиёт одамни халос бўлишга ундайди. У чақирмайди, ичдан, ҳис-туйғуларга таъсир этиш орқали ундайди”⁵³.

Адиб адабиётнинг янгиланиб, буюк эврилишларга учраган бўлса ҳам, вазифасини ўзгартирмагани ҳақида фикр юритади. Қадим даврларда ҳам, ҳозир ҳам адабиёт адаб вазифасини ўтаганлиги, ўтаётганлигига урғу беради. Адаб учун хизмат қилмайдиган адабиётни тушунмаслигини, адаб насихатгўйлик эмаслигини таъкидлайди. “Адаб хизмати туйғулар, ҳиссиётлар, образлар, метафоралар, сўз ўйинлари, кечинмалар, тимсоллар билан сабаб ва

⁵¹ Эшонқул Н. Мендан “мен”гача. Тошкент: “Akademnashr”. 2014. 12-бет. Кейинги ўринларда шу китобнинг саҳифаси кўрсатилади.

⁵² 114-бет.

⁵³ 138-бет.

оқибатни кўрсатишдир. Ўз даврининг одами қандай ўйлаётгани, қандай яшаётгани, қандай фикрлаётгани, нимадан изтироб чекаётгани, нима уни қайғуга солаётгани, унинг ички дунёси қандай эканини англаш ҳамisha ижодкор олдидаги вазифалардан биридир”⁵⁴.

“Ботинни англаш санъати” деб номланган суҳбатда адиб Адабиёт ҳақидаги мулоҳазаларини давом эттиради. Адабиётнинг илоҳиёт ҳодисаси, одам ҳақидаги илоҳий изтиробни одам ҳақидаги энг юксак қайғудир деб ҳисоблайди, дунёни маърифат, тафаккур кутқаришига ишонади.

“Мендан “мен”гача китобининг учинчи қисмида жаҳон адабиётининг йирик вакиллари ижоди ҳақида мулоҳазалар билдирган адиб адабиётнинг вазифалари, ёзувчилик бурчи ҳақидаги уларнинг теран фикрларига мурожаат қилади. Масалан, Франц Кафка ижоди ҳақида гапирар экан, унинг кундалигидаги “Менинг бирдан-бир касбим адабиётдир...Менинг бор-йўғим адабиёт, холос”, — деган сўзларини келтиради. Ёки Борхес ижоди ҳақида мулоҳаза юритар экан, “Метафора, рамз, тимсол адабиётнинг яшаш имконидир. Адабиётлар тараққиёти –рамзлар тараққиёти, шу сабабли ёзувчининг тили лингвистик ҳодисадан кўра эстетик ҳодисадир”, — деб ёзади.

“Мутоалаа эзгуликка бошлайди” деб номланган суҳбатда адабиётга шундай ихчам ва лўнда таъриф беради: “Адабиёт — инсон ҳақида, инсоннинг дунёси ва қалби ҳақидаги фан. Шундан оладиган сабоқ. Асар одам ҳақида, кўнгил ҳақида таълим бераётгани — шу сабоқнинг ўзи етиб ортади... Сабоқ — ёруғлик”⁵⁵.

“Ижод завқи” суҳбатида эса адабиётнинг кўламини инсонни қай даражада тадқиқ этганига қараб белгилаб келинганини таъкидлар экан, адиб Адабиётнинг азалий мавзуси — инсон, — деб ёзади.

Шу билан бирга адибни адабиётнинг жамиятда тутган ўрни кейинги йигирма йилликда бир мунча пасайганлиги ташвишга солади, бироқ у миллатнинг руҳи, қалби бўлган адабиётсиз жамиятни тасаввур ҳам қилолмайди.

Адабиёт инсон моҳиятини ўрганар экан, у бевосита фалсафа ва илоҳиёт билан бирлашиб кетади. Адабиётнинг дарди, изтироби, оғриғи фалсафий оғриқ, илоҳий оғриқ. Чунки инсоннинг моҳиятини унинг кўнгил, руҳиятини моддий тараққиётлар тўла қондиrolмайди. Истеъдодли адибнинг адабиёт, ижод ҳақидаги асосли мулоҳазаларини ўқир экан, китобхон Адабиётнинг сирли, сеҳрли оламини ўзи учун яна қайтадан кашф этгандек бўлади. Ёзувчи таъкидлаганидек, “Адабиёт ёзувчиларнинг “уйи”, меҳроби, унга гард юқтирмаслик барчанинг бурчи” бўлишига ишонч ҳосил қилади.

Уильям Фолкнер ижоди ҳақидаги кичик портретида унинг Нобель мукофоти тақдими маърузасида айтилган қуйидаги сўзларини таъкидлаб келтиради: “Адабиёт инсонга матонат бағишлаши керак. Инсонни енгиб ўтишга ва енгилшга ўргатиши керак....Инсон нафақат дош беради, балки енгиб ҳам ўтади... Адабиётнинг, ёзувчининг бош вазифаси ана шу енгиб ўта олишни кўрсатиш ва тасвирлашдир...”⁵⁶.

Ўзининг адабий-танкидий қарашларида “Инсоннинг қалбини сақлаб қолиш — бугунги адабиётнинг бош вазифаси ва бурчи эканлигини қайта —қайта уқтирган адибнинг Адабиёт ҳақидаги мулоҳазалари Адабиётни асраш учун огоҳлик кўнғироғи бўлиб қолишига ишонамиз.

⁵⁴ 139-бет.

⁵⁵ 160-бет.

⁵⁶ 321-бет.

ЎЗЛИКНИ АНГЛАШ ИЗТИРОБИ ЁХУД ЁЗУВЧИДАН МИЛЛАТПАРВАРГАЧА...

Санобар ТЎЛАГАНОВА,
филология фанлари доктори

Бўлимда докторантлардан малакавий имтиҳон бўлаётган эди. Улардан бирига Н.Эшонкулнинг ижоди билан боғлиқ савол тушибди. Докторант билганича жавоб берди. Шунда ҳамкасбларимздан бири “ёзувчи ижодининг ютуқ ва камчиликлари хусусида нима дея оласиз, бу борада шахсий фикрингиз қандай”, деб сўради. Тадқиқотчи дабдурустан “ютуғи унинг миллийлигида” дейдию, у ёғига ўзи айтган жавобини изоҳлаб бера олмади. Уни тинглаб турганлардан бири “балки камчилиги ҳақида гапираётгандирсиз, асарларида ғарб оҳанги кучлику” деб қолди. Бу эътироз баҳона ёзувчи ижоди ҳақида мунозара, тўғрироғи, фикр алмашинув бўлиб ўтди. Имтиҳон иштирокчиларидан бири “ёзувчи асарларида миллий руҳ масаласи иккинчи планда, у адабиётга универсал одам образини олиб кирди, унинг идеали миллат ва дин масаласидан юқорига кўтарила олган умумбашарий ғоялар ташувчисидир”, деган жўяли мулоҳазани қўшди. Ўйлашимча, бу ҳам баҳсли фикр. Ҳамма ўз сўзини айтди, кимдир қарши, яна кимдир оқловчи, хуллас, қарашлар турлича...

Ўртага ташланган саволни ўзимча таҳлил қилдим. Н.Эшонкул ҳақидаги қарашларимни қайтадан тафтиш қила бошладим. Тасаввуримда ёзувчининг ижодий қиёфаси билан боғлиқ бир қанча мулоҳазалар бор эди. Кўз олдимда ғарб адабиётига ихлос қўйган модеринст, ҳаётий воқеликни борица ҳаққоний йўлда тасвирловчи реалист, жаҳон адабиётининг зукко билимдони, бадиий-фалсафий мулоҳазалари ила ақлни ҳайратга солиб фикрлашга ундовчи маҳоратли эссеист, дунё маданиятининг улкан билимдони, халқ оғзаки ижодини яхши билувчи зиёли, кино маданиятидан яхшигина хабардор мутахассис каби қиёфалари намоён бўлди. Бу турли қиёфалар биргина Н.Эшонкул сийратида жам бўлади. Ёзувчи сийратида файласуф Олим ва модеринст ижодкор “мен”и ўзаро уйғун тарзда намоён бўлади. Асар ортида турган муаллифнинг теран тафаккурини, кенг камровдаги фикрлашини, поэтик тафаккур тарзини англаш мушкул эмас. Ҳали булар биз англаганмиз, англамаганимиз кўпроқдир балки... Қиёфалар ўз йўлига аммо ёзувчи ижодида миллийлик масаласи мулоҳазали савол эди. Ўзимча таниган ва идроким етганича англаганим Н.Эшонкул ижодида миллийлик категорияси қай даражада аксланади?

Замонавий ўзбек насрида Назар Эшонкул ижоди ўзига хос салмоқли ўрин эгаллайди. Ёзувчи услуби, воқеликка ёндашуви, тасвир ва талқиндаги ўзгачалиги билан замондошларидан фарқлаиб туради. Муаллиф асарларида ўзлигини англаш йўлида ўз-ўзи билан курашаётган Шахс қиёфаси, унинг англамлари, ҳиссий кечинмалари бутунлай янги ракурсларда кўрсатилиши эътиборга лойиқдир. Н.Эшонкулнинг “Маймун етаклаган одам”, “Ажр”, “Очилмаган эшик”, “Муолажа”, “Тобут”, “Оғриқ лаззати”, “Қўл”, “Баҳоуддиннинг ити”, “Қултой”, “Шамолни тутиб бўлмайдим” каби ўнлаб ҳикоялари, “Тун панжаралари”, “Қора китоб” қиссалари, “Тўр ўғли ёхуд ҳаёт суви” романи ўзбек замонавий насрини гўзал намуналар билан бойитди.

Ўзбек бадиий тафаккурида Н.Эшонкулнинг ўзига хос ўрни ва хизмати борлигини инкор этиб бўлмайди. Унинг ўзбек фалсафий эссеистикасини шакллантириш йўлида кўрсатган маърифий хизматлари таҳсинга лойиқ. Н.Эшонкул ҳақида адабиётшуносликда турлича қарашлар мавжудлиги сир эмас. Бу адибнинг шахсияти ва ўзига хос табиати билан боғлиқ бўлса керак. Унинг табиатида маддоҳлик ва ялтоқлик, шуҳратга ўчлик, амалга интилиш каби нафсга боғлиқлик сезилмайди. Муаллиф реализмда ва модеринизмда ҳам кучини синаб кўрди, иккаласида ҳам ўқувчи ишончини оқлади, назаримда. Ҳар икки йўлда ижод қилган ёзувчи шахсиятидаги совуққонлик деб ўйлаганим, аслида бағрикенглик, манманлик эса камтарлик, кибр хокисорлик эканлигини кейинчалик англадим.

Ёзувчи асарлари биз кўникиб одатланган адабий қолипларни бутунлай парчалади. Ҳали ҳам биз бунга “рози” бўлганимиз йўқ. Шунинг учун билиб билмай, ўқиб ўқимай уларни қоралаймиз, ўзимиз учун қулай йўлини топганмиз. Ҳар қандай янгиликнинг қабул қилиниши осон бўлмайди. Бинобарин, ёзувчининг ижодидан ҳаяжон, завқни тўйиш, таъсирланиш унчалик ҳам ҳавас қилгудек эмас Лоқайд совуққон оҳанг, бадбин кайфият, жамият ҳаётидан қадр топмаган аламзада, ижтимоий муаммолар гирдобдаги қаҳрамоннинг фалсафага тўйинган уй ҳаёллари одамни изтиробга солади. Бадиий асарнинг бадиий эстетик қиймати нима билан ўлчанади? Ҳаётнинг фақат қоронғи томонларини кўрсатиш инсонни умиддан узоқлаштириб қўймайдими. Наҳот шундай катта истисно эгасининг шунчаки адабий “олифтарчилиқ” қилиши, мураккаб тасвир усули, фикр ифодасидаги тасвирнинг бўёқдорлиги метафораларга бой талқин атайин танланган усулми деган сўровлар фикрга туртки беради. Муаллифнинг қотиб улгурган адабий анаъналардан воз кечиб янги ижодий қирғоқларни кашф этишдан бошқа хизмати ҳам борми деган саволлар одамни иккилантирарди. Бу саволларга ёзувчининг публицистик мақолаларини ўқиганимдан сўнг жавоб топгандай бўлдим.

Китобнинг “Мендан менгача” номланиши, ички тартиб, композицион яхлитлик барчаси муаллиф ижодида шаклий жиҳатдан янгиланишининг ўзига хос намунаси дейиш мумкин. Китоб билан танишган одам бутунлай кутилмаган ракурсдаги ёндашув усули, жаҳон адабиёти дурдоналари билан бирга улкан ёзувчилар ҳаёти, уларнинг ижоди билан боғлиқ чуқур таҳлилий мақолалар билан танишади. Ёзувчининг мазкур мақолаларини ўқиган ўзбек китобхони ўзининг қадрли маърифатпарвар фидойи олимини топгандай бўлади. Н.Эшонкул “Мендан менгача”ни эълон қилиши билан китобхонлар даврасига бир қадар яқинлашди, назаримда уларнинг “ўзиникига” айланди. Китоб ўзбек ўқувчиси учун жуда керакли ва зарур маърифий қўлланма вазифасини бажаради. Мазкур асар китоб муаллифининг бизга ҳали англаб етилмаган қирраларини намойиш қилди. Ёзувчининг интеллектуал салоҳияти ва ўзбек адабиётини жаҳон адабиётининг бир бўлаги сифатида кўриши дунё эътиборидаги ижодкорлар ҳаётини асарлари билан параллел равишда ўрганиши каби жиҳатлари билан эстетик қиймат касб этади.

Биринчи навбатда китобнинг номланишига тўхталиб ўтиш жоиз. “Мендан менгача...” жуда қизиқ ва эътиборни тортади. Мендан менгача демак, “мен” ўзини аёвсиз тафтиш қилади, коинот қадар парвоз қилади ва яна ўзига қайтади. Бу жуда оғир руҳий жараён. “Дан” ва “гача” оралиғидаги воқелик инсон қисматини ҳал қиладиган лаҳза, воқелик, аслида. Китобни ўқиган китобхон кўз ўнгида миллат адабий диди ва маърифати йўлида маъсулликни зиммасига олган ўзбекнинг Зиёлисини жонланади. Мен ўзим учун ҳали англамаган адибнинг янги қиёфасини кашф этган эдим.

Инсон ўзини, ўзлигини англаши... уни билиш, тушуниш, кўндириш.. бу тартибни узоқ давом эттириш мумкин. Инсоннинг макро ва микро оламдаги ўрни, тириклик моҳияти, коинот ва ҳатто чексиз коинотдан ҳам кенг бўлган инсон қалби суратлари, зиддиятли ҳаётини манзаралар, жамият ҳаётидан қоникмаслик ҳисси барча барчаси китобда ўз аксини топган, десам муболаға бўлмас. Мазкур сарлавҳада инсоннинг ўз “мен”инига қулоқ тутиш, унинг изтиробларини ва армонларини тушунмоқ ва тушунтирмоқ акс этган. Одамзот ўз “мен”ини кўпам англайвермайди, ёхуд истамайди ёки ўзини олиб қочади. Муаллиф биз қочган англаш азобига яқинроқ келади, юзма-юз қаршисида туради, моҳиятнинг илдизларига назар солади.

Н.Эшонкул ёзувчи сифатида ижодида янги йўл, ўзига хос тутимлар, оҳорли ташбеҳ, интеллектуал фалсафий метафора, янгиланган тимсол ва рамзлар истифодаси каби поэтик усуллардан самарали фойдаланди. Китоб ўқувчи учун кузатилмаган янги қирғоқлар ҳақида сўзлайди, янги мулоҳазалар сари йўл бошлайди. Тўғри, ундаги ижодкорнинг ҳамма фикрларни бирдай қабул қилиб бўлмаслиги ёки баҳслашиш ҳам мумкин. Айниқса, ғарб ва шарқ файласуфлари ўзаро муқояса қилишда бир оз зўракилик ҳам сезилади. Энг муҳими китоб ўқувчини ўйлашга, фикрлашга, таҳлилга чорлайди, янги мушоҳадаларга йўл очади. Китоб

саҳифалари ортида турган муаллифнинг теран нигоҳини сезиш қийин эмас. Асарда катта олим, файласуф, фольклоршунос, адабиётшунос кучли мунаққиднинг ўзга хос ташбеҳлари, серқатлам мушоҳадалари, сизни кўникилмаган орол сари бошлайди. Ёзувчи учун асар сюжети ва воқелик юз берадиган адабий макон бу Инсон қалби. Бутун нигоҳ ва тафаккур инсон кўнгли томон юзланади. Унинг қаҳрамони кечинма ва изтироб. Шу боис ёзувчи суҳбатларнинг бирида шундай ёзади: “Адабиёт, аввало, бизнинг ичкаримизга боқишига ўз қалбингиз, хаёлингиз, эркингиз эгаси бўлишга ўргатади: ичкарингизда ҳали ўзингизники бўлмаган жуда кўп нарса бор. Китоб ўқилган сайин ичкарингиз коинотдан ҳам кенгроқ ва бепоёнроқ эканига амин бўласиз. Сиз, аввало, ичкарингиздаги жаҳолатни ўлдирмай туриб, ташқи жаҳолатни ўлдиролмайсиз”. Унинг учун ижод мана шу руҳ эркинлиги ва сўз мустақиллиги демакдир.

Ёзувчининг “Тўрўғли” романини тўғриси ўқишга анча қийналдим. Ҳазми унчалик енгил эмас, тимсол ва рамзларга яширинган моҳият, маъни қидириш, англаши қийин кечган метафорик талқин тасвирдаги мураккабликлар сизда берк кўчага кириб қолгандай тассурот уйғотади. Аслида, ёзувчи асарлари замирида иқдор ва тавбалар, ўз “мен”ига сиртдан қараш, ўзига нисбатан ниҳоят даражада талабчанлик, ҳатто ўз “мен”ининг тобелиги устидан кулишгача бўлган зўриқиш ўқувчига ҳам руҳий босим ўтказди. Ровийнинг доимий танқидий нигоҳи ўқувчига ҳам ўз “мен”и билан ўзаро мулоқотга киришишига йўл очади. Қаҳрамон кечинмалари одамни эзиб ташлайди, ҳикоя қилишдаги бир хил услуб, биз ўрганган сюжет йўқлиги китобхон диққатини ҳикоячининг бир хил оҳангда сўзлаши, ишқилиб, аввалдан кўникканмиз сингари воқелар ортидан эргашиб кетиш қийин масала. Қаҳрамон изтироблари сизга таъсирини ўтказиб бошлайди, ўзингизнинг жамият ҳаётида тутган ўрингизни ўйлаб кўришингизга ундайди. Умидсизликдан нажот, маънисизликдан мазмун қидирилади. Хуллас, романни бир текисда ўқиб чиқиш сабрни талаб этади. Қолаверса, асарни ўқиш учун махсус бир тайёргарлик керак эканлигини билсамда, аммо бунинг туб сабабини тушунмасдим. Нима учун бадиий асарни ўқиш учун махсус тайёргарлик кераклигини қабул қила олмадим. Бадиий асарни ўқиш учун “махсус” тайёргарлик йўқ, адабий дид ҳаминқадар бўлганлиги учунми романни тушунишга барибир “тишим ўтмади” “хос” бўла олмадим. Аммо кўнглимда қандайдир ишонч бор эдики, ХХI аср романини Н.Эшонқул ёзса керак...

Орадан вақт ўтиб бир кун устоз олим И.Ҳаққулнинг романни мутоала қилиб ўтирганига кўзим тушди. Домладан китоб ҳақида сўрадим. Аввал тўлиқ ўқий олмаган эдим, энди иккинчи марта ўқишга чоғланганини айтдилар. “Аввал ҳам ўқиганман, аммо бир оз малол келган эди. Энди жиддийроқ талаб билан ўқисам асарнинг кучи унга юклатилган ижтимоий юки, залвори билан белгиланган экан. Мустақиллик арафасида тарихий вазият жуда кўплаб зиёлиларни синовдан ўтказди, кўпчилик осонгина таслим бўлди. Орамизда иккиланганлар ҳам йўқ эмасди. Аммо Назар Эшонқул ягона ишонса бўладиган Шахс эканлигига ўша йиллари гувоҳ бўлганман. Мен асарни ўқиш жараёнида ўтган асрнинг 90-йил воқеаларини қайтадан бошдан кечирдим, Ватан ва миллат қайғусидаги ҳаракатлар, эшик остонасида сарғайиб ўтиришлар, қачон сени чақиришларини ҳадик билан кутишлар, ўзингизнинг одам эканлигини исботлай олмай довдирашлар барчаси яна кўз олдимда қайтадан жонлангандай бўлди. Ўша оғир кунларнинг руҳини ва аламларни янгилади. Даҳшат, сизлар ҳам бир ўқинглар бир ўтириб гаплашамиз.” дедилар. Нима учундир домла айтган руҳ менга бегона эди... Демак, воқеаликни кўрган, билган, бошдан кечирган одамга асарнинг таъсири ўзгача бўлиши ҳам бир бадиий қонуният. Асарнинг рецепция жараёни, тарихий воқеликнинг бадиий фонда берилиши каби поэтик унсурларни ҳам эътиборда сақлаш лозим экан. Лекин афсуски, асарни ўқиган ҳамма ўқувчи ҳам воқеликнинг гувоҳи бўлавермайди... хуллас қовушмаган ўй хаёллар билан карантин орадаги узилишлар бўлиб асар хусусида гаплашиш имкони бўлмади.

Мавзудан чалғигандай бўлдик, аммо булар адиб ижоди моҳиятини, сийратидаги муаллиф “мен”ини англаш истагидаги ўқувчининг мулоҳазаларидир. Романга ёки кичик бир ҳикояга

юкланган ижтимоий дард, унинг залвори, қадр қиймати поймол этилган инсон қисмати, қадриятларидан йироқлашган қаҳрамон ҳаёлотнинг чексиз сарҳадларида парвоз қила олиши ёзувчи услубидаги оригиналликни кўрсатади. Биргина “Маймун етклаган одам” ҳикоясида бутун миллат фожиасининг хронологик тартиби бадиий рамзлар орқали очиб берилади. Назар Эшонкул “Маймун етклаган одам” ҳикоясида ўзбек миллати тарихидаги юз берган миллий фожиаларни бир қатор ипга тизади. Ҳар бир расм остига рақамлар қўйилади. Бутун романга арзигулик воқеликни ёзувчи кичик бир ҳикояга сиғдиради рамзлар орқали фикрини ифодалайди. Муаллиф “Ижод илоҳиётга дахлдорликдир” мақоласида ҳикоянинг тарихи ҳақида шундай ёзади: “Менга “Одам ўз умрининг рассоми, ҳар ким қандай яшаса, шундай сурат чизади, кунларни умрни, умрнинг фасллари чизади” деган фикр келиб қолган”. “1957”, “1947”, “1937”, “1928” “1926”, “1921” йиллар санаси Туркистон тарихидаги қизғалдоқ рангига бўялган саналар. Миллат тарихининг аламли кунларини қисқа ва лўнда тарзда айта олиш, тасвир ва талқиндаги ўзига хослик ёзувчининг маҳоратидан хабар беради. Ҳар бир сурат ва рақам остидаги ёзувда муаллиф қалбидаги аламли яраларнинг изи аксланган дейиш мумкин. Бу каби хусусиятлар миллат чинакам фидойиси, маърифатли зиёлисининг ижодий қиёфасини кўрсатади.

Муаллиф эстетик идеали маърифат йўлида курашга чоғланган миллатпарвар Шахс эканлигини бадиий асарларига нисбатан унинг публицистик мақолаларида, эсселарида яққол кўзга ташланади. Шахсий бутунлик, шахсият ва адабий виждон масаласи ёзувчи ижодий позициясида бирламчи аҳамият касб этади. Унинг қаҳрамони озодлик учун очиқ ташвиқот юргизмайди, курашга чорламайди, аксинча фикрий уйғоқликка чақиради. Рухий ҳуррият, фикрий мустақиллик ёзувчининг ижодий шиори дейиш мумкин, Унинг асарларида қандайдир бир эркинликнинг ўзига хос экинлари бор. Муаллиф асарларида жамият ҳаётида ўз ўрнини топа олмаган, тўғрироғи топишдан маҳрум қилинган Инсон қиёфаси акс этади. Жамият томонидан таҳқирланган, ўзлигини унутишга маҳкум этилган, қадриятлари поймол этилган, эрки камситилган Шахснинг фожиаси кўрсатилган. Қаҳрамон ва муаллиф ҳаётини параллел равишда кузатсак, мана жамият ҳаётида ўрнини топа олмаслик ва қадрсизлик масаласи муаллифнинг ўзига ҳам бегона эмасдай ...

Ёзувчи асарларини тадрижий равишда кузатилса, унда ёритилган асосий воқелик ўтган асрнинг 90-йилларига тўғри келади. Миллатнинг истиқлолга етиш йўлида олиб борилган ҳаракати, ундаги зиёлиларнинг фаоллиги, она тили учун курашдаги фидойиликлари ёзувчи асарлари учун замин бўлиб хизмат қилган. Муаллиф ҳар бир асарида инсон кўнглини шунчаки тасвирлаб қўймайди, балки унинг кечинмаларини тадқиқ этади, тадқиқни талқин қилади. Шу боис унинг учун “Адабиёт инсон қалби ҳақидаги энг улкан билим, энг улкан тадқиқот” ҳисобланади. Муаллиф асарларида инсон қалбини кенг қамовли файласуфнинг нигоҳи билан чуқур тадқиқ этади, унинг ҳолатларини бамайлихотир ҳикоя қилади. Айнан мана шундай “бамайлихотир” бўлиш учун катта қалб, бағрикенглик керак. Бу эса ақл даражаси жуда юқори бўлган файласуф нигоҳини англатади, менимча.

Н.Эшонкул бадиий фалсафий тафаккурнинг энг юқори поғналарида сўзлайди, юксак пардаларда фикрлайди, дунёвий кўламда ҳулосалайди. Муаллиф Инсон зотининг изтиробларидан, азобларидан ҳикоя қилади. Бунинг тағзамирида ёзувчи инсонни эъзозлаши ва қадр топишини иштайди. Ёзувчи элни, миллатни маърифатга чақиради, жаҳолатни қоралайди. Миллатпарварлик нимадан бошланади, жаҳолатга қарши курашган ва нафси устидан ғалаба қозонган Шахснинг ўзга миллат вакиллари камситмасдан, ўз миллий қадриятларини авайлаб, миллий ғурур ва миллий бирлик туйғусини намоён этишидир. Ёзувчи ижодида миллатпарварлик тушунчаси унинг ижодий концепциясининг асл мағзини ташкил қилади.

ЖАМИЯТНИНГ БАДИЙ ТАСВИРИДА РАМЗИЙ ОБРАЗЛАР

А.ҚОСИМОВ,

ФарДУ профессори,
филология фанлари доктори

XX асрнинг 80-йиллари охирига келиб ўзбек насрига кириб келган Назар Эшонқул, Шодиқул Ҳамроев, Шойим Бўтаев, Тўхтамурод Рустамов сингари янги авлодни, улар турли йўналишда ижод қилишларидан қатъи назар, бир жиҳат – эскича шакл ва дунёқарашдан коникмаслик бирлаштириб туради.

Адабиётшунос Ш.Норматова ўз даврида ушбу авлодга таъриф бериб, “улар инсон руҳияти таҳлили воситасида воқеликни тадқиқ этмоқдалар”⁵⁷, деган фикрни айтганда ҳақ эди. Чиндан ҳам мазкур ижодкорлар инсонни ўзига хос тарзда кашф этишга, ўрганишга ва таҳлил этишга интиладилар.

Бу жиҳатдан ҳозирги ўзбек адабиётида ўз ўрни ва овозига эга бўлган Назар Эшонқул ижоди диққатга сазовор. Унинг ижодида рамзлар муҳим ўрин тутади. Ёзувчи ижтимоий ҳаётнинг баъзи жиҳатларини бўрттириб тасвирлаш воситасида жамият ҳаёти ҳақида фикр юритишни ёқтиради. Бу жиҳатдан унинг ижодидаги дастлабки ҳикоялари характерлидир.

Н.Эшонқулнинг 1989 йилда чоп этилган “Муолажа” ҳикоясини шўролар тузумига нисбатан пародия деб қабул қилиш мумкин. Унда эркин фикрдан маҳрум, итоаткор, муте кишилар яшайдиган жамият тасвирга олинади. Ҳикоя муҳбир йигитнинг исмсиз профессор билан суҳбати асосига қурилган.

Профессор образи ўзига хос рамзий маънога эга. Агар беморхонани жамият деб олсак, профессор мана шу жамиятнинг мафкуравий етакчиси сифатида намоён бўлади. Сукротона киёфали, миқти жуссали бу киши инсонларни ўзига жалб этишни, уларнинг меҳр-муҳаббатига сазовор бўлишнинг уддасидан чиқар эди. Чунки одамга доимо илиқ ва синовчан тикилиб турадиган кўзлари уни яна ҳам улуғворроқ кўрсатар эди. Ҳикоя сўнгида муҳбир йигитда ҳам профессорга нисбатан ҳурмат ҳисси пайдо бўлади.

Профессор ўзининг абсурд ғоя ва режалари билан муолажа жараёнини такомиллаштиришни ўйлайди:

“— Мана, бу бинони, — деди профессор биз энди қурила бошлаган улкан иншоотнинг олдига келгач, — бизнинг муолажамиз ва муваффақиятимиз авлодларни ҳам доим ҳайратга солиб, бизнинг холис ва улуғ ниятимизни акс эттириб туриш учун бош мия шаклида қурмоқчимиз. Бу руҳий ҳолат бўлими бўлади. Касални унинг қаршисига олиб келиб, томоша қилдирамиз, сўнг худди касалнинг миясидаги каби нозарур қисмнинг чироғини ўчириб, қолган қисмини равшанлаштирамиз. Бу тажриба тахминан бир ҳафтагача давом этади, балким кўпроқдир, натижаси бино қурилиб бўлгач аниқ бўлади. Мана шу ҳолат касални муолажага тайёрлайди, у ҳам беихтиёр миянинг қолган қисми билан алоқани сусайтиради, у билвосита бинога тақлид қила бошлайди. Бинонинг шукуҳи ва салобати уни ром қилиб қўяди, шу тақлид таъсирида ҳеч бир ташқи кучсиз касал ўзини муолажага тайёрлайди. Бу муолажани осонлаштиради.

Биз бинонинг улканлиги, баҳайбатлигига қараб ҳайратланиб турар, профессор эса унинг ҳар бир қаватида жойлашган ускуналарнинг вазифасини тушунтирар, унинг бутун вужуди ҳозир нурли истиқбол билан чулғанган, гўё ўша олис куёшнинг ёғдулари ҳалитдан унинг чехрасига тушаётгандек эди.

— Ўйлайманки, бу ердан кутлуғ ниятлар билан чиқиб кетмоқдасизлар, — деди профессор, бизни шифохонанинг торгина панжарали дарвозасига кузатиб чиққач.

— Ишни энди бошладик, катта муваффақиятлар арафасида турибмиз. Бизнинг шифохона

⁵⁷ Норматова Ш. Эркин адабиёт даракчилари // Ёшлик, 1991. - № 4. - Б.43.

давримизнинг энг нодир ва шавкатли воқеаси бўлиб қолади, башарият ҳали бизлардан кўп миннатдор бўлади”⁵⁸.

Ҳикояда сталинча зўравонлик сиёсатининг эркин фикрли кишилар бошига солган азоб-уқубатларига, барчани бир хил фикрлайдиган, бир қолипдаги кишиларга айлантиришни мақсад қилиб олган тузумга нисбатан ишора сезилади. Асарда озод дунё орзуси билан яшовчи беморларни савалаш билан даволаш усуллари батафсил баён қилинади.

Назар Эшонкулнинг “Тобут” ҳикояси эса проблематикаси, баён услуби билан Камюнинг “Вабо” романини ёдга солади. Бу ҳақда замонавий ўзбек ҳикоячилиги хусусиятларини ўрганган Г.Сатторова ҳам фикр билдирган эди⁵⁹. Асар номаълум сабабларга кўра ўлим кўпайган олис шаҳарга кетаётган текширув гуруҳига аъзо бўлиб кирган (нега айнан уни гуруҳга қўшишганини билмаётган) ёш меъмор йигит тилидан ҳикоя қилинади.

Шаҳар бошлиғи ёввойи саҳро ўрнида барпо этилган шаҳарда одамлар тўқ ва фаровон яшаганини, ҳамма бало беш ойча бурун бошланганини гуруҳ аъзоларига сўзлаб беради:

“Одамлар ишлаб турган ёки ухлаб ётган жойларида, баъзан суҳбатлашиб туриб тўсатдан жон таслим қилишяпти. Аввалига биз булар ҳаммаси шунчаки тасодикий деб ўйлагандик. Бироқ ўлим тобора кўпаявергач, ташвишга тушиб қолдик. Махсус эмлаш ўтказдик, воқеанинг тагига етиш учун барча касалхоналаримизни назорат остига олдик, бир неча марта уйларни ёппасига кўриқдан ўтказдик, аммо натижа бўлмади - ўлим тўхтамади.

Ўзимизнинг врачлар ҳеч қандай хулосага келишгани йўқ, улар юкумли касалликдан дарак берадиган бирон аломат топишмади. Бутун умид ҳозирча сизлардан...

— Бундай ҳодиса фарангларда ҳам бир пайтлар бўлган, — деди гуруҳ раҳбари қилиб жўнатилган профессор шаҳар бошлиғининг тушунтиришидан энсаси қотгандек, — ҳамма бало тиббиётимизни саводсиз, қобилятсиз кишилар босиб кетганида. Бошқа сабаб йўқ”⁶⁰.

Кўриниб турибдики, асар воқеалари ривожигади сирли ва яширин ҳолат Оран шаҳридаги ўлат манзарасини ёдга солади:

“Ҳатто шаҳар марказида ҳам зина долончалари, ҳовлиларда гала-гала ўлиб ётган кемирувчиларни учратиш мумкин эди. Айрим нусхалари ҳатто ҳукумат бинолари кираверишларига, мактаб ҳовлиларига, гоҳо қаҳвахоналарга судралиб чиқиб жон берарди... Тонгда шаҳар ўлаксадан тозаланар, аммо кундузи яна каламуш ўлиги тўпланиб, борган сари кўпайиб бораверар эди...

Шу пайтгача тинчгина яшаб келаётган шаҳримизнинг қандай эсанкираб қолганини, бу кунлар уни қандай довдиратиб қўйганини тасаввур қилинг; шу пайтгача томирларида тинчгина оқаётган қони бирдан жунбушга келган одам шунақа аҳволга тушади”⁶¹.

Иккинчи жаҳон урушидан кейин (1947) пайдо бўлган романда ўлат орқали фашизмнинг мажозий образи яратилган, деган фикр адабиётшуносликда муҳрланиб қолган. Адабиётшунос Дилмурод Қуронов Чўлпон насри поэтикасини тадқиқ этар экан, бадий асар муайян давр маҳсули бўлгани ҳолда уларни фақат давр билан боғлабгина тушуниш хато эканлиги ҳақида ёзади. Зеро, “... чинакам санъаткор ижод онларида воқеликдан узилади, бу илоҳий дамларда унинг учун вақт чегаралари мавжуд эмас — у ўтмиш, ҳозир ва келажакни бирлаштирган катта ВАҚТ ҳукмида яшайди”⁶². Шунга кўра, Камю “Вабо”да нафақат фашизмнинг мажозий образини, балки ҳеч қачон тўла чекинмайдиган, вақти-вақти билан бўй кўрсатиб инсонларни эсанкиратиб қўядиган сирли кучни тасвирлаганлигига амин бўламиз. Бундай офат лоқайдлик, бефарқлик авж олган ҳар қандай жамиятда рўй бериши мумкин, деган хулоса келиб чиқади.

⁵⁸ Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. — Т.: Янги аср авлоди. 2004. — Б. 210-211.

⁵⁹ Сатторова Г.Ю. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси. Фил.фан.номз.дисс...автореф. — Т., 2002. — Б. 18.

⁶⁰ Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. —Т.: Янги аср авлоди. 2004. —Б. 107.

⁶¹ Камю А. Вабо. — Т.: Ёзувчи, 1995. —Б. 94.

⁶² Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. —Т.: Шарқ, 2004. —Б. 283.

Н.Эшонкул ҳам ўз асарида рамзий тағмаёнога асосланган тимсолга мурожаат қилганлигини англаш мумкин. Барча учун жумбоқ бўлаётган ўлат сабаби ҳикоя охирида маълум бўлади: телба меъмордан олинган лойиҳадан билинишича, шаҳар тобут шаклида қурилган экан. Шаҳарнинг келажаги инқироз ва заволи эканлигини олдиндан башорат қилиш мумкин эди. Чунки тобутдан ҳеч ким чиқиб кета олмайди.

Ҳикоя билан танишгач, Н.Эшонкул тобут шаклида қурилган макон тимсолида Шўролар тузуми, шаҳар бўйлаб кезиб юрувчи бадбўй ҳид орқали шўролар мафкураси рамзини яратган, деган хулосага келишимиз мумкин.

Меъмор йигит томонидан ҳикоя қилинган воқеалар ўзининг сирли ва таҳликали тарзда содир бўлаётгани билан эътиборни тортади. Асардаги баён услубига эътибор қаратар экансиз, унда икки турдаги — Камюга хос бўлган нолинчи даражадаги баёнга ҳамда чуқур психологик тасвирга дуч келасиз. Фикримизнинг исботи сифатида ҳикоя матнига мурожаат қиламиз:

“Профессор дам олмай ўликхонага кетди, унга кимёгар ҳам эргашди. Тушдан кейин мен назорат бошлиғи ҳамроҳлигида (шаҳар бошлиғи уни менинг адашиб кетмаслигим учун қўшиб қўйганди), гарчи ўлатни касбимга алоқаси йўқ ҳисобласам ҳам, ўлим оғушига олган, тўзиб ётган биноларни шунчаки номига қўриб қўйиш учун айланишга чикдик:

— Сизга ҳеч бир ёрдам беролмаймиз, деди шаҳар бошлиғи узрхоҳлик билан елкасини қисар экан. — Шаҳримизнинг бош меъмори касал бўлиб қолган, ўрнига бирон тузук одам чикмаяпти. Энди фақат кўз билан кузатишга мажбурсиз”⁶³.

Иккинчи мисолда телба архитектор портрети чизилади. Бунда муаллиф гўёки жонланиб кетгандай телба кишини тасвирлай бошлайди. Психологик тасвирга хос унсурлардан анча унумли фойдаланган ёзувчи қахрамон ҳолатини бадий акс эттириш учун унинг қўллари, кўзи ҳамда нигоҳини “ҳарир туғ каби”, “куёшнинг шафағидай”, “бурдаланган шер каби” сингари ўхшатишлар орқали тасвирлай кетади. Н.Эшонкул телбанинг портретини бир нафасда, ҳеч қандай танаффуссиз чизиб бериш мақсадида битта гапда юздан ортиқ сўздан фойдаланади:

“Назоратчи “касбдошингиз” дегандан сўнг телбага тузукроқ разм солдим: деярли адоий тамом бўлган, кам ухлаганидан ковоқлари осилиб қолган, на кийинишида, на чехрасида, на гап-сўзларида аввалги касбидан дарак берувчи бирон аломат қолмаган, фақат олис-олислардан эшитилаётган мусиқа ёхуд вайрон қилинган шаҳар ўртасида харобага шукуҳ ва шавкат бағишлаб ҳилпираб турган ҳарир туғ каби шунча жунбуш ва хаёл тўзонидан сўнг ҳам нозиклигича қолган қўлларигина ўша хушвақт ва дориламон даврларни эслатиб турар, кўзлари ботиб бўлган куёшнинг шафағидай қизариб кетган, чуқур лаҳмга ўхшаш қорачиқларида йиллар давомида занглаган қилич каби бир телба истеҳзо қотиб қолган, нигоҳида олис ўтмишнинг қўланкалари бурдаланган шер каби парча-парча бўлиб ётарди: ўтмиш зулматини ёритолмаган бир муддатлик аланга янглиғ бу юзни, бу вужудни ёритишга қурби етмай сассиз-садосиз сўнган эдилар”⁶⁴.

“Тобут” ҳикояси сингари Н.Эшонкулнинг 90-йилларда яратилган бошқа бир қатор асарларда мавҳум бир жамият, тузум, мафкуранинг рамзий тасвирига дуч келамиз. Улардаги қахрамонлар кўпинча нотабий шароитларда, мавҳум, сирли муҳитда тасвирланадилар. Мана шу абсурд оламни акс эттириш ортида, асосан, собиқ Иттифоқ ёхуд коммунистик тизим давридаги инсонлар ва уларнинг руҳий, маънавий олами назарда тутилаётганини илғаб олиш қийин эмас.

⁶³ Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. —Т.: Янги аср авлоди. 2004. —Б. 109-110.

⁶⁴ Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. —Т.: Янги аср авлоди. 2004. —Б. 113-114.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ВА ЎЗБЕК МОДЕРНИЗМ АДАБИЁТИ

Мархабо ҚЎЧҚОРОВА,

филология фанлари доктори,
ЎЗР ФА ЎТАФИ етакчи илмий ходими

Мен Назар Эшонкулни илк бор “Момоқўшиқ” қиссаси орқали таниганман. Баъзи адабиётшуносларимиз мазкур қиссани ёзувчи Чингиз Айтматовдан таъсирланиб яратганини ёзишган. Балки, шундайдир... “Момоқўшиқ”даги ширали овоз соҳибаси, гўзал Муаззам эсимда қолиб кетган образлардан бири. Айниқса, Муаззамнинг кўшиқ куйлаб, оппоқ пахтазор ичида пахта териши, аёлнинг оппоқ пахта даласи ичида сузиб кетаётган қизил елканли кемага ўхшатилиши негадир менга бир томондан эриш, иккинчи томондан шу кунгача ўқиган асарларимдаги ноанъанавий тасвир сифатида хотирамда қолган. Қиссадаги Муаззам, унинг турмуш ўртоғи, Шамси Салоҳ каби қатор образлар ниҳоятда тиниқ чизилган. Оила ва оилавий бахт учун ўзининг шахсий орзуларидан ҳам воз кеча олган ўзбек аёли тимсолини Назар Эшонкул жуда маҳорат билан акс эттирган. Яна бундан ташқари, бадиий матндаги бир, бир ярим бетлик узундан-узун жумлалар ҳам мени ҳайратлантирган. Чунки, мен шу пайтгача, бунақа услубда ёзадиган муаллифни ўқимаган эдим.

Сўнгра, аспирантлик йилларимда Назар Эшонкулнинг ҳикояларига қизиқа бошладим. Чунки, шу пайтларда адабий жараёнда муаллифнинг “Маймун етаклаган одам”, “Тобут”, “Муолажа”, “Ажр”, “Оғриқ лаззати”, “Бевақт чалинган бонг”, “Шамолни тутиб бўлмайди” каби ўнлаб ҳикоялари тадқиқотчилар томонидан ўрганилиб, диссертацион ишларда таҳлил этилаётган эди. Назар Эшонкулнинг ноанъанавий услубда ёзилган ҳикоялари, қиссалари йирик адабиётшунослар ва ёш тадқиқотчилар Н.Владимирова, У.Норматов, Й.Солижонов, Г.Саттороваларнинг илмий изланишларида адибнинг ўзбек насрига модерн услуб анъаналарини олиб киргани, ёзувчи қаҳрамонлари руҳиятига хос абсурд кайфият масалалари таҳлил этилди. Бугун ўзбек адабиётшунослигида Назар Эшонкулнинг тадқиқотчилари ва мухлислари икки гуруҳга бўлинган. Бирлари муаллифни “Ғарб адабиётга маҳлиёбозлик”да айбласа, иккинчилари “Ғарб адабиёти анъаналарини ўзбек насрида маҳорат билан синтез қила олган илғор ёзувчи” сифатида баҳолашади. Аммо муаллиф бундай тортишувларга заррача ҳам парво қилмади. У ижоддан тўхтамади. Ёзишдан, янгилик қилишдан чарчамади. Ижод қилишни ўзининг миссияси сифатида қабул қилиб, астойдил бадиий ижод билан шуғулланиб келмоқда. Сирасини айтганда, Назар Эшонкул асарларини ўқиб, ҳазм этиш, унинг тағкатламларини англаб етиш осон эмас.

Ҳақиқатан ҳам Н.Эшонкул ижоди Ғарб адабиётидан сув ичади. Унинг устозлари Ғарб адабиётида Абсурд ва экзистенциал адабиётнинг асосчилари Альбер Камю, Франц Кафка, Жеймс Жойс, Роберт Музиль, Хуан Карлос Онетти кабилардир. Унинг ҳикоялари, қиссалари ва романида синовдан ўтган индивидуал ижодий услуб ўзбек анъанавий реалистик адабиётининг бирорта вакили ижодига ўхшамайди. Ҳеч бир ёзувчиникига ўхшамаган бадиий услуб самараси ўлароқ яратилган қаҳрамонлар руҳиятидаги ҳиссиётлар, исёнкор фикрлар, дахшатли тасвирлар, ўхшатишлар ва метафоралар, рамзий-мажозий, фалсафий талқинлар, ёлғиз инсоннинг қалб драматизми ва “Ўз ичига беркиниб олган одам” образи китобхонни ҳайратлантиради. Таъбир жоиз бўлса, замонавий ўзбек прозасининг йирик асосчилари А.Қодирий, Чўлпон, Фитрат, А.Қаҳҳор, Ғ.Ғулом, Ойбек, А.Мухтор, Ш.Холмирзаев каби ижодкорлар дарёнинг бу қирғоғида турган бўлса, Н.Эшонкул эса уларга тескари равишда гўё дарёнинг бу қирғоғида тургандек.

Адибнинг “Тун панжаралари” қиссаси қаҳрамони бўлган ёзувчи муҳаррир тушуниб етмаган алмайи-жалмойи ҳикоялари ҳақида шундай дейди: “Тўғри, бу ҳикоялар ҳар жиҳатдан тарқоқ, асосланмаган, қурилмаси ҳам сунъий. Лекин ўша пайтлари аниқ феъллару, аниқ воқеалар шўр сувдай меъдамга теккан эди. Мен “ҳаётӣй воқеалар”ни шунчалик ёмон кўриб қолган эдимки, бу

ҳикояларни ҳам ана шу ўта даражадаги аниқликка қарши ўзим учун ёзгандим. Билмадим, ҳикоя ўзини оқладими, йўқми? Бу билан заррача қизиққаним йўқ. Мен ёзган воқеа сал ғайритабиий, болаларнинг чўпчагига ўхшаш сал ғалати бўлса, бўлди эди”⁶⁵. Аслида, бу иқдорни ёзувчининг шахсий иқдорлари сифатида қабул қилиш мумкин. Унинг меъдасига теккан метод бу – социалистик ижодий метод эди. Қисса қаҳрамони худди Н.Эшонкул сингари бир хил қолипга солинган социалистик адабиётдан бешиб кетади. Н.Эшонкулнинг қайси бир асарини олмайлик, унда ғайритабиий воқеалар, аламзада, бахтсиз, омадсиз, жамият итқитиб ташлаган хароба ва чиркин кулбаларда яшовчи ёлғиз қаҳрамонларни кўрамиз. Лекин Н.Эшонкулнинг бундай “Ўз ичига беркинган қаҳрамон”ларидан чўчимаслик керак. “Тун панжаралари” қиссаси қаҳрамони ёзувчи тунда Шайтон билан дўстлашиб, кунлардан бир куни Шайтонларнинг қароргоҳига боради. “Қора китоб” қиссаси қаҳрамони эса ўз қизини бўғиб ўлдириб қўйиб, тонг азонда намоздан қайтиб келаётган ҳамроҳига ўзининг жинояти ва оилавий фожиасини ҳикоя қилиб беради. Демак, Н.Эшонкулнинг қаҳрамонини даҳрий, кофир деб қарай олмаймиз. У беш вақт намоз ўқийди, масжидга боради. Асарда қаҳрамоннинг диний эътиқоди ва ўзига хос дунёқараши аниқ ёзилган. “Қора китоб” Шайтонлар тарихи битилган китоб эди. Қисса қаҳрамони бу китобни хароба бир уйдан топиб олади. Шу тариқа у ўз қалбини, ҳаётини Шайтонга (Чўққисоқолга) сотади. Шайтон унинг қиёфасига кириб, ётоғига кириб, унинг рафиқаси билан алоқада бўлади. Унинг фарзандлари иблисдан туғилади. Катта ўғли рассом бўлиб етишади. У отасининг портретини чизишга минг бора уринса ҳам, оиласининг дўстига айланган Чўққисоқолни чизиб қўяверади. (Чунки унинг асл отаси – иблис.) Кичик ўғил мусиқашунос бўлиб етишади. У яратган мусиқаларда одам товушлари эмас, ҳайвонларнинг увиллашлари (масалан итнинг увиллаши), одамларнинг оҳ-воҳлари, даҳшатли ингроқлар акс-садо беради. Ўн олти яшар қизи иблисдан (яъни ўз отасидан) ҳомила ортиради. Ота эса бутун умр олийгоҳда маърузалар ўқийди. Унинг қалбини шуҳратпарастлик, мансаб, ўзини кўрсатиш, саҳнанинг марказида туриш каби ҳою-ҳаваслар эгаллайди. У жамият аъзоларини икки гуруҳга бўлади. Кучлилар ва ожизлар. Аслида бу назария Достоевскийнинг қаҳрамони Раскольниковнинг ҳаётий фалсафасини эслатади. У ўз фарзандларини ҳам шогирдларини ҳам шу назарияга асосан тарбиялайди. Яъни кучли бўлишга ўргатади. Домла ўтган умрини, оилавий муносабатларни таҳлил этиб кўрар экан, Чўққисоқол йиллар давомида уни бошқараётганини, унинг ҳаётини, нафақат шахсий ҳаётини, бутун бошли оиласини фожиавий йўлга бошлаб келганини англаб етади. У Иблисни (Чўққисоқол) ўз оиласи ҳаётидан қувиб чиқаришга қарор қабул қилганида, жуда кеч бўлган эди. Иблис унинг икки ўғлини қурбон қилади. Ота эса иблиснинг зурриёди дунёга келмаслиги учун қизини бўғиб ўлдиради. Бу асар ҳам метафоралар асосига қурилган. Биз бу қиссани икки хил талқин қиламиз. Биринчиси: ёзувчи олам ва одамнинг яратилиши ҳақидаги қадим мифга рамзий ишора беради. Одам Ота билан Момо Ҳавво ҳақидаги миф ва ривоятларни эслаймиз. Уни тўлиқ баён қилишни лозим топмадик. Шайтон Одам Ота билан Момо Ҳаввони йўлдан оздиради. Улар тақиқланган мевани ейишади, шундан бери Инсон Шайтонга алданади. Н.Эшонкул “Қора китоб” қиссасида ана шу азалий фалсафий ғояга рамзий ёндошади. Иккинчиси: Инсон ҳаёти доимий равишда кимларнингдир (Шайтон – эҳтимол бу мавжуд ижтимоий-сиёсий рамзларга ишорадир) ёки қандайдир ғоялар ва тушунчалар, сиёсий ўйинларнинг қурбонига айланади. Яъни инсон ўзи яшаётган жамият тузумдан ва сиёсий-мафкуравий ғоялардан ташқарига отилиб чиқиб кета олмайди. Бизнингча, Шайтон – ўша мафкуравий тушунча ва ғояларнинг, сиёсий мақсадларнинг рамзий тимсолли образи.

Бундай даҳшатли воқеаларни, тасвирларни ҳозирги ўзбек прозасида Н.Эшонкулгина маҳорат билан акс эттирди. Шайтонга имонини сотган қаҳрамонлар тақдири жаҳон адабиётининг қўплаб вакиллари ижодида учрайди. Лекин Н.Эшонкул улардан фарқли равишда, бошқаларни такрорламаган ҳолда экзистенциал ва абсурд фалсафа билан бойитди. Унинг қаҳрамонлари

⁶⁵ Эшонкул Н. Тун панжаралари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 175.

худди Камю қаҳрамонлари сингари маънисизлик ичида ҳам фикрлай олади. Яъни, ёзувчи (“Тун панжаралари”), домла (“Қора китоб”), Н. (“Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви”), Мухбир (“Баҳоуддиннинг ити”), рассом чол (“Маймун етаклаган одам”), қоровул (“Бевақт чалинган бонг”), келинчак (“Очилмаган эшик”) ва ҳ.зо. қаҳрамонларни эслашимиз мумкин. Бинобарин, Назар Эшонқул “Оламлар бирлашган макон” эссесига ёзади: *“Фикр – ботиний қиёфа, одамнинг, шахснинг ички қиёфасини кўрсатиб турувчи кўзгу. Фикри йўқ одамнинг қиёфаси ҳам бўлмайди. Фикр одамнинг ўзлигини, ўзига хослигини билдириб, мавжудлигини билдириб, мавжудлигини кўрсатиб, талаб қилиб туради. Фикр, аслида, “мен мавжудман” дегани. Фикр йўқ жойда оломончилик ва жоҳиллик қўпчийди. Менинг фикрим – бу менинг қиёфам. Бошқаникига ўхшамаслиги, бировга ёқмаслиги мумкин, аммо у менинг қиёфам. Агар у фикр дейишига арзиса, албатта. Фикр одамнинг бармоқ излари каби ўта хусусий, ўта шахсий бўлади”*⁶⁶. Демак, муаллифнинг бадиий публицистикаси орқали унинг ижодига кириш қиладиган бўлсак, баъзи тадқиқотчиларимиз ўрганганидек, Н.Эшонқул қаҳрамонлари “қиёфасиз қаҳрамон” эмас экан. Аксинча, ботиний қиёфасига эга бўлган фикрчан, одамлар экан. Умуман, Н. Эшонқул қаҳрамонлари хоҳ ҳикояси, хоҳ қиссаси, хоҳ романи бўлсин, уларда тасвирланган бош қаҳрамонлар ўзларининг мавжудлигини исботлашга ҳаракат қилади.

Назар Эшонқул ўзбек адабиёти майдонига 80-йиллар охирида кириб келган бўлса, қарийиб 35 йилдан бери тиним билмай ижод қиляпти. Назар Эшонқул дейилиши ҳамоно “Ўзбек модернизм адабиёти” деган истилоҳ ҳаёлимизга келади. Дарҳақиқат, муаллиф ўзбек модернизм адабиёти ривожига улкан ҳисса қўшди. Унинг “Маймун етаклаган одам”, “Ажр”, “Очилмаган эшик”, “Муолажа”, “Тобут”, “Оғриқ лаззати”, “Қўл”, “Баҳоуддиннинг ити”, “Қултой”, “Шамолни тутиб бўлмайди” каби ўнлаб ҳикоялари, “Тун панжаралари”, “Қора китоб” қиссалари, “Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви” романи ўзбек модернистик адабиётининг гўзал намуналаридир.

Н.Эшонқул янги ўзбек насрига XX аср Ғарб адабиётининг илғор ва йирик вакиллари Х.Хессе, Акутагава, Т.Манн, Ф.Кафка, С.Беккет, Борхес, Ф.Г.Лорка, У.Фолькнер, Ж.Жойс, М.Пруст, А.Камю, Х.Кортасар, Г.Г.Маркес, Ж.Оруэлл, Ж.П.Сартр, Я.Кавабата, Онетти, Х.Рульфо, Т.Элиот, Э.Ионеско, Гёте, Р.Брэдбери, А.С.Экзюпери, Кнут Гамсун, Ф.Дюрренматт, П.Эллюар, Р.Музил, Э.Хемингуэй, Марио Варгас Льюса, Г.Флобер, Р.Киплингларнинг ижодий маҳоратини жиддий ўрганиб, ўз ижодида унумли фойдаланди. Ҳатто, уларнинг ҳар бири ҳақида эсселар ёзди. Бу эсселар Н.Эшонқулнинг “Мен”дан менгача” ҳамда “Ижод фалсафаси. “Мен”дан менгача - 2” тўпламларига кирган. Хусусан, муаллиф янги ўзбек насрига абсурд адабиётга хос бадиий шартлилик тасвирларини, интеллектуал наср элементлари ва янгича психологик тасвир воситалари (“Ўзи ичига беркинган одам”, “Қиёфасиз одам” руҳий таҳлили)ни олиб кирди. Н.Эшонқул ҳар бир ўқиб-ўрганган адибидан нимадир, қандайдир янгиликни ўзлаштириб, сунъий равишда эмас, табиий, ҳаётий тарзда янги ўзбек миллий насрига маҳорат билан тадбиқ этди.

Бундан анча йиллар олдин Назар Эшонқул прозасини таҳлил этган Н.Владимирова шундай ёзган эди: “Эшонқулов ижоди авваламбор шуниси билан қизиқки, ёзувчи топталган йўллардан воз кечди. Унинг изланишлари маҳсулдор бўлиши мумкин, бизга улар тушунарсиз, боши берк кўчага етаклайдигандек туюлиши мумкин. Шу билан бирга, бу ёзувчи жанрни янгилашга бўлган интилиши билан эътиборимизни тортади”⁶⁷. Олима жуда тўғри таъкидлаганидек, Н.Эшонқул нафақат ҳикоя жанрини янгиледи, балки, умуман, ҳозирги ўзбек насрига янги тасвир ва янги образлар олиб кирди.

Истеъдодли адибнинг шу кунга қадар чоп этилган “Ялпиз ҳиди”, “Шафтоли гули”, “Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви”, “Мендан мен”гача”, “Ижод фалсафаси. “Мен”дан менгача – 2” каби бадиий ва публицистик тўпламлари қўлма-қўл бўлиб ўқилиб келинмоқда. Муаллиф киносценарист сифатида сериалларнинг ҳам муаллифи. У ёзган сценарий асосида ишланган кўп серияли фильмлар миллионлаб халқимиз томонидан қизиқиб тамоша қилинди.

⁶⁶ Эшонқул Н. Оламлар бирлашган макон / Мендан “Мен”гача – Тошкент: Академнашр, 2014. – Б. 14.

⁶⁷ Владимирова Н. Развитие узбекской прозы XX века и вопросы художественного перевода. – Ташкент: Фан, – С. 167.

Яқинда Ўзбекистон журналистика оммавий ахборот коммуникациялар университетида ёзувчи билан ижодий учрашув ўтказдик. Талабаларимиз орасида “назарпарастлар” бор. Назар Эшонкулдек ёзишни, фикрлашни, ижодкор бўлишни истовчи талабалар бор. Икки соатдан ошиқ кечган учрашувда талабалар ўзларини қизиқтирган саволларни адибга беришди, жавоб олишди. Шахсан мен бу адабий кечада чеккада ўтириб, ёзувчини кузатиб, унинг гапларини диққат билан эшитиб, кузатдим. Мен докторлик диссертациямда Назар Эшонкул асарлари тадқиқига 50 саҳифа ажратган бўлсам ҳам, ёзувчининг бадиий асарлари ҳали ҳамон мен учун очилмаган қўриқдек гап. Ўрганаётган ёзувчиларимнинг жуда кўпчилиги билан яқин дўстона муносабатдаман. Эркин Аъзам, Хуршид Дўстмуҳаммад, Шойим Бўтаев, Исажон Султон, Улуғбек Ҳамдам, Лукмон Бўрихон, Баҳодир Қобил, Қўчқор Норқобил, Наби Жалолиддин, Ашурали Жўраев каби ўнлаб ижодкорлар билан телефон суҳбатлар қиламан. Баъзан юзма-юз учрашиб, узоқ суҳбатлашаман. Аммо Назар Эшонкул билан бирон марта юзма-юз ўтириб суҳбат қилмадим. Ёзувчиларим ичида энг одамовиси Назар ака бўлса керак. Худди ўзининг одамови қаҳрамонларидек... Шунинг учунми, журналистика университетида ўтказилган адабий учрашувда мен ёзувчини зимдан кузатдим. Унинг ўзини тутиши, гапириши, асабий тарзда оёқларини кимирлатиши, кўз-қошларини тинимсиз қисиб қўйиши менинг назаримдан четда қолмади. Унинг адабиёт, бадиий ижод, илҳом, жаҳон адабиёти, ўзбек адабиёти хусусидаги гаплари менга жуда маъқул келди. Адибнинг улкан тафаккурини яна бир бор кўз ўнгимда оғзаки суҳбатлари орқали тасдиқлатиб олдим.

Назар ака бадиий тафаккури, интеллектуал даражаси ниҳоятда юқори ижодкор. Шунинг учун Назар Эшонкулнинг ҳар бир ёзган асари мен учун қизиқ. Уларни ўқиб, таҳлил этсам, фикрласам ўзимда ички қаноат ҳосил қиламан.

Севимли ёзувчимиз мана яқинда муборак 60 ёшини қаршиламакда! Назар ака, 60 йиллик давонга залворли бадиий асарлари билан эсон-омон етиб келди! Тани-жонингиз омон бўлсин, Назар ака! Асарларингиз дунё тургунча турсин!

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ФИКРАТЛАРИ: ҚАДИМ ОҲАНГЛАР САДОСИ

Зебо ҚОБИЛОВА,
филология фанлари доктори,
Қўқон ДПИ

Назар Эшонкул... Бу ном мустақиллик даври ўзбек насрининг, публицистикасининг, драматургиясининг ёрқин намояндаси сифатида бугун барчага яхши маълум. Адиб ижоди ҳақида бугунгача бир қатор тадқиқотлар, изланишлар олиб борилди ва борилмокда. Ижод намуналари ҳозирги адабий жараённинг энг сара асарлари сифатида олий таълимнинг филология факультетларида ўрганилмокда.

Мен ёзувчини у ҳақдаги талқин ва таҳлиллар – адабиётшунослар Иброҳим Ҳаққул, Х.Дўстмуҳаммад, Ш.Дониёрова, Б.Каримов мақолалари орқали таниганман. Филология фанлари номзоди Гулноз Сатторованинг “Миллий характер ва бадиий талқин” деб номланган рисоласидаги ёзувчи қаламига мансуб “Истило”, “Тобут”, “Маймун етаклаган одам” каби ҳикоялари талқини менда Н.Эшонкул асарларини топиб ўқиш истагини пайдо қилган эди (3). Ўша кезларда адабий танқид ва умуман, адабиётшуносликни ёзувчи ва китобхон ўртасидаги кўприк эканлигига яна бир бор амин бўлган эдим.

Талқинлардан кеча ўқиб одатланганимиз ҳикояларга ўхшамайдиган: ғалати, исмсиз қаҳрамонлар, нореалистик унсурлар, ноодатий сюжетлар акс этган, сирли, бир қарашда қадим асотирилар, эртақларни эсга солувчи асарларни тезда топиб, ўқиш иштиёқи туғилди. Менинг шу пайтгача қизиқишларимни мумтоз адабиёт масалалари, хусусан, Қўқон адабий муҳити ташкил қилар эди-да!

“Шарқ” китоб дўконидан ёзувчининг “Ялпиз ҳиди” деб номланган қисса ва ҳикоялар тўпламини сотиб олдим. Китобдан ўрин олган “Уруш одамлари”, “Момоқўшиқ”, “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссалари, “Маймун етаклаган одам”, “Бевақт чалинган бонг”, “Хароба шаҳар сурати”, “Ялпиз ҳиди” каби ўнлаб ҳикоялар менда жуда катта таасурот қолдирди. Кейинги сафар Тошкентга борганимда “Ялпиз ҳиди” китобидан юздан ортиқ олиб келдим ва талабаларимга тарқатдим. Талаба ёшлар ҳам жуда катта қизиқиш билан кутиб олдилар. Дарсларда, тўгарак машғулотларида, хатто, факультет фоесида ҳам Назар Эшонқул асарлари устида тортишувлар, баҳслар, таассуротлар гапирилар эди.

Ҳеч эсимдан чиқмайди. 2009 йили “Ҳозирги адабий жараён” фанидан ҳозирги ўзбек ҳикоячилиги мавзусида очик дарс ўтадиган бўлдим (устозим, улуғ навоийшунос олим Иброҳим Ҳаққул: “Мумтоз адабиёт билан шуғулланган одамни ҳозирги адабиёт, ҳозирги адабиёт билан шуғулланганларни мумтоз адабиёт ўзига тортиб туради”, деб кўп айтар эдилар. Менда ҳам Назар Эшонқул асарлари орқали ҳозирги адабиётга қизиқиш ортиб борди). Кафедрадан бир гуруҳ ўқитувчилар кузатишга киришган. Талабалар назарий масалалар ҳақидаги фикрлардан кейин ўзлари яхши кўриб ўқиган ҳикояларидан қисқа сахна кўринишлари ҳам тайёрлашган экан. Навбат Н.Эшонқулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясидан олинган Байна момонинг тегирмонга ун кўтариб келган сахнаси намойишига берилди (эсингизда бўлса ҳикоянинг шу жойида тегирмончи йигитнинг: “бирон эркакдан бериб юборсангиз, тортиб, ўзим уйингизга олиб бориб ташлайман”, деган гапига жавобан кампирнинг ўз қишлоқдошларга – эри ва ўғлининг ўлимига қора пардалар ортига беркиниб, жимгина қараб турган, яхшиларини асраб қололмайдиган, тузлуғини унутган, кўрқоқ, қултабиат элдошларига нафрати “бу қишлоқда эркак йўқ!” деган аламли жавобида акс этган эди) (1. 6). Кейинги сахнада Байна момонинг ўлими олдидаги ҳолати намойиш қилина бошланди. Бир пайт кампирнинг асраб келаётган буюмлари орасидан Замон оқсоқолнинг қирқиб олинган ўнта бармоғи ерга юмлаб тушди, дарс кузатишга кирган ўқитувчилар ҳам, талабалар ҳам бир сакраб тушган эдилар, пахтадан ясалиб, ранг берилган “бармоқлар” жуда ишонарли чиққан эди.

Талабаларимиз орасида рассомликка қизиққанлари ҳам бор эди (худди ёзувчининг ўзи каби). Улар “Маймун етаклаган одам” ҳикоясидаги рассом чол чизган суратларни, “Ялпиз ҳиди” ҳикоясидаги боғ тасвирини, “Хароба шаҳар сурати”даги Турсорияни, “Уруш одамлари” қиссасидаги Нормат ва Анзиратлар ҳовлисидаги ўчоқ бошида “бахт, бахт, бахт” дея кўнғироқ чалиб, ҳаётнинг давом этишига ишора қилаётган лолақизғалдоқларни шундай маҳорат билан чизган эдиларки, мен уларни ҳамон сақлаб келаман.

Талабаларимнинг хулосалари ҳам мени жуда хурсанд қилган эди: “Кўнгил ҳам бир боғ. Қаровсиз қолдирсанг, чакалакзорга айланди” (“Ялпиз ҳиди”). “Ўз вақтида яхшиларнинг қадрига етмасанг, ҳақиқий элпарварларингни асрамасанг, кунинг Замон отбоқарларга қолади” (“Шамолни тутиб бўлмайди”), “Халқингнинг момоқўшиқларини ҳеч қачон унутма!” (“Момоқўшиқ”). “Илдизларингни қирқишларига асло йўл қўйма, йиқилган дарахт гуллаши мумкин, лекин ҳеч қачон мева тугмайди!” (“Тун панжаралари”).

2011 йилда ёзувчининг яна бир мўъжаз “Шафтоли гули” деб номланган асарлар тўплами нашрдан чиқди (2). Китоб тез орада қўлма-қўл бўлиб кетди. Китобдан ёзувчининг бир қатор ҳикоялари билан бирга “Санъат – 1”, “Кўнгил манзаралари” (Санъат -2”) деб номланган фикратлар ва фитратлари ҳам бор бўлиб, ҳар икки асарнинг услуби мени ўзига тортди. Ҳар икки асар ҳам халқ эртаклари каби бошланган: “Қадим замонда мамлакат подшосининг олдида бир киши келди” [2. 69] . “Бир мамлакатда камбағал рассом яшарди [2. 70]. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, “Н.Эшонқул тасвирларида тасодифийлик, ноаниқлик, ноқерат ташбеҳлар учрамайди” [4. 109].

Ёзувчи асарларида кўчиб юрувчи бир образ бор – рассом образи. Ҳар икки ҳикояда ҳам рассом образи ўқувчининг диққат марказида, ҳикояларнинг ғоя ва мазмунини очиқ беришда

калит вазифасини ўтаётгандек. “Санъат-1” ҳикоясида бир рассом мамлакат подшоҳи олдида келиб, умри давомида кўп қийинчилик кўрганлини, очликдан кўрқилини лекин расмлари жуда жозибадор ва сеҳрли эканини айтади. Истаган суратини чизиб бериши мумкинлигини билдиради. Подшоҳ эса қариб қолган, мамлакатда ғалаёнлар авж олар, халқ нарх-навони ошганидан, солиқларни ортиб бораётганидан узлуксиз равишда норозилик билдириб туришар, сарой аҳли эса бундан ташвишда эди. Тобора халқнинг подшоҳга ишончи сусайиб бормоқда эди. Шунинг учун ҳам подшоҳ рассомга осойишталикни расмини чизиб беришини сўрайди, токи одамлар ғалаён кўтармасин, шохнинг измидан чиқмасин.

Рассом дарҳол ишга киришади, унинг қўли жодугарларникидек ҳаракат қилар, сурат чизилган сайин подшоҳликдаги одамлар ҳам ўзгара борар, норозиликлар барҳам топар, одамлар итоатда меҳнат қилишар, бориға қаноат қилишар, сайрга чиқишар, қўшиқ қуйлаб, рақс тушишар эди.

Мамлакатда тинчлик, осойишталик ҳукм сурарди. Халқ шох билан бир қозондан овқат ейиши ҳам мумкин эди. Хатто энг қашшоқ пайтларида ҳам хурсандчиликда кун кечиришар эди. Шох мамнун бўлди ва суратни тўрига осиб қўйди. Рассомни эса истаганидек тақдирлади.

Рассом шу тарзда турли инсонларга хизмат қилади. Ундан хиёнатнинг, ғазабнинг, урушнинг, кишаннинг, бойликнинг, очликнинг, қуликнинг расмини чизиб беришларини сўрашади-ю, лекин ҳеч ким ундан бахтнинг суратини чизиб беришни сўрамайди.

Ҳикоя якунланар экан, ўқувчи беҳос энтикади. Қатор саволларга жавоб излайди: Бахт нима ўзи? (эҳтимол, ҳикоя қаҳрамонининг ўзи ҳам бахт нималагини англамай ўтгандир, балки бахтни ростан ҳам тасвирлаб бўлмас.) Рассом ким? Шундай осойишта мамлакатни реал оламдан ҳам топса бўладими? Мен рассомдан ниманинг суратини чизиб беришни сўрар эдим?

Назар Эшонқул Холли Норбой билан бир суҳбатида “Одам ўз умрининг рассоми, ҳар ким қандай яшаса, шундай сурат чизади, кунларни, умрни, умрнинг фасллари чизади” деган эди.

“Санъат-2” ҳикоясини ҳам худди эртақ ўқигандек ўқийсиз. Ҳикояда эртақдаги каби камбағал ошиқ ва такаббур малика образлари акс этган. Камбағал рассом йигит мамлакат маликасига ошиқ. Унга етишмоқ учун малика истаган шартни бажармоқчи. Шарт эса маликанинг сурати чизиш, чизганда ҳам худди жонлидек акс эттириш! Рассом ишга киришди. Суратни узок йиллар бор истеъдоди, бутун борлиғи билан чизди. Бир бурда нонга зор кезларида, чарчаганида, умидсизлик ғолиб кела бошлаганида яна маликанинг гўзал чеҳрасини кўз олдида келтириб, куч олди, рангларга ўз қонидан қўшиб янги ранглар топди, кўз қорачиқларига эса кўзларининг нуруни бағишлади.

Малика рассомнинг устидан кулгани келди. “У рассомни кўриб янада ҳайратда қолди – рассом жуда ҳам яшариб кетган, кўзларида бахт ва муҳаббатнинг олови ёнар, юзида улғуворлик акс этар, ёнида эса худди маликага ўхшаш, гўё маликанинг эгизагидай, маликанинг кўзга ташланар ва ташланмас нуқсонлари тарошлаб чиқилгандай маликадан латофатлироқ, эндигина очилган гулдек сўлим ва назокатли қиз ҳам турарди... У рассом қалби ва муҳаббатининг тимсоли эди” (2. 71). Ҳайратдаги маликага жавобан рассом: “Суратни чизиб бўлгач тушундим, мен сизни эмас, аслида сизнинг қиёфангизда бўлган бу сиймони севган эканман. Мен излаганимни топдим” дея жавоб беради.

Бу беихтиёр Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий”сидаги “Сув излаган” балиқлар ҳикоясини эслатади. Табиийки, улар ҳам сувни ичида яшаб сув излаганларини англашлари учун маълум босқичларини босиб ўтдилар. Шу жумладан, рассом ҳам.

Инсонни дунёга келишидан муддао ўзликни англаш, “мен”ни излаб топиш. Ҳикояни якунлар экансиз, моҳиятни излаш кайфиятини илғайсиз. “Биз аслида севганимиз тимсолидаги бошқа қиёфани севадим. Буни англаш учун рассом каби хўрликни бошдан кечиришимиз керак (2. 72).

Ҳикоя хулосасига муносиб фикрни яна ёзувчининг ўзидан топамиз: “*Биз ҳар бир нарсадан – ўзимизни ўраб турган борлиқдан тортиб, бизга, ҳаётимизга дахлдор бўлган барча нарсадан ненидир излаймиз. Бу «не»дир асли ўзимиздан ўзга нарса эмас*”.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Н.Эшонқул. Шамолни тутиб бўлмайди. Тошкент, 2005.
2. Н.Эшонқул. Шафтоли гули. Тошкент, 2011.
3. Сатторова Г. Миллий характер ва бадиий талқин. Тошкент, 2008.
4. Х.Дўсмуҳаммад. Ижод кўнгил мунавварлиги. Т:Мумтоз сўз, 2011

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ИЖОДИДА ДИНИЙ-ФАЛСАФИЙ МОТИВЛАР

Гулноз Сатторова,
филология фанлари номзоди

Адабий-танқидий тафаккур қирралари, ўрганилаётган масалалар майдони кенгайиб бормоқда. Бадиий тафаккурдаги янгилашни ҳодисаси адабиёт илмида эстетик принципларнинг шаклланишини, уларнинг такомиллашини таъминламоқда.

Бугунги давр адабий танқид эришган ютуқлардан бири шундаки, бу даврда бадиий-эстетик тафаккур тараққиётига улкан ҳисса қўшган адиблар ҳаёти ва ижодини, бадииятини, шахсиятини, дунёқарашини, жанрлар аро ўзгаришларни, адабий оқим ва йўналишларни *эмин эркин* бориша талқин ва тадқиқ этишга кенг имкон яратилди. Ёзувчиларимиз ижодидаги мифологик, диний, фалсафий, психологик қарашлар имкон қадар *кенг миқёсда* таҳлил қилиниб, бадиият нуқтаи назаридан баҳоланиб *келинмоқда*.

Мифологик, тарихий воқеаларни умумшарқ фалсафасидан келиб чиқиб талқин этиш; ижтимоий муаммоларнинг илдизидан нафс, лоқайдлик, моддий неъматларга муккасидан кетиш каби инсон табиатидаги салбий хусусиятларни кўриш; эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги курашда инсоният ҳаёти диалектикасини ифодалаш каби сифатлар адабиётнинг азалий мавзуларидан бири бўлиб, бу ҳолат бугунги ҳикоячилигимизнинг муҳим хусусиятига айланган.

Н. Эшонқул ижодининг *дастлабки даврига мансуб* “Ажр”⁶⁸ ҳикояси шундай асарлардан биридир. Асар ўзининг мураккаб қурилиши, фантастик элементлари билан ажралиб туради. Ёзувчи италян адиби Данте Алигьерининг “Илоҳий комедия” асари қурилишини ижодий ўзлаштириб унга шарқона талқин беради. Азалий ва абадий ота ва бола муаммосини охира т дунёси тасвири орқали бадиий акс эттирган. Бизга маълумки, улуғ Дантенинг “Илоҳий комедия” асари таъсирида яратилган ўзбек адабиётидаги йирик асар шоир А.Ориповнинг “Жаннатга йўл” драматик достонидир. Бу асарда реал дунёда инсон томонидан содир этиладиган воқеалар дўзах, аросат, жаннат мезонлари билан баҳоланади. Бунда қадим Шарқ фалсафасига, “Қуръони Карим”да келган оятлар ва Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларига суянилади. Инсон характерида мавжуд ҳасад, ғийбат, очкўзлик. Порахўрлик, қаллоблик, ёлғончилик каби иллатлар қораланади. Бу иллатга эга бўлган персонажлар гуноҳларининг даражасига қараб, дўзах ёки аросатга йўллашади. Бу дунёда яхшилик, эзгулик учун хизмат қилганларга эса жаннат эшиклари очилади. “Ажр” ҳикоясида ушбу асарларга хос битта элемент кўрсатилган. Персонажлар ҳам, асосан, икки киши-ота ва ўғилдан ташкил топган. Бутун ҳикоя давомида ўғил ўзига берилган даъвони ўтайди. У аросат даштидан жаннат эшигигача отасини елкасида кўтариб олиб бориши шарт. Бу -илоҳий жазо.

“Жаннатга йўл” асарида ота ва бола муносабати шундай бадиий ифодасини топган: “

Ўзга одам:

Қайси куни йиғлаб кетди бир муйсафид чол

Етти бора ҳаж савоби бўлмайди қабул.

⁶⁸ Эшонқул Н. Ажр //Ёшлик. 1989. № 9.

Йигит:

Нечук энди?

Ўзга одам:

У дунёда юз бериб қай ҳол,

Отасини сансираган экан бир бор ул.

Йигит:

Минг мартаба шукур бўлсин парвардигорга

Мендан рози кетган экан қиблагоҳларим.

Эс билмаган гўдакликни йўйсак бекорга

Сенсираган эмасман мен, йўқ гуноҳларим”.⁶⁹

А.Орипов ота ва бола муносабатига йигит тилидан муносабат билдирар экан, шарқнинг азалий маънавияти, ахлоқига асосланган. Ҳақиқатдан ҳам, шарқда ота ҳурмати қадимдан юқори тутилган. Халқ орасида “ота рози-худо рози” деган нақл бор. “Қуръони карим”да ота-она ҳурматини жойига қўйиш, уларнинг розилигини олишнинг ажри жаннат, деб уқтирилади. “Бисмиллоҳир раҳмонир роҳийм”. “Мен қиёмат кунига қасам ичурман. Ва Мен маломатгўй нафсга қасам ичурманки, (ҳеч шак-шубҳасиз қайта тирилиб, ҳисоб-китоб қилинурсизлар) (Қиёмат сураси.1-2 оятлар)”. Бошқа бир сурада: “Парвардигорингиз ёлғиз унинг ўзига ибодат қилишларингизни ҳамда ота-онага яхшилик қилишларингизни амр этди. Агар уларнинг (ота-онангизнинг) бирови ёки ҳар иккиси сенинг қўл остингда кексалик ёшига етсалар уларга қараб “уф” тортма ва уларнинг (сўзларини) қайтарма! Уларга (доимо) яхши сўз айт! Улар учун, меҳрибонлик билан, хорлик қанотини паст тут-ҳокисор бўл ва: “Парвардигорим мени (улар) гўдаклик чоғимдан тарбиялаб-ўстирганларидек, сен ҳам уларга раҳм шафқат қилгин” деб (ҳақларига дуо қил)” (Ал-исро сураси, 23-24 оятлар.)

“Ажр” ҳикояси қаҳрамони ҳаёти давомида жуда оғир гуноҳларга қўл урган. Отасини елкасига ортиб, Аросатнинг кип-қизил саҳросида азоб-укубат билан қадам ташлайди. Ҳатто унинг елкасига ўтиришдан ота ҳам чарчаган:

“Сендайлардан туғилмасларингдан олдин воз кечиш керак эди. Лекин, афсус, сизлар туғилдиларинг, униб-ўстиларинг, сўнг униб-ўсган ерларингга тупурдиларинг, униб-ўстирган одамларни кийратдиларинг. Яна кўкракларингга муштлаб “Халқпарвармиз, одампарвармиз” деб даъво қилдиларинг. Оз қолди. Жуда оз қолди. Елкангдан тушаману, мен ўз йўлимга, сен ўз йўлингга, бошқа қайтиб кўришмаймиз”.

Охират дунёсида ота ва ўғилнинг йўллари бошқа-бошқа. Ота жаннатга, ўғил дўзахга ҳукм қилинган. Ўғилнинг дўзахи бўлишига сабаб, у ўз халқига хиёнат қилган. Ўз юртига тупурган. Яна бир сабаби ўғил Яратганни унутган. “Сизларнинг катта хатоларинг шуки, Уни таъқиб қилдиларинг. Ҳамма нарсанинг бошланиши У эди. Чунки У дунёнинг исми эди, У бу азалий дунёга исм берган, зеб берган уста эди. Дунёни Ундан ажратиб олиб бўлмас эди. Сизлар бундан олмадиларинг”, дейди чол ўғлига дашном бериб.⁷⁰

Зубайда исмли бир кўр қизни зўрлаган, оқибат қиз ўзини ўлдирган. Энг мудҳиш жинояти, ўғил - падаркуш. Ёлғончи дунёдаги мансаб-мартаба деб отасини ўлдирган, падаркуш бўлган, мустамлака тузумига қул бўлган ўғил миллий озодлик йўлида курашга чиққан отасини ўлдиради. “Биз фақат эски осойишта ҳаётимизни қуролли кишилардан қурол билан қайтариб олмоқчи эдик. Бор гуноҳимиз шу эди, бошқа ҳеч нарса!”, дейди ота. Бор -йўғи шу гуноҳи учун каттол тузум уни ўз ўғли қўли билан ўлдиради. Тоғда, одамлар кўзидан йироқда, қалтис бир чўққида отаси миниб кетаётган отга қамчи уради. Ўз отасини оти билан қўшиб жарга қулатади. Қилмишини бошқалардан яшириш учун йиғлаб, эгардан учиб чил-парчин бўлиб кетган ота жасади устига икки чўпонни бошлаб келади. Бироқ эл оғзига элак тутиб бўлмайди. Эл уни

⁶⁹ Орипов А. Сайланма. Тошкент: Шарқ, 1996, 415-416-бетлар.

⁷⁰ Эшонқул Н. Ажр //Ёшлик. 1989. № 9. 20-бет.

барибир “Падаркуш” деб атайди. Фақат у тузумнинг катта мавқедаги кишиси бўлгани учун, яширинча, орқаваротдан айтишади. Ўғил бутун умр ўзини падаркуш деганларни таъқиб этади. Қаматади, ўлдиради. Аммо Худонинг муқаррар жазосидан қочиб қутула олмайди.

Н.Эшонкулнинг ушбу ҳикояси эса ижтимоий тузумнинг шахс маънавиятига салбий таъсири ҳақида. Табиатан қўрқоқ, жони кўзига ширин кўринувчи ўғил мустамлака тузуми даврида кўплаб миллатдошларининг, ҳатто ўз отасининг ҳам бошига этади. Миллатга, Ватанга хиёнат қилади. Ўз ишларидан фақат охираат дунёсига келибгина пушаймон бўлади. Лекин эндиги пушаймон бефойда эди. Ёзувчи ушбу асари билан хоинлик, падаркушлик фожиасини очиб берган. Бундай кишилар инсоният қалбида қора бир доғ бўлишини, хоинлик миллат танламаслигини, умуман, ҳар қандай кишининг бу дунёга синов учун келишини бадий бўёқларда чизиб берган. Падаркуш, хоин ўғил жазосини нариги дунёга кўчирилиши ҳар қандай одамни муқаррар жазодан огоҳ этувчи бонг бўлиб янграган. Ёзувчининг бундай сюжет танлашида диний ривоятлар, “Қуръон” ва “Ҳадис” сабоқлари таянч манба вазифасини ўтаган. “Ажр” ҳикояси ижтимоий воқеликни диний-фалсафий талқин этиш замонавий бадий тамойилга айланганини кўрсатади.

Мифологик, тарихий воқеаларни умумшарқ фалсафасидан келиб чиқиб талқин этиш; ижтимоий муаммоларнинг илдизида нафс, лоқайдлик, моддий неъматларга муккасидан кетиш каби инсон табиатидаги салбий хусусиятларни кўриш; эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги курашда инсоният ҳаёти диалектикасини ифодалаш каби сифатлар адиб ижодининг муҳим хусусиятларидан бирига айланди.

Ўйлашимизча, Н.Эшонкулнинг замонавий ғарб адабиёти намуналаридан пухта хабардорлиги, шу билан бирга, кўҳна Шарқ адабиёти, мифологияси, халқ оғзаки ижодини яхши билиши ва бу иккисини ўз ижодида ижодий синтез қила олиши адиб ҳикояларининг бадиятини таъминлаган.

ОРИЯТ ОДАМЛАРИ

ФАХРИЁР,
шоир

Ўзбек драматургиясидаги сўнгги ўн йилликларда сусайиш бўлгани сабаби театрлар дуч келаётган моддий қийинчиликлар бўлгани ҳам бор гап. Бунинг оқибатида “хонтахта” деб аталувчи зўракилик театр сахналарига ҳам ўрмалаб чиқиб борди. Томошабинни жалб этиш, театр кассаларини тўлдириш учун ҳатто миллий театр сахнасида ҳам олди-қочди спектакллар қўйиладиган бўлди.

Сусайишнинг яна бир сабаби бақувват драмалар ёзилмаётгани эди.

Шу пайтда таниқли ёзувчи Назар Эшонкул моҳир драматург сифатида “ярқ” этиб кўринди ҳамда унинг бирин-кетин 2 таси драмаси: “Жалолиддин Мангуберди” ва “Уруш одамлари” сахналаштирилди.

“Жалолиддин Мангуберди” драмаси премьераси 2020 йил 1 мартда бўлиб ўтди. У коллизияларга бойлиги, актёрлар ижросидаги монологу диалогларнинг таъсирчанлиги, воқеалар динамикаси билан томошабинлар эътиборини тортди.

Асарда Хоразмшоҳлар саройидаги мўғул қўшинлари босиб келиши арафасидаги интригалар оқибатида валиаҳд қилиб, Жалолиддин эмас, қўрқоқ шахзода Узлоқшоҳ тайинланиши, унинг эса мўғуллар билан билан мурса қилишга мойиллиги очиб берилади. Аммо унинг отаси, хоразмшоҳ Султон Муҳаммад душман эшикдан ҳам, тешикдан ҳам бостириб келаётган пайт тахтдан воз кечиб, Жалолиддинни султон қилиб тайинлашга фармон беради: “Жалолиддин! Динимиз учун, ватанимиз учун, ҳаммамиз учун ўч ол! Бу менинг сўнгги васиятим!”

Аслида Жалолиддиннинг султон бўлиш нияти ҳам йўқ эди, аммо ватан хавф остида қолганда, бобоси Эл Арслоннинг қиличини яланғочлаб, жангга киради: *“Мен ўз жонимни қутқариш учун султон бўлганим йўқ. Шаъни булганган аёлларнинг, туёқлар остида янчилган болаларнинг, шаҳид кетган аилларнинг ўчини олиш, падари бузуркворимнинг васиятини бажариш учун султонликка рози бўлдим”*.

Юрти озодлиги йўлида тинмай курашади, ҳатто шахзода, ўғли Қутбиддин сотқинлик сабаб Чингизхонга асир тушиб қолиб, қатли муқаррар эканида ҳам, ўғил билан ватандан бирини танлаш керак бўлганда, минг бир азоб билан бўлса-да, ватанини танлайди: *“Ўғлим, Қутбиддин, отангни кечир, болам! Сени ҳимоя қилолмадим. Шу юрт фарзандиман! Бурчим муқаддас, душманга бош эгишга изн бермайди, болам! Оталик бурчим эса Чингизнинг талабига розилик бер дейди! Қисмат ҳам шунчалик аччиқ бўладими?!.. Сенга ота бўлсам, юртимга фарзандман! Мени кечир!.. Юртимнинг бир сиқим хокига айланадиган фарзандим! Сен энг азиз тупроққа айланасан! Марду майдонлар тавоб қиладиган ерга айланасан! Ватанга айланасан!..”*

Қутбиддиннинг руҳи драма сўнггида ҳавода учади: *“Ҳаммага айт. Султон Жалолиддиннинг фарзандлари уча оларкан, уларни ўлдириб ҳам, енгиб ҳам бўлмайди. Чунки улар ватан фарзандларидир де!”*

Шу ўринда драманинг яна бир ёркин ва мураккаб образи Туркон хотинни ҳам тилга олиш жоиз. У саройдаги жуда кўп фитналарнинг ортида туради. Ҳатто ўзига Жалолиддинлан яқинроқ бўлган Узлоқшоҳнинг валиаҳд бўлишига эришади, аммо вазият танг бўлиб қолганда, барибир Жалолиддинни, унинг жасурлигини ёқлайди, душманқўлига тушганда ҳам ўзини, ғурурини йўқотмайди, асилзодалигини эсидан чиқармайди, ҳеч кимни сотмайди: *“Мен маликаман, сотқин эмасман”*.

Афсуски, адабиётимизда миллий аристократия вакиллари образлари жуда кам. Бу узок йиллар ўтмишни мафкура таёғи остида қоралашга мажбур бўлганимиз, бойлар тимсолидаги асилзодаларга ёмон кўз билан қарашга ўргатилганимиз билан боғлиқ бўлса керак. Ҳозирги шароитда бундай образларни асарларимизга жадал олиб киришимиз, улар образи орқали миллатнинг хос ва улги олса арзийдиган асл кишилари қандай бўлганини кўрсатиб берсак, ўзбек ғоясини – орини ўсиб келаётган онгига сингдиришимиз осон бўлармиди?

Назар Эшонқулнинг яна бир ёркин асари “Уруш одамлари” қиссаси асосида ёзилган шу номли драмаси кейинги йиллардаги миллий драматургиямизнинг ютуғи бўлди, деб бемалол айтиш мумкин.

Асарда уруш йилларидаги фронторти ҳаёти ҳикоя қилинади.

Ундаги рамзлар ёрқинлиги қаҳрамонларидан кам эмас ва улар асар ғоясини очиб бериш учун хизмат қилади. Бойхун бобонинг супасида устун унинг ҳассаси сифатида талқин қилинади: *“Кўриб турибсан, бу Бойхун бобонинг супаси. Устунни ҳам! Аслида бу устун эмас. Бобокалонимиз Бойхуннинг ҳассаси бу! Уни бизни ёлгондан, харомдан, қабоҳатдан ҳимоя қилиб туриш учун шу ерга тиқиб кетган! Агар ёлгон гапирсанг, аввалбош ўзинг, қолаверса бола-чақанг ҳам тавқи ланъатга қолади...”*

Кўли калталиқ, қаҳатчилик сабаб икки фарзандини очарчиликдан сақлаб қолишга мажбур бўлган Анзират Мирзақулнинг итлигига қарши боролмай қолиб, ҳомиладор бўлганда, айнан шу устунга боғланиб, сўроқ қилинади.

Яна бир рамз – Бойхун қояси: *“Бойхун қавмдошларини харомдан олиб қочиб, шу ерларга бошлаб келган. Ўзи ҳаромнинг йўлини тўсмоқчи бўлиб, “Бойхун қоясига” айланган”*. Улар – орийат, ҳалоллик тимсоли, аччиқ ҳақиқат рамзи.

Ўша тимсоллар қаторида Бийди момо образи ҳам туради. У – ҳеч қандай фожиа бука олмайдиган метин иродали аёл. Иккала ўғлига қора хат келганда ҳам бировнинг олдида кўзёшини кўрсатгиси келмайди, келинларидан ҳам шуни талаб қилади.

Фақат бир марта Нормат хотини билан Мирзақулни отиб ташлаганда, Бойхун бобонинг устунини кучиб йиғлайди: *“Эй яратган эгам, биз гуноҳкор бандаларингни ўзинг кечир! Ўзинг*

гуноҳ ларимизни авф эт! Эй, Бойхун бобо, авлодинг бу марта ҳам ҳаромини даф қилди. Аммо у яна бош кўтарса, уни даф қилишга унинг қурби –қуввати етармикин?”

Момо учун ҳалоллик, уруғнинг тозалиги ҳар нарсадан устун.

Ёзувчи ҳатто энг оғир даврда ҳам инсонийлиги, орини ўйлаган, ҳеч қачон виждонига қарши бормаган ва уларни сақлаб қола билган одамларнинг фожиали ҳаётини шундай тасвирлаб беради.

“Сен йўлини тўсиш учун қояга айланган бўлсанг ҳам, барибир уруш бизга етиб келди. Биз ҳаммамиз, ҳатто аёлларимиз ҳам уруш одамларига айланишиди... Уруш мендан ҳамма нарсани тортиб олди. Ҳеч нарсам қолмади, эй Бойхун бобо. Ғурурим ҳам, орим ҳам, шаъним ҳам... Ҳаммаси топталиб бўлди...”, деб ҳасрат қилади фронтдан ногирон бўлиб қайтиб келган Нормат Бойхун қояси олдида.

Урушдай фожиали, мураккаб даврни қаламга олишнинг яхши бир жиҳати бор – бир жумла билан ёки образларни “ўзининг тилидан осган” ҳолда тасвирласа бўлади. Ёзувчининг маҳорати шундай ўринларда бўртиб кўринади, уларни яхши ёки ёмон эди деб уқтириб ўтирмайди.

Мана, ўша раис Мирзакулнинг ўзи иқрор бўлиб турган башараси: *“...Уруш мушкулимни осон қилди. Эрини ўлдириб, йўлимдаги энг катта говни олиб ташлади. Баъзида уруш менинг ошнамми деб ўйлаб қоламан, ҳосилот... Ҳа, уруш менинг валинеъматим... Сиз сизинадиган худонинг сураати борми?: Меники эса бор. Мана менинг худом! (Чўнтагидан сурат чиқаради). Сталин бу...”*

Бу ҳам етмагандай, у қиблага қараб намоз ўқиётган Бийди момонинг бош учига ўзининг шапкасини кўйиб, намозини бузади.

Мирзакул учун нафсидан бошқа ҳеч нарсанинг аҳамияти йўқ.

Ёки аёллардан бири – Рўзигул характери ўзи айтган бир мақол билан кўз олдингизда аниқ гавдаланади-қолади: *“Ўнқир эди, чўнқир эди – уйим эди, айиқ эди, сайиқ эди – эрим эди”*.

Нормат хотини билан Анзират билан Мирзакулни уйида тутиб олгач, уларга қарата, фашистсизлар, деб бақиради. Бу – Бийди момонинг фашизм ҳақидаги содда, аммо теран фалсафасига уйкаш: *“Фашистни иблиснинг, ҳаромининг зурёди дейишади. Ҳароми қаерда пайдо бўлса, ўша ерлар сахрога айланади, бог-роғлар қувраб-қовжирайди. Ҳароми бор жойдан барака кетади, қабоҳат урчийди, ўлим, хиёнат, гуноҳ уя қуради. Ер юзи дўзахга айланади. Дунёда ҳаромилар кўпайса, қиёмат яқинлашади”*.

Бугун тушунчалар, ахлоқ меъёрлари чалкашиб кетаётган, фашистлар бошқаларни фашист деб атаб, ватанига бостириб бораётган замонда “фашист” сўзига Бийди момо тилидан бундай таъриф берилиши тарозининг палласи шаллақалик ва пропаганда томон босилиб кетаётган “post-truth” замонда акс салмоқ ўлароқ жаранглайди

Мана шуниси муҳим.

Ушбу икки драма қаҳрамонлари – орият одамлари.

Бугунги мураккаб даврда ана шундай ватанпарварликни, одамгарчиликни, миллий қадриятларни улуғлайдиган бадий асарларга эҳтиёж катта, бинобарин, ёзувчимиздан янги-янги драмалар кутиб қоламиз.

ҚАДИМИЙ МУНГ ЗАЛВОРИ

Ўроз ҲАЙДАР,
шоир ва ёзувчи

Қаршига ташриф буюриб, хонадоним меҳмони бўлган Хуршид Даврон Назарга ишора қилиб менга: “Биласизми, буни Назар Беписандович дейдилар”, деди мулойим кулиб. Ажабландим.

Унда кибру манманликдан зиғирча йўқ. Кейин ҳис қилдим, тушундим, шоир акамиз мулойим кесатиқ билан гап шипшиган экан.

Аслида Назар билан Темирпўлатнинг ўғлини суннат тўйида танишганман. Ўттиз беш йилдан ошди-ёв. “Қайси шоирларнинг шеърларини кўпроқ мутолаа қиласиз?” дея савол ташлади у. Абдулла Ориповни-да, дедим қисқа қилиб. У заҳаромуз кулгандай бўлди. “Бу гапни шеърни тушунмаганларам айтишади. Бирор шеърини ўқинг-чи?”. Мен “Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси”, деб бошланувчи шеърини ёд айтдим. Бу гал у самимий кулди ва менга қараб: “Сиз билан гаплашса бўларкан”, дея суҳбатни хулосалаб қўйди. Шунда юрагимда чакмоқ чакнади, ҳар бир хужайрамда тебраниш юз берди. Хуршид аканинг иддаосида қочирим “ғунча” очганлигини дарров сезгандим.

Гапнинг индаллоси, қани энди ижодқорман дегани адабиётни Назарнинг қаричи билан ўлчаганда эди қаламни синдириш имконини кутмасдан дарров хулосалаб, балки ёзишни йиғиштириб қўярди. Назар инсон шахсини ҳеч қачон ерга урмайди, бадиий бўш асарларга нописанд қарайди. Энг қизиғи, қайси бир ёзарман китоб тутса бир ҳарфини қолдирмай ўқиб чиқади ва муаллиф хафа бўладими, аразлаб кетадими, “ўзинг қотириб ёз аввал”, дея кибрли лукмасини қоғозга ўрамай отадими, зардасини ҳазм қила олади. Яхши асарга дуч келса, ўзи ёзгандай қувонади.

Дўстингни айт, сенинг кимлигингни айтаман, деган гап бор бизда. Назарнинг назарига жиндай тушиш учун неча бор ёқа узмаганман. Нечта қоғозни йиртиб ўчоққа тикмаганман. “Кечиккан фасл” сайланмамни тайёрлашда бевосита у билан ижодий ҳамкорлик қилдим. Мен юборган айрим шеърларнинг мисралари тагига қора чизик тортиб, ўзимга қайтарарди. Ундан сира гина қилмаганман. Аксинча, ўзимни сўроққа тутганман, таънам ҳам, дашномим ҳам ўзимники, ўзимга бўлган. Бундай жараёнга тушиш ҳаётимда иккинчи бор бўлган. Биринчиси Аҳмад Аъзам эди. Ўзимдан ўпқаландим. Ниначидай жойингда енгил қанот қоқмай, сўз дарёсига шўнғиш керак эди, дея ўзимни қойийман. “Насаф” нашрётига ишга келиб Чори Аваз ва Темирпўлат Тиллаев билан дуч келмаганимда адабиёт ҳақида енгил тасаввурлар қуёнида ўзимга ўзим маҳлиё бўлиб қоларканман. Жонли чакмоқтошлар керак экан ижодкорга. Ҳаётимда жуда кўп бадиий бўш асарларни ўқиб, кичик гирдоб ичида қолиб кетганлигимни англадим. Ижодкор ҳавойи ҳавасга учмаслиги учун ички “мен”ини ўзи мураббийи бўлмоғи керак экан. Барибир савки табиийликка не етсин.

2010 йилнинг 20 март куни ҳуқуқшунос Ҳамид Бобоқулов билан Назарникида меҳмонда бўлдик. Гурунг зўр кечди. Шунда Назар эртага Абдулла Орипов туғилган куни эканлиги ва шоирдан хабар олиш таклифини билдирди. Ва “даҳо шоирдан энди хабар олиш керак”лигини гап орасида қистириб ўтди. Эртаси куни Абдулла аканинг хонадонига бордик. Абдулла аканинг Назарга кўзи тушиши билан: “Ёзувчигаям оёқ чиқиб қолибдими?” лукмасидан ҳаммамиз куливордик. Абдулла аканинг ўзи ҳам жилмайганида кечаги ланжликдан урвоқ қолмади. Кейин суҳбат қизиди. Аслида Назар Абдулла Орипов уюшмага раҳбар бўлган чоғида ҳузурига деярли эшик қокиб бормаган экан. Ёзарманлар игнадай гапни туя қилувчилар-да. Назар бирор мукофот илинжида келган деган гапдан қочган. Чунки у адабиёт одами. Ҳар қандай моддий рағбатдан сўз рағбатини устун қўя олган адиб. Яна Назарга шундай савол берганман: “Асарларингизни баёзларда ўқиганман. Нега китоб ҳолида чоп эттирмаяпсиз?” деганимда у ҳеч иккиланмай “Кимга керак бўлса нашр эттираверсин? деган “ғалати” жавобидан эсанкираганим чин. Миниб юрган от-эшагимизни сотиб бўлса-да китоб чиқаришга мубталолигимиз бор гап. Ҳайнрих Ҳайне: “Шухратпарастликда одам ҳайвон. Шоирлар эса ўта шухратпарастдир” деганида ҳақ бўлиб чиқар-ов. Одатда ижодкор ҳақида гап кетганда у билан чой ичганини мактаб ёзишни жиним суймайди. Назар билан дастурхон бошида адабиёт ҳақида кўп суҳбат қурганмиз, мен кўпроқ тингловчи бўлганман.

Назарнинг қай бир асарини ўқинг, исён чиғаноқ ичидаги дурдай яширин, ўзликни англаш ўзаги мустаҳкам, имсиз ишораларга бой, истиора кучли, қочирим, истехзо санъатга уйғунлашган,

серқатламлилиқ, сермаънолилиқ даставвал онгингизни “тушовлайди”. Фикрлашга, мушоҳада юритишга мажбурлайдики, бармоғингизни букмоқ учун ўйнатишга ҳожат йўқ. Унинг қаҳрамонлари маҳмадона, мантақчоқликдан йироқ. Вазмин ва сермулоҳазалиги билан тафаккур тарзингизни янгилашга, фикран назаркардалиқ уйримига ташлайди. Жумлалар узун бўлса-да шеърӣ оҳанг устувор, инсон изтиробӣ, дарди самовӣй нолага қоришиқ. “Момоқўшиқ” қиссасида қадимӣй мунг бепоёнлик шовурини руҳиятингиз водийси узра қанотлантиради.

Пахта теримиға келган маданият вазирлиги ходимларининг дала шийпонига жойлашуви манзараси кесатиқ аралаш кулгунгизни қистайди. Кўрикка келгандай ясан-тусан кийинган қизу жувонлар, эркакларнинг шовқини кўриниши шундай тасвирланади: “ингичка, йўғон, ширали, ширасиз, нозли, ишвадор, хирилдоқ, совуқ ҳиринглаган, чириллаган, йиғламсираган, кулинқираган, босинқираган, ҳадиксираган, чучинқираган – турли овозларға тўлди”.

Шаҳар ҳавосидан танглайи кибр ва манманликдан кўтарилган ёзувчи Шамси Салоҳнинг адабий портрети чапланиб ташланган ранглар остида жилваланаётган сўз бўёқларида тиниқлашади. Дастлаб ўзига маҳлиёлик одамларни одамлардай кўрмаётганликдан айри этган манзаралар унинг ҳаёлларига тизгин уриб, девор ортидаги сир-синоатға бой, азалий изтироблар силсиласидан ўзакланган турмуш тарзини кўз олдида пайдо қилади. Илдизлари қирқилган маданият мафкурасининг ҳис-туйғуларимизни барбод этувчи ахлоқсиз ақидалари жамият кўзгусининг орт тарафини акс эттиришға хизмат қилишидан бошқа нарсa эмаслигини англатади. Миллий қадриятлар саҳрода қуриб-қакшаб ҳилвираб турган яланғоч оғочнинг турки тароватига айланганини жонли ҳис этамиз. Исмоил Али ва яна икки актёр билан чимзор йўлда тўртовлари борётган чоғида дарахтлар барглари орасидан нурдай сизиб борлиқни иффат ҳижобига ўраган қизнинг қўшиғи – момоқўшиқ тош қотган шуурига оташ тутати. Бу қадимӣй мунг, бу азал ва абад овози, бу сарҳад билмас ҳаёл арғумоғи, бу она ер армонининг ўтда ёнмас тазкираси қалб лавҳининг асрий ва мукқадас каломидир.

“Чайла билан дарахтзор оралиғи йигирма қадам ҳам чиқмас, супада уларға орқа ўгириб, сўта ситганча қандайдир қиз қўшиқ айтарди. Қизнинг овози тиниқ, ҳатто жуда тиниқ, таъсирчан, ширали ва марокли эди. У қўшиқнинг энг юқори пардасини ҳам қийналмай, зўрланмай, табиӣй ва самимӣй куйларди. Тўрт ҳашарчи ҳам худди биров имо қилгандек бирдан тўхтаб қолди. Улар қўшиқнинг назарӣй томонларини ва овознинг қадрини яхши тушунардилар. Шу сабабли қаршиларидаги қизға бир зум сеҳрлангандай, бир оз ажаблангандай қараб туришарди. Ҳатто энг машҳур ҳофизлар ҳам бу қўшиқнинг юқори пардасига келганда бир оз кучанишарди; қиз эса дугонасига шивирлаётгандай қийналмай, овоз маромини ўзгартирмай пардадан-пардаға ошиб ўтарди. Унинг овози сўзларни ҳам оҳангға айлантириб юборар, қиз қанотини озод қоқиб юрган қушчадай, берилиб қўшиқ айтарди. Қўшиқдан ҳатто қизчанинг дук-дук ураётган юрагини ҳам эшитиш мумкин эди. Унинг товушидаги эркинликка Шамси Салоҳ бирдан мажоз топа олди: тоғ кийиғи чўққидан-чўққига ана шундай сакраб юради, деб ўйлади у”. Адиб бу манзараға шундай урғу беради.

Шамси Салоҳ “тунд, биров олифтароқ, жимжима нарсаға ўч, биров кибрлироқ, ҳамма нарсанинг гўзал бўлишини истовчи ва ҳамиша шунга интилувчи, ҳашамли ва жилвали нарсаларни севувчи, ҳар бир манзаранинг ниҳоятда зебо томонларини кўра олувчи, нафис ташбеҳларға устаси фаранг, яшаши ва кийинишида ҳам ўта зиёлилиқ барқ уриб турувчи киши эди; у ҳаётға ҳам, теварак-атрофига ҳам мана шу нозик зиёлилиқ кўзойнағи билан қарарди”. У қўшиқчи жувон Муаззамни шу нигоҳ билан укди. Шон-шараф саҳнасиға шу йўсинда олиб чиқишға диққатини қаратди. Уни гўл, ишонувчан, тўпори аёл деб ўйлади. Ўз қутқуси домиға тез илинтирмоқчи бўлди. Аммо инсон қалби билан ҳазиллашиб бўлмаслигини бригадир Отакулнинг хати унинг хомхаёл орзуларига тузоқ кўяди. “Мен уни тушунадиган ягона эркак эканлигимдан ҳамиша фахрланаман ва у ҳам мени тушунади, деб ўйлайман. Мабодо, гапларимға шубҳа қилсангиз унинг ўзи билан гаплашинг. Мен унчалик гапға уста эмасман ва умримда жуда кам

китоб ўқиганман, лекин хатимнинг охирида сизга шуни айтмоқчиманки, сиз ҳали бу халқни билмас экансиз. У ҳомийликка муҳтож эмас... У сизнинг мурувватингизсиз ҳам буюқдир...» Ҳа, шундай. Халқ у оломон эмас ва мурувватга муҳтожликни қуллик дея рад этади.

Муаззам ҳам ўз оиласи, эри ва фарзандларини ҳар қандай сохта шондан баландлигини айтганда, Шамси Салоҳ ёзувчи бўла туриб миллат менталетини тушунмаслиги, миллий қадриятлар азалий ва абадлигини танимаслиги, ялтироқ нарсалар – “давр сарқитлари” мубталолиги гўнгда ўсган зарпечакдай таъбингизни хира этади. Халқимизнинг олтидан қиммат, қиймати мангуликка тенг маданияти, урф-одати инсонийлик рутбасидан бегона мафкура чанғалида топталаётганини “Момоқўшиқ” залвори тоғдан зил-замбил мунгида ифодаланишини адиб ботиний қарашлари, синчи тасаввур ва таассуротлари ила руҳиятимизга сингдира олганки, асрларни силқитган маънавий-маданий меросимиз, илдизимиз чуқурлигидан огоҳ этади. Шамси Салоҳлар ўткир иқтидор соҳибларини фонийлик қуткуси, сохта шуҳрат васвасасида қурбон қилиш йўлида ирқитлик, ифлослик, манфурлик, риёкорлик меросхўрлари сифатида ўзларини ўзлари алдайдилар. Ва тубсиз тубанлик чоҳига қўллайдилар. Халқнинг тарихий маданиятини топташга уринганлар бегона манзилларда йўл йўқотадилар. Илмий атамалардан холи дилдаги изҳоримни баён этдим.

Назарнинг ҳар бир асари мифлар, ривоятлар, рамзларга муҳрланиши билан ўқувчида синчиликни, қуввайи ҳофизаси, тафаккурлаш тарзи юксак бўлишликни талаб этади. Авом ўқувчи сирланган тосга тушиб қолган чумолидай баланд нуқтада бўй кўрсатолмайди.

Одатда истеъдодсизлар бировнинг қадамини, истеъдодлилар ўзининг қадамини ўлчайди. Назар биродарим ўз қадамини ўлчаганлардан. Ўз ижодий лабораториясини яратган, жаҳон адабиёти билан бўйлашадиган асарлари билан чин маънодаги адабиёт одамидир.

MODERN ÖZBEK EDEBİYATI VE NAZAR İŞANKUL

Emek Üşenmez,

Prof.Dr. İstanbul Üniversitesi

Nazar İşankul/Nazar Eshonqul kıssa, hikâye ve romanlarıyla günümüz Özbek dili ve edebiyatının öne çıkan isimlerindendir. 2009 yılının Temmuz ayında bizzat tanışma ve edebî sohbetler yapma imkânı bulduğum Nazar İşankul Taşkent’te avlulu bir evde ikamet etmektedir.

Devlet televizyonunda görev yapan Nazar İşankul, Özbekistan İlimler Akademisi Ali Şîr Nevâî Dil ve Edebiyat Enstitüsü Halk Edebiyatı kürsüsünde çalışan değerli bilim adamı Doç. Dr. Cabbar İşankul’un ağabeyleridir. Nazar İşankul’un kendi ifadesiyle onun kitaplarını yayına hazırlama ve baskı işlemlerini kardeşi Cabbar İşankul yürütmektedir. Modern Özbek hikâyeciliğinin önemli isimlerinden olan Nazar İşankul, Özbekistan’ın Karşı vilayetindendir. Esasen Kaşkaderya vilayetine bağlı Kemeşi kasabasının Tersata köyünde dünyaya gelmiştir. Taşkent Devlet Üniversitesi Gazetecilik Bölümünü 1986 yılında tamamlamıştır.

Küçük yaşlarda yazmaya ilgi duyan Nazar İşankul’un kıssa ve hikâyelerini bir okuyuşta sezmek veya anlamak biraz zordur. Onun yazılarında genellikle rumuzlu ifadeler, girift söylemler önemli yer tutar. Bu yönü ile yazar Özbek edebiyatı nesir sahasında kendine has bir üslup oluşturmuştur. Doğru ve Batı edebiyatını okuyup sentezleyen yazarın Özbek hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olduğu aşîkârdır.

Urush Odamlari (1988), *Momoqo ‘shiq* (1989)⁷¹, *Maymun Yeteklagan Odam* (2001), *Qora Kitob*⁷², *Tun Panjaralari*, *Xaroba Shahar Surati* gibi kıssa ve hikâye toplamları yazarın basılmış eserleridir.

⁷¹ Nazar Eshonqul (2008). *Momoqo ‘shiq*, Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa Aksiyadorlik Kompaniyasi Bosh Tahririyati.

⁷² Nazar Eshonqul (2008). *Qora Kitob*, Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa Aksiyadorlik Kompaniyasi Bosh Tahririyati.

*Bitik, Shamolni Tutib Bo 'lmaydi (2004)*⁷³, *Tobut, Qaytish, San'at, Bahoviddinning Iti* gibi kıssa ve hikâyeler yazarın meşhur yazıları arasındadır. Fikir ve düşünce dünyası millî ve manevî duygularla yoğrulmuş olan yazarın Celaledin Menguberdi adlı eseri senaryo türünde Türkçeye aktarılmıştır. Eser, Avrasya Yazarlar Birliği yayın organlarından Bengü neşriyat tarafından neşredilmiştir⁷⁴.

NAZAR ESHONQUL İLE ÖZBEK HİKÂYECELİĞİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ⁷⁵

Size göre edebiyat ve yazarlık nedir?

Nazar İşankul- Benim için edebiyat bağlanmak, iletişim kurmaktır. Bu iletişim manevîyatın kaynakları ile, özle, esasla, ruhun menzilleri ile ilgilidir. Bu cevap biraz kutsal ve ilahi ve yüce bir cevap gibi gelebilir ama benim için gerçekten edebiyat böyledir. Benim için o, insanı yaratıcı ile onun gücü, sonsuzluğu, güzelliği, şefkati ve iyiliği ile birleştirip hatırlatmanın bir yolu gibidir. Yazarlık, sizi kuşatan âlem, etrafınızdaki insanları, olayları, vakaları ve kendi kendinizi okuma yeteneğidir. Herkese böyle bir yetenek verilmemiştir. Herkes etrafındaki kendisini kuşatan dünyayı görür, olaylara tanık olur, her gün tefekkür eder, iç hesap yapar. Ama insanlar öyle ya da böyle dışarıdaki renkleri, mevs. imlerin değişimini, vücudundaki değişiklikleri görebilir. Olayları dedikodular ya da söylentiler şeklinde algılaması da çok doğaldır. Ama bu sıradan gibi görülen ve mühim sayılmayan vaka ve hadiselerdeki gizli, ezeli hikmetler, sanat ve mana herkes tarafından okunamaz. Bu olaylar gündelik ve sıradan gibi algılanabilir. Aslında bizi ihata eden dünya, birlikte yaşadığımız insanlar ve kendimiz, yaşamak ve hayattan ders almak, öğrenmek, anlamak ve diriliş için yazılmış bir kitabız: Bu kitabı, onun içindekileri okumak, hissetmek, anlamak, okuduklarımızı başkalarına aktarmak yazarın kaleminden çıkar. Yazarlık işte bu devasa ve sonsuz kitabı, mühürlenmiş yazıları okuyabilmek ve bunları da başkalarına aktarma sanatıdır. Sanatçı, okuduklarını ressam boyaları ile, bestekar melodisiyle, şairin ve yazarın sözleriyle aktarır. Ne kadar üstün ve yüce bir vasıf olsa da yazarlığı ben böyle anlıyorum. Kendini yazar olarak gören her kim, özü, gerçeği, gözle görülmeyen manayı anlamaya kadir değilse o kişi yazar sayılmaz, bunlar ancak taklitçidir. Kendisini, asıl manayı anlamış gibi yapan bir taklitçidir. Yazarlık, asıl manayı anlayıp bunu başkalarına aktarabilmek demektir. Yazarlığın ilahi bir bağlantısının olma nedeni de budur.

Özbek edebiyatı nesri (Hikaye ve kıssalar) hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Nazar İşankul- Modern Özbek nesri, dünya edebiyatındaki yerini bulmaya, varlığını ifade etmeye çalışan bir edebiyattır. Dolayısıyla bugünkü nesirde, yüz yıl öncesinin bakış açısı ve üsluplarının günümüzün post modern yaklaşımlarıyla uyumu görülebilir. Yani bir eski-yeni edebiyat karışım ve uyumu vardır denilebilir. Bu nedenle bugünün Özbek nesri, TV dizilerinden oluşan en alt düzeydeki okuyuculardan en yetenekli, entelektüel ve hatta geleceğin okurlarına hitap edebilecek kadar her şeyi kapsar. Bu anlamda Özbek nesri, dünya edebiyatını fethetmek için «büyük bir savaş» a hazırlanan orduyu andırıyor. Ne zaman bu savaşa hazır olduğunu düşünse, o zaman dünya okurlarının gönlünü fethetmeye başlar.

Niçin hikâye yazıyorsunuz?

Nazar İşankul- Bilerek, isteyerek bir roman veya hikâye türü seçemezsiniz. Bunu yazmayı önceden tayin edemezsiniz. Bu durum yazarın iç dünyası ile, gönül âlemi ile yakından ilgilidir. Kendimi roman

⁷³ Bu hikâye Türkiye Türkçesine Rüzgârı Tutamazsın başlığı ile aktarılmıştır: Nazar İşankul, “Rüzgârı Tutamazsın”, (Aktaran: Selami Fedakâr), Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, sayı: 31, Temmuz 2009.

⁷⁴ Nazar İşankul (2020), Celaledin Menguberdi (Aktaran: Selami Fedâkar), Bengü Yayıncılık.

⁷⁵ Emek Üşenmez tarafından yapılan söyleşi: 25 Eylül 2020.

yazmakta çok yetkin görmüyorum, çünkü roman yazarken konu bütünlüğünü kaybettiğimi deyim yerinde ise dağıldığımı düşünüyorum. Ama hikâyede kendimi tamamlamış, dağınıklıktan kurtulmuş gibi hissediyorum. Muhtemelen hikâyeye de bu yüzden başlamış olabilirim. Genel olarak yazarın anlatmak istediği mühimdir, roman veya hikâye bu hiç fark etmez. Yazar hangi edebî türde yazarsa yazsın mühim olan şekil ve mazmundur. Bu uygunluğu yakalamak çok önemlidir. Ben hikâyede daha fazla biçim, şekil ve mazmunlar yakalayıp bunları uygun bir edebî üslupla okura sunmaya çalışıyorum.

Hangi yazarlar sizi daha çok etkilemiştir?

Nazar İşankul- Çok isim sayabilirim. Klasik edebiyattan Ali Şîr Nevâî, Babur Şah, Meşreb, Rabguzi, Yunus Emre, Mevlânâ, Dostoyevs.ki, Tolstoy, Reşat Nuri Güntekin ve benzerleri. XX. Yüzyıldan ise Kafka, Joys, Kamyu, Folkner, Onetti, Bulgakov, Kavabata gibi isimler beni etkilemiştir.

Hikayelerinizde hangi konuları işliyorsunuz?

Nazar İşankul- Kimlik, kişilik niteliklerini, yüreğini ve inancını korumak için zaman, çevre, kaos, cehalet, hurafeler, zulüm ile yüz yüze savaşan ve kendini anlamaya çalışan kişiler...

Türk ve Özbek edebiyatı arasındaki ilişkiyi nasıl görüyorsunuz?

Nazar İşankul- Aslında bu iki edebiyat, esasen bir edebiyattır. Mevlânâ uzun zamandır bizim. Sanırım eskiden beri Ali Şîr Nevâî de Türklere ait. Türk yazarlarını kendi yazarlarımız gibi okuyoruz. Ne yazık ki Türkçenin bu iki lehçesi, birbirinden gitgide uzaklaştığı için bugün birbirimizi anlamakta zorlanıyoruz. Klasik Özbek edebiyatı dönemini saymazsak Özbekler XX. yüzyıldan beri Reşat Nuri Güntekin, Ömer Seyfettin, Yaşar Kemal, Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Orhan Pamuk gibi onlarca yazarı severek okuyorlar.

KAYNAKLAR

1. Nazar Eshonqul (2008). *Momoqo 'shiq*, Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa Aksiyadorlik Kompaniyasi Bosh Tahririyati.
2. Nazar Eshonqul (2008). *Qora Kitob*, Toshkent: Sharq Nashriyot-Matbaa Aksiyadorlik Kompaniyasi Bosh Tahririyati.
3. Nazar İşankul (2020), Celaleddin Menguberdi (Aktararn: Selami Fedâkar), Bengü Yayıncılık.
4. Nazar İşankul, "Rüzgârı Tutamazsın", (Aktaran: Selami Fedakâr), Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, sayı: 31, Temmuz 2009.

NAZAR İŞANKUL'UN"İSTİLÂ" HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

N. Biray,

Professor Dr. Lecturer at the Department of Contemporary
Turkish Dialects and Literatures, Faculty of Literature and
Natural Sciences, Pamukkale University.

U. Topçu Öztürk,

Master student Pamukkale University Social Sciences
Institute Contemporary Turkish Dialects and Literatures.

Özet

Özbek edebiyatı Türk dünyasının güçlü edebiyatlarından biridir. Sovyetler Birliği döneminde baskı ve yasaklama dönemleri geçiren Özbek edebiyatı yazar ve şairleri yine de söylemek istediklerini edebî sanatların imkânlarından faydalanarak vesembolik anlatım yoluna başvurarak dile getirmişlerdir.

Günümüz Özbek edebiyatının güçlü yazarlarından Nazar İřankulda söz sanatlarının ifade gücüne kattığı imkânlardan en üst seviyede faydalanarak kaleme aldığı “İstilâ” adlı hikâyesinin konusunu tarihten almış, Rusların uyguladıkları baskı politikalarını sembolik ifadelerle ve çok canlı bir dille ifade etmiştir.

Ruslar Türkistan üzerindeki dil, sosyal hayat ve kültürle ilgili politikalarını her konuda planlayarak bütün yönleriyle ince ince düşünüp programlayarak profesyonel bir şekilde uygulamışlardır. Türkistan’ın savaşlar, yokluklar, açlıklar, imkânsızlıklar, zorunlu göçlerle perişan olan insanları, kendilerine sunulan imkânlarla sanki bir fırsat gibi baksa da bu fırsat âdeta bir zehre dönüşmüş, insanları farkında olarak ya da olmayarak birer birer köleleştirmiş, tüm millî değerlerini ve benliklerini söküp almıştır.

İstilâve yok etme siyaseti tek bir alanda gerçekleşmemiştir, çok yönlüdür. Tarih, dil, atalar, gelenekler ve kültürü unutturma çalışmaları başlı başına bir yıkıma dönüşmüştür. Hikâyede bu yıkımın aşamaları örtülü ifadeler ve sembolik anlatımla ama bütün ayrıntılarıyla ortaya konulmaktadır.

Yazımızda “İstilâ” hikâyesi irdelenerek hikâyenin neyi ifade ettiği, bunu hangi yollarla dile getirdiği incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Özbek Edebiyatı, Nazar İřankul, İstila, hikâye inceleme, emperyalist politikalar.

Researching The Story “Invasion” By Nazar Eshonkul

Abstract. Uzbek literature is one of the most powerful literatures in the Turkish world. Authors and poets of Uzbek literature who survived periods of oppression and prohibition during the Soviet era wrote what they wanted to say using literary art and using symbolic narration. Nazar Eshonkul, one of the strongest authors of modern Uzbek literature, using the highest possibilities of the art of speech, complementing the story “Invasion” with symbolic expressions and living language, the name of which was extracted from the history of Russian politics of pressure and coercion.

The Russians practiced their policies relate to the language, social life and culture in Turkestan in all aspects, and applied them on a professional level with the help of subtle thinking and planning. In Turkestan, wars, hardships, plague, impossibility of existence, people distracted by force of migration, opportunity offers to them, like the possibility turns into poison, the unconscious transformation of people into slaves one after another, the elimination of all national values and the people themselves were carried out. “Invasion” included all the directions of the event. Forgetfulness of history, language, traditions and cultures themselves turned into the destruction. In history, the stages of this destruction are revealed with implicit expressions in all details.

This article discusses the meaning of the story “Invasion”, as well as the ways of its expression.

Key words: Uzbek literature, Nazar Eshonkul, Invasion, story, research, imperialist policy.

U. Topçu Öztürk, N. Biray. Исследование Рассказа “нашествие” Назара Эшонкула

Резюме. Узбекская литература - одна из самых сильных литератур турецкого мира. Авторы и поэты узбекской литературы, пережившие периоды угнетения и запрета во времена Советского Союза, писали то, что они хотят сказать, используя литературное искусство и применяя символическое повествование. Назар Эшонкул, один из сильнейших авторов современной узбекской литературы, используя высшие возможности искусства речи, дополняя символическими выражениями и живым языком написал рассказ “Нашествие”, название которого было извлечено из истории русской политики давления и принуждения.

Русские практиковали свою политику, связанную с языком, общественной жизнью и культурой в Туркестане во всех аспектах, и применяли ее на профессиональном уровне с помощью тонкого мышления и планирования. В Туркестане были осуществлены войны, лишения, голод, невозможность на существование, люди, обезумевшие от вынужденной миграции, возможности, предлагаемые им, как возможность будто превратились в яд, неосознанное превращение людей в

рабов один за другим, ликвидация всех национальных ценностей и самого народа. “Нашествие” включало в себе все направления события. Забвение истории, языка, традиции и культуры сами по себе превратились в разрушение. В истории этапы этого разрушения раскрыты с неявными выражениями во всех деталях.

В этой статье рассматривается значение рассказа “Нашествие” , а также способы его выражения.

Ключевые слова: Узбекская литература, Назар Эшонкул, Нашествие, рассказ, исследование, империалистическая политика.

Giriş

Türk yurtları tarihin her döneminde verimli topraklar üzerinde, ticarî hareketlilik açısından geçiş noktalarında yer almış, bu sebeple de birçok devletin saldırısına uğramıştır. Özbekistan toprakları da buhat üzerindeki mekânlardan biridir. Özbekistan’ın ticarî geçiş noktaları üzerinde bulunması, eski medeniyet merkezi olmasına katkıda bulunmuş, burada yıllar boyunca hüküm süren Çağatay Devleti bu toprakları kültür ve medeniyet açısından yükseltmiş, kültürel zenginlik bu topraklarda birçok yazar ve şairin yetişmesine zemin hazırlamıştır. Kısacası Türk yurtları sadece toprak verimliliği ve ticarî yolların geçiş noktasında bulunmasıyla gelişmemiş, sosyal ve kültürel konulu birçok eserle de edebî zenginliklerini ortaya koymuşlardır.

Türkistan toprakları birçok devletin, en çok da Rusların sahip olmayı arzu ettiği yerlerdir. Rusların sıcak denizlere inme politikası ve daha fazla toprağa sahip olma isteği tarihî devirlerden bugüne kadar süregelmiştir. Devlet’e göre, bu gelişmeler sonrasında Rusya başta 1552 yılında Kazan Hanlığını yıkarak Orta Volga (İdil) Havzasını ele geçirmiş, sonra sırasıyla Karadeniz sahillerine, diğer taraftan doğuda Sibiryâ, 19. yüzyılda ise Orta Asya’ya yayılmıştır (2011: 15). Rusların yayılmacı politikaları daha sonrada sürmüş ve onlar Orta Asya Türk yurtları üzerindeki maddî olduğu kadar kültürel ve manevî istilâsını da sürdürmek için yola çıkmışlardır. Merhan, 1847 yılında Çarlık Rusyasının Orta Asya işgalinin General Konstantin von Kaufmann komutanlığında başladığını, 1868 yılında tamamlandığını; işgalin, başta İngilizlerle olan siyasal rekabet, ticarete ve hammaddeye, özellikle pamuğa olan gereksinim olmak üzere farklı nedenleri olduğunu belirtir. Onun verdiği bilgilere göre işgal topraklarından Batı Türkistan bölgesi, Türkistan diye adlandırılır ve o zamanlar önemli bir ticaret merkezi konumundaki Taşkent yönetim yeri olarak belirlenir (2011: 282). Yüce ise, 1874-1875’te Türkmenistan’ın işgali ile Orta Asya’daki Türk yurtlarının tamamının Rusların kontrolüne girdiğini, böylece Orta Asya’nın Sovyetler Birliği’nin kurulması arifesinde Rus hâkimiyetine girdiğini ifade eder (2006: 3).

Türkistan coğrafyasının ve Taşkent’in önemli bir ticaret merkezi olması ve Rusya’nın İngiltere ile giriştiği ekonomik rekabet, bu toprakların ele geçirilmesine duyulan isteği artırır. 1914 yılında Çarlık Rusya’nın sınırları daha da genişler; Rusya, İngiltere’den sonra dünyadaki en büyük yüzölçümüne sahip ikinci ülke olur (Devlet, 2011: 15-16). 30 Ekim 1918’de Osmanlı, Mondros Ateşkes Antlaşması nedeniyle Azerbaycan’ı elinden çıkarmak durumunda kalır. 1920’de Kızıl Ordu Azerbaycan’ın kuzey tarafını istila eder. 24 Nisan’da Rusça olarak çıkarılan Yeni Dünya gazetesinde “Yaşasın Kızıl Azerbaycan” şeklindeki sloganlarla bu istilâ desteklenir. Sloganlar, ilanlar ve afişler Rusların sıklıkla kullandığı bir bilinçaltına inme ve Ruslaştırma politikasının önemli araçlardandır (Biray-Erdem, 2018). Devlet’in verdiği bilgilere göre bu propagandalar sadece Azerbaycan ile sınırlı kalmamış, bütün Kafkasya’ya ve Orta Asya’ya da yayılmıştır (Devlet, 1975: 20-28).

19.yy.da Ruslar, Türk topraklarını askerî ve siyasî olarak işgal ediyor gibi görünse de perde arkasında planlanan şey, işgal edilecek toprakların asimile edilmesi ve işgali daha kalıcı hale getirme çabasıdır (Açık: 2005: 215). 19.Yüzyıldan itibaren Rusya, yaşanan devrim sonunda Çarlık sisteminden Bolşevikliğe geçer. Bu süreçte dünyada yayılmaya başlayan “milliyetçilik akımı” milletleri birer birer uyandırmaya başlar. Çok uluslu bir yapıya sahip olan Ruslar 1990’lı yıllara kadar halklara uyguladığı politikalarla onların ayaklanmasını önler (Yüce, 2006: 3). Bu asimile hareketinin sembolik

vasıtalarla işlenen hikâyede de inceleyeceğimiz gibi çeşitli politikalar, farklı mesaj ve planlarla yapıldığını göreceğiz.

Komünistler, Türk toplumlarının desteğini kazanmak için halkın sömürülmesine karşı olduklarını; insanlığa sosyal adalet ve mutluluk getireceklerini söylerler. Fakat bu insanlar, inanıp kapıldıkları bu vaatler sonrasındakendi toplumları içinde olsalar da birer köleye, mankurta dönüşürler. Sovyetler devrinde yeni bir komünist sınıf ortaya çıkar, bu sınıfa mensup olanlar para ve mülk sahibi olma hakkını elde ederler.Halkın yüzde doksanı ise günlük hayatı için yetecek kadar kazanmaktadır ve hiçbiri mülk edinme hakkına sahip değildir (Hayit, 1975: 88-89). İnsanları neredeyse bedavaya yani karın tokluğuna çalışmaya mecbur edenve istediği her şeyi onlara yaptıran Rusların uyguladığı çiftlik politikasının adı “Kolhoz sistemi”dir. *Kolhoz, Rusça(kollektivnoye hozoystvo) bir kavram olup kollektif bir çiftlik demektir* (Karabulut, 2018: 1). Bu çiftlikler mülkiyetin sona ermesiyle beraber 1930’lu yılların sonlarında oldukça yaygınlaşır, Ruslaştırma politikalarının daha da yayılmasını sağlayacak coğrafi imkânı da sağlarlar. İşte bu sebeple kolhoz sistemi Rusların Türkistan’a uyguladığı en ağır darbedir. Böylece insanlar kolhoz çiftliklerinde toplu halde yaşar, asimile politikalarına maruz kalmaları daha da kolaylaşır (Karabulut, 2018: 1). Halk köle gibi çalıştırılır ama komünist sınıf mülk edinme hakkına sahiptir yani büyük bir adaletsizliksöz konusudur. Şahin, bu durumu,Ruslara diğer etnik gruplar arasında bariz bir şekilde öncelik tanındı. Rus halkı “eşitler arasında birinci” ve “büyük kardeş” sıfatlarıyla anıldı ve halklar hiyerarşisinin tepesinde yer aldı(2006: 21)cümleleriyle ifade eder.

Rusların yayılmacı politikası ve uyguladıkları Ruslaştırma sürecinin başında “dil politikaları” gelir.Dil politikası terimi, Sovyetler Birliği’nde yeni dil oluşumu içinde yer alan dillerin standart hale getirilmesi anlamında kullanılmaktadır (Biray-Erdem, 2018: 441). Rusçayı açılan Rus dilli okullar vasıtasıyla çocuklara zorunlu olarak öğretmek ve resmî kurumlarda Rusçanın zorunlu hale getirilmesi, insanların bilinçaltına inen ilan ve sloganlarlada desteklenmektedir.Kazan’da üniversitede Türk Lehçeleri ve İlahiyat üzerine çalışan Ortodoks papazı Prof. N. İlminski’ye göre, Rusya idaresinde yaşayan Rus olmayan milletleri Ruslaştırmanın tek yolu vardır. Oda bunlara Rus dili ve Hristiyanlığın öğretilmesidir(Yüce, 2006: 3). Buradan da anlaşılabacağı gibi Ruslar oldukça sistemli dil planlamaları yapmışlar ve bu konuda kendi yöntemlerini geliştirmişlerdir.İlminski ve diğer misyoner Türkologlar, hazırlamış oldukları dil planlamaları vasıtasıyla doğu ve batı kolu şeklinde iki büyük yazı dili olarak kullanılan Türkçeyiyirminin üzerinde farklı yazı dili haline getirmiş,ilave olarak daKiril alfabesinin kullanımını zorunlu kılmışlar, Türk boylarının farklı kökenlerden geldikleri görüşünü dayatarakboylar arasında kutuplaşmalarortaya çıkmasınasebep olmuşlardır (Ceylan/Çimen, 2016: 660). Bunlara ilavetenRusçanın ortak anlaşma dili haline getirilmesi, o dönem içerisinde halkın kavrayabildiği amaçlardan çok daha fazla anlam taşımaktadır. Süleymanlı, bu amacıRusçanın ortak bir iletişim dili olarak kullanılmasından daha öte bir amaç güdüliyordu. Maksat Rus olmayan milletlerin dillerinin tedricen ortadan kaldırılması yoluyla, Rusçayı oluşturulmak istenen Sovyet halkının tek konuşma dili haline getirmektir (2005: 132) diyerek açıklar.

Çocuklar, bir milletin tohumlarıdır. Bu sebeple düşmanlar bir şeye zarar vereceklerinde köklere inerler ve öncelikle onlara zarar vermeamacı güderler. Çünkü yeni nesiller kendi toplumlarının kurallarına göre yetişirse ileride açığa çıkacak durum onların aleyhine olacaktır.O zaman asimilasyon çocuklardan başlamalıdır. Ruslar, Türk çocuklarının eğitimde yüksek seviyelere çıkmasını engellerler, başlangıçta “gözetleniyor hissi” verme yoluyla iktidarın gücünü çocukların iç dünyasına yerleştirirler. Sömürülmüş halklar içinbu durumun normal olduğunu benimsetici teknikler kullanırlar. Çocuklar, böylece Sovyet ve Rus propagandalarını sorgulamadan kabullenmeye ve onlara inanmayabaşlarlar. Onlar, böylece kolhozları normal ve yaşanılabilir yerler olarak görür, sıkıntı çekilmeden refah seviyesi yüksek bir şekilde yaşanamayacağınıkabullenirler(Karabulut, 2009: 70).

Türkistan’da birçok okul yapılır. Sovyetler, halk için eğitimin önemli olduğunu sürekli olarak vurgular fakat bu okullar özellikle yeni nesillerin çok kolay asimile edileceği merkezler haline getirilir. Asıl hedef, materyalist fikirler aşilayarak onları dinsiz ve dilsiz bırakmak, milliyetçi düşüncelerinden

arındırmaktır (Hayit, 1975: 198). Karabulut, iktidarın yerli halkın dönüşmesini ve iradî olarak çocukların gelecek kaygısı ile Rus okullarına yönlendirilmesini (2009: 74) bu şekilde sağladığını belirtir. İnceleyeceğimiz hikâyede de düşmanların tüm kötülükleri bilerek çocukların gözleri önünde yaptıkları ve asıl korktukları gücün yetişkinler değil çocuklar olduğu belirtilir. Bu durum, gerçek olayları edebî eserlere taşımakta yani bir başka ifadeyle yaşananların gerçekliğini kanıtlamaktadır.

Ruslar, Türklerin kültürleri yanında tarihlerini de hatırlamaması, yeni nesillerine öğretememesi için çabalar. Böylece ele geçirdikleri halkların asimilasyonunun hızlandırıp bütün topluluklara yayılmasını sağlayarak kültürel kimliklerini de kaybetmelerine neden olurlar. Türkistan topraklarındaki Türkleri boylara ayırarak ve her birine farklı kökenlerden geldikleri fikrini aşılayarak uyguladıkları politika buna en açık örnektir. Boylar zorunlu göçe tabi tutulur; iktidar güçleri, göçler yoluyla akrabalık bağlarının koparılması için de çaba harcar (Ceylan/Çimen, 2016: 661).

İktidarın her konuda uyguladığı baskı siyaseti edebiyatta da kendini gösterir. 60'lı yılların sonrasına kadar bu baskı politikaları ve sınırlandırmalar yüzünden edebî eserlerde ya komünizm ve sosyalizmin bayraktarlığı yapılmış ya da tabiat, kadın hakları gibi iktidarın izin verdiği konularda eserler kaleme alınmıştır. Bunda baskıların artması ve siyasi düşüncenin dayatma yoluyla kabul ettirilmeye çalışılmasının etkisi büyüktür. Bu durum neredeyse 80'lere kadar yazma özgürlüğünü kısıtlamış, böylece yazarlar kabuğuna çekilerek hikayelerinde bireysel konuları işlemeyi tercih etmişlerdir. Açık, seksenli yıllarda Sovyet Rusya'da önemli değişikliklerin meydana gelmesiyle birlikte hikayelerde içerik ve şekil tekdüzeliğinden kaçıldığını, psikolojik tahlillerin çeşitli yollarına başvurulmasının hikayecilikte yeni imkanların ortaya çıkacağına dair ümitleri artırdığını ifade eder. Açık'a göre bu dönem hikayelerinin kahramanları toplum tarafından itilmiş, kıyıda köşede kalmış kişilerden seçilmiştir (2009: 219).

Günümüz Özbek Edebiyatı bugüne kadar siyasî baskılar ve isyanlarla aynı zamanda büyük ilim adamlarının ve yazarların eserlerinden beslenerek yine de gücünden bir şey kaybetmeden yeni kabulleri ve tarzıyla karşımıza çıkmıştır. Baskılar, edebiyatı ara ara duraklama dönemine soksa da eserlerdeki özgün ve üstü kapalı anlatım kullanma mecburiyeti ile bir şeyler yazmak, yazarların sembolik anlatımdaki gücünü artırmıştır.

Bu makalede günümüz Özbek yazarlarından Nazar İşankul'un tarihî dönemlerdeki baskıları sembollerle anlattığı "İstilâ" adlı hikâyesini üslûp yönünden inceleyeceğiz.

Hikayeve İnceleme

1. Hikâyenin Özeti: Üç günden beri hiçbir şey yemiyordu. Bu yüzden bitkindi ve sürekli birilerinin onu takip ettiğinden şüpheleniyor, adımlarını güvensizlikle atıyordu. En son çöpten bulup çiğnediği bir lokma etle duruyordu. Açlıktan midesi bulanıyor ve bütün vücudu titriyordu. Hayattan usanmıştı ama yine de ayakta ydı. Çok susamıştı. İçi balçık dolu sudan kana kana su içti. Suyu içtikten sonra balçık kokusunu fark etti. Sonra nefesinden sabun kokusu geldi. Kendine gelmeye çalışıyordu lakin bu mümkün değildi. Bu durum kötü şeylerin habercisiydi. Hastalığını düşünmemek için sürekli yürüyor, yürürken de etrafına şüpheyle göz gezdiriyordu. Tanınmamak için yağmurluğunu giyiyor ve hep karanlık yerlerde yürüyordu. Biriyle karşılaşınca yüzünü ilan tahtasıyla gizliyordu. Geceleri terk edilmiş sarayda uyuyor ve geceleyin soğuğun üstesinden gelmek için koşuyordu. O kaçmakta ustaydı, sürekli adres değiştiriyor, böylelikle düşmanların dikkatini çekmiyordu. Son zamanlarda şehir ona çok yabancıydı. Şehir iyice değişmiş, iktidarın gücünü gösterir tarzda kurulmuş bir idam meydanına benziyordu. Şehir merkezinde 'mahlûklar' sürekli bağıırıyordu. Şehrin her yeri ilanlarla kaplıydı. İlanlar kitap haline getirilse ciltlerce kitap olacak kadar fazlaydı. Her köşede, her evde 'mahlûklar'ın çığlıkları mevcuttu. Bu çığlık değil istilâ kılıcı idi.

Düşmanlar asıl amacını gizliyorlardı. Amaçları şehirde yeni görüntü oluşturmaktı, bu nedenle şehirde geçmişe dair ne varsa yakıp yıkıyorlar, şehri kendi isteklerine göre yeniden kuruyorlardı. Şehri ıslak mezar kokusu zapt etmişti. 'Mahlûklar' şehre zorla girdiklerinde o, sokaklarda kokudan aklını kaybeden, birbirlerinin etini yiyen kuduz bir kalabalık görmüştü. O, caddedeki ağaçlar altında

     k yaprakların içinde yatıyor,uçsuz bucaksız gökyüzünü izliyordu. Gökyüzünde uçan kargaları gördü ve çocukluğunu,huzur içindeki hayatını, dostlarını hatırladı. Böyle yatmak hoşuna gidiyordu, çünkü bu,onun için düşüncelerden ka t   bir limana s   nmak gibiydi. Fakat birkaç dakika sonra yine takip duygusuna kapıldı. Birinin kendisine dik dik bakt   n  hissetti. Sonra ayağa kalktı, onların kendisini izledi  n  gördü. Metro dura  na ko tu. Gelen vagona kendini attı. D   manlar ko tu fakat ona yeti emediler. Metrodan  ıktı. Bir grup d   manın soka   doldurmuş halde asker gibi yürüdüğünü gördü. D   manlar tantanal  müzikler  alıyor, ne eyleba  rıyorlardı. Onları görünce y re   sızladı ve deh ete kapıldı. O bu durumdayken bütün  ehri d   manların doldurdu unu ve kendisinin ne kadar yalnız olduğunu düşündü. İztıraptan bilin sizle ti. Hayalinde her nedense bir çukur peyda oldu. Bu çukura bakt   nda güneş gibi parlayan yalanı görmek mümkündü. D   manlar, onun gözünde bazen bir canavarın gölgesi bazen de bir a  iten g zlerigibiydi. Bir kadın d   man ona yaklaştı ve ne olduğunu sordu. O birden ayağa kalkıp karanlık ge tten yürüdü gitti. Meydandaki d   manlar kim olduğunu anlarsa kalbi dururdu. O panik ve vesveseyle a a  land  n  hissetti. Eski mutlu günlerini hatırladı ve i  çekti. Takip, onu sa ır ve aciz bir yarat  a d n   t rm   t . Birden bir ses duydu. Birkaç kişi bulunduğu tarafa geliyordu. O ise hızla oracıkta bulunan koltuğun altına saklandı. Adamlar koltu a oturdular,sohbetlerine devam ettiler. Biri katliama kar    ıkt   n , insancılıktan yana olduğunu ve sistemin kontrol edilmesi gerekti  n  söylüyordu. Çünkü kontrol ne kadar g cl yse hâkimiyet de o kadar g cl  olacaktı. Birinci birey ikinci kişiyi ikinci üçüncüyü takip edecek ve daire şeklinde idare usulü ortaya çıkacaktı. Böylece bir birey öbür bireye d   man olamayacaktı. Kontrol eden halk kendi kendini yönetecekti. Diğer adam: “Sizin bu projenize cevap verirler” dedi. Birinci kişi konuşmasına kanun konusuyla devam etti: “Her eyi açık, herkese a ıkolan kanun hükümetin ba ını yer. Kanunun etkisi onun anla ılmamasındadır. Size tavsiyem hiçbir zaman anlaşılır şeyler yazmayın. Yumru unuzu gösterin ama içinde ne olduğunu hiçbir zaman bildirmeyin” dedi.

Bunlar belli ki d   manların avukatlarıydı. Gitgide kanunlar ona anlaşılmaz görünmeye ba ladı. Takiplerden yorulmu  ve orada uyuyakalmı tı. Rüyasında katliam meydanını gördü. D   manlar babası ve dedesini katledeceklerdi. Bu durum d   manlar, onun ni anlısını katletmeden çok zaman önce olmuştu. D   manlar kendi g   gösterilerini yapacağı meydana çocukları da toplamı lardı. Çünkü onlar, katlettikleriinsanlardan değil  a kınlık ve korkuyla bakan çocuklardan korkuyorlardı. O gün d   manlar babası ve dedesini, onların kafataslarını yarıpi ine yılan koyarak katlettiler. Y re   sancılar içinde   rp nırken“Acaba benim g  s me de yılan koydular mı ki?” diye düşünüyordu. O gün saçlarında tek bir siyah tel kalmamıştı. Uyandı ve  ehrin diğer tarafındaki mezarlıkta bir çukur kazıp içine uzandı. Bazı geceler seslerle uyanıyordu. D   manlar it sürüleri gibi takip ediyorlar, kabirleri açıp kemikleri itlerin önüne atıyorlardı. Ölünce bile hakaret ve tecavüzden kurtulamayacaktı. Sonra ıssız saraya doğru ba ını alıp gitti. Saray dipsiz ve karanlıktı. Dünyayla aynı olduğunu düşündü. Bazen Allah’a s   nır bazen beni bu dünyada yalnız bırakacaktın neden yarattın diye sitem eder, karşılık bulamaz ve boynuna damlayan soğuk g zya larıyla uyanırdı. Saraya ‘mahlûklar’ın kokuları geliyor,bu koku onu kudurtuyor ve sarayda kurt gibi dikilip uluyordu. D   manlara olan sonsuz nefretini kusuyordu. Yürümeye  ıktı. İleride d   manlar bayraklarıyla tecav zk r ne bir şekilde ba  rıyorlardı. Sonra bir kadın gördü, ne zamandır hissedemedi i duyguları hissetti. Kadının gözlerindeki sevgiyi görmek için ona yaklaştı. Savaştan, takipten konu uveresi ve ta la mı  kalbi eriyene kadar a layası geldi. Kadın bundan rahatsız oldu ve ‘gidin burdan’ diye bağırdı. Birden korktu ve kar   tarafa geçti. Aniden aklına d   manların katletti i ni anlısı geldi. D   manları tek tek bulmak, bo azlamak istiyordu. Puslu bir yoldan geçerken bir çocuğa rastladı. Onu çağırdı, sa ından tuttu ve yüzüne baktı. Ve sonra ona bakan zararsız gözleri görerek titredi. Aklına çocukluğunda babasından haksız yere yedi i tokat ve annesinin tesellilerini reddedip a lad  ı geldi. Bile inden g   gitti.  ocuk niye a lıyordu? Niyeyse  ocukların d   man olamayacaklarını yazan şairlerin şiirlerini hatırladı. Ve  ocu un gözlerinin kendinden g cl  olduğunu hissetti.  ocu u bırakıp gitti. O, uzun süre çocuğun gözlerini unutamadı. Bir bahçeye girdi ve orada ak ama kadar kaldı. Dışarıda d   manlar bayrak ta  yarak geçiyordu. Bir an d   manların

şehri ele geçirdiği günü hatırladı. ‘Mahlûk’ şehre geldiğinde çirkin vücuduyla evleri yerlerinden kaldırıp fırlatacak gibiydi. Harabelerin üzerinden geçiyor ve gözlerini kapatıp kükrüyordu. Onun kükreyişi birçok binanın kapısını uçurdu. Bu kükremeyi işitip cesaretlenen düşmanlar, şehirde yaygara çıkarmaya başladı. ‘Mahlûk’un derisi zırhtan kalındı ve sıkıydı. Kuyruğunu oynatarak binaları harabeye döndürüyordu. Başında gömgök bir taç vardı. Gözleri ifadesiz ve soğuktu. O, ‘mahlûk’un söylediklerini ve amacının ne olduğunu anlamıyordu. Şehir bu çirkin ‘mahlûk’un kokusuyla buram buram tütüyordu. Bazen ‘mahlûk’ kendi evinde sarhoş sarhoş kükrüyor, şehrin bütün davulları birden bire vurulmuş gibi sokakların hareketi bir anda duruyordu.

Aradan yıllar geçti, sokaklarda ‘mahlûk’laşmaya yüz tutmuş düşmanlar asabî bir halde geziyordu. ‘Mahlûklar’ bütün kadınları hamile bırakmıştı, kadınlar asabîydi ve yüzlerindeki namus lekesiyle şehirde yürüyorlardı. Tüm şehir aç gözlü kötü mirasçılarla dolup taşmış gibiydi. Onungönlü nefretten uyuşmuştu.

Yine yollara düşmüştü ki birilerinin kendisini takip ettiğini anladı. Kaçmaya başladı. Bir avluya girdi, kendine doğru koşan gölgeleri gördü ve ilk gözüne takılan hücreye doğru koştu. Orada yüksekte bir kafes gördü içinde ölmüş koca bir sıçan yatıyordu. Kafesten ve bulunduğu yerden kötü kokular yayılıyordu. Üzerine yılan salınmış gibi korkudan titriyordu. Kafesteki sıçana bakıyor, “Bence sıçan daha anlamlı bir ölüm bulmuş” diye düşünüyordu. Sonra iki adamdan iri olan içeriye doğru girdi. Diğeri içeride ne olduğunu sordu ve arkadaşı “Kuzucuk” diye cevap verdi. “Yolunu kaybetmiş, buraya saklanmış” dedi. Ve korkudan titreyen kuzuyu kolunun altına alıp avludan çıktı. Kuzucuk da kısa sürede onlara alıştı.

2. Hikâye İncelemesi: “İstila” hikâyesi, Nazar İşankul’un sembolik ve postmodern tarzda kaleme aldığı bir hikâyedir⁷⁶.

3. Hikâyenin Muhtevası: Hikâyede kahramanın, daha çocukken gözleri önünde babası ve dedesinin öldürülüşü ve onları öldüren düşmanların şehri ele geçirmesi, kendisinin de bu şehirde yaşamasına rağmen paranoyaya kapılmış bir halde kaçışı anlatılmaktadır. Hikâyede düşmanlar tüm şehri ele geçirmiştir. Fikirlerini zorla kabul ettirmek için sesli sloganlar kullanmakta, gürültülü davullar çalarak güçlerini sergilemekte ve her yeri ayağa kaldırmaktadırlar. ‘Mahlûklar’ın asıl amacı tarihi yok etmek, burada yaşayan insanların zihnine yerleşmek, bütün kadınları tecavüzleriyle hamile bırakarak kendi nesillerini yaratmaktır. Böylece buradaki insanların dilini, dinini ve kültürlerini kökten silip atma, kendi hâkimiyetlerini kurma amacı gütmektedirler. Şehirde buna direnen sadece bir kişi kalmıştır. O isimsiz kahraman tek başına terkedilmiş bir sarayda atalarının tek vârisi olarak yaşamakta, teslim olmamak için direnmektedir. Tek başına, düşman kokusu gelen bir sarayda yaşamasının altında bir anlam yattığı ortadadır. Hikâyede dönemin siyasî olayları, toplumun yaşadığı baskı örtülü ve sembolik bir şekilde aktarılmaktadır. Metinde göze çarpan en önemli şey sembolik anlatımdır. ‘Mahlûklar’ın davullarla, yüksek seslerle sloganlar atarak bayraklarla şehirde dolaşması, şehrin düşman işgalinde olduğu, düşmanın bayraklarla Özbekistan’da ilan ettiği bağımsızlığı anlatmaktadır. Bu durum, hikâyenin başında ifade ettiğimiz gibiceğmişte yaşanan baskı siyasetiyle bağlantılı olarak ortaya konmuştur. Tarihte yaşanan olayları edebî bir metin olarak önümüze sunan ve bir belge niteliğinde eser veren Nazar İşankul, hikâyede bir film setindeymişçesine canlı betimlemeler ve harika bir üslupla bu hikâyeyi kaleme almıştır. O, tarihî sürece de sürekli göndermelerde bulunmuştur.

Hikâye kahramanında sürekli takip edildiği düşüncesi vardır ve bu nedenle hep kaçır. Bu sebeple de kahraman bir kişiyle çok nadir karşılaşır, karşılaştığında yaşadığı olaylar azdır. Olay halkaları bu yüzden sık bir şekilde değişmez. Hikâyede, genellikle, kahramanın gözlem, düşünce, hayal ve rüyaları yer alır.

4. Hikâyenin tematik yapısı: Hikâye 68 paragraf, 584 cümle, 6.871 kelimedenden oluşmaktadır. Yazımızda hikâye üzerindeki özellikleri, cümlelerin kullanılışı gibi bir incelemeye girilmeyecek, sadece hikâyenin anlamsal tahlili yapılacaktır. Hikâye tanrısal bakış açısı ve 3. tekil kişi bakış açısıyla anlatılmıştır. Diyalog azdır. Kahraman genel olarak gözlem yapmaktadır.

⁷⁶ Hikâye <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/nazar-eshonqul/nazar-eshon-ul-istilo-ikoya/> adresinden alınmıştır (e-tarih 15.02.2017).

Hikâye postmodern tarzda yazılmıştır; geriye dönüş tekniklerinin kullanılması, rüyalarındaki olayların etkisi, bilinç akışının olması ve hikâyenin sonunda kahramanın kuzuya dönüşmesi de bu durumun kanıtıdır. Ayrıca postmodernizm kavramları ve uygulamalarından olan metinlerarasılık bu hikâyede de yer almaktadır. Aşkaroğlu'na göre "Metinlerarası ilişki her türlü metin arasında ilişkinin kurulmasına uygundur. Bir roman daha öncül bir romandan, bir öyküden bir efsaneden, bir şiirden bir tarihi olaydan esinlenebilir ve bu metinleri işleyebilir" (2015: 124). Rus istilâsının etkisiyle yazılmış bu hikayedekahraman herhangi bir durumdan etkilenerek yaşamışlıklarını düşlemeye başlar. Çocukluğuna iner ve o zamanlar çok etkilendiği olayları gözünde canlandırmaya başlar. "Bu yöntemle yazarlar, bir insan ile ilgili tüm gerçekleri kronolojik zamana bağlı kalmaksızın, insanın bilinçaltının ve hafızasının derinlerine inebilirler" (Karabulut, 2012: 1377). Sonra o, tekrar kendi zamanına geri döner. Olaylar kaldığı yerden devam eder. Hikâyede düşünce ve hayallerle ilgili kısımlarda oldukça uzun cümleler kullanılırken hareket ifadesi daha fazla olan bölümlerde kısa cümleler tercih edilmiştir.

5. İstilâ hikâyesinin olay örgüsü: Hikâyenin özetinde görüldüğü gibi kahramanın bir ismi yoktur ve sürekli şehri basan düşmanların onu takip ettiği hissine kapılarak onlardan kaçmak ister. Sürekli bir ses duyar ve yer değiştirir. Olay halkasının ilk kısmı bu şekilde oluşur. Giriş kısmından sonra hikaye hareketli olaylardan çok betimlemelerle devam eder. Olay odaklı olmayan bu hikayedekahraman yalnız başınadır ve o, hikaye boyunca hiçbir olaya karışmak istemez. Birkaç karşılaşma haricinde, genellikle düşmanları izler ve izlenimlerinden çıkarımlar yapar. Hikaye bu izlenimler ve çıkarımlarla devam eder. Sonuçta düşmanlar sarayda onu bulurlar ve yakalarlar. Kahramanın kuzuya dönüşmesiyle de hikâye biter. Olay halkalarını sıralayacak olursak:

- * Saraydaki kirli sudan içmesiyle hastalanması, bunun sonucu kendine gelmek için insanlardan sakınarak yürüyüşe çıkması.

- * Yürüyüşte gördüğü şehir meydanının kalabalık bir idam alanına benzemesi ve onun gözünde bu meydanın yabancılaşması.

- * Yürüdüğü sırada iki kişinin onu takip ettiğini sezmesi ve onlardan kaçması.

- * Halsizleşip bir koltuğa yığılarak hayallerine dalması ve uyuyakalması.

- * Düşman zannettiği kadının ona yardım için yaklaşması, ne olduğunu sorması ama kahramanın kadından kaçması.

- * Dolaşırken iki kişinin sesini duyması ve en yakın koltuğun altına saklanması.

- * Kahramanın 'düşmanların avukatları' dediği iki kişinin kahramanın altına saklandığı koltuğa oturması, kanunların anlaşılmaz olması gerektiği ve daire şeklindeki bir takip usulünün şart olduğundan bahsetmeleri.

- * Kahramanın koltuk altında uyuyakalması; çocukluk yıllarında babası ve dedesinin düşmanlar tarafından katledildiğini rüyasında görmesi.

- * Uyanıp koltuğun altından çıkması; mezarlığa gidip bir çukur kazarak orada saklanması.

- * Düşmanların mezarlıkları deşip oradaki insanların kemiklerini itlerin önüne atması ve itlerin kemikleri çiğnemesi.

- * Kahramanın saraya geri dönmesi orada yalnız kaldığı için dua ederek Allah'a sığınması.

- * Sarayda kurt gibi uluması ve neden bu hale geldiğini sorgulaması.

- * Saraydan çıkması, sokaklarda dolaşmaya başlaması.

- * Bir kadınla karşılaşması, sevgiyle kadına yaklaşması; kadının kahramanın elinden kurtulup ona sopayla saldırmaması.

- * Kadından şefkat dileyerek ondan kaçması.

- * Yolda yürürken nişanlısının düşmanlar tarafından katledildiğini hatırlaması ve öç almak amacıyla bir çocuğu rehin alması.

- * Çocuğun gözlerine bakınca vicdan azabı duyup çocuğu bırakması.

- * Kaçarken sokakta gezen düşmanları görüp izlemesi; düşmanların kadınlara tecavüz ederek onları hamile bırakması.

- * Caddede gezerken düşmanların kahramanı kovalaması.
- * Kahramanın avluya girip küçük bir hücreye saklanması.
- * İki düşmanın kahramanın girdiği hücreden kucaklarında yakaladıkları kuzuyla çıkması.

İstila hikâyesi, 21 olay halkasından oluşmaktadır. 1. Olay halkası ‘giriş’; sonuncu olay halkası ‘sonuç’ ve aradakiler ise ‘gelişme’ kısmıdır. Olaylar genellikle durağan geçmektedir. Çünkü kahramanın izlenimleri ve rüya âlemine dalması hikâyede daha çok yer almaktadır. Yazar, bu rüya ve izlenim dolu bölümleri adeta bir film sahnesi gibi canlı betimlemelerle anlatmıştır. Olay halkaları önemli, birbiriyle bağlantılı bir kemik yapı olarak karşımıza çıkmakta, araları dolduran izlenimler ise hikâyeyi daha üst anlam boyutuna taşımaktadır. Hikâye bir bütün olarak ilk okunduğunda anlaşılamayacak kadar derindir ve güçlü mesajlar içermektedir. Üzerinde fazlaca düşünülmesi gereken bir hikâyedir.

Hikâye, ilk olarak kahramanın içinde bulunduğu sefaleti, açlığı, yalnızlığı, çevreye duyduğu güvensizliği ve sürekli takip edilme korkusuyla baş başa olduğunu anlatmasıyla başlar. Kahraman sokaklarda sürekli takip korkusuyla gezinir ve her yeri gitgide yabancıların sardığını düşünür. Etrafta birileri kendini takip ediyor mu diye şüpheye düşüp çevresine göz atıyordu. Bu takip hissi onu kedi kadar hızlı ve aceleci yapmıştı. O mümkün olduğu kadar karanlık ve uzak sokaklarda yürümeye çalışır, yüzünü göstermemek için başlığının kulaklıklarını indirip önüne bakar, eskimiş ve kire belenmiş yağmurluğunun yakasını kaldırır (İstilâ: 1-2).

Onun bu korkusu çevreyi saran düşmanlar tarafından yakalanmak değil, düşmanların onun benliğini, kültürünü değiştirmesiyle beraber iradesi dışında onların yaydığı kötü büyüye diğer insanlar gibi kapılmak ve yabancılaşmaktır. Geceleyin gezerken yüzünü bir ilan tahtasıyla gizler. Bu ise, düşmanların onu kendilerinden biri olarak görmelerini ve ona ilişmemelerini sağlar.

Onun gözünde ‘mahlûklar’ tüm şehri sarmışlardır ve durmadan bağırırmaktadırlar. Meydan adeta idam meydanını andırmaktadır. Sokaklarda renkli levha ve sloganlar asılıdır. Meydanın idam meydanını andırması, insanların orada adeta ilan ve sloganlarla katledildiğine işaret eder. Bahsedilen yabancılaşma yavaş yavaş insanlar arasında yayılmaya ve tüm şehir yıllardır süregelen manevi varlığını yitirmeye başlar. Bu, aynı zamanda bir milletin katledilmesidir. İlandaki sözleri çok ciltli kitaplar gibi okumak, bitirmek mümkün değildi. İlanlar bir yerde toplansa misli görülmemiş bir kitap ortaya çıkması mümkündü. Hepsini emir, davet, hitap ahenginde çınlıyor, hepsinden şehir ortasındaki ‘mahlûklar’ın gürültülü sesleri geliyordu. Bunlar aslında ‘mahlûklar’ın sessiz çılgınlıkları idi (İstilâ: 2).

Hayit’in de belirttiği gibi o dönemde bütün okullar, tiyatro, sinema, gazete ve dergiler düşmanların propagandası için birer vasıta olarak kullanılmış, dil, kültür ve tarihî yapıya ek olarak dinî yapı da bu şekilde zayıflatılmıştır (1975: 87-88).

Bu durum hikâyede *Şehir* yabancılaşmaya doğru giderken o da kendine yabancılaşıyordu (İstila: 2) ifadesinde de görülmektedir.

Hayit’in bahsettiği gibi bu propagandalar, gürültülü sesler ve ilanlar düşmanların gerçekleştirdiği ve istilâyı daha kalıcı hale getirmek için çabaladığı bir politikaya işaret etmektedir. Makalenin başında da bahsettiğimiz gibi Rusların sık kullandığı istilâ figürleri arasında ilan tahtaları ve sloganlar gelmektedir. Bu sloganlar uzun bir süreçte amacına ulaşırlar ama bir milletin manevi katlini de gerçekleştirirler.

Hikâyede düşmanlar şehrin tarihî yapılarını kısacası tarihî dokusunu yerle bir etmişler, yerli halkın gelecek nesillere aktaracakları bir şey bırakmamışlardır. Onlar, şehrin geçmişine dair her ne varsa hepsini yakıyor, viran ediyor, bozuyor, yerine kendi istedikleri şehri yeniden kuruyor. Şehir sonraki iki üç ay içinde küçük kafeslere benzer bekçi kulübesi gibi binalar ile dolu, gösterişsiz bir yere dönüştü (İstila: 2-3). Bu hikâyede anlatılanlar, “Kolhoz sistemi”ni işaret etmektedir. Ruslar yerli halkın tarihini ve evlerini ele geçirme hedefini, kolhoz denilen çiftlikleri inşa etmeleriyle gerçekleştirmişlerdir. Karabulut’un da ifade ettiği gibi *Esas olarak köylülerin üzerine inşa edilen bu politika ile özel sektör ortadan kalkacak ve köylü kendi toprağında karın tokluğuna çalışan yığınlar dönüşecektir. Dağınık halde yaşayan köylüler kolхозlarda bir araya getirilince daha kolay baskı altına alınacak ve daha verimli çalışacaktır* (2018: 617). Bu çiftlikler göçer halkı yerleşik hayata geçirmiş, baskı altında tutmuş, bir

arada oldukları için topluca yönetilmelerini Ruslar için kolay hale getirmiştir. Ayrıca devlete bedava sayılacak iş gücünden elde edilen para akışı da sağlanmıştır.

Düşmanlar şehre hükmediyor ve hissiyatlarıyla herkesi etki altına alıyorlardı. ‘Mahlûk’ ise bütün şehri, ılığı, kükreyişleri ve her bir eve kadar yerleşen mevcudiyetiyle, sonsuz olduğunu her an hatırlatan pis kokusu ile yönetiyordu. Aslında şehri bundan da önce bu mezar ve şilte kokusu gibi koku zapt etmişti. ‘Mahlûk’, şehre zorla girdiğinde sokaklarda kokudan aklını kaybeden birbirinin etini yiyen kuduz kalabalığı görmüştü (İstilâ:3). ‘Mahlûklar’ın yaydığı etki insanları adeta manevî ölüme sürükleyip düşünmesini engelliyor; bilinçaltı mesajları onların benliğini kaybetmesine neden olurken aynı zamanda bütün Türk boylarını adeta birbirini yiyen insanlara dönüştürüyordu. Bu durumu Yüce Türk boyları arasındaki eski düşmanlıkları kışkırtarak ve kabileler arasındaki rekabeti körükleyerek onları birbirine düşürdüler. Akabinde Mart 1924’te Taşkent’te toplanan Türkistan Birlik Komitesi’ni provoke ederek tatsızlık çıkarttılar. Bunun üzerine Türk boylarını temsilen söz konusu Komünist partiler hep birlikte Rus Komünist partisine başvurarak ayrı cumhuriyetler halinde yaşamak istediklerini *bildirdiler* cümleleriyle dile getirir (2006: 5). Buradan hareketle diyebiliriz ki Türkistan coğrafyasının çeşitli politika ve planlarla parçalanması ve insanların kışkırtılarak birbirine düşürölmesihikâyede geçen bu ifadelerle de açıkça ortaya konmaktadır.

Kahraman sürekli gözetlendiğini düşünür; bu takip ve güvensizlik duygusu onun aklını sürekli meşgul eder. Hikayede..ayaklarını dinlendiriyor, fakat birkaç dakika sonra takip edildiğı duygusu onu rahatsız ediyor, tıpkı biri onu bekliyormuş gibi yattığı yerden sıçrayıp kalkıyor ve hızla sokağı terk ediyor, başını alıp sakin sokaklara doğru çekip gidiyordu.ifadelerinde yer alan bu durumun sebebi Rusların uyguladığı takip usulü ve bunun etkisi olmalıdır. Bu durum, Karabulut’un *Foucault’nun, iktidar kendine bir hapishane kurar ve her şeyi tek merkezden denetlemek için hücreleridaire biçiminde kurgular ve böylece mahkûmları denetler, yönlendirir, onlarda gözetlendikleri ve yanlış yaptıklarında cezalandırılacakları hissi uyandırır* (Karabulut, 2009: 87) şeklindeki sözlerinde kesin ifadesini bulmaktadır. Kahraman tam olarak bu psikolojiyle hareket etmektedir. Rusların uyguladığı bu politika insanların hiçbir şey yapmasa da gözetlendiğı hissinekapılmalarına sebep olmakta ve bu yolla kontrol yöntemini kurmamaktadır. Bu durumun hikâyedeki kahramanın psikolojisine derinden işlediğini görüyoruz.

Düşmanlar günden güne çoğalıyordu. Neşeli kalabalıklar arasındaki kişiler ona hep yabancıydı. Düşmanlar neşeli şekilde bağılıyor, her an her dakika alkışlarla inliyorlardı. “Ne kadar çok bunlar” diye *düşündü*(İstilâ: 4). Düşmanların çok olması kişilerin Ruslaştırılması yanında uygulanan ‘yerleştirme’ politikasıdır. Orta Asya’da birçok Slav ve Rus topluluğı Türk topraklarına yerleştirilmiş,böylece Türklerkendi topraklarında azınlık olarak yaşamak durumunda kalmışlardır. Bunun büyük kanıtı Hayit’in 1975 yılındaki makalesinde verdiği rakamlardır:... bütün nüfusun % 60’dan fazlasını Ruslar ve başka Slav halkları teşkil eder. Türkler ise ancak nüfusun % 30’u kadardırlar (92).Hikâyedeki bu kısım datam ifadesiyle bunuvurgulamaktadır. Gözlemlenen kalabalıkların içinde kendinden insanlar olsa bilekahramanın gözünde asimile olmuş herkes artık düşmandır.

Kalabalığın çokluğu ve gürültüsükahramanı kahreder. O, kalabalıklar arasında bile kendini yapayalnız hisseder. Onun gözünün önünde birdenbire bir çukur peyda olur. Hikayede kalabalığın gözünün önündeBu çukur büyüktü, durup da baktığında çukurun ta dibinde güneş gibi parlayan alevleri, yalınları görmek mümkündü (İstilâ: 4) şeklinde ifade bulanböyle bir çukurun belirmesini veçukurun içinde ateşin görülmesini, milletin içinde bulunduğu durumun betimlenmesi olarak yorumlayabiliriz. Hikâyede, Türk halkının milli çizgisinden uzaklaştırıldığı, görünmez birçukura çekildiğı; geleceğı ve milli değerlerinin yakılarak yok edildiğı sezdirilmektedir.

Hikâyede konuşmaya pek rastlanmaz. Genelliklekahramanıgözlemleyen tanrısal bakış onun hislerini bize aktarır, fakat eserin birkaç yerinde kahraman samimi duygularla konuşturulur: Ne kadar bahtlıydım. Huzurlu şekilde yaşıyordum, hiç kimseye kötölük de yapmadım. Eli açık biriydim. Dostlarım çoktu. Nerede onlar!? O, geçmişteki yaşamına ve sevdiklerine çok fazla özlem duymaktadır. Ama kimseye kötölük yapmamasına rağmen hepsini kaybetmiştir.Sefil bir yaşam sürmekte ve bunun

nedenini bulmak için kaderini sorgulamaktadır. Aslında çoğu sıkıntının nedeni o yada sevdikleri değildir. Kendisi dışındaki herkesin düşmanların sözlerine kanarak onlardan biri olmasıdır.

Hikâyede okuyucuya mesaj gönderen pasajlardan biri, kahraman koltuğun altına gizlendiğinde, koltuğun üzerine oturan ve kahramanın ‘düşmanın avukatları’ olarak nitelendirdiği iki kişi arasında geçen diyalogtur: Ben şahsen katliama karşıyım. Bugünkü medenî dünya insancıl sistemi beğeniyor. İnsancıl olmak bütün gayelerin buradan hareketle bizim de dayanağımızdı (İstilâ:6). Ruslar, diğer toplumlar üzerinde hâkimiyet kurmak için başlangıçta insancıl bir tavırla ‘yerelleşme’ politikasını destekleyerek insanları boy boy ayırmış, onları bir arada tutup yönetebilmek adına da eşitlik ilkesinden bahsetmiş, parçalama gerçekleşene kadar her birinin kendi kültürünü yaşamasına izin vermiş gibi görünmüştür. Bu yüzden halk fırsat olarak sunulduğu sanılan imkânlarla memnun ediliyor gibi görünse de işin sonunda insanların millî duyguları yok edilmiş ve emekleri sömürülmüştür. Özel, bu durumu Sovyet sınırları içerisinde yaşayan tüm milletlerin kardeşliğinin hedeflendiği açıklanmıştır. Fakat bu sözler ütöpik bir hedef olmaktan ileri gidememiş, 1920 yıllarından itibaren Sovyetlerde homo-Sovyeticus yaratma çabaları başlamıştır (2014: 99) cümleleriyle özetlemektedir. Bu ifadelerle uygun olarak hikâyedeki tipler Rus yönetimi lehine konuşmakta, istilâdan sonra siyasî hedeflerin süslü ve üstü kapalı şekilde halka sunulmasını amaçlamakta, asıl gayenin farklı olduğunu yukarıdaki sözleriyle ortaya koymaktadırlar.

Konuşmada geçen diğer bir önemli yer ise halkın kontrolü konusudur: ..kontrol sorumluluğu arttırmak için gereklidir. Kısacası bir vatandaş ikinci vatandaş takip eder yani kontrol eder, ikincisinin üçüncüsünü takip edışı hâkimiyetin tehlikeli olduğu fitne ve saldırganlığın önünü almak içindir. Eğer hâkimiyetin tüm bireyleri işte bu yönetim usulüne katılırsa o çok güçlü bir hâkimiyete sahip olur. Çünkü hâkimiyet birbirini kontrol eden halkın kendini yönetmesidir. Güvensizliğin var olduğu yerde bu yönetim güçlü olur (İstilâ:6). Bu kontrol usulüyle Rusların amaçladığı şey, halkı bölmek ve birbirine düşürmektir. Bu sistem halk arasında güvensizlik ortamı yaratacaktır. Korkusundan kimse bir şey konuşamaz hale gelecek, kendi duygu ve düşüncelerini saklayarak yetiştirdiği gelecek nesiller de kendine de kendi idaresine de hâkim olamayacaktır. Karabulut, ..sadece kolhoz ağaları değil, komşu komşuyu, aile bireyleri birbirini ispiyonlama eğilimine girmiştir.... En önemlisi de halkın millî kimlik ve kültür konusunda konuşması, tartışması ve genç nesilleri uyandırması neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Bu ise Ruslaştırma adına çok büyük bir etki yapmıştır (2018: 623) cümleleriyle yazarın ifadelerini desteklemektedir.

Metinde geçen diğer bir husus ise ‘kanun’ ile ilgilidir. Kanunlar düşmanın avukatlarına göre hiçbir şekilde anlaşılmamalı ve normal bir insanın anlayacağından daha karmaşık olmalıdır. Hikayedeki şu sözler bunun açık ifadesidir: Her şeyi açık olan kanun hükümetin başını yer. Kanun ister anlaşılır ister anlaşılmaz olsun. Kanunun etkisi onun anlaşılmamasındadır. Canlarım, size tavsiyem şu; kanunu hiçbir zaman anlaşılır şekilde yazmayın. Dünya kendi sırlarıyla ilginç; yumruğunuzu gösterin ama içinde ne olduğunu hiçbir zaman *bildirmeyin* (İstilâ:6-7). Kahramanın içinde bulunduğu toplumun kanunları Ruslar tarafından hazırlanmıştır ve ne olduğu hiçbir şekilde anlaşılamayan kurallardır. Kanun, sorumluluk vermesi ve caydırıcılığı ile yaptırımlar sağlayan ve bütün insanlığı ilgilendiren hukukî düzeni ve adaleti sağlar. Kahramanın içinde bulunduğu toplum, bu sistemle kendisinin de bilmediği kurallara karşı daha temkinli olmaya sevk edilmiş ve haksız olma durumunda hakkını arayamayacak kadar karmaşık kurallar düzeninde yaşamak zorunda bırakılmıştır. Bu da Rusların caydırıcı politikalarından biri olarak karşımıza çıkar.

Kahraman bu olayların ardından bir an derin bir uykuya dalar ve rüyasında çocukluğunda şahit olduğu dedesi ve babasının katlini görür. Düşmanların en büyük korkusu çocuklardır. Bu yüzden katliamları seyretmeleri için çocukları en ön sıraya dizerler. Onlar katliam yaparken gözleri sürekli çocukların üzerindedir. Çünkü ileride onlara kafa tutacak nesil, çocuklardır. Bunun caydırıcı önlemini daha baştan alır ve akıl almaz işkencelerle halka eziyet eder, öldürürler. Özel’in verdiği bilgiler de bu durumu destekler mahiyettedir: ‘Tek ülkede sosyalizm’ fikrinden hareket eden Stalin, tek ülkede Rus Milliyetçisi politikalar ile milyonlarca insanın öldürülmesine neden olmuştur (2014: 119). Çocuklara karşı

uygulanan Rus propagandası, okul kitaplarında da yerini almış, çocuğun erken yaşlarda Rusça öğrenmesi, Rus devletini sevmesi ve Rus liderlerine saygı duyması sağlanmıştır. Karabulut'un verdiği bilgilere göre okullarda *Öncelikle Lenin'in çocukluğu* anlatılmakta, onu övücü şiirler sunulmaktadır. Çocuklara örnek olması için yazılmış olan Lenin hikâyeleri, onu bir model olarak yansıtmayı amaçlamaktadır (2009: 82).

Bir gün kahramanımız kabirde düşmanlarından saklanırken onlar köpeklerle gelir, kabirleri tek tek deşeyip içlerindeki kemikleri alır, kuduz köpeklerin önüne atarlar. İstilâ o kadar ağır boyuttur ki düşmanlar ölüye saygı duymamakta, işgal ettikleri toplumun tarihine dair tek bir ize bile katlanamamaktadırlar. Böylelikle onların istedikleri gibi çocuklar, nereden geldiklerini, mezardaki atalarının isimlerini, sonrasında ise dil, gelenek ve kültürlerini unutup özyeni kaybedeceklerdir.

Kahraman sarayda düşüncelere dalar. Tek başına kalmıştır ve sığınacağı hiç kimsesi yoktur. Aslında bir insanın sıcaklığı ve sevgisine muhtaçtır. O henüz değerlerini kaybetmediği için tek dayanak olarak Allah'a sığınır. Kimi zaman rüyasında Allah'ın huzuruna çıktığı bile olur. Bu, kahramandaki iman duygusunun güçlü olduğunu gösterir. Bir gün şu sitem dolu sözler dilinden dökülür: 'Beni bu dünyada yalnız bırakacaktın, niçin yarattın?' diye yalvarır, Allah'a sığınır, o yaratıcıdan bir tek seda gelmeyince, boynuna damlayan soğuk gözyaşlarından ürker ve kendini yine kötü kokulu ve kirli sarayda bulurdu (İstilâ:9-10). Bazen içinde bulunduğu durumu kaldıramaz, bütün yükün omuzlarında olduğunu hisseder ve bu sıkıntıyla Allah'a seslenir, bir cevap bulamayınca kendini yine yollara vurur.

Düşmanlar bütün şehri sardıkları için kokuları her yerden duyulmaktadır. Saraya gelen düşman kokusu onu sinirlendirir. 'Mahlûk' ne kadar korkunçsa koku da bir o kadar kötüydü. Koku onu kudurtuyor, vücudunda vahşi bir ayaklanma baş gösteriyor ve o binlerce yıl kendine bakıp uğuldayan ecdadının sesini iştir gibi oluyordu. Kendisi de sesinin bütün gücüyle harabe sarayında ayağa dikilip kurt gibi ulumaya başlıyor, bu uluyuşta yalnızlık dolu hayatındaki zorlukları, düşmanlara duyduğu sonsuz nefreti de aksettiriyordu (İstilâ:10). Buradaki kurt gibi uluma, tek başına da olsa bir başkaldırı işareti. Kurt motifi Türklerde çok önemli olup güç, çoğalma ve ezilmemenin bir sembolüdür. Bu nedenle o ecdadından aldığı güçle haykırmaktadır. Nefretini ortaya koyup haykırırken bir taraftan da atalarına olan özlemi dile getirmektedir.

Tek başına savaşacak gücü kalmamıştır. Yorgundur ve düşman kokusunun sarhoşluğuyla onun da gücü tükenmektedir. Onun da yok olup gideceğini şu anlamlı sözlerde verilen mesajdan anlamaktayız. Ne kadar acılı olsa da sen kendi ecdadının yarattığı destanın son yaprakları, senden sonra bu cümle devam etmeyecek. Tabiatın senin atalarına verdiği hayat mumu işte bu cümleyle birlikte ebediyen sönecek!

Bir gün yine sokakta dolaşırken bir kadınla karşılaşır. O kadar sevgisizdir ki kadının gözlerindeki sevgiyi görebilmek için ona daha çok yaklaşır. Kadına yıllardır içini dolduran savaşla ilgili her şeyi anlatsın ve boynuna sarılıp ağlayasın gelir. Kahraman o kadar yalnız ve çaresizdir ki her yer istilâ altındadır, konuşacak hiç kimsesi yoktur ve yıllardır duygularını dökecek bir insana hasrettir. Kadına bu yüzden yaklaşıp da kadın anlamaz, onu geri iter ve kaçır. Bu savaşın bilincinde olan sadece kendisi kalmıştır. Onu rahatsız eden duygu, bir tek onun içinde çoğalmaktadır. Diğerleri ise asimile olmuş, tantanalı müzikler eşliğinde meydanlarda bayrak sallamaya devam etmektedirler.

Bir müddet sonra nişanlısını katleden düşmanlardan öcünü almak için sokaktan geçen bir çocuğu yakalar. Çocuğun korku dolu bakışlarını görünce kendi çocukluğunu hatırlar. Çocuğun bakışları korku dolu olduğu halde kahraman bu bakışların kendisinininkinden güçlü olduğunu düşünür ve çocuğu bırakıp kaçır. Kahraman düşmanlara zarar vermek istese de veremez çünkü yüreği düşmanlar gibi katı değildir. Küçüklüğünden bu yana içine sinen korku ve nefret duygusu, aslında içinde kavga etmektedir ama her seferinde korku onu esir alır ve kendini kaçış yollarına vurur.

Kahraman, şehirde gezinirken 'mahlûklar'ı görür ve dehşet içinde kalır. 'Mahlûklar'ın tasvirleri de oldukça ilginçtir ve içerisinde birçok mesaj barındırır. 'Mahlûk', o derecede büyük ve çirkindi ki şehre girdiğinde ona yol açmak için sokaklardaki evleri alıp fırlatıvermişlerdi. O, harabelerin üzerinden güçlkle sürünerek geçti. Şehre girer girmez birdenbire gözlerini kapatıp kükremeye başladı. Onun

kükreyişi birçok binanın çatılarını uçurdu. O, bunların hepsini köprünün altından takip ediyordu. Kükremeyi iştince cesaretlenen düşmanlar şehirde yaygara çıkartmaya başladılar. ‘Mahlûk’, geniş meydanlar kan gölüne dönünceye kadar sokaklarda sürüp giden cengi sessizce bekleyip duruyordu. Onun boyu şehirdeki en büyük binadan da yüksekti. Ona şehir Kaf Dağı gibi görünüyordu. ‘Mahlûk’un derisi zırhtan kalın, kaba ve sertti. Karnı şişkindi, rengi attığı için her yeri kızıl parlak bir bezle kapatılmıştı. Büyük ve iri ağzını açarken dişleri binlerce kılıç birden kınından çıkmış gibi parlıyordu. İncecik tırnakları yeri tırmalayıp bırakıyor, ayakları altından parlayan yarım ay kanına kadar işliyor, sanki her yere aksediyordu. Kuyruğunu oynatarak gah o binayı gah bu binayı harabeye döndürüyor, başında gömgök taç ve biraz önce kendi ezdiği insanların kanına batırılmış gibi kıpkırmızı bir tuğ dalgalanıyordu (İstîlâ:15,16). ‘Mahlûk’un büyüklüğü ve derisinin zırhtan kalın olması onun gücünü temsil etmektedir. Kükreyişiyle tüm çatıları uçurması onun otoriter olduğunu ve tahrip etme gücünün yüksekliğini göstermektedir. Büyük karnının koca kızıl bir bezle kaplanması, Rusların Kızıl Ordusuna ve bu ordunun şehri işgaline işaretler. Ayrıca dişlerinin kılıç gibi olması adeta bir savaş sahnesini anımsatmaktadır. Aslında bu satırlarda ‘Kızıl Ordu’nun Türk toprakları üzerindeki işgali ve yıkımı dile getirilmektedir. Tarihe baktığımızda Kızıl Ordu’nun 1920 Eylülünde yarı müstakil bir devlet olarak yaşamakta olan Hive Hanlığı’nı ortadan kaldırarak Türkistan’ın bu bölgelerinde Müstakil Halk Cumhuriyetleri kurdurduğunu görürüz (Hayit, 1975: 40). Kısacası hikâyenin başından beri farklı özellikleriyle betimlenen ‘mahlûk’, kızıl ordudan başka bir şey değildir. Başındaki gök taç da Rusları simgeleyen renktir. Ezdiği insanların kanında tuğun dalgalanması hikâyenin en acı kısmıdır. Türkler ezilmiş, katledilmiş fakat onları temsil eden tuğları kanlarının silüetinde hala dalgalanmaktadır.

Aradan yıllar geçer ve sokaklarda ‘mahlûk’a benzeyen kavgacı tipler çoğalır. O, bunun nedenini sonradan anlar. ‘Mahlûk’ tüm kadınları hamile bırakmıştır. Şehir aç gözlü ve kötü mirasçılarla dolmuştur. Artık tam anlamıyla bütün halk, ‘mahlûk’a yani Ruslara dönüşmüştür. Bu dönüşüm, milletin namusuna göz dikmiş bir güç tarafından istemsiz ve zorla yaptırılmış gibidir. Gerek baskı gerek zorbalık gerek çocukların ve milletin kanına girilerek yapılan tecavüz kadar büyük manevî hırsızlık suçu, onlar için bir utanç değil arzudur. Süleymanlı aşağıdaki cümlelerinde bunu açık bir şekilde anlatır: Slav topluluklar arasında ‘öncü sosyalist milletin’ dili etrafında entegrasyon ve aynı zamanda Slav olmayan halklar arasında beynelminelleşmedir. Bunun anlamı ‘öncü sosyalist milletin’ yani Rusların dilleri etrafında birleşme ve aynı zamanda Slav olmayan milletlerin beynelminelleşmesidir. Müellifin sözlerine göre, ‘sayımın materyalleri birleşme eğilimiyle paralel asimile faaliyetlerinin de yapıldığını ortaya koyuyor’ (2005: 128-134).

O yine bir gün yollara düşmüşken peşinden iki kişinin geldiğini görür. Yine kaçır ve bir avlu içindeki hücreye saklanır. Düşmanlar onun izini bulur, avluya dalar ve hücreye girdiklerinde bir kuzuyla karşılaşır. Ve kahraman düşmanın eline düşmesiyle bir kuzuya dönüşür. Kuzu, hayvansal özellikleri açısından ele alındığında en zararsız, mülayim yapılı ve nereye çeksen oraya giden bir hayvandır. ‘Kuzu ya da koyun gibi olma’ söylemi buradan gelmektedir. Artık o da düşman elinde bir kuzu olmuştur ve onlar ne isterse yapacak, hiçbir şeyi sorgulamayacaktır. Böylece ecdadın son bireyi de teslim olmuş ve düşmanın bembeliğinde kaybolmuş yani “öteki”ne dönüşmüştür.

Sonuç

İstîlâhikâyesi Özbek yazar Nazar İşankul tarafından Özbekistan’da yazılmış olsa da Türkistan coğrafyasının Rus istilâsını anlatan muhteşem ve uzun soluklu bir hikâyedir. Eserdeki her ayrıntı bir noktaya işaret etmekte ve altında pek çok tarihî süreç ve olaylara yer veren cümlelerin olması, hikâyede verilen anlamı daha da derin kılmaktadır. Rus- Sovyet ve Türkistan tarihini bilmeden bu hikâyedeki cümleleri ve buradaki sürekli kaçan şahsiyeti anlamlandırmak mümkün değildir. Bu hikâyede yukarıda da bahsettiğimiz gibi metinlerarasılık vardır ve bu metinde sembollerden hareketle ilham alınan yer tabii ki tarihtir. Metinde işlenen konu yapılan birçok zulmün ele alınmasını da içerir. Soykırımdil politikalarıyla başlar. Ruslar, Rus dilinin öğrenilmesini izledikleri politikalar sonucunda zorunlu tutmamış gibi görünseler de halka Rusça

öğrenmedikleri müddetçe hayat hakkı vermemişlerdir. Tarihin yok edilmesi, tüm yerleşim yerlerinin yıkılıp insanların sürülmesi ve halkın kolhoz adı verilen çiftliklerde yaşamaya mecbur edilmesi, Türklerin yok olması için kurulan düzeneklerden sadece birkaçıdır. Çocukların asimilasyonu da başka kahredici bir durumdur. Eğitim sistemiyle oynanmış, insanlara tarihleri ve en önemlisi de dilleri unutturulmuştur. İstila, bu politikalarla adeta bir salgın misali bütünTürkistan'a yayılmış ve ayrıştırma amacıyla halkı birbirine düşürmüştür. Halkın aklına ayrılık ve faklı oldukları fikri sokulurken yönetim‘böl, yönet’ politikasını devreye sokmuştur.Hikâyede Rusya’nın bütün politikaları sembolik ifadelerle anlatılmıştır. Makalemizde bu politikanın hikâyede nasıl ortaya konulduğu tarihî açıdan ve metinlerarası yaklaşımlar dikkate alınarak tespit edilmeye ve hikâye anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Açık F.Azat Kuşlar Hikâyesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi. Ekev Akademi Dergisi. 2009. S: 38. S. 215-224. http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/fatma_acik_azat_kuslar_hikayesi.pdf.
2. Aşkaroğlu, V. Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?. SageYay.. Ankara. 2015.
3. Biray N., Erdem E. Orta Asya’da Yürütülen Rus Dil Politikası Fikrinin Amaçları ve Türk Cumhuriyetlerinin Mücadele Siyaseti.100. Yılında Sovyet İhtilali ve Türk Dünyası (Ed. Y. Koç, M. Cengiz), Hacettepe Ün. Yay.. Ankara. 2018. s. 441-449.
4. Biray N. Erdem E. Türk Dünyası Üzerinde Uygulanan Ruslaştırma Siyasetinin Afişlere Yansımaları.Atabetü’l-Hakayık’ın Basılışının 100. Yıl Dönümü Adına X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu.17-19 Ekim 2018 Eskişehir.Yayımlanmamış bildiri.
5. Ceylan F.A., Çimen, H. Sovyetler Birliğinin Uyguladığı Asimilasyon Politikalarının Bağımsızlık Sonrası Türk Cumhuriyetleri Üzerindeki Siyasal Ekonomik Etkileri. II. Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Eğitim ve Sosyal Bilimler Sempozyumu. Nizip. 2016.
6. Devlet N. Millet ile Sovyet Arasında, 1. Baskı. İstanbul. 2011.
7. Hayit M. Sovyet Rusya Emperyalizmi ve Türk Dünyası, 1.baskı . Ankara, 1975.
8. Karabulut F.İktidar ve Meşrulaştırma Mücadelesinin Odağı Orta Asya: Sovyetlerin Dil ve Eğitim Politikaları.bilig. 2009.50/65-96.
9. Karabulut F.Ruslaştırma Politikalarında Son Darbe Olarak Kolhoz Sistemi: Uygulamalar ve Bazı Romanlardaki Yansımaları. 3.Türkistan Kurultayı. s. 614-635. Kastamonu. 2018.
10. Merhan A. Anadolu’daki İlk Türkçe Eser Üzerine Tartışmalar. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 2011. 59 (2), 53-62. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/belleten/issue/32743/363462>
11. Oba E. Bağımsızlık Devri Özbek Edebiyatı. Turkish Studies. 2014.9/3, s. 997-1008.
12. Özel M. S. Stalin Dönemi Rus Milliyetçiliği ve Politikaları,Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 2014.Cilt 4. S. 99-122.
13. Süleymanlı E. Sovyetlerin Milli kimliği Yok Etme Faaliyetleri: ‘Sovyet Halkı’ Denemesi. Karadeniz Araştırmaları. 2005. S: 6. S. 128-134.
14. Şahin L. Rusya Federasyonu’nun Etnik ve Dinsel Yapısı. Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi. 2016.Cilt: III, S: 2, s. 15-32.
15. Üşenmez E . Özbek Türkolog Kazakbay Mahmudov. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. 2012. 44 (44), 229-247. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/iutded/issue/17072/178519>. (e-tarih 10.2018).
16. Yılmaz M. Y. İşgal Dönemi Türkistan’da Rus Dil Planlaması ve Cedid Hareketi. International The Journal of Academic Social Science Studies JASSS.2014. S: 29, s. 339-349.
17. Yüce M. Kırgız Türklerinin Ulusal Kimlik Politikası. Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E- Dergisi. 2006.S9, s. 152-162.

НАЗАРНИНГ ОРИГИНАЛ ҚИССАЛАРИ

Дилмурод ХОЛДОРОВ,
ТошДЎТАУ доценти

Назар Эшонкул қаламига мансуб “Уруш одамлари”, “Момокўшиқ”, “Қора китоб”, “Тун панжаралари” қиссалари адабий жараёнда кечаётган услубий янгиланишлар, инсон муаммосининг турли ракурсларда акс этиши, турфа образлар дунёси умумлашган ҳолатда намоён бўлаётганлиги, замонамизнинг долзарб ижтимоий-маънавий муаммолари бадиий талқин этилаётгани билан характерлидир.

Маълумки, Назар Эшонкул анъанавий услубда ёзилган “Уруш одамлари” қиссаси билан адабиёт майдонига кириб келди. Ёзувчининг бу қиссаси моҳиятида инсон табиатидаги руҳий кечинмалар жуда билимдонлик билан, айнан улкан адиб назари билан бадиий таҳлил қилинади. Ана шу дастлабки қиссасида ҳам Назар Эшонкулнинг ўз тасвир манерасига, мураккаб табиатли қаҳрамонлар ярата олиш қобилиятига эгаллиги яққол сезилади. Асарни тушуниш, унинг тағзаминига яширинган маъноларни англаш учун, асар руҳига кириш, воқеликни бутун мураккаблиги билан ҳис қилиш китобхондан фаол сезимни талаб қилади.

“Уруш одамлари”да жанг майдонларидаги отишмалар, душман билан очиқча олишувларга оид эпизодлар бўлмаса ҳам, ўқувчи уруш қолдирган асоратни сезиб, дил-дилдан ҳис қилиб туради. Чунки Назар Эшонкул уруш даври одамларининг изтиробларини, оилавий можароларнинг келиб чиқишига айнан ўша бало-офат сабабчи бўлганини матнотида таъкидлаб туради.

Қиссада тинчлик қадрига етиш, тинч-тотув яшаш, ҳаётни севиш, умрнинг бир зумда ўтиб кетиши ва бошқа инсоннинг ҳаёт-мамотига тааллуқли масалалар хусусида очиқ-яланғоч хитоблар йўқ. Аммо асарнинг ўзига хос услуби моҳиятига сингдирилган Бойхун бобо номи билан боғлиқ бир ривоят борки, у айнан ёзувчининг бадиий мақсади моҳиятини акс эттиради.

Ҳар доим эпик асар марказида инсон ва унинг маънавий олами, унинг фазилати ҳамда қусурлари тасвири, шахснинг психологик кечинмалари туради. Инсон дунёсини бор-бўйича кўрсата олмаган, уни бутун ҳаёт мураккабликлари билан тасвирламаган ҳар қандай асар нуқсонли саналади. Қизиқ мавзулар ёки шиддатли кечган воқеаларнинг ўзигина насрий асарнинг тўлақонли бўлишини таъминлай олмайди. Шу маънода “Уруш одамлари” қиссасида тирик одамларнинг реал қиёфалари, ожиз ва кучли қирралари тасвирланади. Айниқса, сюжет занжирининг барча халқаларини боғлайдиган Нормат полвон, Анзират, Бийди момо, Мирзакул, Бухор полвон қиёфасини аниқ тасаввур қилиш мумкин.

“Уруш одамлари” қиссасида иккинчи жаҳон уруши ҳақида гап кетса ҳам, асар тағматнида умуман унинг инсон руҳиятига таъсири, жамиятда қолдирган салбий иллатлари ётади. Назар Эшонкул тасвир баёнига киришар экан, асар қаҳрамони Анзират тилидан “... у дарёнинг икки бетидаги икки хил ҳаётни ҳис қилар, бири тер тўкиб йиғар, иккинчиси талаб кетар – назарида, нариги қирғоқ бахтсизлик келтирадиган қирғоқ эди”⁷⁷, – деган сўзларни келтиради.

Келтирилган рамзлар ортига разм солсак, дарё – бу инсон умри, тириклик белгиси. Инсонда ҳамиша икки ҳис ўртасида кураш кетади. Бири эзгулик, иккинчиси ёвузлик. Иккисига ҳам тириклик белгиси дахлдор. Иккисида ҳам ҳаёт бор. Умри давомида инсон гоҳ у “қирғоқ”қа, гоҳ бу “қирғоқ”қа ўзини ташлайди. Иккисида ҳам ҳаёт лаззати бор. Фақат улардан биттасигина мангуликка дахлдор. У осонликча қўлга киритилмайди. Инсон эса табиатан осонига мойилроқ. Эзгуликнинг ёвузлик устидан ҳамиша ғалаба қилиши фақат эртаклардагина учрайди.

Ёзувчи инсонни ана шундай икки “қирғоқ” орасида имтиҳон қилади. Унинг ичида кечаётган тартибли, тартибсиз ҳаёлларни очиб ташлайди. Ўқувчини аждодлар замонага саёҳат қилдиради.

⁷⁷ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 3–112. (Бундан кейинги иқтибослар шу китобдан олинади ва саҳифаси кўрсатилади – Д.Х.).

Бойхун бобо тилидан: “Агар урушсиз юртни топмасаларинг, унда ака укага, дўст дўстга, хотин эрга, одамлар бир-бирига хиёнат қиладиган, бир-бирини алдайдиган бўлиб қоладилар, қаерда қон оқса, ўша ерда хиёнат кўп содир бўлади, бахт у ердан юз ўгиради, одамлар яшаш илмини эмас, бир-бирини ўлдириш илмини ўргана бошлайдилар, сув ўрнига қон ичадиган махлукқа айланадилар, Уруш – ер юзидаги ҳамма эзгу нарсани қуритади, сизларни ер юзидан супуриб ташлайди. Сизлар ҳаммаларинг жоҳил ва адашган уруш одамларига айланиб қоласизлар” (16-бет), деган улкан бир фалсафани илгари суради. Бу иқтибосда, бизнингча, қиссанинг асосий мазмуни жо қилинган.

Қисса воқеалари тўрт мучаси соғ Нормат полвоннинг урушдан ногирон бўлиб, “урушнинг тирик гувоҳи”га айланиб уйга қайтиши билан бошланади. Нормат полвон урушдан омон қайтганига шукроналар келтириб, қолган умрини хотинига, болаларига, шу одамларга яхшилик қилиб ўтказишни ният қилади. Хотини Анзиратнинг нозланиб, каклик гўштини егиси келганини эшитгандан сўнг: “...бу нарсаларни ҳеч нарсага алмашмайман” (21-бет) – деган қатъий қарорга келади. Бироқ тўрт йиллик урушнинг кичкина бир қишлоқ ҳаётига етказган захар-заққумлари, изтироблари, уларни ҳис қилиш азоби ҳали олдинда эди. Асарнинг бадиий мақсади аста-секинлик билан очила боради. Воқеаларни бундай яширин тарзда берилиши ёзувчи томонидан қўлланган асарнинг тугуни бўлиб, кейинги ҳолатлар шу тугунни ечишдаги воқеалар билан боғланиб кетади. Ёзувчи бўлиб ўтган воқеалардан қаҳрамонни хабардор қилиш учун майда деталларга аҳамият беради. Хотини Анзиратнинг руҳиятида кечаётган ўзгаришлар, овқатланишдаги ўзини тутиши, қилиб қўйган айбини оқлашга интилишлари, Норматнинг чўлоклигию, ўзининг шу ҳолатда унга мос эмаслигини ҳаёлидан ўтказишигача барча-барчаси қаламга олинади, психологик тасвир этилади.

Ниҳоят, Нормат полвон манфур хиёнатдан хабар топади. Қаҳрамоннинг ички оламида кечаётган оғриқли-азобли, зиддиятли фикрларнинг ғужғон ўйнаши китобхонни ҳам ўзига шерик қилади. Нега шундай бўлди? – деган ҳақли савол ўқувчини ҳам, қаҳрамонни ҳам бирдай қийнайди. Нормат икки ўт орасида изтироб чекади. Бири тўрт йиллик уруш даҳшатлари, ундан омон қолиш, оиласи бағрига тезроқ қайтиш бўлган бўлса, иккинчи томондан, хотинининг хиёнати, ўзи тирик бўла туриб, фарзандларининг етим бўлиб қолаётганлиги азоб беради. У “Мени, аввало, урушга бор, деб алдашган, кейин урушда алдашган, хотинини йўлдан уриш учун уни урушга юборишган – урушда ишларини битказиш учун алдашган, уни ҳамма алдаган, кўрган ҳар бир киши алдаган, келган биринчи кунлариёқ алдашган, йўлларда алдашган, госпиталда алдашган, уни мана шу машъум воқеани кўрсатиш учун уйига қайтаришган, сўнг устидан кулиб юришган, уни ҳамиша алдаб келишган...” (74-бет), деган хулосаларга келади. Бу нафақат Нормат учун, балки ҳар қандай инсон учун фожиали хулоса. Одам дунёда алданиб яшаётганини англаса, унинг учун бу ҳаётнинг хасчалик қиммати қолмайди. Бундай одам ҳамма нарсдан беади, ҳамма нарсага, ҳатто ўзига ҳам нафрат билан қарай бошлайди. Ёзувчи Нормат йўлиққан мана шундай мураккаб фожиавий вазиятни очиб бериш учун захирасида бор барча сўз ва ибора, тасвир, детал, ишораларни ишга солади. Бошқа персонажлар тилидан, характерида унумли фойдаланади. Бу ўринда энг катта вазифани Анзират образига юклайди.

Адиб уруш одамларининг азоб-уқубатлари, фожиаси, уруш даври психологиясини ёритишда Анзират ички кечинмаларини шафқатсиз тарзда очиб ташлайди. Аммо бу борада нейтрал йўлдан боради. Анзиратнинг фожиасини бирёклама тасвирлашдан қочади. Шу орқали инсон қалбининг ўта мураккаблигини ўқувчига англатади. Анзират гоҳида қиладиган гуноҳларини болаларининг ҳаётини сақлаб қолиш учун қиялман, деб ўзига таскин ҳам беради. Бироқ бу тазаррулар, оқлашларга ўзи ҳам чин дилдан ишонавермайди. Шунинг учун ёзувчи унинг ичида кечаётган, шууридаги иккинчи “мен”ини очишга ҳаракат қилади. У “...Мирзақулнинг суйиб эркалашини, соқоли олинмаган чакаги билан бўйнини қитиқлашини, уч йилдан бери эркак ҳидини кўрмаган сочларини эркак қўллари силашини... хуллас, эркакни, эркакнинг дағал қилиқларини, улардан келадиган ёқимли ва эҳтиросни кўзғайдиган ҳидни кўмсарди” (56-бет), – каби тасвирларда инсон руҳиятининг қанчалик мураккаблиги, инсон ҳамиша ўз қилмишларини оқлашга мойил эканлигини билдиради.

Биз кўпинча бадий қаҳрамонларни таҳлил, талқин қилаётганда уларга қатъий ҳукм чиқаришга одатланиб қолганмиз. Қайси биринидир алқаймиз, бошқасини қоралаймиз. Бироқ талқинчининг мақсади – ҳаёт ҳақиқати тўғри акс этирилганми, бадий эстетик тамойиллар бузилмаганми, ўқувчи бу ҳодисаларга ишонадими каби саволларга жавоб топишдан иборат. Шу нуқтаи назардан қараганда хиёнат кўчасига кириб қолган Анзиратга раҳмимиз келади, унга ачиниб кетамиз. Ҳатто бутун вужудини наҳс босган Мирзакулнинг ҳам Анзиратни чин кўнгилдан ёқтириб қолишига, “Анзиратнинг ёшли кўзлари, қатик хиди келадиган нам сочларини” (73-бет) соғинишига ва изтироб чекишига ишонамиз, унга инсон сифатида ачинамиз. Уларнинг қилғилиқларига қандай ҳукм чиқаришга қийналамиз.

Умуман, ўзбек адабиётида уруш давридаги аёл хиёнати билан боғлиқ тасвирлар кўплаб учрайди. Мисол учун Ўткир Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси” романидаги Раъно билан Умар закунчи, Исмоил Шомуродовнинг “Одамхўр” романидаги Ризвон билан Маннон раис ўртасидаги хиёнат Назар Эшонкулнинг “Уруш одамлари” қиссасидаги Мирзакул ва Анзират бошидан кечирган воқеаларга ўхшаб кетади. Бу эса уруш даври реал воқелигида бундай ҳолатлар ҳам учраб турганлигини билдиради.

Бироқ Анзират, Раъно ва Ризво образлари орасига тенглик аломати қўйиш ҳам тўғри бўлмайди. Раъно, Ризвон характерларидаги оғмачилик, сабрсизлик уларни хиёнат кўчасига бошлайди. Улар хиёнатга ўз хоҳишлари билан қадам кўяди. Шунинг учун уларнинг кейинги пушаймонлари, фожиага айланган ҳаётлари ўқувчини у қадар ларзага солмайди. Назар Эшонкулнинг маҳорати шундаки, у Анзиратнинг хиёнат кўчасига кириб қолишини мажбурийликдан эканлигини, ўзи хоҳламаган тарзда ботқоққа ботиш йўлларини табиий равишда тасвирлайди. Ёзувчи Анзират хиёнати орқали урушнинг инсонлар ҳаётига солган бор манзарасини кўрсатишга эришади.

Қиссадаги Бийди момо образи миллий ғурур тимсоли, аёлларимизнинг садоқат ва вафо рамзидир. У ҳар бир ҳаракатидан ўз уруғининг ҳимоячиси, шаънининг қўриқчиси сифатида намоён бўлади. Момо нафақат гапда, балки юриш-туришда ҳам ибрат кўрсатади.

Чуқурроқ разм солинса, Бийди момо Анзиратнинг тақдирига ачинган китобхонга огоҳлик тарзида киритилгандай таассурот уйғотади. Бийди момо ҳам ёшлигида бева қолиб, икки боласини ўзи катта қилган. Оғир меҳнат билан бели букилган. Аммо у бировларга сир бермайди. “Ҳеч ким унинг нима учун бунчалик жонини жабборга бериб, қуйиб-пишаётганини билмасди. Қўлини сўраб келган совчиларни бир хил жавоб билан қайтарарди: “Мени эрим талоқ қилмаган, ҳали ҳам унинг никоҳидаман” (33-бет), деган жавобни беради. Бийди момо ҳаёт мураккабликларини, ёш бева аёлнинг эҳтиросларини, изтиробларини фақат қаттиқ меҳнат билан енғади, шу билан ўзини овутади. Чунки қиссанависнинг “Англашилган ва содир бўлган гуноҳ иккинчи гуноҳнинг оstonасидир” (56-бет), деган ҳақиқатлари ҳеч қачон ўз аҳамиятини йўқотмайди. Анзират эса ҳаёт мураккабликлари олдида ўзини тутолмайди, натижада ҳаёти фожиали якун топади.

Асарда бадий тасвир воситаларидан ҳам жуда усталик билан фойдаланилган. Айниқса, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатини, миллий менталитетини ёритишда ташбеҳларнинг ишлатилиши қўл келган. Кампирларнинг хурсандчилигини тасвирлаш учун қуйидагича ташбеҳ келтирилади: “Кампирларнинг ҳам сўлиб қолган тириш юзларидаги шўх ва қувноқ боқувчи кўзлари худди сўлиган отқулоқ баргига тушган икки томчи шудринг каби ялтирай бошлаганди” (11-бет). Тасвирдаги “сўлиган отқулоқ баргига тушган икки томчи шудринг каби” бу вазиятда қаҳрамонлар ҳолатига айнан мос тушади. Чунки сўлишда азоб-изтироб, кўнгил зулмати, шудрингга эса ёруғлик, тонгнинг яқинлиги, янгиланиш ифодаси акс этади.

Нормат полвоннинг хотини каклик гўштини тусаб қолган, унинг кўнгли эса ҳалиям уруш даҳшатларидан фориғ бўлмаган. Ҳамманинг кўнглида кимнидир кутиш. Норматнинг кўнгли ҳам алағда. Одамларда мотам кайфияти. Бу ҳисни йўқотмаган адиб: “Норматга арчалар қора кийиб чўнкайиб ўтирган кампирларга ўхшаб кетди” (10-бет), – деган ташбеҳни келтиради. Шу биргина ташбеҳ орқали бутун бошли қишлоқ аҳли, урушдан зада бўлган халқ кайфиятини беради.

Нормат полвон тоққа хотинининг гапи билан борган. Уйга қандай бўлмасин каклик отиб келиши керак. Бу унинг эркаклик, оталик бурчи. Тоғда унинг ёшликдаги хотиралари жонланади. Тўрт йиллик уруш даҳшатлари, омон қолиш учун жонини жабборга беришлар ортда қолган, сокинлик ҳолатидаги қаҳрамон руҳияти жуда моҳирлик билан тасвирланади ва қуйидагича ўхшатиш келтирилади: “Норматнинг юраги йўқотиб қўйган онасини бирдан кўриб қолган гўдакникидай безовта эди” (20-бет).

Қиссада персонажлар нутқида қўлланилган варваризмлар ҳам жуда жонли, содда ва самимий кишиларнинг характерларини очишда жуда қўл келган. “...ҳе, ўл, қариб суюлмай, соқолинг остингда қолгур”, “Ҳа, жувонмарг тўқол, укангди ўйнатмай эрларингминан ўйнапсанми?”, “Ҳап, сеними, отангнинг илигига...” (5-бет) каби персонажлар нутқидаги шевага хос нутқ шакллари асарнинг янада жозибали чиқишига хизмат қилган.

Умуман, “Уруш одамлари” қиссаси ҳар қандай мураккаб вазиятда ҳам инсон ўзлигини, ўз ғурури ва қадрини топталишлардан асраб қолиши, сабрсизлик ва шайтоний қирғоққа ўтиш инсон бошига чексиз кулфатлар келтириши ҳақидаги улкан ҳақиқатни бадиий жаҳатдан асослайди. Қиссанинг маънавий-эстетик қиммати ҳам шунда.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Норматов У. Умидбахш тамойиллар. – Тошкент: Маънавият, 2000. 109 б.
2. Эшонқул Н. Уруш одамлари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 3–112.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ҲИКОЯЛАРИДА БАДИИЙ СИНТЕЗНИНГ УЙҒУНЛАШУВИ

Гулчеҳра ИМОМОВА,
ҚарДУ доценти,
филология фанлари номзоди

Образ яратишда ижодкорнинг бадиий синтезга мурожаат этиши бутун бир тарихий давр (макон ва замон)нинг яхши ва ёмон хислатларини ўзи яратмоқчи бўлган образ қиёфасида акс эттиришга имкон беради.

Баъзи кишиларда бир-бирига зид бўлган хислатлар бир хилда мавжуд бўлади. Бу хислатларнинг ижобий қутби табиий бўлса, салбий қутби ижтимоий ноҳақликлар ва адолатсизликлар туфайли шаклланади. Ижобий хислатлар қай даражада кучли бўлса, кейин шаклланган салбий хислатлар ҳам шу даражада кучли намоён бўлади. Ана шу қутбларнинг шаклланишида давр – муҳитнинг яъни хронотопнинг таъсири кучли, албатта.

Назар Эшонқул “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясида Байна момо образини ана шу икки хислатнинг синтези воситасида яратган. Байна момо эри Райим полвон ва ўғлига беадад меҳр-муҳаббат қўйган эди. Момо улар туфайли қишлоғи Терсота ва унда яшовчи кишиларга ҳам меҳр ришталари билан боғланган эди. Райим полвон тенгсиз чавандоз ва мерган бўлиб, у ҳамма жойда, ҳар доим шу қишлоқнинг обрўйи ҳамда шаъни учун курашиб яшаган. Фуқаролар уруши даврида ўз қишлоғининг озодлиги ва мустақиллиги учун қайғуради. Ниҳоят бу кураш унинг ва ўғлининг отиб ўлдирилиши билан якунланади.

Райим полвонни қўлга туширолмай юрган Замон отбоқар уни уйидан чиқаётганда отиб ўлдирган эди. Миршаб ва аскарлар ёпирилиб келишганда Байна момо эрининг мурдаси устида турарди. Уларга қаршилиқ қилмоқчи бўлиб, отасининг милтиғини тутиб турган ўғлини ҳам шу жойда отиб ўлдирадilar. Ўғил ҳам отасининг мурдаси устига йиқилади. Ана шу машъум ва даҳшатли лаҳзаларда Байна момо ўзи ишонган, кўнгил қўйган терсоталиклардан нажот кутади.

Бироқ унинг кутгани бўлмади. Мана шу пайтдаёқ унинг қалбидан жой олган ҳесиз меҳр-муҳаббат ўрнини кучли нафрат эгаллайди.

Момо характерида юз берган кескин ўзгаришлар сабабини ёзувчи шундай ифодалайди: “Байна момо терсоталикларни кечира олмади – кўкраги илма-тешик бўлган ўғлига қарата Замон отбоқар яна бир неча бор ўк узаркан, у мадад излаб, уйлариининг туйнукларини ёпиб турган қора қора пардаларга бир-бир кўз тикади, бироқ у ердан совуқ сукутдан бошқа ҳеч нарса кўринмас, зулматга чўккан туйнуклар бу мисли кўрилмаган қотилликни жимгина томоша қилиб турарди. Миршаблар Райим полвон ва ўғлининг ўлганига ишонч ҳосил қилишгач, отларига миниб жўнаркан, Замон отбоқар эри ва ўғли мурдаси устида чўкка тушган Байна момонинг елкаси оша қамчи туширди”.⁷⁸

Байна момо бир лаҳзада юз берган даҳшатли икки фожиадан ўзини тамоман йўқотиб қўяди. У ҳамқишлоқларидан нажот кутади. Бироқ кўрқоқ ва лоқайд қишлоқдошлари унга ёрдам қўлини чўзишмайди. Мана шу пайтдан бошлаб момо қалбида нафрат ва ғазаб ўти аланга олади. Бу ғалаённи унинг тегирмончининг гапларига қайтарган жавобида яққол ўриш мумкин: “... бир йилда икки-уч марта тегирмонга буғдой кўтариб борарди. Унинг буғдой кўтариб юришидан ори келган Отамурод тегирмончи Байна момони инсофга чақирди:

– Сиз бундай овора бўлиб юрманг, – деди у, – бирон эркакдан бериб юборсангиз, тортиб, ўзим уйингизга олиб бориб ташлайман.

– Бу қишлоқда эркак йўқ, – деди Байна момо зарда билан, сўнг елкасидаги буғдойни тегирмонга кираверишда туширди. Гапираётганда овози титраб кетди, тегирмончи тилини тишлаб қолди”.⁷⁹

Байна момо ҳеч ким билан гаплашмас, гўё бу дунёда у билан сўзлашишга арзигулик бирор кимса қолмагандек эди. Ҳар куни эрталаб беш-олти қўй-улоғини олдига солиб дарё бўйидаги юлғунзорга кетарди. Қоронғи тушгач, қуриган шох-шаббалардан бир боғлам териб, уйига қайтарди. Мана шу тариқа момо йигирма етти йил умрини ёлғизликда ўтказди. Бу орада замонлар ўзгарди. Ҳамқишлоқлари пастаккина пахса девор уйлари ўрнига янги ғиштин иморатлар қурдилар. Бир вақтлар ҳашамдор бўлиб кўринган Байна момонинг уйи энди бутунлай кўримсиз ва ташландиқ ҳолга келиб қолган эди.

Бу орада Замон отбоқар қишлоқнинг энг бадавлат кишиларидан бирига айланган эди. У бирданига уч ўғлига дабдабали тўй қилмоқчи бўлиб, катта тайёргарлик кўради. Тўйга шаҳардаги “катта”ларни ўзи айтмоқчи бўлиб йўлга чиқади. Бироқ ундан дарак бўлмайди. Орадан икки кун ўтгач, унинг жасадини чавақланган, ўнта бармоғининг ҳаммаси кесиб олинган ҳолда юлғунзордан топишади. Замон отбоқарнинг тўйи унинг азасига айланади.

Бу воқеанинг айбдорини топиш мақсадида шаҳардан миршаблар келишади. Улар барчани синчиклаб текширишади. Ниҳоят гумон уларни Байна момога олиб келади. Аммо жуссаси кичрайиб, шарти кетиб, парти қолган кампирни кўришлари биланоқ ўз гумонларидан воз кечишади. Замон отбоқарни дафн этадилар. Орадан бир қанча вақт ўтгач, Байна момо қазо қилади. Унинг ўлимликлари ичидан латтага ўралган ўнта одам бармоғи ҳам топилади.

Ҳикоянинг қисқача мазмунидан маълум бўладики, Байна момо образида кучли меҳр-муҳаббат туйғуси билан ундан ҳам кучлироқ ғазаб ва нафрат туйғуси мужассамлашган. Бир-бирига зид бу икки туйғу ҳикоядаги драматизмни жаранглаштириб туради. Унда макон ва замон, кишилар табиатида рўй берган тарихий силжишлар, одамлар ўртасидаги муносабатлар мураккаблиги, ҳақиқат учун қасос олиш ҳисси бўртиб туради.

Демак, ижодкор маҳорати билан боғлиқ ҳолда образлар сатҳидаги бадий синтез турли даражада воқе бўлиши мумкин. Нима бўлганда ҳам бундай синтез яратилажак образнинг

⁷⁸ Эшонкул Н. Шамолни тутиб бўлмайди. Тошкент, Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2005. 5-бет.

⁷⁹ Эшонкул Н. Шамолни тутиб бўлмайди. Тошкент, Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2005. 6-бет.

ижтимоий-маънавий қиёфасини, унинг ҳаётӣ қўламини мукаммал тасвирлашга имкон беради. образ сатҳидаги бадиӣ синтезнинг кучи ҳам шунда. Образнинг эса уфқлари бениҳоя кўп.

Мустақилликдан кейин миллий адабиётимизга кириб келган модерн руҳи ўтган давр мобайнида айрим ижодкорлар асарларида устуворлик қилаётганлигини кўриш мумкин.

Назар Эшонқулнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси 1989 йилда ёзилган ва ўша пайтда анча баҳс-мунозараларга, шов-шувга сабаб бўлган эди. Ҳикоянинг бош қаҳрамони бўлган чолга ёзувчи ном бермайди. Бу билан асар қаҳрамони алоҳида бир шахс эмас, кўпчиликнинг тимсоли, деган хулоса чиқариш мумкин. Ёки эрксизлик ҳукмрон бўлган жамиятда инсон шахси емирилишга маҳкум эканлигига ишора қилинган дейиш мумкин. Ёзувчи қаҳрамоннинг қиёфасини қуйидагича тасвирлайди: “У қобоклари солиқ, соқоли қирилмаган, бир пайтлар семиз бўлган, ажинлар тарам-тарам қилиб ташлаган кўримсиз юзи тарих китобларида тасвирланган баджаҳл маъбудларнинг ҳайкалига ўхшаб кетар, унга қараган одамнинг юраги орқага тортарди. Кўзлари ҳиссиз ва ифодасиз...” Адиб қаҳрамоннинг портретини чизар экан, борган сари қора бўёқлар кучайиб боради ва китобхон қалбида унга нисбатан ҳам қизиқиш, ҳам ёқтирмасликка ўшшаш ҳис пайдо бўлади. Асли касби рассом бўлган чол яшайдиган уйнинг тасвири орқали унинг ҳаёт тарзи, характери, ички олами очиб берилган.

Ёзувчи аввал қаҳрамоннинг ташқи кўриниши, сўнг унинг ботиний оламига назар солади. Асар номини тушунишда ҳам шартлилик мавжуд. Маймун(ни) етаклаган одамми ёки одам маймунни етаклаганми? Асар давомида бир умр ишонган нарсалари ёлғондан иборат эканлиги, эътиқод ва ишонгани пуч бир нарса эканлиги аён бўлган одамнинг аҳволи янада ёркинроқ тус олади. Рассомнинг бундай ночор ва ғариб аҳволига ижтимоӣ тузум сабабчи деган хулоса келиб чиқади. Халқлар турмаси деб ном олган шўро тузуми қораланган асарларнинг ўзига хос томонларидан бири уларда бадиӣ синтез ёзувчи мақсадини яшириш учун восита вазифасини ўтайди.

Ҳикояни ўқиш давомида тасвирнинг нафақат чолнинг ҳаётига, балки тузумга дахлдор эканлиги, инсон ҳақ-ҳуқуқлари поймол бўлган жамиятнинг инқирозга юз тутиши муқаррарлиги кўрсатилган. “Чолнинг уйи ҳашаматли, кенг, лекин ташлаб кетилган майдондай ҳувиллаб ётарди. Устун ва ромлар чириган, умуман, ҳовлидан чиркин ва бадбўй ҳид келарди. Чиркин ҳид дарахтдан, қор остида қолиб қаровсизликдан хазонликка юз тутган гулзордан, уйнинг ёғочларидан ва айвонда қалашиб ётган ҳар хил расмлар уюмидан келаётган эди...”⁸⁰.

Тасвирдан сезилиб турибдики, чолнинг умри шўро мафқурасига ишониб ўтган ва қариган чоғида у ҳақиқатни англаб етган. Кундан кунга емирилиб, парчаланиб бораётган уйнинг тасвири орқали, аслида, чолнинг бутун бошли ҳаётига ишора қилинган. Мустабид мафкура, тоталитар тузум, инсон эрки, шаъни, қадр-қиммати, тили, дини оёқости қилинган замоннинг асл башараси очилган ҳикояда, бир авлод умрининг таназзули кўрсатиб берилган.

Рассом чол чизган суратлар ва эскизларнинг “1957”, “1947”, “1926”, “1928” тарзида номланишида рамзийлик бор. Айни мана шу йилларда турли қатағон, “халқ душмани” деган айблов билан миллат зиёлиларини қириб юбориш, адолатсиз ва зулмга таянган сиёсий ўйинлар амалга оширилган. Миллатнинг энг сара, ҳур фикрли кишиларини ялписига қатағон қилиш оммавий тус олган даврларни кўрсатиб турувчи расмларда қора ранг қуюклашиб боради.

Фақатгина дастлабки “1921” санаси қўйилган суратда қора ранг бошқаларига нисбатан бироз кам, унда ўрмондан маймунни етаклаб чиқаётган кучли ва алпқомат йигит акс этган. Суратларни кўздан кечирган кишининг қалбида аллақандай англаб бўлмас ва тушуниксиз ғашлик пайдо бўлади, дилига нохушлик ёпирилиб киради.

Агар 1926 йилдаёқ Абдулла Қодирийнинг “Йиғинди гаплар” асари учун қамоққа олинганлигини эсласак, ёзувчи танлаган рақамларнинг ҳар бири маълум бир воқеага ишора эканлиги англашилади. Маймун етаклаган йигит суратида “Йигитнинг кўзлари тийрак ва ишонч билан порлаб турар, маймуннинг бўйнига осилган кишан таранг тортилган эди”⁸¹.

⁸⁰ Эшонқул Назар. Маймун етаклаган одам. Т.: Янги аср авлоди, 2004. 121-б

⁸¹ Эшонқул Назар. Маймун етаклаган одам. Т.: Янги аср авлоди, 2004. 123-б

Бу суратларда нафақат чолнинг, балки бутун бошли даврнинг фожиаси акс этганди. Маймун табиат рамзи бўлса, йигит жамиятнинг тимсоли. Маълумки, шўро даврида табиатни бўйсундириш, инсон манфаатларига хизмат қилдириш учун ҳаракат қилинганди. Икки ўртадаги аёвсиз курашда ҳар иккала томон жуда катта талофот кўрганлиги ҳам айна ҳақиқат. Биргина Орол фожиасини эслашнинг ўзиёқ бу муаммонинг нечоғли кенг қамровлигини билдиради.

Табиатнинг ўзига қилинган зўравонлик учун ўч олиши, муносиб жавоб қайтаришини бугун кундалик ҳаётнинг ўзи тасдиқлаб турибди. Инсон табиатга қўшиб ўзини, ўзлигини ҳам хароб қилди. Ҳикоя серқатлам, полифоник хусусиятга эга, унда инсон, табиат ва жамият учлиги тасвири орқали улкан фожианинг илдизлари очиб берилган, дейиш мумкин.

Чолнинг аламзада, асабий, ҳаётдан норозилиги сабаблари, унинг йўқотишлари ва ўзини бахтсиз, тушкун ҳис қилиши жамиятнинг моҳиятини тушуниб етганлиги билан изоҳланади. Бу нарсаси чол ва ижарачи йигит ўртасида кечган суҳбатда ошкор бўлади. Чолнинг ҳаёт, жамият ва одамлар тўғрисидаги фикрлари замирида мантиқ ва фалсафа яширин. Жумладан, чол эътиқод ҳақида шундай дейди: “Эътиқод! – деди у ғуссали оҳангда, – агар бир умр эътиқод қўйиб яшасангу, бир куни эътиқод қўйган нарсангиз пуч, ёлғон ва пуфлаб шиширилган шардай омонат, сиз эзгулик деб сиғинган нарсалар, асли разолат эканини англаб қолсангиз, бундай демасдингиз; ана шунда умрингиз ёмонлик билан яхшилиқнинг фарқи қолмаган, худди йўлдан чиқиб кетган шалдир-шулдир, бўм-бўш аравага айланарди”⁸².

Тарихий муҳитни бадиий синтез қилиш орқали ёзувчи мустабид тузумнинг қиёфасини яратган ва инсон кадр топмаган ҳар қандай жамиятнинг инқирозга юз тутишини кўрсатган. Рассом чолнинг энг охириги суратида худди биринчи расмдаги каби ўрмон тасвирланган. Бу икки сурат ўртасидаги фарқ чолнинг ҳаёти билан боғлиқ. Суратда қари, мункайиб қолган чолни ўрмонга бошлаб кетаётган маймун тасвирланган. Инсон умрининг ибтидоси ва интиҳоси акс этган суратда тарихий-ижтимоий муҳит, шахс фожиаси тўла намоён бўлган. Бу ҳикояда рамзийлик ҳам табиатга, ҳам жамиятга кўчирилган, кўп қатламли тасвир ва кўп фикрлилик орқали умри ёлғонларга тўлиб-тошган инсон умри кўрсатилган. Даврга айбнома каби яратилган бу ҳикояда бир нечта ғоя илгари сурилган, ҳикоянинг охиридагина китобхон ёзувчининг нима демокчи бўлганлигини англаб етади. Модерн кайфиятининг ўзига хос намунаси бўлган бу ҳикоя, шубҳасиз, насримизнинг ютуқларидан бири дейиш мумкин.

Назар Эшонқулнинг “Ўлик мавсум”⁸³ ҳикоясида баён қилинган воқеа реал ҳаётдагидек туюлади. Олий қувюрти талабалари ҳаммалари учун ниҳоятда севимли бўлган ўқитувчиларининг ҳар бир дарсини орзиқиб кутишади. Унинг ҳар бир сабоғидан ўзлари учун зарур бўлган ҳам илмга, ҳам руҳиятларига ёруғлик берувчи, тафаккурга куч берувчи маънавий чанқоқликни қондирувчи хазинага эга бўлишади. Устоз шогирдларнинг саволларига жавоб қайтарар экан, талабалар унинг фикрларидан хайратга тушади. Фавқулудда истеъдод соҳиби бўлган бу инсонни ҳаммалари чуқур ҳурмат қилишади ва унга нисбатан эҳтиром кўрсатишади. Улар ўзаро келишиб, таътил даврида устоз билан кўришиб, у билан янада яқинроқ танишмоқчи бўладилар. Таътил пайти, эҳтимол, маънавий таназзул бошланаётган даврга ишора.

Хуллас, устозни учрашувга таклиф қилмоқчи бўлган ёшлар унинг яшаш манзилини излай бошлайдилар. Бироқ унинг уйини ҳеч ким билмасди. Ва ниҳоят ходимлар бўлимидан унинг уй манзилини топишади. Воқеалар шу нуқтага келганда энг юқори нуқтага кўтарилади. Бир қарашда тасвирланаётган реал воқелик мутлақо бошқача тус олади. Китобхонни ҳикояни қайта жиддий ўқишга, унда юз бераётган воқеаларга бошқача назар солишга мажбур қилади. Чунки улар устознинг манзилини излаб топишганида ғалати бир ҳолга тушади. Устознинг уйи деб кўрсатилган манзил, қабристон бўлиб, қабристон ва уйнинг рақами бир хил эканлиги, аслида, унинг аллақачон вафот этиб кетганлиги ва ўзларига дарс берган одамнинг марҳум эканлиги

⁸² Эшонқул Н. Маймун етаклаган одам. Т.: Янги аср авлоди, 2004. 128-б

⁸³ Эшонқул Н. Маймун етаклаган одам. Т.: Янги аср авлоди, 2004. 168-б.

аниқ бўлади. Воқеадан инсонга фақат тириклар эмас, балки марҳумлар ҳам устозлик қилиши мумкин, деган хулоса чиқади.

Қатағон қурбонига айланган Фитрат, Қодирий, Чўлпон каби юзлаб аллома-ижодкорларнинг китоблари гоҳ ошкора, гоҳ яширин тарзда қарийиб бир асрдан буён илм-фан ва адабиёт аҳли томонидан севиб ўқиб келинмоқда. Шунга асослансак, устозлик қиладиган раҳнамонинг тирик бўлиши унчалик аҳамиятга эга эмаслиги кўринади.

Ибн Сино, Форобий, Мотуридий, Навоий каби кўплаб зотларнинг ҳаёт йўллари, пурҳикмат фикралари, асарлари асрлар давомида туркий халқлар учун муҳим маънавий хазина бўлиб хизмат қилмоқда. Фаннинг, илмнинг, бадиий сўз ва тафаккурнинг ўлимдан кучли эканлигидан далолат берувчи бу ҳаётий ҳақиқатнинг тасдиғини тарихимизда кўриш мумкин. Оламни, одамни, тирикликнинг маъно-мазмунини, илоҳий-ирфоний таълимотни англашга беминнат хизмат қилувчи бундай нодир зотлар бой тарихимизда беҳисоб. Улар қолдирган кашфиёту тадқиқотлар, тафаккур жавҳарлари барча замонларга бирдек тегишли, ўзини англамоқчи бўлган кишилар учун мактабдир. Ёзувчи тарихий - ижтимоий муҳитни кўрсатиш орқали, ўша даврга хос мафкуранинг, ёвуз сиёсатнинг моҳиятини ишонарли чизиб берган. Ҳаётий ва бадиий ҳақиқатнинг синтези ўлароқ яратилган бундай ҳикоялар китобхонни яқин тарихимизда юз берган мудҳиш воқеалар билан образли таништиради, тафаккурнинг кучи ҳар қандай сиёсатдан, ҳатто ўлимдан ҳам устун эканлигини кўрсатади.

Полифоник хусусиятлар бўртиб кўринадиган “Оғрик лаззати” ҳикоясида⁸⁴ қатағон даври, маҳбуслар ҳаёти акс этган. Турли жисмоний азоблар, оғир шароит туфайли оч-наҳор, уст-боши увода, бутун танасини яра-чақа ва жароҳат қоплаган маҳкумлар ҳар қанча азобга дучор қилинса ҳам, уларнинг юз - кўзларида мунгли табассум балқиб туради.

Мазкур ҳикояни таҳлил қилган Ҳ.Каримов, уни икки хил талқин қилиш мумкин, деган фикрни ўртага ташлайди⁸⁵. Дунёвий жиҳатдан “жамиятда рўй бераётган воқеа-ҳодисалар моҳиятини теран идрок этишга қодир шахсларнинг изтиробини инкишоф қилинган, диний жиҳатдан эса, “ёруғ дунё азобларига бардош беришлик Аллоҳнинг синовидан ўтиб, охират саодатига эришмоқликдир”, деб талқин қилади мунаққид. Бизнингча ҳам, адабиётшуноснинг эътирофи тўғри ва ўринли. Тақдирнинг имтиҳони, турли мушкул синовларига дош бериш билан инсон руҳи покланади, ҳаётни чуқурроқ англайди, тирикликнинг бебаҳо неъмат эканлигини ҳис қилади.

XX асрда халқимиз бир неча марта қатағонга дучор бўлди, миллатпарвар зотлар турли сиёсий айблар билан отилди, сургун қилинди, ижодлари тақиқланди. Фитрат, Қодирий яшаган 37 йиллар, Ойбек, Шайхзода, Миртемирнинг узоқ муддатга қамалиши – иккинчи репрессия, Саид Аҳмад сингари ёзувчиларнинг ноҳақ ҳибсга олиниши, 70-80 - йиллардаги сиёсий бухронлар, сўз эркинлигининг таъқиб остига олиниши, ҳар қандай ҳур фикрнинг кескин қаршиликка учраши. Буларнинг барчаси миллатнинг руҳини синдиришга, уни маънавий-руҳий жиҳатдан мажруҳ қилишга қаратилган, тили, дини, анъана ва қадриятларидан ажратиб, шонли тарихини бузиб кўрсатиб, ўзлигидан айиришга мўлжалланган эди.

Мустақиллик даври ҳикоячилиги тўғрисида фикр юритилар экан, ижодкорлар инсоннинг ўз саволларига ўз ботинидан жавоб излаши, ўзини тафтиш қилиши, ўзини сўроққа тутиши, излаётган нарсаси, аслида, ўзида эканлигини англаши лозимлиги, шахс ва миллат дарди бирлашмас экан жамият тараққий этмаслигига алоҳида эътибор қарата бошлаганларини қайд этишлари шарт. Бу миллий адабиётимизнинг ютуғидир.

Ижод эркинлиги қалам аҳлининг инсонлик моҳиятини англаш, эстетик идеали ҳақидаги фикр-туйғу ифодаси йўлида кўнгил истаги бўйича иш тутиши, яъни маърифатли кишилар билан маънавий мулоқотга киришувидир. Бинобарин, у ижтимоий макон учун масъуллик ва миллий эстетик онг ривожини олдидаги бурчдорлик, маънавият ҳамда ахлоқ билан чамбарчас

⁸⁴ Эшонқул Н. Маймун етаклаган одам. Т.: Янги аср авлоди, 2004. 192-б.

⁸⁵ Каримов Ҳ. Истиқлол даври адабиёти. –Т.: Yahgi nashr, 2010.171-б.

боғлиқдир. Демак, ижодий тафаккур ва руҳ эркинлиги доимо мақсадли, анланган ва бинобарин, чеклангандир. Адабиёт – санъат ўз табиатига кўра ижтимоий, дунёни бадиий-эстетик қабул қилиши ва ифода этишига кўра ҳамиша модерндир. Шундай экан, ҳеч бир миллий адабиёт ҳеч бир даврда кенг маънодаги “синтез” дан хориж бўлолмайди.⁸⁶

Янги давр ҳикоячилигида ислом дини, Куръони Карим, ҳадиси шариф, диний-мифологик тасаввурлар, ривоят, асотирлар, тасаввуф руҳи билан суғорилган, аждодларимизнинг қарашлари билан тўйинган, Румий, Навоий сингари зотларнинг фалсафий фикрлари билан ҳамоҳанглик кўзга ташланади. У.Ҳамдамнинг “Бир пиёла сув” ҳикоясига эпиграф қилиб олинган “Неки истарсен ўзингда жам эрур”, И.Султоннинг “Сувдаги коса” ҳикоясига танланган, Ж.Румийнинг “Бизлар сув устида турган косага ўхшаймиз. Косанинг сув устида оқиши ўз ихтиёри билан эмас, балки сувнинг иродаси ва ҳукми биландир” ҳикмати бежиз эмас. Ҳозирги адабий жараёни кузатсак, диний-маърифий қарашларга эҳтиёж тобора кучайиб бораётганлигини кўриш мумкин. Айни шу ҳолат ҳам Назар Эшонкулнинг ҳикояларида ҳам кўзга ташланади.

Назар Эшонкулнинг “Тобут” ҳикоясида⁸⁷ тасвирланган воқеа шаҳарда бўлиб ўтади. Ҳикоя қаҳрамони ва бошқа ҳамроҳлари биргаликда ўлат шаҳарга боришади. Асар меъмор тилидан баён қилинган. Меъмор эрталаб бир неча одамнинг ўлиги чиққан, бир-бирига қуйиб қўйгандай ўхшаш яқин орадаги кўп қаватли иморатларга йўл олади. Бир қарашда уйлар ғоят дид билан қурилгандек кўринар, бошқа томондан эса худди улкан-улкан қоялар оёғингиз остига тўсатдан қўпорилиб туша бошлагандек уларга қараган сайин меъморнинг ич-ичида нимадир қулаб кетаётгандек туюлади.

Устига устак, қоронғу зинада шаҳар кўчаларида кезиб юрган уфунат яна ҳам бадбўйлашганди, хиднинг одамини беҳол қилиб қўядиган даражада ўткирлигидан меъморнинг зинадан чиққунча нафаси тикилиб, димоғи ачиша бошлайди. Хонадонларда меъмор ва унинг шерикларини индамай кутиб олишар ва ичкарига бошлашар, хужраларга олиб киришар, дарвозаларни, деворларни кўрсатишар, сўнг яна бирон сўз айтмай кузатиб қўйишарди.

Шаҳарда ҳамма уйлар атайлаб ичкарини салқин сақлаш учун уфққа тескари қурилганди. Меъмор аввалига оммавий ўлим сабаблари айнан нурни ютиб юборган мана шу заҳлик ва зулматда бўлса керак деб ўйлайди, аммо тезда бу фикри ҳақиқатга ҳеч бир тўғри келмаслигини англаб етади. Чунки шаҳар бошлиғи «Ўлим тўрт мучаси бут, бақувват, соғлом кишиларни нам комига тортаяпти», деганди. Ўлатинг бу уйларга ҳеч бир алоқаси йўқлигини тушунгач, ҳафсаласи пир бўлиб изига қайтади.

У бир неча кун ичида ўлим элчиси кезиб юрган барча биноларни деярли бир-бир айланиб чиқади. Ҳалиям ҳамма жойда ўша хид, ҳамма хужрада ўша зулмат, ҳамма хонадонда юракни сескантирадиган сукунат ҳукмрон эди. Ҳатто бу сукунат кўчаларда одамларнинг юзларида ҳам акс этарди. Одамларнинг кўзлари-ю юзларида шунча мусибатдан сўнг ҳам қилт этган ифода кўринмас, улар лоқайд, бепарво худди манкуртдек ҳиссиз эдилар ва араваларга ёки замбилларга солинган ўликларни олиб ўтишаётганда улар арава ёки замбилга ҳўмрайиб кўз ташлаб қўйишар ва индамай йўлларида давом этишарди.

Меъмор шаҳарга келгандан бери ўзини қоп-қора булутлар остида қолгандек ҳис этади, унда жимгина бостириб келаётган ўлимга нисбатан кўникма пайдо бўлганди. Унга шаҳар одамлари қулашини билган ҳолда жарга қараб югуриб кетаётган телбадай таассурот қолдиради.

Меъмор ўзини кейинги кунларда рўё ҳукмрон бўлган шаҳарга келиб қолгандай ҳис қилади ва унга ҳар бир кўрган манзараси ақл бовар қилмас нарсалар бўлиб туюла бошлайди.

У бир куни қуйи кўчаларнинг бирида кийимлари увада, қадди букик, ҳашамдор ва виқорли, шаҳарни атайлаб масҳара қилаётгандай доғ-дугга беланган узун ҳирқа кийган, юзидаги шиш ва ажинлар қишки қабристонни эслатадиган, сочи кал пешонаси узра осилиб тушган, барваста кишини учратиб қолади.

⁸⁶ Ёкубов И. Бадиий матн ва эстетик талқин. Т.: 2013. 118-119-б.

⁸⁷ Эшонкул Назар. Маймун етаклаган одам. Т.: Янги аср авлоди, 2004. 168-б.

“– Ҳаммаларинг унинг чангалидасизлар, шаҳар ҳам уники, - бақирарди у лоқайд ва паришон одамларга. – У менга айтиб турди, мен қуриб бердим.

Бирдан иштаҳам бўғилди ва назорат бошлиғидан бу барвастанинг кимлигини сўрадим.

– Шу кўчанинг жинниси, – деди назорат бошлиғи юзига ғамгин тус бериб. Сўнг мен кутмаган жиддийлик билан ҳикоя қила бошлади. – Асли, сизга касбдош. Бошлиқ айтган меъмор шу киши бўладилар. Шаҳримиз унинг лойиҳаси асосида қурилган. У бош меъмор, мен эса унга ёрдамчи эдим. Ўзи жуда ғайратли, саводли ва тиниб-тинчимас одам эди. Шаҳарда бирон ғишт ҳам унинг кўрсатмасисиз қўйилмаган. У мен билган меъморларнинг энг улуғи эди”⁸⁸.

Собиқ меъмор классик ва замонавий меъморчилик соҳасида тенги йўқ билимдон мутахассис эди. У Лотин Америкаси, Сингапурдаги бинолар қурилишини ҳам тинимсиз кузатиб борарди, ўша юртлардан унга қалин-қалин хатлар келиб турарди. У «дунёга энг улкан ва одамзот ҳали ҳаёлига келтирмаган шаҳар қурамиз», деб хитоб қиларди.

Ҳикоя тобут шаклида қурилган шаҳар – совет тузуми ҳақида. Одамларнинг ҳиссиз ва лоқайдлиги, меъморнинг ақлдан озиши, шаҳардаги қўланса ҳид, борган сари оғирлашиб бораётган аҳвол, ўзини ўзи емириб бораётган шаҳар, мустабид тузумнинг белгиларини кўрсатувчи рамзлар. Умуман, асар рамзийликка асосланган. Халқларни манқуртга, тирик қуллар, текин ишчи кучига айлантирмоқчи бўлган тузум тобутга ўхшатиш. Бу одамзот ҳали ҳаёлига келтирмаган шаҳар – илмий коммунизм деган ниқоб остидаги қонли сиёсатнинг акси.

Тарихий муҳит ва бадий синтез масаласини ўрганиш бадий асарнинг яратилиши, унга туртки бўлган омиллар, ёзувчи ва ижтимоий - тарихий шароит, ёзувчи концепцияси ва ижодкор шахси билан боғлиқ.

Хуллас, ёзувчи Назар Эшонқул ҳикоя яратиш жараёнида, бадий синтез воситасида биринчидан, асарнинг яшовчанлигини оширади, иккинчидан, бадийлик мезонларини юксак даражада бўлишига эришади, учинчидан, тарихий ҳақиқатни холис ва ҳаққоний ёритиш имконига эга бўлади.

ЁЗУВЧИ НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ АДАБИЙ-ТАНҚИДИЙ ҚАРАШЛАРИ ҲАҚИДА

Абдурасул ЭШОНБОБОВ,
Алишер Навоий номидаги Давлат
адабиёт музейининг илмий ходими

Бадий асарнинг муаллифи бўлмиш ёзувчининг адабиёт, унинг жамият ҳаётида тутган ўрни, вазифаси, мумтоз мерос ва замонавий адабий жараён, адабий танқид борасидаги қарашларини тадқиқ этиш ғоят қизиқарли. Сабаби, юқоридаги каби адабий муаммоларни кенг кўламда ўрганиш, биринчидан, ижодкорнинг уларга нисбатан муносабатини ойдинлаштиришга, иккинчидан, доимо ўзгарувчан адабий дид ҳамда бадий адабиётга бўлган талаб ва эҳтиёжни аниқлаштиришга, шу билан бирга, ижодкор яратикларининг туб моҳиятини англашда (кенг маънода) калит бўлиб хизмат қилади. Шунга асосланган ҳолда биз бугунги ўзбек насрда ўзига хос ўрин тутган Н.Эшонқулнинг адабий-танқидий қарашларига тўхталишни мақбул билдик.

Адибнинг бу борадаги қарашлари миллий матбуотимиз саҳифаларида адабий суҳбат шаклида ёхуд муаллифнинг битиклари тарзида мунтазам чоп этиб борилади. Биз масалани ёритишда ёзувчининг “Мендан “мен” гача” (2016), “Ижод фалсафаси” (2018) китобларидан фойдаландик.

Ижодкор 2003 йили адабиётшунос Гулноз Сатторова билан “ЎАС” (14-февраль 2003 йил) газетаси саҳифаларида босилган суҳбатида адабиётнинг жамият ҳаётида тутган мавқеи,

⁸⁸ Эшонқул Назар. Маймун етаклаган одам. Т.: Янги аср авлоди, 2004. 168-б

бадий асардан талаб этиладиган сўров хусусида қатор эътиборга молик мулоҳазаларни илгари сурадики, уларга бугун ҳам фикрий эҳтиёж сақланиб қолган: “Адабиёт одамни озод бўлишга ундайди. У чақирмайди, у ичдан, ҳис-туйғуларга таъсир этиш орқали ундайди. Шу сабабли ҳар бир давр ижодкори олдида ўз даври қаҳрамонини яратишдек буюк масъулият доимо мавжуд. . . . **Биз адабиётдан ўзимиз истагандай ижтимоий вазифа бажаришини истаймиз.** Масала шундаки, биз ўз эҳтиёжимизга қараб, адабиётдан у ёки бу вазифани бажаришини талаб қиламиз. . . . Бу ижтимоий эҳтиёж. Бу эҳтиёжни бадий асар – санъат асари билан қондириш керак. Лекин бу эҳтиёжни адабиётнинг бош вазифасига айлантирмаслик керак. Бу эҳтиёж бугуннинг бош вазифаси. Эртага адабиётга бўлган эҳтиёж ўзгаради”. Демак, бадий асар биринчи навбатда санъат асари ўлароқ бизнинг туйғуларимизга таъсир кўрсатади, ҳиссиётларимизни жунбушга келтиради, битмас-туганмас эстетик завқ бағишлайди ҳамда “озод бўлишга” (кенг маънода) ундайди. Бу энди том маънодаги бадий пухта асарларга тааллуқлидир. Шу билан бирга, ижодкор, адабиёт жамият ҳаётидан ташқари эмас “ҳар бир давр ижодкори олдида ўз даври қаҳрамонини яратишдек буюк масъулият доимо мавжуд”. Айни масъулият амалда қай тарзда намоён бўлади? Агар адиб жамият *олдидаги масъулиятни чуқур тушунган ҳолда қалам тебратса, замондошларининг турфа хил тақдирларини бутун қарама-қаршилиги, зиддияти, реал воқеликдаги ўзгаришлар билан уйғун, ҳаққоний тасвирлай олса, бундай асарларнинг умри узун бўлади, севиб ўқилади, узоқ яшайди.* Бошқа тарафдан бадий асар жамиятнинг ўтқинчи “талабларига” бўйсунса ва буни “адабиётнинг бош вазифасига айлантирса” у ҳолатда бу хилдаги асарларнинг умри қисқадир. Бунга мисол сифатида яқин ўтмишда “машҳур” бўлган ва бугунги кунда эса адабий жараёндан тушиб қолган ёхуд унутилган кўплаб бадиият намуналарини кўрсатиш мумкин.

Ёзувчи бадий асар билан китобхон ўртасида муҳим бўғин бўлмиш адабий танқид хусусида ҳам қизиқарли фикрлар билдирган. Унингча, “адабий танқид бу – фалсафа билан боғлиқ жараён. Фалсафа йўқ жойда адабий танқид ҳам бўлмайди. Адабий танқид – асар ҳақида фалсафий фикрлай олиш қобилиятидир”. Тўғри, фалсафий идрок бўлмаган ҳолда нафақат адабий танқид, балки бутун ижтимоий фанлар оксайди. Чунки фалсафий ёндашув – бу, аввало, танқидий қараш бўлиб ижтимоий ҳаётда рўй берган ҳамда кечаётган воқеа-ҳодисаларнинг содир бўлиш қонуниятларни англаш демакдир. Демак, бу таҳлит қарамоқ рационал ёндашув ва у истикболни белгилаш имкониятини ҳам беради. Таъкидлаш жоизки, ўтган юз йилликда мафкуравий босим, адабиётга бўлган вульгар социологик қараш устунлик қилганига қарамай, бадий асарни таҳлил этиш принциплари бўй кўрсатди, энг муҳими, ўзбек тилида адабиётшунослик илми шаклланди. Бироқ кейинги даврга келиб адабий танқид ва адабиётшунослик орасидаги нозик фарқли жиҳатлар аниқ бўлишига қарамай, бу чегара негизда йўқолиб, “ювилиб” кетмоқда, натижада Н.Эшонкул ҳақли таъкидлаганидек *тақризчилик* авж олди. Эслатиб ўтамиз, адабий танқид ва адабиётшуносликаро қатор муштарак нукталар мавжудлигига қарамай, бадий асарга нисбатан ёндашувда жиддий тафовут ҳам бор. Биринчидан, агар адабий танқид бадий асар ҳақида имкон қадар тезкор фурсатда адабий жамоатчилик ва кенг китобхонлар оммасига *хабар* (кенг маънода) етказиш иштиёқи билан ёнса, адабиётшунослик ундан фарқли ўлароқ илмий академизмга мойил бўлиб, **бадиият намунасини давр маданиятининг ажралмас бўлаги сифатида кўради ва унга вазмин, босик, атрофлича ёндашув тарафдоридир.** Иккинчидан, бири бадий асар таҳлилида бадий тафаккурни устун билса, иккинчиси эса илмий тафаккурга урғу қаратади ҳамда таҳлил ёки талқинда каузал муносабатларни (сабабий боғланишларни) ойдинлаштиришни мақбул кўради. Ҳар иккисига ҳам юқорида Н.Эшонкул ҳақли таъкидлаганидек фалсафий қараш сув ва ҳаводек зарур. Аммо нима учундир бу суҳбат адибнинг кейинги китобларидан жой олмаган.

Биз адибнинг суҳбатларидан йўл-йўлакай бўлса-да, муҳим айтиш пайтда мураккаб адабий ҳодисаларга нисбатан тўғри, ҳар томонлама асосли муносабатга ҳам гувоҳ бўламиз. Масалан, у Холли Норбой билан суҳбатда “четдан таъсирланиш” борасидаги саволга қуйидагича

жавоб беради: “Адабиёт ҳеч қачон якка тараққий этган эмас. Жаҳон адабиёти дунёдаги юзлаб халқларнинг адабиёти, шу жумладан, бизнинг ҳам. Шунинг учун жаҳон адабиёти тушунчасидан чўчиб, хавотирланиб қараш ноўрин. Анъаналар адабиётдан адабиётга табиий равишда кўчиб юради ўтади. *Кимда нимага эҳтиёж бўлса, ўшани олади*. Мен ҳам ўз эҳтиёжимга яраша олганман”⁸⁹. Дарҳақиқат, ўзбек адабиёти узоқ асрлик тарихи давомида маҳдуд ҳолда тараққий қилмаган, аксинча, қўшни халқлар ва улар орқали эса жаҳон адабий жараёнининг мунтазам иштирокчиси бўлган. Айни жараёнда эса ўзгалардан нималарнидир олган ва ўз вақтида берган ҳам. Бироқ XX аср адабиётшунослик илмида адабий таъсир ҳодисаси мутлоқлаштирилиб, бир ёқлама талқин қилинди ва бунинг натижасида ушбу йўналишдаги тадқиқотлар боши берк кўчага кириб қолди. Агар сўз ўзбек мумтоз адабиёти хусусида бўлса форс-тожик адабиётининг ўрни бўртирилди, мабодо гап замонавий адабиёт ҳақида борса рус адабиётининг “таъсири” тўғрисида тинимсиз бонг урилди. Ҳолбуки, адабий таъсирнинг юзага келиши учун қабул қилувчи томонда шунга мувофиқ шарт-шароит бўлиши зарур. Қолаверса, ижодкорга бир вақтнинг ўзида ҳам ташқи омил, ҳам ички омил таъсир ўтказиши мумкин. Муҳими, ижодкорнинг адабий шахсияти қанчалик кучли у бу қаби таъсирларни енгиб ўтади ҳамда ижодида буларнинг барчасини ижобий синтез қила олади. Шу маънода Н.Эшонкул ҳақ “*кимда нимага эҳтиёж бўлса, ўшани олади*”.

Минг афсуски, бугунги кунда бадиий асар ёхуд ижодкор ҳақида ёзилаётган мақолаларнинг кўпи сиёғи куримай туриб эскираётган, сувга тушган тошдек изсиз йўқолаётган маҳал Н.Эшонкулнинг фикрлари ўйга толдиради, мулоҳаза юритишга ундайди, баҳс қўзғайди, нафақат адабиёт, балки теварак атрофда бўлаётган воқеа-ҳодисаларга теран назар ташлашга чорлайди. Адиб бугунги адабий жараёни мунтазам кузатади, воқеа бўлажак бадиий асар, адабий ҳодиса юзасидан мулоҳазаларини доимо очик айтади, эътироф қилади. Айни пайтда, адабий дидсизлик, бозорбоп адабий маҳсулот, бадиий таржима борасида рўй бераётган ноқисликларни ҳам айтиб ўтади. Масалан, “**Ижод фалсафаси**” китобига кирган “**Ижод ва “Мен”**” мақоласида мана нималарни ёзади: “Адабий дидимизга даҳл қилаётган яна бир манзара бор. Ҳукумат микёсида тил билишга бўлаётган эътибор туфайли бугун хориж тилини билгувчилар кўпайди. Хориж тилидан тўғридан-тўғри таржима қилувчилар пайдо бўлди. Бу жуда қувонарли ҳол. Лекин бу таржималарнинг аксариятида адабий дид ҳаминқадар. Улар ноёб асарлар сифатида таржима қилишаётган шоир-ёзувчиларнинг аксарияти, юқорида айтганимиздек, тижорий адиблар. Савияси шу поғонадан кўратилмаган таржимонларнинг “сайъ-ҳаракати” билан ўгирилган “юксак адабий асар” ни ўқиган ёшларимиз дунё адабиёти мезонини ана шу “ноёб асарлар”га қараб белгиламайди деб ким кафолат беради?”² Дарҳақиқат, тўғри мулоҳаза ва шу ўринда яна бир фикр: диёримизда илмий тадқиқотлар таржимасидан кўра бадиий таржима ишлари яхши йўлга қўйилган ҳамда таржимонларимизнинг заҳматли меҳнатлари туфайли биз жаҳон адабиёти дурдоналари билан мунтазам танишиб бормоқдамиз, бунинг учун махсус “**Жаҳон адабиёти**” журнали таъсис этилган, мана чорак асрдан буён фаолият кўрсатмоқда. Бу кунга довур унинг саҳифаларида қанчадан-қанча таржима асарлар чоп этилди. Бироқ бу асарларнинг бугунги адабий жараёндаги ўрни, таржиманинг савияси, сифати борасида айрим яккам-дукам чиқишларни истисно қилганда таҳлилий мақолалар йўқ ҳисоби. Ҳолбуки, таржима қилинган асарлар адабий муҳитни бойитиши ва унинг кейинги ривожига самарали таъсир кўрсатиши шартдир. Адибнинг юқоридаги сўзлари билан айтганда “*кимда нимага эҳтиёж бўлса, ўшани олади*”.

Биз ёзувчининг адабий-танқидий чиқишлари фикр қўзғайди, мунозара, мулоҳазага ундайди деб айтган эдик, ўйлашимизча, юқоридаги битиклар бунга ёрқин мисол. Булардан ташқари, адибнинг китобларидан жой олган жаҳон адабиёти классиклари, “дунёни ижод билан ўзгартирганлар” рукни остидаги қайдлари, ўзбек адиблари ҳақидаги хотиралари, дунё адиблари, машҳур олимлар ҳақидаги ёзганлари катта илмий-маърифий аҳамият касб этади. Булар бугунги

⁸⁹ Эшонкул Н.Мендан “мен”гача.Т.,2016.117 б. Мақоладаги барча таъкидлар бизники.

Ўзбек ўқувчисини дунёқарашини кенгайтишига, унинг жаҳон адабиётида кечаётган жараёнлардан хабардор бўлишида яқиндан ёрдам беради. Яна бир томони, бугунги ўзбек ёшлари объектив воқелик туфайли рус тилида чоп қилинган асарлардан бир қадар узоқ ва бу хусусидаги маълумотларни ўзбек тилида берилиши эса уларга яқиндан қўмақдир.

Қисқаси, биз адибнинг адабий-танқидий мақолалари юзасидан имконият доирасида фикр юритдик, айрим мулоҳазалар билан ўртоқлашдик, ўйлашимизча, буларнинг барини ёзувчи адабий мероси билан алоқадорликда ўрганиш қатор қизиқарли хулосаларга замин яратиши мумкин.

БЕСАМАР УМР МАНЗАРАЛАРИ

Умида РАСУЛОВА,
ТошДЎТАУ доценти, ф.ф.д.

Аннотация: Мақолада Н.Эшонкулнинг модерн асарлари борасида мулоҳаза юритилади.

Аннотация: В статье обсуждаются модернистические произведения Назара Эшонкула.

Annotation: In this article there will be reflected on Nazar Eshonkulov's modern works.

Калит сўзлар: наср, матн, структура, қисса, талқин.

Ключевые слова: проза, текст, структура, повесть, интерпретация.

Key words: prose, text, structure, story, interpretation.

Инсон илоҳий ҳикматдан йироқлашиб, олий маслакдан воз кечиб, таъқиқланган, лаънатланган яратикқа интилар экан, йўлсизликка мубтало бўлганини кеч англайди. Бу ҳалқа янглиғ унинг наслини ҳам домига тортади. Ижодкор одамзотнинг коинотдаги олий насабидан маҳрумиятини ифодалашда маконий ҳудудни чекламайди. Муаллиф воқеа ривожиди раҳмоний ҳамда шайтоний кучлар ўртасидаги азалий, абадий зиддиятни таранглаштириб боради.

Ўзбек адабиётида ёвуз кучлар иблис, фолбинлар орқали талқин этилиб, фирибгарлик, сеҳргарлик лавҳалари билан қолипланади. Дунёдаги ахборот хуружи, оммавий маданиятнинг таъсири киши тафаккурида аксланиши матн қатига сингдирилади. Диний ҳамда дунёвий аҳкомлар тизимининг емирилиши, қадрият топталиши оқибатида жаҳолат тазйиқи бўртиб кўринади.

Адабиётшунос Б.Каримов: “Ўзбек адабиётидаги “модернизм” ноанъанавий ифода услубида, воқеликни янгича бадий талқин этишда, шунингдек, шаклий ўзгаришларда кўзга ташланади”, дея баҳолайди⁹⁰.

Назар Эшонкулнинг “Қора китоб” қиссасида ранг, нарса, вақт тушунчаларида символик элементлар теранлашади. Фольклор, мумтоз асарларда қора ранги улуғ, буюкка нисбат тарзида қўлланган. Қисса поэтикасида унинг акс хоссасига урғу берилади. Китоб инсониятга илму маърифат асрорини етказишда зиё манбаи саналган, аммо қиссада унинг моҳияти ўзгарган. “Қора китоб” асари бошланишида Одам Ато ҳамда Момо Ҳаввони илк гуноҳга бошлаган Иблис контрасти келтирилади. Модерн асар композициясида ҳам Қуръон қиссалари сюжетидаги мотив матн таркибига сингдириб борилади. Яратганга ошиқ инсон рақиби шайтон боис жаннатдан қувилади. Бу ўғрилиқ илллати ибтидоси кейинги наслга ҳам мерос бўлиб, Чўққисоқол фитнасига замин ҳозирлайди.

Қиссада илоҳий сюжет замонавий ҳалокатдан огоҳликка чорласа-да, сўқир қаҳрамон маънисини англашга ожизлик қилади. Ҳар бир ишни меҳрибон Аллоҳ номи билан бошламай, шайтон даргоҳидан нажот истаган нокас оиласига ўзга тутум, фалсафа раҳна сола бошлайди.

⁹⁰ Каримов Б. Рухият алифбоси. - Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2016. –Б.7.

Иблис найранги, макри боис фарзандлар тарбиясида хаос юзага келади. Ота ва бола нифоқи бегоналашув жараёнини тезлатади. Муаллиф бир манзил, масканда яшаётган болалар фитратида худбинлик, такаббурлик уруғининг ниш уришида иблис маккорлиги ҳамда ота лоқайдлигини мувофиқлайди. Шу ўринда ғайритабиий чақалоқнинг волида умрига зомин бўлиши мотиви беозор, беғубор гўдак борасидаги тасаввурни пучга чиқаради. Яъни, илк зулм нашидаси аёлни ўлимга, қизчани яшашга, қабоҳатни янада урчитишга ҳукм қилади.

Инсон ҳиссиёт дунёсига мусиканинг таъсири борасидаги таълимотни жоҳил ўғил ўз дунёқарашига монандлайди. Санъат турлари барча миллату элатга эстетик завқ бағишлаб, руҳиятга жўшқинлик ёхуд сокинлик бахш айлагани олиму ихлосмандлар томонидан эътироф этилган. Бироқ қиссада курраи заминдаги шовқинот, ҳайқирот тизимлашиб, ёвузлик симфониясини юзага келтиради. Бу киши сийратига ожизлик туйғуларини сингдириб, ҳаловатдан маҳрум этишга хизмат қилади. Рассомликка даъвогар ўғил эса қўрқув суратида бўрининг киши жисмини забт этишидан лаззатланади.

Қиссада маъсумиятдан бебаҳра қаттол қиз ҳолати кульминацияни намоён этади. Иблиси лаъиндан ҳомиладор қизнинг ўз отаси томонидан ўлдирилиши маҳкумлик ва хурлик тушунчаларини муқояса этишга туртки беради. Тасвирда мифологик ёндашув устунлик қилса ҳам, замирида ботилдан ҳақни ажратиш, гирдобдан халос бўлишга уриниш кучайиб боради. Бу ҳалокатни остонадан киритган ота ниҳоят гуноҳи юкини англашга интилгани, зурриётидаги гумроҳликка чек қўйишга киришгани идрокланади.

Қаҳрамонлар исми борасида мазкур позиция сақланиб, ўзлик, қиёфадан маҳрумларни номлашга ботинилмайди. Бир Чўққи соқол билан кифояланишида унинг тизгини, тўрига маҳкум сояга айланган даҳрийга ишорани тушунамиз. Инсон деган онгли мавжудотнинг жаҳолатга юз буриши қисмларни марказга бирлаштирганда ойдинлашади. Имону куфр контрасти самовий тафаккур синоатини теран ҳис этишга чорлайди. Юксак чўққи орзусидаги майда ўз ҳолати, имконини идрок айлаши, кибрдан хокисорликни афзал билиши саробий кўланкадан муҳофаза қилади. Асрий таъна дашномдан ҳақ йўлни фарқлай билиш чин саодатдир.

Ваҳшийликнинг ибтидоси иблис найранги, макридан бино бўлади. Яралиш ондаги интиқом охиратга қадар давом этади. Инсон руҳан поклиги, сабрли, шукрли, итоатлилигини унутган чоғда шайтон васвасасига имкон туғилади. Модернистик образ ўзлигидан маҳрум бўлиб, манфий кутб - иблис измидаги ғофил, лоқайд кимсалар фожиасини умумлаштиради.

Асар таркибий қисмлари сўз қувватини ҳис этишга ундайди. Унинг структурасидаги маъновий қатлам сири, жозиби уқиш асносида мутлақлашади. Сўз остидаги маъно қатламини ўзлаштириб бориш асл моҳиятни тушунишга имкон беради. Рамзий, мажозий тимсоллар разолат, манфурлик борасидаги фалсафий умумлашмани мукаммаллаштиради.

Хусусан, Назар Эшонкул ноодатий гўдак(чақалоқ)лар она билан меҳр риштасини узганини ёритиши ёндашув жараёнини тезлатади. Глобаллашув оқимиға ғарқ бўлаётган инсон тийнатидаги ўзгаришлар баъзан ибтидо шаклида пайдо бўлади.

“Биз фарзандларимиз яшайдиган иморатлар пойдеворини фосиқлик ва хиёнат ғиштидан бунёд қилганмиз ва энди бу иморатда туғилажак ҳар бир гўдак йиллар ва ойлар ўтиб, фосиқлик, хиёнат, жаҳолат уруғини урчитадиган авлодлар бўлиб етишади”⁹¹.

Дунё ибтидосидан интиҳосига қадар одам имону эътиқодига иблис тажовуз этади. Ҳаёт пойдеворини эгриликдан тиклаган ноқис оиласини ботилликка ғарқ қилади. Ёвузликдан лаззатланган бола, шайтон ҳукмидаги фарзанд тимсоллари ахлоқий, маънавий ақоидлардан холилиги муқаррар. Одатда курраи замин нафосатига ошиқлик болалар пок қалбини зийнатлаган. Вақтнинг шиддатли оқимида инсон сурати-ю тийнати ўзгариб, ниқоблари, сохта қиёфаси фош этилмоқда. Тасвирда онг остидаги, руҳиятдаги тебранишлар ифодаланиб, сароб ниятлар ҳосиласи вужудни камраётгани аксланмоқда. Икки хил тасаввур бахт, ҳаёт мазмунини муқояса айлашда содир бўлмоқда.

⁹¹ Эшонкул Н. Ялпиз ҳиди.- Т.:Шарк, 2008.-Б.195.

Мавзуга ёндашиш тамойили ўзгариб, киши ақлини шоширган ғайритабiiй қаҳрамон маънавият аҳкомларига контраст келмоқда. Адиблар тасаввур, тахайюл маҳсули бўлган образ моҳиятини шарҳлашда сўзнинг маъно қўламига эътибор қаратади. “Қўрқув мусикаси, исён сурати” номли санъат намуналари замиридаги сохта, сароб илинж персонаж моҳиятини шарҳлаб туради. Зўравон, такаббур, ёвуз манфурларнинг ҳаётга муносабати қора бўёқлар, мунгли оҳангда талкин этилади. Қиссаларда бадiiй образлар вақт синовига дош беролмай, ожизлик, тубанлик гирдобига мубтало бўлаётгани аёнлашади. Уларнинг иблисона макру ҳийласи қиёфасизлик, оломонликка етаклаётгани кузатилади. Ҳиссий ва фикрий маҳдудликнинг синтези инсон метафорик образини шу тарзда тақдим этади.

Хосе Ортега и Гассет: “Инсон қалбида муаммо бор, у қўтаринки, фожеий. Инсон нимаики қилмасин, унинг ҳамма хатти-ҳаракати шу муаммо билан белгиланади. Уларнинг ҳаммаси шу муаммони ҳал қилиш йўлида қўйилган қадамлардир. Бу муаммо шу қадар улканки, бир катта муҳорабада уни бартараф қилишнинг иложи йўқ, “бўлиб ташлаб, ҳукмронлик қил” деган маталга амал қилиб, одам муаммони бўлак-бўлақларга ажратади-да, аста-секин, қисм-бақисм ҳал қилади”, дейди⁹².

Назар Эшонқулнинг “Тун панжаралари” асарида қаҳрамон ёлғизлик ҳолати рангсиз, ҳазин оҳанг муштараклигида ёритиб берилади. Киши табиатнинг ички тартиботидан ҳайратланади. Тун қўйнидаги одам ҳаёлларига эрк беришга интилса ҳам, зоҳирдаги зулматга бўйин эгади. Ҳаётда маъно ахтараётган кимса саволлари исканжасида айланиб, йўлсизликдан азият чекади. У қалбидаги исён алангасини шайтон ҳомийлигида кучайтириб боради. Туш, хотира, тун, ҳаёл қоришқилигида ёлғиз кимса фожиаси қатъийлашиб боради. Асар композициясидаги диалог нафақат кишилар муносабати, балки жин, иблислар мулоқотини ҳам ташкиллаштиради. Инсон ёруғ кун, оламдан кўра зулмат, қоронғуликка интилар экан, шайтанат дунёсидаги фитналарга рўбарў бўлади.

Ян Парандовский: “Ўзи тўғрисида бошқаларга гапириб бермоқ – бу ўз қобигидан ташқарига чиқиш демакдир, бу қисқа фурсатга бўлса-да, оёғига чирмашган турмуш занжирларини узмоқ, изтиробли ёлғизлик балосидан халос бўлмоқ ва ниҳоят, бошқалар билан ўзимизнинг ҳайратомузлигимизни баҳам кўрмоқдир. Ҳа, биз туғилгандан то вафотимизга қадар ўзимизнинг туйғуларимиз, фикрларимиз, тушларимиз, изтиробларимиз, қувончларимиз, хавотирларимиз, орзу-умидларимиз бағрида ёлғиз бўламиз”, дея мулоҳаза билдиради⁹³.

Асар поэтикасида монологик ҳамда диалогик нутқ шакли кўзга ташланади. Қаҳрамон қўнглидаги имоннинг сусайиши иблисга имкон беради. Айни шу ҳис қилинаётган ҳолатлар монолог воситасида истифода этилади. У ёлғизлигини ниҳон айлашга уринса ҳам, монологи замиридан бу ҳақиқат ойдинлашиб боради. Дўст, ҳамроҳи билан диалогда мулоқот қатнашчиларининг тушқун кайфияти муқояса этилади.

Қисса композициясида “Тун эртаклари” номли туш ҳақидаги ҳикоялар эътиборни тортади. Туш қаҳрамон ҳаёлотининг ҳудудсиз манзилига сайр қилдириб, вақт тушунчасини забт этади. Айни эркинлик ҳолатни очик, равшан ифодалаш, ички талотўмни таъсирли етказишга йўналтирилади. Бунда аҳамиятсиз, маъносиз вазиятлар ҳам алмашиб келаверади, бироқ замирида яна ёвузлик нафаси сезилади. Киши феълидаги ишонувчанлик бобидаги ҳикояда ҳақиқатга зид ҳолатга оломоннинг бўйсунishi, мустақил фикрлаш кўникмасининг шаклланмаганини далиллайди. Туш ва ҳуш тафовути орқали рўё ва ҳақиқат, нафосат ва жаҳолат контраст қўйилади. Гул гўзаллик, нафосат улашади, уни узган тутқунликка маҳкум бўлади. Бунда маҳбуснинг бир дона гул сабаб ўлимга рўбарў келиши ғайритабiiй вазиятни юзага келтиради. Адиб қаҳрамони эркинликдан тутқунликка юз буриб, сўнгсиз оғрикни ҳис қилади. Инсон худбинлашиб, лоқайдлик иллатига йўлиқади. Харобадаги қаҳрамоннинг умидсизлик, тушқунлик кайфияти фаолиятсизлигини ифодалаб боради.

⁹² Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. - Т.: Маънавият, 2010.-Б.306.

⁹³ Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида.- Т.: Маънавият, 2010.-Б. 246.

“Тун менинг хилват бошпанам. Балки ёлғиз манзилим ҳам шу ердир. Мен фақат тун қўйнидагина, мана шу кичкина қоронғу бурчагимдагина ўзимни эркин ҳис этаман, кўнглимдаги ўйларни, сирларни унга айтаман”⁹⁴.

Асарда тун оғушида қаҳрамон ботинидаги жараёнлар аста ёритиб борилади. Булар ёлғизликдаги киши изтироби, исёнини, вужудидаги парокандаликни ошкор этади. Адиб қаҳрамоннинг тундаги диалоги воситасида асосий муаммога диққатни тортади. Шайтон азалдан кишини васвасага солиши, уни нафси қулига айлантиришга интилиши маълум. Қаҳрамоннинг шайтон сардори билан мулоқотида асл ният ойдинлашади.

“Мен кўпдан бери сиз билан танишиш истагида юрардим. Ахир билишим керак-да, ким экан тун билан биз шайтонларни безовта қиладиган, ҳа, дарвоқе, тун – бизга қарашли салтанат, бизнинг тасарруфимизда, дахлсиз, – деди у сирли қилиб”⁹⁵.

Иблис эътирофидан унинг тундаги эркин фаолияти, ғафлатдаги ҳукмронлиги, такаббурлиги маълум бўлади. Унинг осойишу ҳаловатига ҳалал бераётган кимсани васвасага йўналтиришдан аввал кузатиб, таҳлил қилиб, тазйиқини ўткази бошлайди. Тундаги танҳо кимсанинг сўлғин, тушкун кайфияти иблисга маъқул келади ҳамда унга тажовуз бошланади.

Хаёл образи инсон истакларини образли ифодалайди. “Сен мен излаб кетаётган шаффоф манзилсан. Сен яшаш ва курашиш учун боқий даъватсан. Сен эса менинг оҳим етмас юксак-юксакларда учиб борасан...”⁹⁶

Хаёл кенгликларида ҳар қандай инсон ўзини озод ҳис этади. Асрлар давомида одамзот тахайюлидаги эврилишу ўзгаришлар ниҳонлигича қолмоқда. Ҳаётдаги омаду бахтдан мосуволар ҳаёлида юксак марраларни забт этишга қодир бўлади. Қаҳрамон туссиз, маънисиз, биқик зулмат, исканжадан халослик илинжида ҳаёлига изн беради. У киши ҳавасларига рағбат бериб, яшаш, роҳатланиш завқини оширади.

Тунда ҳасрат саҳифаларини варақлаётган қаҳрамон болалик палласини Робиядек беғубор қиз, ўсмирлик ҳаловатини Ҳосиладай ёр билан хотирлайди. Инсонга самимий муҳаббат куч, қувват ато этиб, уни руҳлантириб боради. Айрилиқ танҳоликка мубтало этиб, кишининг оила, сўнг жамиятдан бегоналашувига сабаб бўлади. Шу ҳолатда муқимлашиб қолган кимса яшаш формуласини тушкунлик, бепарволик ҳукмига ҳавола этади.

Қаҳрамоннинг исмсизлиги ҳам модерн асарга хос хусусият бўлиб, унинг умидсиз, лоқайд ҳолатини асослайди. Бу инсон жамиятдаги турли касб, жинсдан нафратланиб, борлиққа адоват нигоҳи билан боқади. Ҳаётидаги фожианинг илдизини ўзидан эмас, атрофдагилардан излайди. Ботиндаги қўрқоқлик, ҳафсаласизлик уни абсурд, маънисиз алфозда кўрсатади. Ғафлат уйқусидаги кимса фақат ғимирлаб юради, ҳеч нарсага талпинмайди, келажак борасида режа тузмайди. У баъзан болаликдаги бахтиёр дамларни соғингандай туюлади, бироқ муваққат истак тез унут бўлади.

Тундаги сукунат асли киши вужудидаги ҳаётга иштиёқнинг маҳв бўлишидир. Халқнинг “Ноумид – шайтон” мақоли асардаги воқеаларни шарҳлашда муҳим функцияни бажаради. Инсон яралишидан унга рақиб иблис ерда, самода, тоғу уммонда ҳозир бўлади. Хусусан, тунда жин, шайтонлар найрангу ҳийласига шароит кўпаяди. Улар кутқуси, васвасаси боис киши муқаддас неъмат имондан айрилганини идрок этмайди, шу сабаб Яратгандан доим паноҳ тиланади.

Адиб асарда шайтон салтанатидаги низомни эслатар экан, исён, куфр боис бу йўлга кирганларни фош этади. Адиб қиссада икки олам манзарасини параллел тасвирлашга муваффақ бўлади. Кишилар кундалик маиший турмуши, ахлокий қарашлари қамраб олинган жамиятда ҳаёт оқими давом этаверади. Иккинчи сирли олам тун шаклида намоён бўлиб, унинг ёлғиз, ноумид тоифаси шайтон ҳукмронлигига маҳкумлигини тан олмайди. Айни шу олам вакиллари фаолияти модерн асар композициясини ташкиллаштиради.

⁹⁴ Эшонкул Н. Ялпиз хиди.- Т.: Шарқ, 2008.-Б.181.

⁹⁵ Эшонкул Н. Ялпиз хиди. - Т.: Шарқ, 2008.-Б.84.

⁹⁶ Ўша асар. –Б.186.

Модерн асар “мен”нинг маҳв этилиши, исённинг куртак отишидан таназзулга қадар бўлган ҳалқани аста мустаҳкамлаб боради. Айни ҳалокатнинг ибтидоси инсоннинг шайтон назоратига ўтиши, лоқайду тушкун кайфиятга мослашишини тезлатади. Ҳаётӣ муаммонинг ичига кириш, тилсимни уқишга интилиш ҳудудсиз олам тароватини ҳис қилишдан бошланади. Қаҳрамоннинг тартибсиз ҳаёти, тушуниксиз кечинмалари ғайритабиӣ лавҳаларни юзага келтиради. Ижодкор бизга маълум олам ажойиботидан ўзга диёрларга ҳам нигоҳ ташлашга имкон яратади. Курраи заминдаги тилсимотни рамзлар орқали англатишда вақт, макон тушунчаларида аниқликка риоя этилмайди, умумий мақсадни ёритишда ҳаёл маҳсулидан ҳам ўринли фойдаланилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Каримов Б. Руҳият алифбоси. - Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи, 2016. –Б.7.
2. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида.- Т.: Маънавият, 2010.-Б. 246.
3. Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди Т.:Шарқ. 2008. 400 б.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ АДАБИЙ-ЭСТЕТИК ҚАРАШЛАРИ ВА ИЖОДИЙ УЙҒУНЛИК

Феруза БУРХАНОВА,

филология фалари бўйича фалсафа доктори (PhD),

Низомий номидаги ТДПУ Ўзбек тили ва

адабиёти кафедраси мудири

Назар Эшонқул адабиётга ўз овози ва мустақил бадиӣ концепцияси, ифода усули билан кириб келган ёзувчи. Адиб ва унинг замондошлари ўзидан олдинги ёзувчилар авлодидан қатор жиҳатлари билан фарқ қилади. Бундай принципаи тафовутлар Н.Эшонқул авлоди ижодкорларининг шахсияти, айни пайтда ижодий тамойиллари шаклланган давр, тузум характери билан ҳам боғлиқ, албатта.

Аввало, бу авлод ижодида мафкуравий тазйиқ излари яққол сезилмайди, миллий доирадаги муаммолар нисбатан очик-ойдин баён этилади. Иккинчидан, ўтган тузумга хос иллатлар уларнинг асарларида эркин ва атрофлича ижтимоӣ-бадиӣ таҳлил этилади, унга нисбатан аниқ концептуал муносабат билдирилади; учинчидан, Н.Эшонқул авлоди асарларида поэтик экспериментлар қилиш имконияти кенг ва улар бундан етарли даражада фойдаланадилар; тўртинчидан, Европа, Америка ва Лотин Америкаси адабиётига хос бадиӣ тенденцияларга мойиллик бу авлод эстетик дунёқарашининг етакчи хоссаларидан ҳисобланади; бешинчидан, ушбу авлодга мансуб ижодкорлар жаҳон адабиёти ва назарияси муаммолари, дунё адабиётида мавжуд адабий оқим ва методлардан яхши хабардор. Хабардоргина бўлиб қолмай, бу ҳақда эркин фикр юрита оладилар.

Бу авлод, хусусан, Н.Эшонқул поэтик идроки, адабий-эстетик қарашлари мана шундай ижодий принциплар асосида шаклланган. Уларнинг бош мақсадлари, бизнинг фикримизча, адабий муҳитни янгилаш, ижодий принципларни қайта шакллантириш, жаҳон адабиётидаги энг илғор тенденцияларни миллий адабиётга синтезлашда намоён бўлади. Албатта, бунда турли бадиӣ экспериментлар, ифода усулларидаги янгиланишлар билан бирга адабий-танқидий ишларнинг ҳам муҳим ўрни бор. Н.Эшонқул асарларида бадиӣ ижод жараёнидаги эстетик тамойиллар, поэтик экспериментларнинг танқидий асарларда изчил акс этганига гувоҳ бўламиз.

Замонавий жаҳон ва ўзбек адабиётида рўй берган бирон муҳим ҳодиса йўқки, у Н.Эшонқул эътиборидан четда қолган бўлсин. Турли ҳажм ва шаклдаги бадиӣ эсселар, мақолалар, тақриз,

суҳбат, адабий баҳсларда Н.Эшонкул бадиий идроки ва танқидий тафаккурининг ўзига хослиги кўзга ташланади.

2014 йилда ёзувчининг “Мендан “мен”гача”, 2019 йилда эса унинг мантикий давоми ҳисобланган “Ижод фалсафаси ” “Мен”дан менгача-2” номли адабий-танқидий асарлари нашр этилди. Китобдан Н.Эшонкулнинг қарийб ўттиз йиллик тажрибалари, адабиёт ҳақидаги фикр-мулоҳазалари ўрин олган. Китобнинг қамров доираси ўта кенг. Унда Шарқ ва Ғарб классиклари, ўзбек насри ва шеърятининг забардаст вакиллари ижоди муҳим ижодий феномен – ижодкор “мен”и доирасида талқину таҳлил этилган.

Китобнинг “МЕН”ни излаб...” номли дастлабки қисмида адибнинг ижодкор шахси моҳиятини белгиловчи, ўзлигини намоён этувчи ядроси – “мен”лик олами ҳақида фикр юритилади.

Ушбу асарда, энг аввало, ижодкор ким, унинг ўзлиги қандай намоён бўлади, ижодкорнинг яратувчанлик салоҳияти нималарда кўринади, деган саволларга жавоб изланади. Унинг шахс даражасига кўтарилиши ёки шахсизлик доирасида қолиб кетишининг сабабларию омиллари нимада тарзидаги аниқ ва шафқатсиз саволлар қўйилади. “Мен” и ва “менсизлик” ижод жараёнида қандай намоён бўлади каби масалалар адабий материаллар асосида таҳлил этилади.

Назар Эшонкул “мен”ликни яратувчанликда деб билади. Муаллиф фикрича, гўзалликни ҳамма ҳис қилиши, завқланиши, ҳайратланиши, маънавий озуқа олиши мумкин, лекин уни яратиш фақат ўз “мен”ига эга бўлган инсонлар қўлидан келади. “Гўзаллик ва “мен” ўртасидаги муносабат воқеликни тасвирлаш даражаси билан эмас, воқеликни ўзгартириш, уни ўзига ва ўз идеалига мослаштириш, ундаги инсон ва дунё ҳақидаги изтироблар даражаси билан ўлчанади. Воқеликни тасвирлаш қобилият эмас, воқеликни яратиш қобилиятдир”⁹⁷.

Демак “мен-истеъдод”гина чинакам гўзалликни яратишга қодирдир.

Ёзувчи “мен”ликнинг намоён бўлишида реал воқелик, ташқи таъсирни инкор қилмайди. Бироқ бадиий асар ташқи оламнинг инъикосигина эмас, балки бутунлай янгидан яратилган ёзувчи “мен”ига тааллуқли бўлган ва кашф этилган поэтик топилмадир. “Ташқи олам ва бу “дунё” ўртасидаги фарқ ёзувчи маҳорати, савияси, мақсади ҳамда идеали билан ўлчанади”⁹⁸.

Назар Эшонкулга кўра, “мен”ликни намоён қилувчи яна бир муҳим хусусият шахс тушунчасидир. Яъни асл “мен” фақат шахсда намоён бўлади.

Менинг фикрим – бу менинг қиёфам... Фикрсизлик маънавий ўлимдир”⁹⁹, деб ёзади бу ҳақда ёзувчи.

Н.Эшонкул шахсизликнинг ижтимоий асосларига нигоҳ ташлайди. Унингча, шўро даврида ҳоким мафкура адабиётда шахсларни йўқ қилиш ва шахсизликни юзага келтириш учун кўп ҳаракат қилди. Ўз мақсадига буткул эриша олмаган бўлса-да, талайгина ўз “мен”ига эга бўлмаган ранг-туссиз асарларнинг яралишига замин тайёрлади.

Н.Эшонкул ижодкор шахс ҳақида фикр юритганда, у қандай сифатларга эга бўлиши лозим, деган масалани ўртага қўндаланг қилиб қўяди. Ижодкорнинг биологик инсонлардан фарқ қилувчи алоҳида хусусиятларига эътибор қаратади. Бундай алоҳидалик – индивидуалликни ёзувчи ижодкор шахс “мен”ида деб билади. Н.Эшонкул адабий-эстетик қарашлари асосини “фақат ўз “мен”ига эга бўлган ёзувчигина чинакам бадиият намуналарини яратади”, деган аниқ концепция ташкил этади. “Мен” фақат юрак эмас, у бўй кўрсатаётган дунёнинг асосчиси ва маънавий ҳокими ҳамдир”¹⁰⁰. Демак, ёзувчи шахсини унинг ижтимоий фазилатлари эмас, ички “мен”и кўтариб туради. Айни пайтда, ёзувчи асарлари билан шахсиятининг бир-бирига мос келмаслиги ўзлик, яъни ўз “мен”ини билишга интилишнинг йўқлиги оқибатидир. “Шахс ақлий идрок маҳсули, ижод эса онг ости кечинмалар маҳсулидир”¹⁰¹.

⁹⁷ Эшонкул Н. Мендан “мен”гача. – Тошкент: Akademnash, 2014. – Б.7

⁹⁸ Ўша манба. – Б.8.

⁹⁹ Эшонкул Н. Мендан “мен”гача. – Тошкент: Akademnash, 2014. – Б.14-15.

¹⁰⁰ Эшонкул Н. Мендан “Мен”гача – Тошкент: Akademnashr, 2014. – Б.7.

¹⁰¹ Эшонкул Н. Шу китоб. – Б.113.

Асл “мен” – ижодкор “мен”дир. У бошқалар илғамаган, англамаган моддий ва маънавий, ташқи ва ботиний ҳолатларни англайди. Фақат англаш, идроклаш билангина чекланмайди, ўз ижод намуналарида қайта кашф этади. “Мен ижоддан холи нарсаларни яратувчилик деб аташларига қаршиман. Ижод йўқ жойда яратган ҳам, яратувчилик ҳам бўлмайди. Ижодий завқ олиш сўнган дақиқадан турғунлик бошланади, ижодий завқ тутаган жамият таназзулга юз тутади. Ижод – буюкликни ва Парвардигор кудратини англаш ҳисси”¹⁰². Кўринадики, Н.Эшонкул ҳақиқий маънодаги ижодкор ижод билан тириклигига урғу бермоқда. Ижодкор шахс ўз ҳаётини ижод қилган дақиқаларинигина яшайди. Умрининг қолган вақтларида оддий одамлардан фарқ қилмайди.

Лекин шуни унутмаслик лозимки, ижоднинг уч босқичи унда доимий тарзда давом этиб туради. Ижод кайфиятидаги ёзувчи олам ва одамларни ижодкор нигоҳи билан кузатади. Ўз асарлари сюжетини, образларни, деталлар ва метафораларни хотирасида сақлашга ҳаракат қилади. Ёзиш жараёнида ижодининг кульминацион нуқтасига чиқса, қайта ўқиш жараёнида мунаққид, адабий тафтишчига айланади. Ҳақиқий ижодкор, бизнингча, камдан-кам ҳолатлардагина оддий одам бўлиб яшайди.

Муаллиф ижодни яратувчанлик билан боғлар экан, ижод ва ижодкорлик ҳақида ҳам ўзига хос қарашларни илғари суради. Ижодни илоҳий ҳодиса деб билган муаллиф, уни мавжудлик фалсафаси билан боғлайди. Ижодни ёзувчи “мен”ини, мустақил “мен” мавжудлигининг тан олдириш воситаси деб билади.

Ёзувчи ижодни ҳар қандай зўравонликни инкор қилувчи куч сифатида баҳолайди. Зўравонлик ва жаҳолат ижоднинг энг катта душманидир. Улар азалий ва абадий зиддият, курашда яшайдилар. Н.Эшонкул таърифича, чин ижод зўравонлик, жоҳилият, зулматга қарши исёндир.

Кўриниб турибдики, Н.Эшонкул ижодни инсон руҳини таназзулдан қутқарувчи восита деб билади. Инсоннинг мағлубиятга маҳкумлигини таъкидлаш баробарида ижодда ижтимоийлик, яъни халоскорлик руҳи борлигини эътироф этади. Адиб ўз қарашларини файласуфона ифодалаб, ҳар қандай қудратли инсон ҳам барибир мағлуб, деган хулосани беради. Асрлар мобайнида не-не жаҳонгирлар ҳам “мен ғолибман”, деб ўтишган бўлса-да, охир-оқибатда мағлубиятга маҳкумлигини Искандар ҳақидаги афсонага боғлаб талқин қилади. Фақат ижодгина инсонни мағлубиятдан қутқариб қолишини таъкидлайди.

Н.Эшонкулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Хароба шаҳар сурати”, “Сибизға воласи”, “Муолажа”, “Қултой” сингари асарлари матнида инсон табиатида шундай жиҳатлар акс этганини инкор этиб бўлмайди.

Маълумки, Н. Эшонкул ўз ижодини “Уруш одамлари” номли реалистик қисса билан бошлаган эди. Бу қисса адабий жамоатчиликда яхши таассурот қолдирди ва яна бир истеъдодли ёзувчи пайдо бўлаётгани эътироф этилди. Шундан кейин ёзувчи ўзининг ифода йўсинини ўзгартириб, дастлаб, “Маймун етаклаган одам” (1989), кейинчалик эса “Қора китоб”, “Тун панжаралари” каби қисса ва ҳикояларини яратди.

Ёзувчи адабий-эстетик қарашлари худди шу маънода бадиий ва адабий-танқидий, фалсафий-психологик ижод ўртасида доимий ҳаракатда бўлган ёзувчи ижодий “мен”ининг умумлашма образида намоён бўлади. Н.Эшонкул эстетик қарашларидаги фикр-ғояларини бадиий асарларини яратиш жараёнида кўнгил призмасидан ўтказиб, кўнгилнинг суратлари ўлароқ гавдалантиради.

Масалан, адиб шўро даври сиёсатининг ёзувчи шахсини маҳв этишга қаратилган мафкураси ҳақида фикрлар экан, шахсизлик оқибатини вайрона қилинган шаҳар тарзида рамзлаштиради. Уни кўнгил харобалари деб атайди. “Шахс йўқ жойда биз ҳамиша маънавий харобаликка, турланиб-тусланишларга дуч келдик”¹⁰³.

¹⁰² Эшонкул Н. Шу китоб. – Б.19.

¹⁰³ Эшонкул Н. Ўша асар. – Б. 8.

Ушбу концепция ёзувчининг “Хароба шаҳар сурати” асарида худди рассом чизган суратдек ҳикояга кўчган.

Ёзувчи ва мунаққид Хуршид Дўстмуҳаммад Н.Эшонкул ҳикояларини таҳлил қилар экан, уларда шахс тушунчаси марказий ўринда туришини эътироф этиб, шундай ёзади: “Н.Эшонкул ўз қаҳрамонлари дунёқарашини шахс ва жамият, шахс ва ўтмиш, шахс ва муҳит муносабатларини очиқ-ошкора таҳлил этиш йўли билан гавдалантиради”¹⁰⁴. Дарҳақиқат, Н.Эшонкул қаҳрамонлари ўтмиш, бугун ва келажакдан иборат замон-маконлар ичра ўзлигини қидираётган, наинки шахсий ўзлиги, ҳатто миллий ҳамда умуминсоний ўзлик томон интилаётган мураккаб образлардир. Уларнинг маиший маконлар ичра хонанишин қаҳрамонлари ҳам умуминсоний дард билан қоришиб истиқомат қиладилар. Байна момо каби қасос ва ёлғизлик изтироби оғушида ёниб кул бўладилар. Шу тариқа жаҳоний поэтик образлар (Г.Маркес, Робека) мақомига кўтарилади.

“Шахс сифатида ўзини, даврини, замонини муттасил мушоҳада чиғириғидан ўтказишга мойиллик – интеллектуал қаҳрамонлар образини яратиш Н.Эшонкул ҳикояларининг ўзига хослигини ташкил этади”. – деб фикрини давом эттиради Х.Дўстмуҳаммад. “Адибнинг қайси ҳикоясини таҳлил этмайлик сюжет қурилмаси, конфликт, оҳанг – барчаси ўйчан ва сермушоҳада наср намунаси эканини кўрамиз. Уларда воқеалар, тақдирлар, персонажлар кўлами эмас, қаҳрамон қалби шуурида кечаётган ўй-мушоҳадаларнинг таҳлили биринчи планга чиқади. Воқеаларнинг, тўқнашувларнинг ўзи эмас, улардан қолган кечинмалар тадқиқ объектига айланади”¹⁰⁵. Танқидчи бу фикрларни Н.Эшонкулнинг “Тобут”, “Муолажа”, “Ажр”, “Истило” (Айни ҳикоя таҳрир этилиб, ҳозир “Эволюция” номи билан чоп этилган – Ф.Б.), “Бевақт чалинган бонг”, “Маймун етаклаган одам” ҳикоялари таҳлили асосида баён этади.

Н.Эшонкул асарларида ёзувчи шахсияти, унинг “мен”и ўзига хос тарзда намоён бўлади. Унинг қаҳрамони том маънода кўнгил одами. Одам орқали оламни англаш қаҳрамоннинг мураккаб руҳий кечинмалари, сўнгсиз ўй-хаёллари, изтиробу дилтангликлари аро кечади. Қаҳрамон “мен”и бу оламда яшамайди. Энг аввало, ўз “мен”и оламида намоён бўлади ва шу олам орқали ташқи оламга назар солади.

Унинг асарларида акс этган олам оддий ҳаётий воқелик асосида эмас, балки олам билан одамни боғлаб турувчи асл ришта – олам ва одам бир бутунлиги ҳақидаги олий ҳақиқатларга таянади. Н.Эшонкул қаҳрамонлари “мен”и, ёзувчи шахсияти ана шу катта илоҳий ҳақиқатларни англаш йўлида кечинмалар кечириётган, руҳан покланаётган ёки ўзини англашга ҳаракат қилаётган шахсдир.

Адиб дунёқарашидаги энг характерли жиҳат Ғарб ва Шарқ фалсафаси алал оқибат битта ғояда бирлашади, деган хулосада намоён бўлади. Шунинг учун ҳам унинг асарларида Шарқу Ғарб қарашлари уйғунлашиб, бирикиб кетади. Адибнинг “Тун панжаралари” қиссаси ҳам шу ғоя билан суғорилган. Ёзувчининг “Маймун етаклаган одам” китобига сўз боши ёзган Хуршид Дўстмуҳаммад “тун, хароба, зулмат, тобут, ўлик, оғриқ сифатлари умумлашиб, Н. Эшонкул бадиий тафаккури ўқ чизигини ташкил этади”, деб ёзади. Адабиётшунос Д.Холдоров ҳам айни фикрнинг тасдиғи сифатида адиб услубида ранг билан боғлиқ рамзлар муҳим роль ўйнашини, қора ранг ёзувчи асарларининг сарлавҳаларига ҳам чиққанини эътироф этади¹⁰⁶.

“Тун панжаралари” қиссасида акс этган воқелик ҳам қоратун фонида метафориклаштирилган. Филол.ф.д. У.Жўракулов кейинги йиллар ўзбек насридаги метафориклик ҳақида қуйидагиларни ёзади: “Бундай асарларда ёзувчи томонидан танланган бирор мавзу ҳамда воқеа бир бутун истиора тизимига айлантирилади. Сюжет ва образ умумлашма (типологик) моҳият касб этади. Асар композицияси ўрнини истиора қолипи (метафорик модел) эгаллайди. Натижада асар макон-замон қамрови улканлашади. Маъно кўлами кенгаяди”¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Досмуҳамедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадиий тафаккурнинг янгиланиши. (80-йилларнинг иккинчи ярми ва 80-йилларнинг аввалидаги ҳикоялар мисолида): Филол. Фанлари номзоди... дисс. – Тошкент: - 1995. – Б.32

¹⁰⁵ Досмуҳамедов Х. Шу манба. – Т.: 1995. – Б.31-90.

¹⁰⁶ Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб ҳосияти. – Тошкент: Turon zamin ziyo, 2017. – Б. 60.

¹⁰⁷ Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ф.Фулум, 2015. – Б. 260.

Қиссада ёзувчи воқеликни, аниқроғи “мен”нинг қалб кечинмаларини тун манзаралари орқали ифода этади. Тун қаҳрамоннинг фаолият майдони. Асарни шартли равишда икки қисмга ажратиш мумкин: дастлаб, қаҳрамоннинг қоқ тунда битаётган мактуби; иккинчиси, айти шу мактуб битиш жараёнидаги руҳий ҳолати.

Айти чоғда бу типдаги асарларда инсон руҳиятини турли хил бадиий деталлар (нутқий, хатти-ҳаракат, имо-ишора ва ҳ.к.), диалог ва монологлар, кечинмалар ва бошқа тасвирий воситалар орқали акс эттириш самарали натижа беради. Инсоннинг ички, яъни ботиний оламини кўрсатишда, зиддиятли ҳолатларни тасвирлашда ички монолог катта роль ўйнайди.

“Тун панжаралари” қиссасида инсон моҳиятининг намоён бўлиши “мен”нинг онгида кечаётган ўй-фикрлар орқали эпифания асосида, яъни муаллиф иштирокисиз очилади. Маълумки, инсон онгида кечаётган ўй-фикрлар, хаёллар бетизгиндир, шу боисдан, бу қиссада аниқ мақсадга йўналтирилган анъанавий сюжет йўналиши йўқ. Бу Н.Эшонкул модернча услубига хос хусусиятлардан бири саналади.

Қиссада рамзий ифодалар сероб. Тадқиқотчи Ф.Раджапова мазкур қисса таҳлили асосида Н.Эшонкул ўз ижод манерасига кўра рамзийликка мойил адиб эканини таъкидлайди. Ўз таҳлилларини: “Тун панжаралари” қиссаси рамзлар, поэтик кўчимлар нисбатан кенг қўлланилган, ҳаётнинг турфа манзаралари фалсафий-бадиий талқин этилган асардир”¹⁰⁸, деган хулоса билан ақунлайди.

“Мен”нинг фикрий фаолияти асосан тунда бошланади. Бунинг сабаби нимада? Тун ниманинг рамзи? Қиссани ўқиган ўқувчида ҳақли равишда шундай саволлар туғилади.

Аслида тун – қоронғулик, зулмат, ғафлат, шунингдек, сокинлик, осойишталик рамзи ҳамдир. Шу сабабдан асар қаҳрамони фақат сокин тундагина бахт-бахтиқаролик, поклик-тубанлик, виждон-виждонсизлик, умид-тушкунлик, орзу ва армон, ғусса ва қувонч, ялқовлик ва шижоат, хуллас, одам ва унинг тақдир битиги тўғрисида ўй суради. Қаҳрамон “мен”и онгида кечаётган фикрий мушоҳадалар орқали ёзувчи инсон руҳий оламини, ўзига хослиги ва мураккаблигини тасвирлайди. Инсон – мураккаб бир тилсим эканлиги ушбу қиссада ўз аксини топган.

Инсон қалби ва умрининг муайян қисми ҳисобланган “тун” метафораси орқали асл моҳият сари қадам ташлайди.

Асардаги тасвирлар Чўлпоннинг XX аср бошларида яратган тун поэтик образини ёдга туширади. Зеро, тун ўзига хос бўлган барча кўргуликларни пинҳон тутиб турадиган қора парда. “Барча ёвузликлар, инсон маънавиятига хос кирдикорлар, инсон умрининг ёруғ паллаларида кўринмайдиган жиҳатлари шу қора парда билан беркитилган. Ёзувчи уни панжара деб атайди. Бу қиссада инсон учун ўқилган ўзига хос ҳукм, хулоса”¹⁰⁹.

Асардаги Ҳосила образи мен, сен ва муҳаббат тимсолида ижодкор концепциясини ифодаловчи восита сифатида келади. Асар бир кечанинг тасвири ва фалсафий талқинидан иборат. Қаҳрамон наздида тун нафақат шайтоний ҳислатларни намоён қилувчи ҳодиса, айти пайтда туннинг ҳам ўзига хос гулзори, улўғворлиги ва гўзаллиги ҳам бор. Ана шу икки жиҳатига кўра тун инсоннинг ўзи билан ўзи ёлғиз қолиб ҳис-туйғуларини намоён қилиш майдонига айланади. Ёзувчи туннинг айти хусусиятини қаҳрамон қалбида кечаётган кечинмалар фонида бирлаштиради ва бутун улўғворлиги билан намоён қилади.

Ёзувчи қалби бир вақтлар юрагида чўғ бўлиб илинган муҳаббат ришталари билан Сенга интилади. Сенга интилиш асносида болалик хотиралари ёдга тушади. Ёзувчи Сеннинг дастлабки суратини етти-саккиз яшарлик бола пайтида ҳис этади. Бу болалигида момосига қўшилиб рўза тутганда, куни билан оч юришга чидай олмай ойиси берган қайнатилган тухумни молхонага кириб яширинча ейишлари тасвирида акс этади. Ўша кезларда молхона тирқишидан тушаётган

¹⁰⁸ Раджапова Ф. Истиқлол даври ўзбек қиссачилигида услуб ва поэтик тил: Филол. фанлари бўйича фалсафа доктори (Ph D) дисс. автореферати – Т., 2018. – Б. 17

¹⁰⁹ Эшонкул Н. Мендан “Мен”гача. – Тошкент: Akademnashr, 2014. – Б. 113.

игнадек ёруғ нур бола назарида унинг қилмишини кузатиб, фош қилувчи қудратли куч сифатида намоён бўлади. Шу бир тутам ёруғ нур асарнинг асосий лейтмотивини ташкил этувчи, Сен даражасига кўтарилиб асарда осмону фалакда кезувчи Сен билан кундалик ҳаётида ёнма-ён юриб йўлдан оздиришга уринаётган шайтон тимсолларига муносабат тарзида акс эттирилади.

Умуман олганда, Н.Эшонқулнинг шу туркумга мансуб асарларининг аксариятида шайтон, иблис образлари кўп учрайди. Шайтон образи йўлдан урувчи, гуноҳ ишларга бошловчи сифатида келади. Қиссада шайтон унинг дастлабки асарларини тан олмаган муҳаррир ёки бўлмаса унда-бунда илк севгилиси Ҳосиланинг ёнида пак-пакана ярашиқсиз бўлиб ҳамроҳлик қилиб юрган эри тимсолида ифодаланишини кузатамиз. Энг характерлиси, ёзувчи концепцияси асарда харобага айланган Турсория шаҳри сурати орқали акс этган ғояда ифодаланади. Кези келганда айтиб ўтиш жоизки, “Тун панжаралари” қиссаси бошқа асарларнинг ёзилиши учун ҳам асос бўлиб хизмат қилган. Асар қаҳрамони – ёзувчини изтиробга солаётган омиллардан бири унинг ўзлигини излашга ундовчи ҳаёлий олами – Турсориядир. Н.Эшонқулнинг “Хароба шаҳар сурати” ҳикоясида ҳам асар қаҳрамони доимо Турсория сари интилади.

Маънавий харобалик – ёзувчи томонидан топилган ажойиб топилма. Турсория ҳақидаги афсона қаҳрамон англаб етган ҳақиқат. Хароба шаҳар сурати, яъни Турсория ёзувчининг фоний (ижтимоий) дунёдаги кўнгил харобалари. Ёзувчи мана шу харобалар оралаб боқийликка, яъни Турсорияга интилади. Унда фақат шахс мақомига эга бўлган кишиларгина боқий дунёда эришади. Асардаги фалсафий мазмун фоний дунёда ўзингни поклаб, излаб, излаганинга боқий дунёда эришасан, деган шарқона қарашда акс этган.

Турсория ёзувчи меҳр билан тасвирлайдиган макон, ёзувчи идеали. Адибнинг адабий-эстетик қарашларида айна ҳикояда марказий планга чиқарилган шахс тушунчаси, шахсизликнинг фожиавийлик касб этиши ижтимоий тузум билан боғланиб мажозлаштирилган.

Ёзувчининг адабий-эстетик қарашларида илгари сурилган масалалардан яна биттаси яратилаётган асарлар ҳар бири ижтимоийлик билан у ёки бу даражада боғланишдадир, деган фикрларида кўзга ташланади. Н.Эшонқул ўз асарларида ижтимоий мазмунни мутлақ инкор этмайди. Бу унинг Ғарб модернистларидан фарқ қиладиган муҳим жиҳатларидан биридир.

Н.Эшонқулнинг “Тун панжаралари”, “Қора китоб”, “Тобут”, “Хароба шаҳар сурати”, “Зулмат салтанатига саёҳат” каби асарларини ўқисак, улардаги ижтимоий пафосни беҳато англаймиз. Унинг асарларида тасвирланаётган ва қаҳрамоннинг ўз “мен”ини, ўзлигини излаши, бундаги ҳис-туйғулар, руҳий олам товланишлари, қаҳрамонларнинг характер хусусиятлари, қалбидаги кўркув ва қувонч, ёруғлик ва зулмат ҳислари, шайтоний товланишлар ўтмиш ва келажакни ёзувчи “бугуни”, ижтимоий замони билан синтезлаганини кўриш мумкин. Чорасиз исён – уларнинг пайдо бўлиш омиллари, айнан шу нуқтаи назардан, фақат ёзувчи ва қаҳрамонлар ички “мен”га, онг ости жараёнларига эмас, сезиларли даражада ташқи олам, аниқ замон-макон билан узвий алоқадорликда намоён бўлади.

Чунончи, “Қора китоб” қиссасида илгари сурилган бадий концепция, шайтон портретининг чўққисоқол сифатида чизилишида, асар хронотопини белгилашда “юз йил” вақт қамровининг қўлланишида, “Зулмат салтанатига саёҳат” ҳикоясидаги тўқсонга кирган ёзувчи М.нинг асарлари воситасида орттирилган кўркув салтанати талқинларида, “Хароба шаҳар сурати”даги хароба ва вайронагарчилик тасвирларида биз ёзувчи қисман яшаб ўтган собиқ шўро тузumi манзараларини ҳис этамиз. “Тобут” ҳикоясида эса бутун бошли шаҳар (салтанат, тузум структураси)нинг ўлим рамзи бўлган тобут шаклида қурилишида, ундаги бири-биридан даҳшатли қора рангларнинг қуюқ тасвири тоталитар тузумнинг бадий метафориклаштирилган қиёфасидир. Ёзувчининг айнан шу типдаги асарларида тун, чиркин ва бадбуй хид, моғорлаб кетган, зах ҳиди анқиб ётган харобалар тасвирлари етакчилик қилиши ҳам шу билан изоҳланади.

Худди ижтимоий асоснинг мавжудлиги боис ёзувчи асарларида Ғарб модернизмга хос маънисизлик, тушкунлик психологияси етакчилик қилмайди. “Тун панжаралари” қиссасидаги

қахрамоннинг ўзлигини англаб етиб, порлоқ осмондаги “Сен”га интилиши, “Қора китоб” қиссасида шайтонбаччанинг ҳомила давридаёқ бўғиб ўлдирилиши, “Зулмат салтанатиға саёҳат” ҳикоясидаги М.нинг ханжар билан симёғочга санчиб қўйилиши, унга бағишланган мадҳия мақоланинг ёзилмаслиги ёки “Хароба шаҳар сурати”да бутун харобаларнинг ичида ёришиб турган нурнинг мавжудлиги эзгуликнинг муқаррар ғалабасини ифодалайди. Булар Н.Эшонқулнинг Ғарб модернистлари таъсирида ёзган асарларида ҳам ҳаётбахш ғоялар мавжудлигини тасдиқлайди. Чунки Ғарб модернизмнинг ядросини ташкил этувчи фалсафа: “Абсурд ҳеч қачон инсоният ҳаёти учун хос фалсафа бўла олмаганидек, ҳеч қачон универсал бадий фалсафага ҳам айлана олмайди”¹¹⁰.

Н.Эшонқул шу тариқа кўплаб адабий-эстетик тушунчага алоқадор бўлган масалаларни жамлаб, адабиётнинг бош вазифаси ҳақида муҳим хулосага келади. Унинг фикрича, адабиётнинг бош вазифаси: “...бевосита ҳам, билвосита ҳам инсонни “тарбиялаш”¹¹¹дан иборат. Чинакам адабиётни истеъдодлар яратади, янгилайди, ўзгартиради. Чинакам адабиёт ҳамиша инсонни, унинг ўзлигини, дардини қаламга олади. Шу боис ҳам унинг марказида ҳамиша бош ҳарфлар билан ёзиладиган ИНСОН туради.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ҲИКОЯЛАРИДА АЁЛ РУҲИЯТИ ТАСВИРИ

С.Мўминова,
ҚарДУ доценти
К.Эшпўлатова,
ҚарДУ магистри

Дунё адабиёти хазинасида аёлларнинг руҳий олами, уларнинг қалб кечинмалари, ижтимоий ҳаётдаги мавқеи маҳорат билан қаламга олинган Лев Толстойнинг “Анна Каренина”, Гюстав Флобернинг “Бовари Хоним”, Теодор Драйзернинг “Бахтиқаро Керри” каби яна бир қанча асарлар яратилган. Ўзбек адабиётида эса “Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чаён”, “Кеча ва кундуз” каби асарларни ҳам мисол келтиришимиз мумкин.

Бугунги кун ўзбек насрининг таниқли вакилларида бири Назар Эшонқул ҳикояларида ҳам ўзбек аёлларининг турли хил қиёфалари, психологик ҳолати, дард-у аламлари, қувонч-у ташвишлари қаламга олинган. Ёзувчининг “Очилмаган эшик”, “Қултой” каби ҳикояларида шарқона одоб-ахлоқ ва ибод-ҳаёлибосларига бурканган содда, самимий меҳрибон ўзбек аёллари қиёфасини учратамиз.

“Очилмаган эшик” ҳикоясидаги аёл, яъни келинчак руҳиятидаги алам-изтироблар, рашк, фарзандсизлик азоби ва ёлғизлик туйғулари кабилар ўзига хос тарзда ифодаланган. Ҳикоя хўрланган, алданган, ҳали ўн гулидан бир гули очилмай бахтсизликка маҳкум этилган келинчакнинг ҳаёт китоби ҳақида. Ёзувчи ҳикоя давомида келинчакнинг сурати: гўзал чеҳраси, қош-у кўзи, бўю-бастини эмас, унинг ҳаётдаги ўрни, сийрати, онасизлик, фарзандсизлик, рашк азоби, изтироблари, қалбида кечаётган чексиз азобларга нисбатан ғалаёни, чидамини тасвирлайди.

Ҳикояга машҳур рус адиби Ф.М. Достоевскийнинг “Сенга қандай жаннат яратиб берардим, билмайсан!” сатрлари эпиграф қилиб танланган. Бу мисралар гўёки келинчак тилидан бу ҳаётдаги ягона хазинаси—бевафо турмуш ўртоғига қарата айтилаётганга ўхшайди.

Ҳикояда ёзувчи аёл қалбида кечаётган мураккаб, оғрикли кечинмаларни оддийгина қулфи ёмғир туфайли занглаб очилмай қолган эшик рамзи орқали акс эттиришга ҳаракат қилган.

¹¹⁰ Жўракулов У. Худудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 9.

¹¹¹ Назар Эшонқул. Мендан “мен”гача. – Тошкент: Akademnash, 2014. – Б. 56

Маълумки, “Рамз (ар. сўз бўлиб – имо, ишора, имлаш) – символ; кўчим турларидан бири, фақат шартли равишда ва шу матн доирасида кўчма маъно касб этувчи сўз ёки сўз бирикмаси; образлилик тури. Рамз моҳиятан аллегорияга яқин, ундан фарқи шуки, рамз контекст доирасида ҳам ўз маъносида, ҳам кўчма маънода қўлланади. Рамзнинг маъноси контекст доирасида ва шартдан хабардорлик бўлганда реаллашади”¹¹². ““Очилмаган эшик” ҳикояси контекстида занг босган кулф рамзи орқали акс эттирилган “фикр ва ҳис”, “тафаккур ва мантик” тушунчалари алоҳида аҳамият касб этади. Келинчак ниҳоятда маъсума, покиза. Унинг қанчалик соф, беғубор қалб эгаси эканлигини куйидаги парчадан ҳам билишимиз мумкин: “Келинчак баъзи-баъзида ўзига “кундош” бўлган бошқа бир аёлни ҳаёлан тасаввур қилар ва кўз олдида дунёдаги энг гўзал аёлнинг сиймоси пайдо бўларди. Эрининг назари тушган аёл бундан ўзгача бўлиши мумкин эмас эди. Аёлни ҳаёлан тасаввур қилар экан, ўзи ҳаёлида яратган бу илоҳий сурагга баъзан ўзи мафтун бўлиб қолар эди ва бундай аёлни севмаслик, унинг кўнглини қолдириш ҳеч кечириб бўлмайдиган гуноҳдай туйилар ва эри шундай аёлни севганидан фахрлангиси ҳам келар эди”¹¹³. (“Очилмаган эшик” ҳикояси)

Унинг ҳаёти туман ичра сўнаётган гулхан янглиғ эди. У гоҳида бунга “... ўғай онасининг ёшлигида “Илоё бахтиқаро бўл, илоё, қирчиллама ёшингда қайрил, илоё бахтинг очилмасдан бева қол”¹¹⁴ деган қарғишлари сабабчи эмасмикан, деган ҳаёлга ҳам боради. Бу дунё халқ оғзаки ижодидаги машҳур эртақ қаҳрамони Золушка ва унинг ҳаётини ёдга солади, эртақ эзгулик билан яқун топиб Золушка бахтли маликага айланади. Келинчак эса бу зуғумли дунёдан ўзи болалик кезларида ҳаёлида яратган оппоқ эртаксимон дунёга қуш бўлиб учиб кетишни орзу қилар эди. У қалбида бутун дунёни бошига кўтарадиган аянчли йиғисини саклаб юрар эди. Бунинг асосий сабабларидан бири унинг фарзандсизлигидир. Ўзбек аёли учун энг катта қайғу – фарзандсизлик, энг юксак бахт эса бу оналик бахтидир.

Ёзувчи ҳикояда айтмоқчи бўлган фикрини, бундан буён содир бўладиган воқеа-ҳодисаларни, қаҳрамоннинг келажак тақдирини тушлар воситасида баён этади. Бу ҳикояда ҳам ёзувчи келинчакнинг келажак тақдирига шу туш орқали ишора қилади. Ҳикоя сўнггида келинчак Оллоҳ томонидан берилган энг буюк неъмат тириклик–яшаш бахтидан воз кечади, ўз жонига қасд қилади.

Ёзувчининг “Култой” номли ҳикоясида муштипар она Арзихол ҳаёти ҳақида ҳикоя қилинади. Ҳикоя қаҳрамони бир умр ўзгалар ғам-ташвиши билан яшайди. Фарзанди яқинлари учун бутун умрини қурбон қилади. (Фарзанди ўлимидан кейин унинг ҳақиқий онаси Арзихол эканлигини билади.) Аёлнинг атрофидаги инсонлар эса унга оддий бир буюмдек, бегона хизматкордек муносабатда бўлишади. Ўғли Улжон эса уни чўлоқ деб атайди. Аёл бу ҳолатга шунчалик кўникиб кетганки, бундан ҳеч қачон ранжимайди, шикоят ҳам қилмайди. У ўғлини ҳимоя қилиш учун бир нечта барзангилар орасига кириб ўғлини ҳимоя қилади. “Арзихол пайдо бўлганди; у қайниларнинг атайлаб учига қотирилган тери ўрнатилган қамчилари моматалоқ қилаётган Улжоннинг бошига ўзини ташлади: энди қамчилар аёлнинг елкаси аралаш визиллар, Арзихол бор овози билан қишлоқдошларини ёрдамга чақирганча, худди ёш гўдагини бағрига олиб, бостириб келаётган бало-қазолардан асраётгандай Улжоннинг бошини товон-у бармоқлари бирлашиб кетган майиб оёқлар билан туғилгани ва айна шу нуқсони учун соғлом ва нуқсонсиз одамлар дунёсида бир умрга бўйнини қисиб, бошини эгиб юришга маҳкум этилгани бери бошидан аримаган ҳақорат ва хўрликдан йилма-йил кичрайиб бораётган миттигина жуссаси билан тўсиб олганди. Улжон нақ бурнига тегиб турган аёлнинг кўкрагидан ачимсиқ тер ва ўзига жуда таниш бўлган кўкрак ҳидини тўйди: бир зум у бу ҳид қаердан келаётганини ва бу ҳид димоғида қачон ва қандай ўрнашиб қолганини англолмай, ўзини калтаклашаётганини

¹¹² Dilmurod Quronov va boshq. Adabiyotshunoslik terminlari izohli lug'ati. –Т.: “Akademnashr”. 2010. – 125-бет.

¹¹³ Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди. Қиссалар ва ҳикоялар. –Тошкент: Шарқ, 2008. 304-бет.

¹¹⁴ Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди. Қиссалар ва ҳикоялар. –Тошкент: Шарқ, 2008. 313-бет.

ҳам унутиб, беихтиёр худди эмаётгандек тамшанди.”¹¹⁵(“Қултой” ҳикояси) Арзихолнинг абгор қиёфасига ҳеч ким эътибор бермас эди. Аёл барча хўрлик ва ҳақоратларга лойикдек ҳеч ҳам эътироз билдирмай ҳамиша қўркиб, бекиниб бурчак- бурчакларда беркиниб яшар эди. Фарзанди қандай бўлса ҳам, аёлга фарқи йўқ. Аёл боласини борлигича қабул қилади, севади, ардоқлайди. Заҳматлар чекиб, уни катта қилади, тунни тонгга улайди, ўзида куч, сабр, матонат топа олади.

Назар Эшонкул ҳикояларида юқоридаги каби фидойи, заҳматкаш, ўзини ўйламайдиган, фарзанди, оиласи учун жонини ҳам аямайдиган, сурати ҳамда сийрати гўзал, қалби ҳассос аёллар образи яратилган.

БАДИЙ АДАБИЁТДА “МУОЛАЖА” УСУЛЛАРИ

М.Саидакбарова,

фиология фанлари бўйича фалсафа доктори,

Қўкон ДПИ

Аннотация: Мақолада Назар Эшонкулнинг “Муолажа” ҳикоясининг мавзу, мазмун ва ғояси хусусида сўз юритилган

Аннотация: В статье рассматриваются тема, содержание и идея рассказа Назара Эшанкула «Лечение».

Annotation: The article deals with the theme, content and idea of Nazar Eshankul’s story «Treatment»

Калит сўзлар: “Гўзал санъат”, сиёсий – ижтимоий жараён, мажоз тили, “хивчинлаш”, рухий бемор, буткул даволаш, салобатли булутлар, жала.

Ключевые слова: «Изобразительное искусство», политический и социальный процесс, метафорический язык, душевная болезнь, полное исцеление, сильные тучи, дождь.

Keywords: «Fine art», political and social process, metaphorical language, «whining», mental illness, complete healing, heavy clouds, rain.

Бу кўп такрорланди ва қонуниятга айлантирилди, адабиёт ҳаётнинг бадий инъикосидир, у ўзига маериални кундалик ҳаётдан, ижтимоий жараёндан, сиёсий тўлқинлардан олади. Ижодкор эса ўзига материал танлаётган адабиётнинг исонафасидир, яъни жон баҳш этгувчисидир. Ҳаёт, адабиёт ва ижодкор номли объект ва субъектлар айнан бир нуқтада тўқнашадилар. Тўқнашиш натижасида “гўзал санъат”(Абдурауф Фитрат атамаси) ходисаси рўй беради. “Гўзал санъат” “ходисаси ҳар қачон ҳам, ҳар қандай ижодкор томонидан ҳам яратилаверилмайди. Бадий асарнинг бундай фитратона сифат билан эътироф этилиши учун ҳаёт, адабиёт, ижодкор учлиги тўқнашуви ҳақиқат чоррахасида содир бўлиши лозим ва лобуддир. Акс ҳолда, сўз ва вақт номланмиш олий неъматнинг исрофи ва зоеси сабабчи бўлиб қоламиз.

“Муолажа” номли кичиккина асар – ҳикоя муаллифи таниқли ижодкор, Терс ота фарзанди Назар Эшонкул шахси ва ижоди ўзига хослиги билан ажралиб туради. Ёзувчи ижоди билан яқиндан танишиш жараёнида юқорида айтиб ўтганимиз, гўзал ходиса содир бўлганлигининг гувоҳи бўламиз.

Ёзувчининг “Муолажа” деб номланган ҳикояси билан танишиш жараёнида, беихтиёр бир ривят ёдимга тушди. “Қадимда бир мамлакат бор экан. Унда фаровон ва осуда ҳаёт ҳукмрон эди. Кунлардан бир кун, бир йўловчи-девона ушбу мамлакатга келибди ва шундай дебди: -Тез орада диёрингизда қудуқлардан сув қочади, сувсизлик бошланади ва кўп қийинчиликлар бўлади. Маълум бир муддатдан сўнг, қудуқларга сув қайтади. Энг ёмони шунда бўлади. У

¹¹⁵ <https://n.ziyouz.uz.nazar-eshonkul>.

сувдан ким ичса, телба бўлиб қолади. Шунинг учун бор имкониятларингни ишга солиб, бу сувдан захира қилиб қуйинглар. Девонанинг гапини ҳеч ким писанд этмабди, фақат шаҳар четида яшовчи бир қари чўпон, бор идишларига сув ғамлаб олибди. Вақт ўтиб, девона айтган башорат содир бўлибди. Сув ғамламаган оломон сувсизликдан кўп азият чекибди, баъзилари вафот этабди. Вақт ўтгач қудуқларга сув қайтади. Офатдан омон қолганлар, бундан шоду хуррам бўлиб, қудуқларнинг янги сувлардан истеъмол қилишни бошлайдилар. Ва бутун мамлакатда ғайриоддий ҳаёт бошланибди. Ҳамма нимагадир, нимадандир сабабсиз хурсанд, ўйин кулгуга берилган, ҳаёт ташвишларини унутган, уззу-кун тўп-тўп бўлиб у ерларда ва бу ерларда хурсандчилик билан оввораю-мубтало бўлиб қолибди. Эртадан кечгача рақс тушиб, қўшиқ айтиб, кулишиб кун ўтказадиган бўлишибди, бир сўз билан айтганда телба бўлишибди. Фақатгина эски сувдан ичаётган чўпонгина бундан мустасно бўлибди. У оломонга қараб, тўхтанг, ҳаёт ташвишларини унутиб қуйдингиз, ҳаётга қайтинг деса, улар ҳаммаси бир бўлиб, чўпонни устидан кулиб, масхаралаб, қўлларини бигиз қилиб уни кўрсатиб, “ТЕЛБА” дея бошлашибди. Чўпон бориб-бориб ўзи ҳам “телбаманми” деб, ишона бошлабди. Охир у ҳам оломон ичаётган сувдан ичибдида, “телба”ликдан халос бўлибди.”

Ўтган асрнинг 80-йиллар охирида ёзилган ушбу ҳикоя ҳажман кичик бўлсада, унга юклатилган юк залворидан бел эгилиб кетади. Адабиёт хоҳ қадимий бўлсин, хоҳ замонавий бўлсин, у агар Олам ва Одам ҳақида сўзламас экан, мумтозликка давогар бўла олмайди. “Адабиёт- фикр, туйғуларимиздаги тўлқунларни сўзлар, гаплар ёрдами билан тасвир қилиб, бошқаларда ҳам ҳудди шу тўлқунларни яратмоқдир”.[1]- дея Фитрат айна ҳақиқатни айтган. Ижодкор учун тинч ва осуда даврда туғилиш – бу унинг (жоиз бўлса) “бевақт дунёга келиши”дир. Ижодкор фитратида тескари оқаётган оқимлар, шиддатли эсаётган бўронларга қарши суза олиш инстинкти билан дунёга келади. Шу сабаб, ижодкорни сиёсий-ижтимоий нотекис жараёнларда яшаши ва фаолият юритиши билан кўркмай муборакбод этиш ўринлидир. Зеро. Қуръони Каримнинг “Шуаро” сураси 225-226-227-оятларида “Кўрмадингми, улар ҳар соҳада бўрттириб гапирадилар. Ва ўзлари қилмайдиган нарсаларни айтади. Аллоҳга ишониб-суянган, яхши ишларни амалга оширган, Аллоҳни кўп зикр қилган ва ҳақсизликка учрагандан кейин ўч олган (**жавоб қайтарган**) шоирлар ундай эмас, Ҳақсизлик қилгандар қандай тўнтарилишини яқинда билиб олади.”

Ҳикояда бир журналистнинг руҳий касалликлар шифохонасидан олган интервьюси баён этилган. Шифохона профессори журналистларга шифохона тартиби, руҳий касалларни даволашдаги кўп йиллик тажрибалари ва хусусан, айнан руҳий касалликни бутунлай даволашдаги ўзининг муваффақиятли тажрибаси ҳақида батафсил маълумот беради. Учта нафар турли даражали беморлари билан таништириб, уларнинг руҳий ҳолати, даволаш усулларини сўзлаб беради. Айнан руҳий касалликдан батамом қутулиш, буткул даволашнинг муолажаси кўпам янгилик бўлмаган қадимий муоалажа- “хивчинлаш”(калтаклаш) ва унинг беш босқичда амалга оширилиши, ушбу тажрибаларни дунё тиббиёт соҳасига олиб кириш ва айнан ушбу тажрибаларни тиббиёт соҳасида кенг қўллаш учун ҳалақит бераётган тўсиқлар ҳақида батафсил маълумот беради. Ҳикоя билан танишиб чиққар экансиз, ундаги мажоз тилини ангалш учун бевосита ўша давр ижтимоий-сиёсий воқелигидан хабардорлик зарур бўлади. (Тўғри, бу ударажада узоқ тарих эмас. Лекин мустақиллик боласи учун ўзга воқеа, бегона тарихдек туюлади). “Асарнинг сюжет қурилишида, характерлар тасвирининг чуқурлигида, композициясида нуқсонлар бўлса, ўқувчи бундай асарни ўқиши мумкин, аммо тили нўноқ бўлса, ўқимайди.”[2] Ҳикоя бошдан охиригача рамз ва мажоз орқали баён этилган бўлсада, уни тилининг “нўноқ” эмаслиги сабаб, ижодкор кўзлаган мақсадни ҳис қиласиз, асардаги образларга бефарқ бўлмайсиз. “Зах, қон, тер ва қандайдир-афтидан, касал чиқарган бўлса керак, - қўланса ҳидли хонада”, “...елкасининг қип-қизил эти чиқиб кетган, қўл оёғи боғлиқ.....касал елкасига келиб тушган хивчин” зарбидан юрагингизга оғриқ киради, бутун вужудингиз азобдан қақшайди.

Ўша даврда Озодликдан маҳрум, қадриятлари топталган, тарихи қирқилган Ватан – руҳий касаллар шифоханаси эди. Ҳурлик, эркинлик учун курашаётган халқ – телба беморларни, уларни, азбаройи ёрдам бериш мақсадида бутун илмини, умрини сарфлаб “беминнат” даволаётган профессор - миллат жаллодларини ва қўл-оёғи боғлиқ, “кўндириш ва тутиш” осон бўлмаган, “Ўзини юқоридан ташлашга тайёр ...эси паст, телба барзанги”- миллат зиёлиларини қийинчиликсиз таний оласиз. “Бадиий адабиётнинг образлар орқали фикрлаши, образнинг эса ассоциатив тафаккур маҳсули эканлигини инобатга олсак”[3], ҳикояни анализ ва синтез қилиш жараёнида объект қанчалик ўралган ва ёпиқ талқин этилмасин, назарда тутилган мазмун ва ғоя, образларга юкланган вазифа ўзини танитиб туради.

Асарда биз бошда эслаганимиз Одам ва Олам ҳақиқати ҳақида сўз юритилган. Асар мавзуси совет иттифоқи даврида қарам миллатлар фожеси бўладиган бўлса, кўзланган ғоя абадий ва азалий озодлик ва ҳурлик учун курашдир. Ва буни ижодкор турли воситалар ёрдамида муваффақиятли талқин эта олган.

“Қадимги даврларда ҳам бу касаллик билан оғриганлар ҳақида маълумотлар бор. Бироқ у пайтлар бу касал онда-сонда учраб турган, бизнинг замонамизда бу касалликка йўлиққанлар сони кескин ошиб кетди”, Ушбу парчада ёзувчи нафақат сиёсий озодлик хусусида балки илоҳий-руҳий бебоқлик, Буюк Яратувчи зотини англаш, маърифатуллоҳдан мосуволик хусусида сўз юритган. “Парвоз даври”, “исён даври”, “даволашнинг анъанавий тажриба усули”, “тайёрлаш даври”, “хивчинчи”, “босқичма-босқич савалаш”, “фарёд ёзилган шовқин овозини берувчи қулоқ аппарати”, “бешинчи босқичда калтакланишни соғиниб қолади”, “эзиб-янчаётган зўравонлар”, “алвон гул солинаётган кашта нуқси урган елкалар”, “ингрокдан кўзи ёшланган хивчин” каби бир қатор муаллиф топилмалари ўз ўрнида моҳирлик билан қўлланган, руҳият тасвирининг ҳаққоний ва таъсирли акс эттирилишида муҳим вазифа бажарган.

Муаллиф ўз фикрларини хулосалар экан, чўпондек “ҳамма ичган сувдан ичмади” (юқоридаги ривоятга ишора) балки, “негадир осмондаги ҳайбатли булутларга қараб тезда жала қуйиб берса керак, бу оқшом жуда ҳам чиройли бўлиб кетса керак...” деган олий мақсад ва юксак орзу истаги билан асарни якунлайди. Ҳайбатли булутлардан жала қуйиш орқали билан тозланиш - Назар Эшонқулнинг тез орада содир бўлажак мустақиллик ҳақидаги бадиий башоратигина бўлиб қолмай, “минорада вақт тўхтаб қолган, вақт қай маҳал бўлганини билиб бўлмас” макон дардига малҳам бўла олгувчи, ўзи ишонч билан кутган “Олий Муолажа” эди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдурауф Фитраат. Адабиёт қоидалари.Т.:Ўқитувчи, -1995.12-бет
2. И.Султон. Адабиёт назарияси.Т.:Ўқитувчи. -2015,126-бет
- 3 Д.Қуроноф. Адабиёт назарияси асослари. Т.:Академнашр. 2018 460-бет
4. Н.Эшонқул.Муолажа. [www. ziyo.uz](http://www.ziyo.uz)

БАДИЙ МАТНИНГ ЛИНГВИСТИК ЭКСПЕРТИЗА ҚИЛИШ ЗАРУРАТИ ВА ОМИЛЛАРИ

(Н.Эшонқулнинг “Сибизга воласи” ҳикояси таҳлили мисолида)

Завқиддин СУВАНОВ,
PhD., ТошДЎТАУ доценти в.б.

Бадиий матннинг лингвистик экспертизасини ўтказиш услубий дастур билан боғлиқ махсус илмий ва амалий фаолият соҳаси. У, хусусан, экстремистик тарғибот, таҳқирлаш, камситиш,

ҳақорат қилиш, ирқий, диний, миллий, этник, гендер айирмачилик мазмунининг мавжуд материалда намоён бўлишини аниқлашда жуда муҳим.

Мақолада ўзбек фанида бадиий матннинг суд-лингвистик экспертизасини ўтказиш учун ягона услубий асос йўқлиги муаммоси кўтарилади. Бунда бадиий матннинг лингвистик экспертизаси, бадиий адабиётда кўтарилаётган муаммо доирасидаги ўта муҳим тил ифодаларини таҳлил қилиш, шунингдек, тилшунос мутахассиснинг инсон бадиий-интеллектуал қобилиятлари доирасидаги позициясини талаб қиладиган қонуний анормал ифодаларни лингвоҳуқуқий аспектда талқин қилиш эволюцияси тасвирланади. Матнларда экстремизм тарғиботи, таҳқирлаш, камситиш, ҳақорат қилиш, ирқий, диний, миллий, этник, гендер айирмачилик мазмуни замонавий ҳуқуқий тил ва адабиётшуносликнинг салбий маъноли марказий тушунчаларидан ҳисобланади. Ҳуқуқий жиҳатдан эса улар миллат, халқ, шахснинг шаъни ва қадр-қимматини пасайтиришнинг номақбул ифодаланган шакли деб таърифланади. Бадиий матннинг лингвистик экспертизаси амалиётида мунозарали деб аталган асарларни таҳлил қилиш қўйилаётган муаммога дахлдор белгиларни аниқлашда аҳамиятли.

Бадиий матннинг лингвистик экспертизасида лингвистик ва ҳуқуқий даражаларни фарқлаш, аввало, терминологик муаммо сифатида қўйилади. Уни қуйидаги саволда аниқ шакллантириш мумкин: Масалан, бадиий адабиётда ҳуқуқий ва лингвистик нуқтаи назардан камситиш, таҳқирлаш, айирмачилик, ҳақорат нима? Муаммо айнан шу асосдан келиб чиқади ва ҳал қилинади. Саволнинг бу табиати, юқорида таъкидланганидек, бадиий адабиёт ва назарий тилшуносликда реалистик ёндашув устунлик қилиши билан боғлиқ. Бадиий адабиётда назариялар марказида тегишли ёки нотўғри баёнотлар эмас, балки асосли тушунча (сўз ва атама) лар мавжуд. Воқеликнинг ноаниқ, баъзан турли вазиятларда бир-бирига ўхшамайдиган тарзда бирикиши натижасида ҳақиқат ҳақида тушунча (талқин) пайдо бўлади.

Мутахассис, кўп ҳолларда матн муаллифининг ниятини очиб бериш учун маълумот замиридаги яширин мазмунни аниқлайди. Маълумки, бадиий асарда тасвир ҳаракат қилади. Экстралингвистик ҳаракат аниқланмаган ҳолларда, бадиий матнда тасвирни ҳаракатнинг долзарблиги ёки номувофиқлиги учун баҳолаш мумкин эмас. Тасаввур қилинг, образ реал ҳаёт контекстида эмас, балки тириклик маконидаги индивидуал онг туфайли асл маъно билан мос келмаслиги мумкин. Н.Д.Арутюнованинг фикрига кўра, шахс субтекстлар, кизиқишлар ва идеаллар босими остида шаклланади. Аммо тасвирнинг асосий мақсади маълум бир объект ёки уларнинг синфи билан боғлиқ тўпланган тажрибани умумлаштиришдир¹¹⁶.

Амалиёт шуни кўрсатадики, ҳозирги вақтда лингвистик экспертизада бадиий матнларни таҳлил қилиш муаммоси ҳам долзарб. Бунга икки ижобий омил – глобаллашув, умумий ўсиш ёрдам беради. Бадиий тил ва унинг экстремистик мазмунни ифодалаши хусусида Д.Н.Шмелев қуйидагиларни ёзади: “Тилнинг эстетик вазифаси, албатта, сўзлашув нутқида ҳам доимий равишда намоён бўлади. Лекин, барибир, бу вазифани сўзлашув нутқида етакчи деб бўлмайди. Бадиий матнларда эса тил ҳамиша айни шу алоҳида вазифаси билан иштирок этади. Бу вазифа, албатта, тилга, унинг барча кўринишларига ҳамиша хос бўлган коммуникатив вазифасини чекламайди, балки уни ўзига хос бир шаклда трансформация қилади”. Тилнинг эстетик вазифаси бутун ўзига хослиги ва мураккаблиги билан, дарҳақиқат коммуникатив вазифани ҳам трансформация қилган, бадиият манфаатларига тўлалигича хизмат қилдирган ҳолда бевосита бадиий нутқда намоён бўлади. Умумхалқ тилидаги барча бирликлар бадиий тилда у ёки бу даражада эстетик қиммат касб этишида кўринади.

Назар Эшонқул “Сибизға воласи” ҳикоясида муаллиф Искандар образи портретини яратар экан, образнинг ташқи қиёфаси ва унинг хатти-ҳаракатини тўлиқ тасвирламайди. Балки унинг ташқи кўриниши ва характериға оид муҳим бўлган бир неча деталларни келтиради ва бу тасвирларни ҳикоячи нутқи орқали ҳикоя сюжетиға сингдириб юборади.

¹¹⁶ Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999. с. 373.

Бу каби ровий нутқи воситасида ифодаланган тасвирлар Искандар образининг характер-хусусиятини очиб беради. Худди шу ўринда, айтиш мумкинки, муаллиф образнинг ташқи кўринишини тасвирлаш орқали унинг характерини тўлақонли очиб беришга эришган.

“...худди еб ўтирган нони тортиб олинган қаландардек юзида аламзадалик қотиб қолган, на нур, на илоҳиёт таралардиган” юзи эса зулмкорлик ва босқинчилик унинг ҳаётининг бир қисмига айланганини эслатиб туради.

Бадий образ носирнинг мукамал гўзаллик нуқтаи назаридан яратган типларида ўз ифодасини топади. Аммо шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, “Мутлақо гўзаллик қамраб олинмаган, балки фақат эстетиканинг хунуклик категорияси ўлчовлари доирасида яратилган образлар тафаккурида ҳам эстетик идеал иштирок этади”¹¹⁷. Олимнинг фикрини давом эттириб айтиш мумкинки, хунуклик категорияси асос бўлган образ, характер ва портретлар заминида шундай хунукликка қарши гўзаллик концепти бўртиб кўринади. Назар Эшонкул тасвирида ҳам шу жиҳат етакчилик қилади.

Бадий асар тилини ўрганишдаги иккинчи, яъни стилистик йўналиш тилнинг худди шу эстетик вазифасини тадқиқ этишга қаратилади. Айтиш лозимки, тилнинг бадийяти вазифасининг асосий намоён бўлиш ўрни адабий асар матни экан, бу вазифанинг ўзига хос хусусиятларини фақат тилшунослик ёки адабиётшунослик доирасида ўрганиш қийин. Бунинг учун адабиёт назарияси, адабиёт тарихи, поэтика каби адабиётшунослик йўналишлари ва лингвистик стилистика, тил тарихи, лексикология, семасиология, этимология, грамматика каби тилшунослик йўналишлари бир-бири билан ҳамкорликда иш кўриши лозим. Тилнинг эстетик вазифаси масаласи бу икки йирик фан оралиғидаги мураккаб муаммо. Ҳатто, асримиз бошида бир қатор тилшунос ва адабиётшунослар ҳам бу муаммони илмий асосда ўрганадиган алоҳида фан тури шаклланиши лозимлиги ҳақидаги қарашни илгари сурганлар. Масалан, Б.А.Ларин 20-йилларнинг бошларида мана бундай деб ёзган эди: “Эртадир - кечдир, менимча, жуда тез орада тил эстетикаси алоҳида фан сифатида тан олинади”.

Бундан қуйидаги умумлашмаларга келишимиз мумкин. Лингвистик экспертизанинг вазифаси муайян давлатнинг амалдаги қонунлари талабларига зид ҳолатларни аниқлашга ёрдам беришда эмас, балки ҳуқуқбузарлик белгиларини ўз ичига олган ҳодисанинг тавсифини беришда намоён бўлади. Таҳлилдан келиб чиқадиган энг муҳим хулосақуйидагидан иборат: “тилшунос қандайдир нутқий ҳаракатнинг ҳақоратли нутқ эканлигини кўрсата олади. Бошқача айтганда, воқеликда содир бўлган ва тилшуносликда юридик анормал деб қараладиган ўша нутқий ҳодиса, ҳақорат таърифининг йўқлиги билан боғлиқ бўлган лингвистик тутумлардан бошқа асослар мавжуд эмас. Бунда муайян нутқ хатти-ҳаракатини, яъни ҳуқуқий анормал ҳодиса сифатида классификация қилиш зарур. Тилшуносликда ҳақорат ҳодисасини кўриб чиқишда матн марказли ва лексикоцентриқ каби иккита ёндашувга ажратилишини юқорида айтган эдик. Бундай ифодаларни классификация қилишда қабул қилинган мантиқий имкониятларни тавсифлаймиз. Бу назариянинг натижаси нима учун тажовузкор эмаслиги “Сен ёмон одамсан!” тушунчасини асослаш билан боғлиқ. Бунда бир томондан, “обрўсизлантириш стратегияси” номи остида моделлаштирилган нарсанинг ноаниқлигидан, иккинчи томондан, “хафа қилиш” эҳтимоли билан аниқлашдан келиб чиқади.

Шундай қилиб, ўзбек адабиётини лингвистик экспертиза қилишда, юридик анормал ҳодисаларга қарши курашиш ҳолатларига адабий матннинг аксиологик йўналиши семантик ва коммуникатив-прагматик таҳлилидан фойдаланишга имкон беради. Семантик таҳлил матннинг даражаларини аниқлашни ўз ичига олади. Коммуникатив-прагматик таҳлил, биринчи навбатда, бадий матнда тасвирий таркибни тавсифлашга қаратилган. Унда нутқнинг ўқувчига таъсир қилиш усуллари ўрганишни талаб қилади. Бирок, матндаги модал маъноларнинг тарқоқлиги, муаллиф позициясининг яширинлиги, матндаги турли даражадаги авторизация – буларнинг

¹¹⁷ Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент: 2004. – Б.11.

барчаси бадиий матннинг мазмуни ва коммуникатив истикболини шакллантиради ҳамда лингвистик экспертизанинг кўплаб муаммоларини ҳал этилишига кўмак беради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999. с. 373.
2. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент: 2004. – Б.11.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ҲИКОЯЛАРИ БАДИИЯТИ ВА УСЛУБИ

Нилуфар ЧЎЛИЕВА,

филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD),
ҚарДУ катта ўқитувчиси.

Аннотация. Ушбу мақолада ҳикоя поэтикасида рамз талқини Назар Эшонкул ҳикоялари асосида тадқиқ этилган. Мақолада адибнинг “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Хароба шаҳар суврати”, “Тобут”, “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоялари таҳлилга тортилган.

Резюме. В данной статье исследуется толкование символов в поэтике рассказа на основе рассказов Назара Эшонкула. В статье анализируются такие рассказы писателя как “Нельзя поймать ветер”, “Фотография развалин города”, “Гроб”, “Собака Баховуддина”.

Summary. In the article, the explication of symbols in narrative poetics is investigated as the examples of narrations by Nazar Eshonkul. In the article, the author’s narrations named ‘It’s impossible to catch the wind’, ‘The picture of the old town’, ‘The coffin’, ‘The dog of Bakhovuddin’ are discussed.

Калим сўзлар: рамз, символизм назарияси, экзистенциализм, контраст, тасаввуф, бадиий-эстетик тафаккур, фольклор, услуб.

Ключевые слова: символ, теория символизма, экзистенциализм, контраст, суфизм, художественно-эстетическое мышление, фольклор, стиль.

Key words: symbol, the theory of symbolism, existentialism, contrast, Sufism, artistic-aesthetic thoughts, folklore, style.

Замонавий ўзбек насрининг йирик вакилларида бири Назар Эшонкул асарларининг ўзига хос поэтикаси ва услуби борасида кўплаб тадқиқотлар амалга оширилмоқда. Бироқ адиб асарлари таҳлили жараёнида яна янги фикрлар вужудга келади. Муаллиф адабиёт-эстетик қарашлари тизимининг кўлами кенглиги намоён бўлади. Хусусан, ижодкор ҳикоялари таҳлилининг хилма-хил адабий фикрларни вужудга келтириши матндаги рамз ва метафораларнинг салмоғи билан ҳам боғлиқдир. Бу эса бевосита ижодкор услубий қирраларини белгилайди. Қуйида таҳлил жараёнида адибнинг “Шамолни тутиб бўлмайди”, “Хароба шаҳар сурати”, “Тобут”, “Баҳовуддиннинг ити” ҳикояларидаги рамзий-метафорик тасвир асар моҳиятини ифодалашда етакчи восита бўлиб хизмат қилгани кўзга ташланади.

“Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясида даврнинг бешавкат силсиласида руҳан ўлган, жисман тирик заифа жувоннинг одил вақт ва мусибат қаритган, муштдек жуссасида қора хотиралар қарвонини ортмоқлаган метин кампир – Байна момога айланиб, эри ва навқирон ўғлининг қотили Замон отбоқарга бўлган чексиз нафрати тасвирланади. Муаллиф услубига хос сокин ва залворли жумлаларда Байна момонинг кескир қиёфаси бўртиб туради. (Айниқса, момонинг ўз қишлоқдошларига қилган писандаларида бу қиёфа янада яққол намоён бўлган.) Асар қурилиши ноодатий – воқеаларни гоҳ охиридан, гоҳ аввалидан тасвирлаш китобхонни тушуниксиз шаклни илғашга чорлагандек қизиқиш уйғотиб, ўзгача ифодавийлик касб этади, воқеалар динамикасига

таъсир этади. Мазкур тасвир услуби қаҳрамоннинг – Байна момонинг ички оламини, муҳит ва қаҳрамон зиддиятининг ижтимоий моҳиятини кузатишда ўқувчига жонсараклик бахш этади. Ҳикоя давомида характерлараро конфликт ҳам авжланиб борадики, натижада, Байна момога Замон отбоқарнинг: “- Эринг бу ерда бўлмаса бошқа ерда барибир ўлган бўларди. Сен эса хавотир олма, ўлсанг итларим кўмади”¹¹⁸, деган заҳарҳандасига ҳам “бир оғиз ортиқча” гапирмаган кампир ўз бахтининг парвозини кўрмай қаро ерга кўмган, эри ва фарзандининг ҳам бахтли лаҳзаларини ўзининг “темир чангали” билан яксон қилган душмани – Замон қассобга бўлган нафратини изтиробли, айна пайтда, даҳшатли сукунат қаърига кўмади. Бу оғир изтироб оловида бутун вужуди ёнган Байна момонинг адоий-тамом қиёфасини муаллиф қизлар образи воситасида конкрет, эмоционал тасвирлайди: “- Агар ўғлингиз бўлганида мен сизга жон-жон деб келин бўлардим, – деди қизлардан шаддодроғи Байна момонинг эчки соғишидан завқи келиб. Байна момо унга ўқрайиб қаради ва кўзларида бирдан алам ёнди: қизлар кўрқиб кетишди: кўз олдиларида Байна момонинг бутун танаси тутаб жўнагандай туюлди. Қизлар дуд ҳидини аниқ сезишди...”¹¹⁹ Қизларнинг бу сўзлари Байна момонинг қасос олиши учун ҳам, асар воқеалари ривожини учун ҳам импульс – туртки вазифасини бажарган.

Асар сюжетидаги контраст – Замон отбоқарнинг тўйга тараддуди тасвири билан Байна момонинг у туфайли йигирма йиллик азобларига азадор қиёфаси тасвири ҳикоя воқеалари фонида оқ-қора бўёқларнинг янада конкретлашишига хизмат қилган.

Ҳикояда қўлланилган рамзлар, рамзий ишоралар эса нафақат воқеликни теранлаштирган, балки бадиий адабиётимизнинг тафаккур тадрижини ҳам белгилаган, дейишимизга имкон беради. Жумладан, Байна момонинг кун бўйи уйига келмай “...алламаҳал, ой атрофни сутдай ёритганда шарпадай” кириб келиши, “то миршаблар сўраб келмагунча” уйдан чиқмаслиги, ўлимида сўнг сандиғидан Замон отбоқарнинг кесиби олинган ўнта бармоқ суякларини топилиши уни китобхон тасаввурида бераҳим аёл сифатида жонлантиса, асар сўнггида кампирнинг “лайлатулқадр кутилаётган оқшом”да жони узилиши, ёки эски сандиғидан “сарғайиб кетган Қуръон”нинг, зебигардон, билагузук, каштали кўйлаги ва ангишвонанинг топилиши унинг эътиқоди бут, қалбида иймон ва аёлларга хос яратувчанлик, гўзаллик каби туйғуларнинг ўлмаганлигига рамзий ишора бўлиб хизмат қилади. Бу ўринда лайлатулқадр, Қуръон – эътиқод мустаҳкамлиги рамзидир. Муаллиф детал-рамзлар воситасида ҳикоя бағрига шундай камалакранг фикрларни жо қиладики, ўқигувчи боши-адоғи турли томон бўлган фикрларга келмасин уларнинг умумлашмаси асарнинг туб моҳияти ҳақида чиқариладиган хулосага заррача таъсир қилмайди. Яъни ўз эътиқодига содиқ қолиб, уни халқнинг асрий анъаналари қаторида (сандиқда) асраб келаётган, йигирма йилдан ортиқ вақт ситамларига юрак бағри ёнса-да, фақат “хотираларига исиниб” яшаётган кекса аёлнинг сўнгсиз нафрати неларга қодир эканлиги ҳикояга кутилмаган яқин ясаган. Аммо англаш мумкинки, аслида Замон отбоқарнинг қотили у хизматида бўлган, у эътиқод қилган, ва кейин уни чиқитга чиқарган замоннинг ўзидир. “Шамолни тутиб бўлмайди” – ҳикоя номининг рамзийлиги ҳам гипермаъновийликни таъминлаган. Зеро, шамолни улкан нафратнинг шиддаткор исёни деб ҳам, инсоният белгилаган қолипларга сиғмайдиган, унга бўйсунмайдиган ўлмас ҳақиқат рамзи сифатида ҳам, сохта эътиқод деб мавжудликни вайрон қилган, оҳир оқибат йўқликка юз бурган асл ватансизлик, қўнимсизлик рамзи деб ҳам тушуниш мумкин.

Демак, асарнинг туб моҳиятини инсониятнинг яшаш мантиғи муайян мафкуралар доирасидагина ўлчаниши эмас, балки унинг ўзи яшаш мақсадини тўғри йўналтириши, аслида нега яшаётгани, ўзининг кимлигини англашга бўлган интилиши муҳимроқ деган ғоя ташкил этади.

Адибнинг “Хароба шаҳар сурати” ҳикояси ҳам айна шу ғояни изчил давом эттирган. Ҳикоядаги қаҳрамоннинг хароба шаҳарнинг ўз руҳиятига яқин олишидан пайқаш мумкинки, у ўз руҳиятини, умуман ўзини вайрон қилган мавжудлик ва, ёки мавҳумлик нима эканлигини

¹¹⁸ Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. Т.: “Шарқ”, 2008. –Б:254

¹¹⁹ Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. Т.: “Шарқ”, 2008. –Б:258

англашга уринади. Асар қаҳрамони таназзулга юз тутганлигини кўра олган, ўзлигини қидирган инсонлар типидир. Ҳикоядаги профессор, таниқли шоир образлари эса инсониятнинг абадий яшамок ҳақидаги асрий орзу ва ақидаларини унутиб, ўз мақсадларини ўткинчи тирикчилик ташвишлари асосига қурган ёки шу ташвишларнинг сарҳадсиз маконида ўзини, ўзлигини йўқотган инсонларнинг бадиий умумлашмасидир. Яратганнинг улуғ езгу умидининг акс садоси бўлган инсонни У ғоят гўзал қилиб яратди. Унга гўзал жаннатдан макон қилди. Инсон эса нафси ва хатолари билан бу гўзалликни поймол этди. Асардаги “ҳар тонг азон ўқиладиган”, “яшил боғлари, зангор осмони, ...миноралари, шаҳардан узоқларда ҳам ҳиди уфуриб турадиган... нафис ва дуркун гуллари, ҳилол билан бирга ҳилпирайдиган туғлари”¹²⁰ бўлган Турсория шаҳри айни шу гўзалликнинг нишонаси бўлса, унинг вайрон этилиши эса инсоният қилган хатоларининг тимсолидир. Хароб этилган шаҳар тасвирида “...қандайдир ғалати, таҳдидли улкан оёқ излари”нинг акс этиши, гўзалликни топташи эса одамзот шу кунгача қилган хатоларининг, гуноҳларининг инъикоси ёки бу хатоларнинг илк яратилган Инсон – Одам Атодан “мерос” бўлиб келаётганининг, муттасиллигининг рамзи сифатида тажассум топади. Шунингдек, ҳикояда “...шунча ёнғину алғов-далғовдан сўнг ҳам ҳали бус-бутлигича тўхтаб қолган тегирмон пар-пари кўринарди: паррак ҳали мустаҳкам эди ва бу ўлик шаҳарга фақат шу парраккина умид бағишлаб тургандай эди” деган жумлалар бор. Шу ўринда, “Қиссаси Рабғузий” асаридаги қуйидаги воқеа ёдимизга тушади. Нух алаҳиссалом “– Тўфон ваъдаси қачон бўлур?”, деб сўраганларида “– Қачонки, тандиринг ичидан сув чиқса, балки азоб келган турур”, деган хитоб келади. Нухнинг кофир хотини нон пишираётган чоғда тандир ичидан сув чиқади¹²¹. “Қиссаси Рабғузий”даги бу ҳолат қиёматнинг қойим бўлиши инсониятнинг бу дунёдан ризқи узилиши билан бошланишига ишора қилади. “Хароба шаҳар сурати”даги тегирмоннинг кулаб тушиши эса инсон тирикчилигининг меъзони бўлган маънавиятнинг таназзули, айланувчи паррак эса путур етмас вақт узвийлиги рамзидир. Зеро, ҳар бир инсон муайян вақт бирлигида ўз умри шаҳрини бунёд этади. Хароба шаҳар эса таназзулга юз тутган, парчаланаётган инсон руҳиясининг ҳам, бутун инсониятнинг шу кунгача билиб-билмай қилган хатоларининг ҳам рамзий тасвиридир.

Адибнинг “Тобут” ҳикоясини адабиётшунослигимизда Камюнинг “Вабо” романи билан менгзашади. Яъни ҳар икки асар воқеаларининг асосини муайян макондаги номаълум касалликка қарши кураш ташкил этиши, вабо фашизмнинг, тобут шўро мафкурасининг рамзи экани таъкидланади. Аммо айтиш керакки, Камю асарида ўлатнинг чекиниши инсониятнинг вабо (фашизм)га бўлган курашининггина эмас, балки ўз-ўзига қилган исённинг натижасидир. Зеро, Камю таъбири билан айтганда, исёндан “... мақсад – ўзгаришга юз тутиш. Инсон аслида ким бўлса, шундайлигича қолишни истамайдиган ягона мавжудотдир”¹²². Назар Эшонқулнинг “Тобут” ҳикоясида эса башариятнинг муайян таъсирлар турткисида таназзулга юз буриши ва бу таназзулга маҳкумлиги тасвирланади. Мазкур ҳикоя ҳақида муаллифнинг ўзи шундай ёзади: “...шаҳар (эътиқод, ғоя, фикр, ўзлик)нинг ўлимга маҳкум этилишига сабаб нима деган саволга жавоб излаганман ва кейин асли уни бошиданоқ ўлимга маҳкум қилиб, тобут шаклида қуришган, шунинг учун ҳамма нарсадан таназзул анқиб ётибди, бу шаҳарда таназзул тақдирдир, маҳкумлиқдир...”¹²³. Бу маҳкумлиқ Камю қаҳрамони Сизиф дучор этилган маҳкумлиқ ғоясидан фарқ қилади, албатта. Яъни Сизиф думалатаётган харсангтош манзилига етолмайди, у доим ҳаракатда. Бу адоғи йўк, бесамар ҳаракат Сизиф учун маҳкумлиқ. Демак, Камю ўз асарида ҳаракат (шахсий икир-чикирлар)ни аслида, ҳаракатсизлик, абсурд эканига ишора қилмоқда. “Тобут” ҳикоясида эса муаллиф асар қаҳрамонини у дучор бўлган, аниқроғи, маҳкум этилган таназзул, абсурд фожиани англаб етган инсон қиёфасида тасвирлайди: “У хонамга кечкурун кириб келди: жуда ҳорғин эди, кўзларида даҳшат аралаш жунун ўйнарди. – Бутун шаҳар

¹²⁰ Эшонқул Н. Хароба шаҳар сурати. Ҳикоя. (Электрон манба). – URL:<http://www.ziyouz.com>

¹²¹ Рабғузий Носируддин. Қиссаси Рабғузий. (Электрон манба). – URL:<http://www.ziyouz.com>

¹²² Мамадиёрова С.Альбер Камю публицистикасида инсон омили. (Электрон манба). URL:<http://www.kh.davron.uz>

¹²³ Эшонқул Н. Мендан “мен”гача. Т.:“Академнашр”, 2014. –Б:216

тобут шаклида қурилганди. Мен буни лойиҳада кўрдим. Биз шунча кун тобутни кезиб юрган эканмиз...”¹²⁴

Дарҳақиқат, инсоният яшаш (ғам чекиш, азобланиш, қайғуриш) ва ўлишга маҳкумдир. Аммо у қандай умр кечиришни ўзи ҳал этади. Демак, ҳикояда инсон учун эрки, эътиқоди, фикри, ўзлигини асраб қолиши олий мақсад бўлиши кераклиги кўрсатиб берилади.

Назар Эшонқул ҳикояларининг ўзига хос жозибали жиҳатларидан яна бири Шарқу-Ғарб адабиёти ютуқлари, умумбашар бадиий адабиёти тараққиётининг аксига садо берганлигидадир. Адибнинг яратган асарлари, жумладан, куйида таҳлил этилажак “Баҳовиддиннинг ити” ҳикояси ҳам фикримизни далиллашга асос бўла олади.

Ҳикоя асосида “Коинот билан маънавий, энергетик ва ҳатто, жисмоний даражадаги алоқани машаққат билан қидириб топиш” масаласи ётади.¹²⁵ Бу мўжаз асар орқали бутун инсоният тафаккурининг куч-қудрати у яралгандан буён ўз-ўзини ва ўзи яшаётган оламни англашга сафарбар этилганига яна бир бор амин бўламиз. Ҳикоя моҳияти, албатта, рамзлар ортидаги маъноларни илғаганимиздагина ойдинлашади.

Даставвал, асар эпиграфига диққат қаратсак: “...Шайх у гўзалнинг жамолини кўриш умидида ёр кўчасидаги итлар орасига қўшилди...” “Мантиқ-ут-тайр” асаридан олинган ушбу жумла асарга ёндашувимизни белгилаб беради. Яъни “Мантиқ-ут-тайр” асари Аттор қарашларининг, ирфоний ғояларининг тараннуми. Навоий таъбири билан айтганда, Аттор “ҳақиқат тариқининг” йўлчиси. У бу йўлда – Аллоҳ васлига етишувда инсон ғариб, камтар, хокисор бўлишини таъкидлайди. Зеро, Аллоҳ буюклиги олдида инсон бир зарра, аммо, айна пайтда, ана шу заррада Яратганнинг жилваси бор. Демакки, Аттор жумласи ортида дунё илмларидан баҳраманд шайх ёр (Аллоҳ)га бўлган ишқ, Унинг улуғлиги ва барча нарсани билгувчилиги олдида ақли ноқис, ожиз ва нотаъон бир итчалиқдир. Тасаввуф адабиётининг улкан намоёниси Навоийда эса шундай байт бор: “Итингдур шоҳлар, йўқтур Навоий итча оллингда, Алар иттин кўпу бу ит аёғи туфроғидан кам”.¹²⁶ Яъни: “Аллоҳ, сенинг чексиз қудратинг олдида шоҳлар итинг кабидир, мен эса сенинг олдингда итча ҳам эмасман; балки, шоҳларнинг мартабаси итдан баландроқдир, аммо менинг мартабам итнинг оёғи остидаги тупроқдан ҳам пастроқдир!” Айтиш жоизки, тасаввуф илмига кўра инсон маънавий камолотга эришиши, Аллоҳ билан бирлик ҳосил қилиши учун фақир бўлиши, нафсининг барча кўринишларидан ўзни тийиши керак. Албатта, биз “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясини тасаввуфий руҳда ёзилган асар дейишдан йироқмиз. Асарда инсон ўзининг кимлигини англаши, ёзилган, таҳқирланган қалбининг кечинмаларига қулоқ тутиши, мақсадсизликдан безовта руҳининг ҳали ўзи етиб бормаган пучмоқларига назар ташлаши кераклиги уқтирилади.

Ҳикояда ташқи олам билан ўз ички оламининг қарама-қаршиликларига эга, ўзини маълум қобикларга ўраб олган, ҳаётдан завқланишдан тўхтаган, тирикликнинг, мавжудликнинг асл қиймати нима эканлиги, қай мақсадда, нега яшаётганига жавоб топа олмаган абсурд инсон қиёфаси қутилмаган шакл (ит рамзи)да акслантирилади. Шарқ фалсафасида, хусусан, тасаввуф адабиётида барча тирик мавжудот Аллоҳ қудрати олдида заиф, шу билан бирга, ҳар бир тирик жон гўзаллиги Асл гўзалликнинг тажаллиси эканлиги ва бу гўзаллик мажозлар орқали тасвирланиши кўзга ташланар экан, Ғарбда эса бундай ғоядан фарқ қилувчи бадиий тафаккур мавжуд бўлганига гувоҳи бўламиз. Хусусан, Ғарб ўрта асрлари адабий-эстетик тафаккурида Псевдо-Дионисий, Дионисий-Ареопагет номлари билан машҳур илоҳиётчи олим ўша давр символизми назариясини анча муфассал ишлаб чиқди. “Рамз қатида ботин моҳиятининг инкишоф этилиши кишига таърифга сифмайдиган лаззат бахш этади. Шу қарашни янада ривожлантириб, Дионисий-Ареопагет ҳатто хунук, номаъқул нарсалар тасвири ҳам

¹²⁴ Эшонқул Н. Тобут. Ҳикоя. (Электрон манба). – URL:<http://www.ziyouz.com>

¹²⁵ Камилова С. Э. XX аср охири – XXI аср бошлари рус ва ўзбек адабиётида ҳикоя жанри поэтикасининг ривожини. Т.: 2016. –Б:28. Док. дисс.автореферати. (Электрон манба.) – URL:<http://www.tashgiv.uz>

¹²⁶ Навоий Алишер. Наводир уш-шабоб. 393-ғазал, -Б:207.(Электрон манба.) – URL:<http://www.ziyouz.com>. alisher_navoiy_ asarlari

олий руҳоний қадриятларни ифодалаши мумкинлигини таъкидлайди. Мумкингина эмас, ҳатто уларни ифодалаш учун тубан нарсаларнинг тасвирлангани маъқулроқ ҳам. Чунки бу ҳолда, биринчидан, илоҳий қадриятлар янада кўпроқ улуғланган бўлади. Иккинчи томондан, бу ҳолда бутун эътибор ботиний маънога йўналтирилади, зеро, бундай рамзда эътиборни тутиб қолувчи ташқи гўзаллик йўқ.¹²⁷ Ушбу ҳикояда эса хунук тасвир – ит, унинг “қўтир босган вужуди” тасвири орқали эса инсоният қалбининг “маҳкумлик ва мутеълик, ожизлик ва зулм”, адолатсизликдан қолган “яра”лари, асоратлари, дардларининг рамзий ифодасини кўрамиз. Асарда тирик жон учун эрkning муҳимлиги, инсон ва борлиқ алоқадорлигида инсоннинг кичик бир ҳалқа эканлиги ва бу ҳалқа доимо ўз Ибтидоси томон интилиши, ғайриодатий эврилишда эса қаҳрамон психологик портрети, унинг муайян макон ва замонда ижтимоий воқеликка қай даражада дахлдорлиги кўрсатилади.

Демак, юқорида таъкидлаганимиздек, ҳикоя Шарқ ва Ғарб бадиий-эстетик тафаккури уйғунлашувининг ўзгача бадиий ифодаси сифатида яралганлиги билан ҳам аҳамиятлидир. Бу таҳлилнинг бир жиҳати. Шу ўринда яна бир фикрни қайд этиш жоиз. Биз рамз ҳақида, унинг ўзбек адабиётидаги тадрижи ҳақида сўзлар эканмиз, бу адабий истилоҳнинг ўзаги қадим оғзаки адабиётимиз (фольклор)га бориб тақалишини ҳам эътироф этиш зарур. Зеро, фольклор адабиётимиз мероси намуналарида рамз, мажознинг турли талқинларини кўрамиз. Хусусан, ит образи ўзбек фольклорида қуйидагича талқин этилган: “Фольклор намуналари таркибида сақланиб қолган бир қанча кўҳна мотивлар, образлар итнинг халқимиз эътиқоди тарихининг маълум бир қатламларида ижобий образ сифатида қаралганлигини тасдиқлайди. Фикримизни “Одамтой” эртагида ит ва отнинг қондош, деб талқин қилиниши, “Эрмана мерган” ва бошқа бир қатор эртакларда итнинг қаҳрамонга ҳамкор, дўст бўлиб келиши тасдиқлайди”.¹²⁸

Мазкур барча қарашлардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ушбу ҳикояда ит образи ижобий маъно ташиган. Ит образи, унинг “мусибатга тўла” увиллаш садоси рамзи ортида инсон қалбининг ғам-андух, дард-ҳасратга тўла ноласи яширин. Бу нола, балки инсон виждони, афсус-надоматлари, ўз-ўзига бўлган иддаоларининг, бутун мавжудлик қаршисидаги бурч ва масъуллигининг изтиробли ҳайқириғидир. Яна айтишимиз жоизки, ҳикояда қаҳрамоннинг шодлик ва ўйин-кулгудан йироқ, нафсини жиловлай олган итга эврилиши тасвири - метаморфозада ўзининг кимлигини, бутун борлиқ қаршисида кичик, ожиз бир жонзот эканлигини, аслида сохта муносабатлар, манфаат, ўткинчи ташвишлар ҳукмрон жамиятда ўзининг бегоналигини англаган инсон қиёфаси ҳам рамзийлаштирилган.

Ҳикоя номида ҳам ўзига хос метафорик маъно бор: Баҳовуддин сўзи арабча “Баҳоваддин – диннинг улуғворлиги, кўрки; муруввати, нури” деган маъноларни англатади. “Баҳовуддиннинг ити” бирикмасини эса Яратганнинг, У белгилаган абадий қонуниятларнинг садоқатли, вафодор қули; ўз йўлидан оғишмайдиган, мавжудлик ва ижтимоийлик ҳақида ўзининг қарашларига, “эътиқод”ига собит инсон тасвирининг айна зидди дея талқин этиш мумкин.

Юқорида таҳлил этилган ҳикоялар мисолида шуни айтиш мумкинки, бугунги кунда яратилаётган насрий асарлардаги рамзлар, метафоралар ва уларнинг нафақат ҳикоя, балки бошқа эпик жанрлар поэтикасидаги ўрнини белгилаш мазкур тушунчага конкретроқ ёндашиш талабини кўяди.

XX асрнинг йирик мутафаккири, Ғарб файласуф ва психолог олимларидан бири Эрих Фромм ўзининг “Инсон қалби” деб номланган асарида рамзий тил хусусиятларига тўхталар экан, “рамз ички оламимизнинг ташқаридаги қандайдир ифодаси” дейди, ва шунга асосан рамзларни уч хил гуруҳга бўлади: шартли, тасодифий ва универсал рамзлар. Фромм шартли рамзларнинг барчага маълум эканини таъкидлаб, уларга муайян нарса-буюмлар ва уларнинг номларини

¹²⁷ Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури очерклари. Т.:2008. –Б:32. (Электрон манба.) – URL:<http://www.ziyouz.com>.

¹²⁸ Эшонқулов Ж. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадиий талқини. Т.: “Фан”, 2011. –Б:2. (Электрон манба.) – URL:<http://www.SAVIYA.UZ>

мисол қилади. Яъни олимнинг фикрича, шартли рамзлар маълум предмет ва унинг номланиши ўртасида ҳеч қандай алоқадорликка асосланмайди. Аксинча, биз ўша буюмни кўрганимизда ўйлаб ўтирмай унинг номини айтамыз. Бу шартли тасаввур нафақат буюмларни, балки маълум рангни кўрганимизда, ҳидни, иссиқ-совуқни сезганимизда ҳам у билан боғлиқ маълумотлар, ички кечинмалар ҳам жонланади. Тасодикий рамзлар ҳам инсон ҳис-туйғулари, хотиралари билан боғлиқ бўлиб, улар кўпинча инсониятнинг онг ости оқими, хусусан, туш ҳолатида учрайдиган воқеа-ҳодисалар билан боғлиқлиги айтилади. Универсал рамзлар эса ўзи англатаётган нарсга моҳияти билан узвий боғлиқ бўлиб, руҳий ҳолатимиз билан жисмоний ҳолатимиз ўртасидаги алоқадорликка асосланади. Э.Фромм мазкур рамзларнинг “моддий оламда содир бўлаётган воқеа-ҳодисалар ички ҳолатимизга мос акс этиши – руҳий оламнинг рамзи сифатида хизмат қилиши”ни таъкидлайди. У универсал рамзларнинг намоён бўлишини юз ифодаларимиз, хатти-ҳаракатларимиз, имо-ишораларимиз асносида ички ҳолатимизни ифодалашини айтади. Олимнинг бу таснифи инсон руҳияси инъикоси асосида вужудга келган, албатта.

Фикримизча, адабий турда, хусусан, эпик тур жанрларида эса рамзларнинг бадиий асар шакли ва мазмунидаги “юк”ини муфассал ифодалашда уларни таснифлаш мақсадга мувофиқдир. Эпик асар, масалан, ҳикоя шакли - композициясида рамзларни персонаж рамзлар, деталь рамзлар, пейзаж рамзлар, портрет рамзларга ажратиш лозим. Н.Эшонқул ҳикоялари мисолида оладиган бўлсак, персонаж рамзларга деталь рамзларга қўланса ис, уфунат, хароба шаҳар, тобут, тегирмон ва унинг парраги, Қуръони карим, оҳанг-қуй кабилар, пейзаж рамзларга “Ажр”, “Эрта чалинган бонг” ҳикояларидаги тун, боғ тасвири, портрет рамзларга “Муолажа” ҳикоясидаги инсоннинг савалангандаги ҳолати: кўзларнинг сўниклиги, ундаги нафрат, жунун тасвири, “Эрта чалинган бонг”, “Маймун етаклаган одам” ҳикояларидаги нигоҳлардаги ишончсизлик, бефарқлик тасвирлари мисол бўла олади. Деталь, пейзаж ва портретлар ифодалаган рамзларни муайян эпик асар таҳлили давомида таснифлаш асар воқелигини, унинг умумий ғоясини конкретлаштириш билан бирга, мазкур унсурларнинг композициядаги ўрнини, композицион бутунлиқнинг шаклий ва мазмуний даражасини яққолроқ ифодалайди, асар поэтикасини тўлақонли белгилаш имконини беради, назаримизда.

Рамзларни юқоридагидегича таснифлаш эпик асар композицияси (ички композиция)га асосланган, уларни асарнинг ташқи композицияси – архитектоникасига кўра таснифлаганимизда “сарлавҳа рамзлар” (“Маймун етаклаган одам”, “Қора китоб”, “Момоқўшиқ”, “Баҳовуддиннинг ити”, “Озод қушлар”), боблар ёки қисмларнинг номланиши – “рамзий боблар”, масалан, асар қисмларининг мартдан октябрга қадар номланиши (“Хаёл тузоғи” ҳикоясида), рамзий эпиграфларга “Мен катта бўлсам милтиқ сотиб оламан. Милтиқни нима қиласан? Отамни отаман!” (“Уруш одамлари”), “Бошимга кўрки не тун келтирубсен” (“Тун панжаралари”), “Шайх у гўзалнинг жамолини кўриш умидида ёр кўчасидаги итлар орасига қўшилди...” (“Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясида) кабиларни мисол қилиш мумкин.

Хуллас, адиб Назар Эшонқул асарларини таҳлил қиларканмиз, ушбу ижоднинг жозибаси нафақат ёзувчи ифода услубида, балки “хаёл ва ҳаётнинг шартли ифодаси” бўлган рамзлар воситасида ҳам намоён бўлади. Адиб асарларидаги рамзни англаш, нафақат у яратган ижод, балки бугунги насримиз хусусиятлари ҳақидаги хулосаларга ҳам даҳл этади. Назар Эшонқул ҳикояларидаги қиёфалар тасвирида эса инсонни англашга ва бу англаш орқали у ҳақидаги илмларни бойитишга, уни қайта инкишоф этишга бўлган бадиий мақсад балкиб туради. Ана шу улуғ мақсадга интилиш самараси ўлароқ бадиий адабиётимиз сарҳадлари турфа образлар, ўзгача гўзал асарлар билан кенгаймоқда.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Эшонқул Н. Мендан “мен”гача. Т.: “Akademnashr”, 2014.
2. Эшонқул Н. Ялпиз ҳиди: Қиссалар ва ҳикоялар. Т.: “Шарқ”, 2008.

Камилова С. Э. XX аср охири – XXI аср бошлари рус ва ўзбек адабиётида ҳикоя жанри поэтикасининг ривож. Т.: 2016. -Б:28. Док. дисс.автореферати. (Электрон манба.) – URL:<http://www.tashgiv.uz>

3. Куронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури очерклари. Т.:2008. –Б:32.

Мамадиёрова С.Альбер Камю публицистикасида инсон омили. (Электрон манба).

URL:<http://www.kh.davron.uz>

4. Эшонқулов Ж. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадий талқини. Т.: “Фан”, 2011. –Б:2. (Электрон манба.) – URL:<http://www.SAVIYA.UZ>

Навоий Алишер. Наводир уш-шабоб. 393-ғазал. (Электрон манба.) – URL:<http://www.ziyouz.com>. alisher_navoiiy_asarlari

Рабғузий Носируддин. Қиссаси Рабғузий. (Электрон манба.) – URL:<http://www.ziyouz.com>

N. Eshonqul hikoyalari. (Elektron manba.) – URL:<http://www.ziyouz.com>

ЎЗУВЧИ УСЛУБИ ВА БАДИИЙ НУТҚ

Юнус БАБАҚУЛОВ,
ЎзДЖТУ Жаҳон адабиёти
кафедраси ўқитувчиси

Аннотация. Мазкур мақолада ўзувчиларнинг бадий асар яратишдаги услубининг ўзига хослиги, асарлардаги муаллиф нутқи ва персонаж нутқлари ўртасидаги ўзаро боғлиқлик масалаларига тўхталиб ўтилган

Калит сўзлар. Бадий услуб, индивидуал услуб, муаллиф нутқи, перосанаж нутқи, антагонизм.

Annotation. This article focuses on the specifics of the writers' style of creating a work of art, the relationship between the author's speech and the character's speech in the works.

Keywords. Artistic style, individual style, author's speech, perosanaj speech, antagonism.

Ҳар қандай ҳодиса, хоҳ у персонажни тавсифлаш усулларига ишора қилсин, хоҳ сюжет ва композиция усулларига мурожаат қилсин, унинг маъносини фақат ўзувчи бадий дунёсининг яхлитлиги билан боғлиқ ҳолда очиб беради. Ўз навбатида, асарнинг яхлитлигини ўзувчининг иродаси маҳсули, унинг дунёқараши, санъатни ҳам, воқеликни ҳам англаши, унга муносабатининг мужассамлашиши деб тушуниш мумкин. Бундан ташқари, муаллифнинг муносабати ҳар доим ҳам тўғридан-тўғри намоён бўлмайди: ижобий ёки салбий баҳони ифодаловчи баҳоловчи сифатлар ёрдамида турли хил ижобий ёки салбий белгилар хусусиятларини тўғридан-тўғри номловчи сўзлар ёрдамида; ёки билвосита турли хил таққослашлардан фойдаланиб, ташқи кўринишнинг турли хил хусусиятларини тавсифлаш бу қаҳрамоннинг ички қиёфасининг афзалликлари ёки камчиликларини англатади. Муаллифнинг муносабати бошқа йўллар билан ҳам ўзини намоён қилиши мумкин.

Адабиётнинг эпик туридаги муаллиф нутқи ва персонажлар нутқи нисбати муаллифнинг позициясига қараб белгиланади. А.Аъзамнинг “Рўё ёхуд Ғулистонга сафар”, Н.Эшонқулнинг “Тўр ўғли ёхуд ҳаёт суви” романларида образларнинг руҳий-психологик тасвирида муаллиф нутқи ва персонажнинг нутқи бир-бирига боғланади. Ҳар сафар Ғулия қиз ва Гули нутқи, унинг феъл-атвори ўртасидаги тафовутни кўрсатиб, муаллифлар қаҳрамонларнинг иккиюзламачилиги, алдовини намоёиш этади. Адиблар муаллиф нутқи ва персонаж нутқининг ўзаро таъсиридан моҳирона фойдаланган ҳолда, муаллиф Ғулия қиз ва Гули айтган ҳамма нарсани бекор қилади,

аммо оддий инкор билан эмас, балки унинг қандай айтилганлигини энг пухта ва батафсил тавсифлаб беради. У тез-тез истехзоли изоҳлари билан Ғулия қиз ва Гули нутқини доимо тўхтатиб туради. Натижада, Ғулия қиз ва Гули айтган ҳамма нарса, гўё ўқувчи томонидан қайта талқин қилинган, бошқа томондан қаралмоқда. Муаллиф нутқи ва персонаж нутқи ўртасида ҳам мазмун жиҳатидан, ҳам ифода жиҳати билан маълум бир “антагонизм” мавжуд.

Рамзийлик, бадий асар тилининг ўзига хослиги ва услуб тўғрисида Назар Эшонкул ўзи айтган фикрлар, ўзи эътироф этган тушунчалар унинг “Тўр ўғли ёхуд ҳаёт суви” романига ҳам тегишлидир: “Бадий тил – бу рамзлар тили, ҳикмат тили... Адабий рамз услуб ортига яширинади. Услубнинг ўзи йўқ ёки услуб шаклланмаган, услубнинг ўзи нималиги ҳақида тасаввур бермайдиган асардан рамз излаш бугунги бозор ва шоу-бизнес қаламкашлари ва қаламқошларини ҳам адабиётга дахлдор деб ҳисоблашдай гап. Шунинг учун, аввало, асарнинг ўзи рамз излашга арзийдими, ростдан услубда рамзий талқинга асослар борми, деган саволга жавоб топиш керак. Қолаверса, барча асарларни битта кўзойнак орқали кўриш адабий услубларни жўнлаштиради. Асарнинг рамзи дидни ўстиради, уни пасайтирмайди”¹²⁹.

Аслида, бадий услуб тилшунослик, санъатшунослик, эстетика ва адабиётшунослик ўзаро яқин ва фарқли маъноларда қўлланилади, лекин бу номланиш ҳам тарихий жиҳатдан ўзгарувчандир. Қадимги даврларда аллақачон бу сўз қўл ёзуви, ёзув хусусиятларини билдирувчи мажозий маънода тушуна бошланди. Айни маънонинг асосан замонавий, яъни услуб атамаси сақланиб қолган. Шунинг учун ҳам ёзувчи услуби, рассом услуби ва шу каби касб-хунар номлари билан биргаликда қўшиб айтилади.

Услубни илмий-назарий талқин қилиш катта аҳамият касб этади. Масалан, ўқувчига А.Аъзам услубининг уйғунлигини, Н.Эшонкул ва Х.Дўстмуҳаммад услубларининг кескинлиги ва ўзаро фарқларини тушунтиришга зарурат бор. Аслида услуб – бадий асар эстетик яхлитлиги – бир бутунлигининг ифодаси саналади. Бу эса ўз навбатида шаклдаги барча элементларнинг ягона бадийлик қонунларига бўйсунлигини, услубнинг ташкилий тамойилининг мавжудлигини назарда тутди. Ушбу ташкилий тамойил, гўё шаклнинг бутун таркибига киради, унинг ҳар қандай элементлари табиати ва функцияларини белгилайди. Масалан, Н.Эшонқулнинг “Тўр ўғли ёхуд ҳаёт суви” романида асосий услуб принципи, услубнинг мунтазамлиги контрастга, асарнинг ҳар бир эпизодидида амалга ошириладиган аниқ ва кескин қарама-қаршиликка айланади. Асар сарлавҳасида эълон қилинган контраст, кейинчалик композициянинг тасвирланган дунё ва нутқнинг ташкилий принципи сифатида ишлайди.

Бадий услуб тушунчасида ўзига хослик ва бошқа услубларга ўхшамаслик ажралмас хусусият деб қаралади. Шунинг учун ёзув услубини унинг ҳар қандай асарда ёки ҳаттоки кичик бир эпизодик бўлак орқали ҳам ажратиш олиш мумкин. Бадий асарни идрок этишда биз сезадиган биринчи нарса бу ҳиссий ва асар пафосини ўзида мужассам этган умумий эстетик тоналликдир. Шундай қилиб, услуб дастлаб мазмунли шакл сифатида қабул қилинади.

Услубнинг муҳим хусусияти унинг ўзига хослиги, индивидуаллигидир. Ёзувчи ва шоирларни ижодий методдаги умумийлик бирлаштиради, шунинг учун ҳам биз романтик, реалистик, модернистик, фантастик каби метод ва жанр, йўналиш номларини шоир ёки ёзувчиларга қўшиб айтиш орқали биз уларнинг йўналиши ажратилади. Бу уларнинг умумийлигини билдиради. Лекин ким қайси метод ва йўналишда ижод қилмасин, барибир ўзигагина хос бўлган услубини сақлаб қолади. Шу сабаб айтиш мумкинки, метод услуб эмас, услуб эса, аксинча, метод эмас. Демак, метод ёзувчининг поэтик тафаккур тарзи ва дунёқарашини, услуб эса уни бошқалардан ажратиш турадиган ўзига хослигини белгилаб беради. Аслида индивидуал услуб ўзига хос эстетик идрок ҳамда дидга эга бўлган чинакам юксак истейдод эгасининг асарлари матнида яққол кўзга ташланади. Услуб бадий асар мазмунини бир бутун ҳолда яхлит ифода этади. Услубда образлилик, эмоционаллик муҳим саналади. Услуб “адабий ёки бадий асарнинг

¹²⁹ Назар Эшонкул. Ижод фалсафаси. – Т.: Akademnashr, 2018. – Б. 28.

умумий колорити, тони, образлар системаси, санъаткорнинг образ яратиш методи, бадиий тасвир воситаларидаги ўзига хос яхлитлик, санъат асари шаклида намоён бўладиган бадиий-ғоявий хусусиятлар бирлиги, яъни санъаткорнинг дунёқараши ифодаси, асардаги асосий фикр етакчи ғояга хизмат қиладиган сюжет, характерлар, тасвир воситалари доираси, тили ва бошқалардаги умумийлик, яхлитликдир”¹³⁰. Демак, адибларнинг ҳар бир яратган янги асари янги мавзу, янги ғоя, воқеа, тасвир услуби ва ҳоказоларни тақозо этади. Бизга маълумки, илм-фан соҳасида, айниқса, адабиётдаги янги йўналишнинг пайдо бўлиши адабиётшуносларни бефарқ қолдирмаслиги билан бирга қабул қилиш масаласи ҳам туради. Масалан, XX асарнинг сўнгги йилларида адабиётга кириб келган модернизм оқими йўналиши вакиллари асарлари қийинчилик билан қабул қилинди. Шу сабабдан янгича услубда ёзилган асарлар ҳам ўз ўқувчисини топгунга қадар бироз вақт ўтиши тайин. Бу эса услубнинг ўзига хослигидан далолатдир.

Услуб – бу ҳар миллатнинг адабий тафаккур тарзини, ўзига хослигини намоён этувчи омил. У ўзининг миллий қадриятлари ва анъаналарини кўрсатиш билан бирга ўзга халқларнинг маънавий ва ахлоқий қадриятларидан ажралиб туради. Чунки ҳар бир халқ ўзига хос яшаш тарзи ва урф-одатларига эга. Шу урф-одатлар ўша халқ учун қадрият ва замонавий тилда айтсак, қомус вазифасини ўтайди. Лекин бу ҳам абадий эмас, асрлар ўтиши билан ўзгаришларга, янгиланишларга мойиллик сезилиб барқарорлашиб бораверади. Бу жиҳат услубнинг ўзига хослигини таъминлайди. Услубнинг умумий хусусияти эса дунё халқларининг умуминсоний фазилятларидан келиб чиққан ҳолда инсониятнинг энг оғриқ томонларини, инсониятга ёт бўлган ғояларни, қарашларни танқид этиши ва инсониятнинг маънавий ахлоқий даражасини тўғри йўлга йўналтириш учун ёзилган асарларнинг тасвир услуби (сюжет элементларини назарда тутиш лозим – Б.Ю.) умумийлик касб этади. Ўзига хослик эса ёзувчининг характери, дунё ва инсониятга нисбатан ташқи ва ички муносабати масаласида намоён бўладиган қарашларининг мажмуидир. Ёзувчи бадиий асарда яратган ҳар бир қаҳрамоннинг характерини яратар экан, уни ўзига хос тарзда баён этади. Яъни китобхонга таништиради. Ҳар бир қаҳрамонга берилган таъриф ва тавсиф бу ёзувчининг ўзига хос услуби бўлиб намоён бўлади. Шунинг учун ҳам ҳар бир қаҳрамон ўзига хос характерга эга ва характер умумийлик, ўзига хослик ва яққаликка, бетакрорликка интилиши билан ажралиб туради. Бундай ҳолат, айниқса, психологик романларда яққол кўзга ташланади.

Бир ижодий методга мансуб ёзувчиларнинг асарларида фарқлар бўлишининг сабаблари кўп. Улардан энг муҳимлари куйидагилар: биринчидан, ҳар бир ёзувчи ўз ҳаётий тажрибасига суянади. Бунинг натижасида турли ёзувчилар ҳаётнинг турли томонларини асарларида инъикос эттирадилар. Демак, турли ёзувчилар томонидан ёзилган асарлар турлича ҳаётий материални, турлича характер, руҳий ҳолатларга эга кишиларни адабиётга олиб киради. Бу ҳаётий материал ва қаҳрамонлар эса ўзига хос тасвир воситаларини талаб қилади. Иккинчидан, адабиётнинг бош вазифаси бўлмиш инсоншунослик, психологик тасвир борасида ҳам ёзувчиларнинг “қалами” бир-бирларидан фарқ этади. “Психологик тасвир турли кўринишларга эга бўлиши мумкин, – деб ёзади Н.Г. Чернишевский; бир ёзувчини характернинг қирралари кўпроқ қизиқтиради, иккинчиси – ижтимоий муносабатлар ва маиший тўқнашувларнинг характерларга таъсири билан қизиқади; учинчиси – ҳислар билан фаолият орасидаги алоқага, тўртинчиси – эҳтирослар таҳлилига қизиқади”¹³¹. Ёзувчи услубининг шаклланишида унинг қайси табақа ўқувчиларига мўлжаллаб ёзиши жуда катта аҳамиятга эга. Бу, ёзувчи ижодининг ҳамма компонентларига (ҳаётий материал танлаш, ижодий ва салбий қаҳрамонларни халқнинг қайси табақасидан олиш, адабиётнинг қайси тури ва жанрида асар ёзиш ва бошқаларга), айниқса, асарнинг тили масаласига оид қоидадир.

Услуб деб фақат ёзувчининг ёки конкрет бадиий асарнинг тилини тушуниш тўғри эмас. Тил – бадиий адабиётда тасвир воситаси. Шу сабабли бу воситанинг қандай хусусиятларга эга

¹³⁰ Услуб. ЎзСЭ, 2-том, 616-бет.

¹³¹ Чернишевский Н. Г. Поли. собр. соч., в 15 томах, т. 3. Госполитиз - дат, 1947, – С. 423.

бўлиши бадиий асарнинг бутун мазмуни билан чамбарчас боғлиқ. Тил – услубни ташкил этувчи муҳим факторлардан биридир, холос”¹³².

“Ҳар бир ёзувчининг дунёни ижодий ўзлаштириш давомида орттирган ҳиссиётлар тажрибаси, оламни ўзига хос кўриш, идрок этиш, тушуниш ва тушунтириш йўли бўлади. Ёзувчининг маҳорати, тасвирлаш санъати, ровийлик даражаси ҳақида гап кетганда ҳам, асосан, шу белгилар бадиийлик мезони сифатида қаралади”¹³³.

Дунёда ҳар бир нарса ўз тузилишига ва қурилишига эга. Ҳеч бир нарса ҳаётда айнан такрорланмайди. Шунинг учун ҳам ҳар бир инсон ўзига хос тарзда яшаш усулига эга. Ҳаёт воқелигининг бадиий асарда акс этиши ҳам ҳар хил. Бу ҳар хиллик ёзувчининг баён этиш услуби ва китобхонга етказа олиш қобилияти ва маҳорати билан белгиланади. “Ёзувчи шахсияти истёйдод йўналиши, савия даражаси, қараш доираси, шахсий тажрибаси ва биографияси, шулар асосида ўз ғоя ва ўз образларига эга бўлиши, ўзи яхши билган соҳани тасвирлаши, тасвирлари асосида ўзи туриши ва кимларга мўлжаллаб ёзиши унинг ўзига хос услубини юзага келтиради”¹³⁴.

Ҳаётда ҳар бир инсон ўз яшаш тарзи ва йўли, усулига эгаллиги билан бошқалардан ажралиб туради. Бу ўша инсоннинг ўзига хос бўлган хусусиятини билдиради. Шундай экан, ёзувчи ўз услубига эга бўлиши шарт деб биламиз, аксинча, унинг асарлари тақлиддан бошқа нарса эмас. Худди баъзи бир саъаткорларда бўлгани каби. Ижодкор аҳли доимо изланишда бўлиши табиий, шунинг учун ҳам ҳар бир асарида тасвир услубининг янги бир қиррасини кўрсатади. Бу эса адабиётнинг мукаммаллашишига сабаб бўлиши мумкин. Шу боисдан “...услуб бадиийликнинг қонуниятларидан биридир. У миллий адабиётни ривожлантирувчи омиллардандир, адабий жараён билан ҳам маҳкам алоқада таркиб топади”¹³⁵.

Услуб назариясини атрофлича тадқиқ қилган адабиётшунос олим А.Н. Соколовнинг таъкидлашича, “нутқ шакли, яъни бадиий тил шакли, композиция, адабий турлар ва жанрлар, тасвирлаш, ифодалилиқ (экспрессия), мазмуннинг шаклланиши”¹³⁶ каби услубни ташкил этувчи олтита восита мавжуд деб уқтиради.

Ёзувчилар яратган қаҳрамонлар аксарият ҳолларда руҳий кечинмалар исканжасида яшаган одамлардан иборат. Хусусан, “Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви” романидаги Н, “Донишманд Сизиф” романидаги Сизиф, “Рўё ёхуд Ғулистонга сафар” романидаги Ҳикоячи муаллиф каби образларида руҳий кечинма, безовталиқ, зўриқиш, психологик хужум, ҳаёлга берилиш каби вазиятларга тушган одамлар қисмати қаламга олинади. Бундай романларда воқеа эмас, инсон руҳияти, драматик кечинмалари «Инсон ва жамият», «Инсон ва табиат», «Инсон ва унинг ҳаёлот олами» каби фалсафий масалалари устунлиқ қилади. Бадиий асар тасвирнинг метафорик табиати саналган: пейзаж, портрет, қаҳрамон руҳий ҳолати, кайфияти, тасаввурларини ифодалаш А.Аъзам, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул услубининг бош хусусияти ҳисобланади. А.Аъзам, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул романларида пейзаж ва портрет воситаларидан унумли фойдаланади. Адибларнинг асарларида пейзаж шунчаки табиат тасвири, портрет инсоннинг ташқи кўринишигина эмас, балки ёзувчиларнинг ўзлари яшаган жамият муҳитига нисбатан руҳий ҳолати ҳамда ифода этмоқчи бўлган ғоясининг рўёбга чиқишида муҳим роль ўйнайдиган психологик тасвир воситаси сифатида намоён бўлади.

Бадиий услуб – бу умуман жаҳон бадиий адабиётида кенг тарқалган махсус нутқ. У юқори эмоционаллик, тўғридан-тўғри нутқ, ранглар, эпитет ва метафораларга бойлиги билан ажралиб туради. Шунингдек, ўқувчи тасаввурига таъсир қилиш учун мўлжалланган ва китобхоннинг ҳаёлотига туртки берувчи вазифасини бажаради.

Муаллиф услуби ҳодисасини тавсифлашнинг мураккаблиги бир қатор сабабларга кўра белгиланади. Бир томондан, уни эстетика ва санъатнинг турли назарияларида ўрганишнинг

¹³² И. Султон. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1980. – Б. 388.

¹³³ Болтобоев Ҳ. Наср ва услуб. – Т.: ФАН нашриёти, 1992. – Б. 6.

¹³⁴ Тўйчиев У. Ўзбек адабиётида бадиийлик мезонлари ва уларнинг маромлари. – Т.: Янги аср авлоди. 2011. – Б. 367.

¹³⁵ Ўша асар. – Б. 387.

¹³⁶ Соколов А.Н. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – С. 59–86.

маълум бир анъанаси шаклида ривожланди. Бошқа томондан олиб қараганда, муаллифлик феномени тарихий жиҳатдан анча ёшдир; умумий тушунчаларга қараганда капиталистик муносабатлар ва буржуа ҳуқуқининг шаклланиши натижасида услуб атамаси пайдо бўлган. Бундан ташқари, биз ўрганаётган ҳодисани тасвирлаш учун турли хил атамалар мавжуд. Шундай қилиб, санъат ва маданиятни ўрганадиган турли хил фанлар доирасида бир нечта атамалар мавжуд бўлиб, улар: услуб, йўналиш, бадиий тизим, бадиий усул, услуб ва маҳорат деб юритилади. Шу ўринда таъкидлаб ўтишимиз керакки, маҳорат услубга нисбатан анча кенг маънони англатади. Чунки маҳорат кўлами ва ижодкорнинг борлиқни қай даражада кўра билиши, англаши ва ҳодисаларни реал ҳаётдаги каби бадиий адабиётда тасвирлай олиши билан ҳам услубга кўра кенгроқ тасаввур қилишга олиб келади. Услуб адибларнинг ҳаёт воқелигини тасвирлашдаги ўзига хос бўлган бошқалардан қисман бўлса-да, ажралиб турадиган баён этиш усули ёки ёзиш тартиби билан белгиланади.

Ёзувчи услуби муаллифнинг мафкуравий режасини амалга ошириш воситалари ва усуллари сифатида тушунилади. Концепция ўхшашлик, фақат ушбу ёки биргина ёзувчига хос бўлган ижодий хусусиятларнинг бирлигига асосланган. Унинг таъсири остида объектив дунё, тил, тарихий воқеалар ва инсоннинг ички дунёси ўзгаради. Ёзувчи томонидан дунёни кўриш ва унинг қонунларини тушуниши унинг ижодини ажратиб турадиган услубида акс этади. Ҳаётини тажриба, истеъдод, ижтимоий тараққиётни англаш даражаси ёзувчининг асарларини ноёб ва таниқли қилади.

Хулоса қилиб айтганда ёзувчи услуби ўз даврида содир бўлаётган, айниқса, адибнинг маънавий, ахлоқий, ижтимоий-сиёсий муносабатларга бўлган қарашларига бевосита боғлиқ воқеа-ҳодисаларга нисбатан фаол муносабатининг маҳсули саналади.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. – Т.: ФАН нашриёти, 1992. – Б. 6.
2. И. Султон. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1980. – Б. 388.
3. Назар Эшонқул. Ижод фалсафаси. – Т.: Akademnashr, 2018. – Б. 28.
4. Соколов А.Н. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – С. 59–86.
5. Тўйчиев У. Ўзбек адабиётида бадиийлик мезонлари ва уларнинг маромлари. – Т.: Янги аср авлоди. 2011. – Б. 367.
6. Услуб. ЎЗСЭ, 2-том, 616-бет.
7. Чернишевский Н. Г. Поли. собр. соч., в 15 томах, т. 3. Госполитиз - дат, 1947, – С. 423.

ЁЗУВЧИ НАЗАР ЭШОНҚУЛ АСАРЛАРИДА МИФОПОЭТИК ТАЛҚИН ВА БАДИЙ ОБРАЗ

Баҳодир ЖОВЛИЕВ,
ЎзФА ЎТАФИ мустақил тадқиқотчиси

Мифологизм – рамзлар тили бўлгани учун ҳам XX аср адабиёти унга узлуксиз мурожаат қилди ва ҳали ҳам мурожаат қилмоқда. Миф ўзининг умрини қайтадан яшамокда. Биз мифлардаги рамзларни ижодий шарҳлай олсаккина халқ тафаккурининг қудратли «мен»ига дуч келамиз, қудратли «мен»ни кашф қиламиз, шу билан бирга мифологик асарларнинг чинакам моҳиятини англаб етамиз. Мифлар – бадиий асарда инсон руҳига, уммонига киришнинг бир воситаси.

Мифлардаги ҳикматни дунё олимлари “миф поэтикаси” деб ҳам аташади. Шу сабабли бизнинг ишимизда ҳикмат билан “мифопоэтика” деярли синоним сифатида қўлланилади. Буни Назар Эшонқул ҳикояларида яққолроқ кўрамиз.

Бугунги ўзбек ҳикоячилигини таҳлил қилиш, унинг тараққиёт омиллари, асослари ҳамда мавзу ва услуб ранг-баранглигини баҳолаш учун табиий равишда дунё насри муҳокама қилган мавзулар ва услубий-ижодий эришган ютуқлар ҳақида тўхталмасдан илож йўқ. Чунки замонавий миллий насримиздаги ҳар бир янгилик ортида дунё адабиётининг анаъаналари, бу анаъаналарнинг миллий адабиёт билан синтезлашиши мавжуд. "...Аслида бу узлуксиз жараён бўлиб, миллий адабиётлар дунё адабиётига, дунё адабиёти миллий адабиётга нимадир беради, олади, умуман, бу ўзаро таъсирларсиз адабиёт ҳам, санъат ҳам ривожланмайди".¹³⁷ Табиийки, жаҳон насридаги хилма-хил анаъаналар, услублар, оқимлар барча замонларда миллий наср тараққиётига, бадиий тафаккурга узлуксиз таъсир қилиб келган. Инчунин, ҳар қандай миллий адабиёт бу таъсирларсиз дунёвий кўлам касб этолмайди.

Адабиёт тарихидан маълумки, ҳар қандай адабий усуллардаги янгилик ўз-ўзидан пайдо бўлмайди: адабиётдаги янги оқимлар, анаъаналар ўз даврининг эстетик, ижтимоий, ғоявий, мафкуравий, тафаккур эҳтиёжи, инъоси сифатида сўз санъатида бўй кўрсатади. Қадим замон адабиётларида ёки кейинги юз йиллик адабиётими, фарқи йўқ! Адабиётга кириб келаётган ва пайдо бўлаётган янги оқимлар, сўзга муносабат, бадииятга ва жамиятга муносабат, шаклий ва бадиий изланишлар – ҳаммаси аслида ўша жамиятда пайдо бўлаётган ижтимоий фикр ва ижтимоий онг остининг эҳтиёжини намоён қилади.¹³⁸

Шу маънода, ўтган асрнинг 80-йилларида миллий ҳикоячиликдаги ўзига хос янги талқинлар, янги ифода усуллари, янги анаъаналарнинг пайдо бўлиши – ўша давр ижтимоий, миллий, эстетик эҳтиёжлар намунаси сифатида юзага келди, десак хато қилмаймиз. Умуман, адабиётда пайдо бўлган ҳар қандай оқим, янгилик, юксалиш, услубий ўзгаришлар ўз даврининг эҳтиёжи, яъни эски қарашлар ва ғоялар, қадриятлар, эътиқодлар таназзулининг, ҳали ижтимоий фикр даражасида шаклланиб улгурмаган, ҳали оммавий онг ости ҳиссиётлари даражасида бўлган қараш, муносабат ва тафаккурдаги эврилишларнинг акс-садоси ўлароқ пайдо бўлади. Профессор Қ.Йўлдошевнинг фикрига кўра, "...бу йўналишдаги изланишлар (адабиётдаги изланишлар назарда тутилаяпти. Диссертант) жамият ҳаётида кескин тўнтаришлар ҳамда қалтис катаклизмлар юз берган шароитда, айниқса, кучаяди. Негаки, инсон ижтимоий турмушидаги кескин чайқалишлар унинг туйғуларини мувозанатдан чиқариб, таъсирланиш ва бу таъсирни ифодалаш йўсинларига таҳрир киритади, қарашлар тизимини ўзгартириб юборади. Бу ўзгаришлар эса одамнинг бадиий дидини янгилайди".¹³⁹

Ушбу фикрдан англашилиб турибдики, адабиётнинг мавзусини ҳам, унинг янгилиниш заруратини ҳам жамиятдаги талотўмлар, ижтимоий катаклизмлар, жамиятни қамраган янги қараш ва тушунчалар, инкор ва эътирофлар, умуман, даврнинг ижтимоий ва маънавий талаблари пайдо қилади. Зеро, адабиёт ҳамиша ижтимоий фикрдан олдинда юргани, ундан аввалроқ етилиб келаётган жараёнлар ва қарашларни акс эттиргани учун ҳам жамиятни хавф-хатардан, фожеалардан кўп марта огоҳлантирган. Адабиёт тарихида бунга мисоллар кўп. Энг ёрқин мисол Франц Кафканинг "Жазо колонияси" ҳикоясидир. Ушбу асардаги жазолаш усули бу ёзувчининг башорати эмас, балки ижтимоий онг остида, инсон табиатида пайдо бўлаётган фашизмни олдиндан илғай билганини Ғарб адабиётшунослари қайта-қайта таъкидлайдилар.¹⁴⁰

Адабиёт даврнинг ҳали ўзини намоён қилмаган, лекин оммавий онг остида ўзини кўрсата бошлаган тўлғонишларни анча олдин илғайди, ҳали бу тўлғонишлар кенг миқёсда ўзини кўрсатмасдан турибók бадиий ҳодисага, бадиий образга, бадиий таъсирга айланиб, ижтимоий

¹³⁷ Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур материалов дискуссии и 11—15 января 1960 г. Издательство академии наук СССР Москва 1961г.

¹³⁸ Лучанов М. Ф. История мировой литературы. Омск. 2004 г.

¹³⁹ Қ. Йўлдошев. Модернизм: илдиз, моҳият ва белгилар. "Ёшлик" журнали, 2014 йил, 9-сон.

¹⁴⁰ Вальтер Бенъямин. Франц Кафка. Макс Брод. Франц Кафка. Узник абсолюта. Хорхе Луис Борхес. Кафка и его предшественники. Альбер Камю. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки. Юрий Манн. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) Синтия Озик. Невозможность быть Кафкой. Синтия Озик. Невозможность быть Кафкой. Жорж Батай. Кафка

фикрга туртки беради. Бу ҳолатни биз Ғарб адабиётида XIX аср охири ва XX аср бошларида, XX аср ўрталарида Лотин Америкаси адабиётида кўрамиз. “Нафсиламбр, ҳар қандай санъат ва тарих ўртасида чамбарчас боғлиқлик мавжуддир. Тарихий жараёнлар тарихчи олимлар томонидан қайд қилинади: бўлиб ўтган муҳим воқеа ва ҳодисалар аниқланади, уларнинг ўзаро алоқадорлиги, ўзаро таъсир ва муносабатлари талқин қилинади, ўтган сиёсий ва ижтимоий концепциялар атрофлича ўрганилиб чиқилади. Аммо узоқ ва яқин ўтмишнинг ҳаққоний қиёфасини, оддий кишилар ҳаётида кечган воқеалар, тарихий шахслар ҳақидаги тасаввурларни, бошқача айтганда, умумий тарихий онгни тарихчилар шакллантира олмайди. Бу муҳим аҳамиятга молик мураккаб жараёни фақат санъат ва адабиёт асарларидагина батафсил ифодалаш мумкин бўлади”, - дейди Ғарб адабиёти билимдони М. Холбеков.¹⁴¹

Инчунин, XX аср 60-йилларига келиб, Лотин Америка адабиётида ҳам бирдан кўтарилиш – дунё бадиий сўз санъати саҳналарини эгаллаш даври бўлдики, бу адабий “сакраш”нинг тагида ҳам Лотин Америка аҳолисининг орзу-истаклари ва миллий тафаккур эҳтиёжи, бу китъадаги маънавий ва моддий талотўмлар, ижтимоий фикрдаги катаклизмлар сабаб бўлган эдики, буни бугун дунёга машҳур бўлган барча Лотин Америкалик адиблар тан олишади.¹⁴²

Ўтган асрнинг 80-йилларидан бошлаб ўзбек адабиётига ҳам илгари синаб кўрилмаган дунё адабиёти анъаналари, усуллари, кўлами кириб кела бошлади-ки, бу ҳолат айни даврда бадиий сўз айтиш, воқеликни тасвирлаш усулини янгилаш, тасвир ифодаларини янги бир поғонага кўтариш аслида жамиятда бошланган миллий ўзликни англаш жараёни билан чамбарчас боғлиқ эканини эътироф этиш керак бўлади. Зотан, бадиий тафаккур миллий тафаккурнинг бир қирраси ўлароқ майдонга чиқади ва унда ўша даврнинг маънавий-руҳий, ижтимоий, идрок эҳтиёжлари намоён бўлади.

XX аср 70-йилларга келиб собиқ Шўро тузумида яшаётган миллатлар аста-секин ўзлигини англай бошлаган, ўзини таниб, миллий қадриятларни, топталган миллий ўзликни, миллий хотирани тиклаш сари қадам ташлаган палла эди. Халқларнинг миллий озодликка интилиши, энг аввало, миллий адабиётларда намоён бўла бошлади. Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Рауф Парфи каби шоирларнинг миллий ўзликни англатадиган ватанпарварлик руҳидаги шеърлари ана ўша даврда туғилгани бежиз эмас.

Тан олиш керак, бу даврда фақат метафоралар билан гаплашадиган адабиётгина миллий ғурур, ор, миллат шаъни-шавкатини тарғиб қилувчи ва уни уйғотувчи асосий воситага айланганди. Бу ҳолат барча миллий адабиётларга хос эди. Бошқача айтганда, адабиёт миллий ўзликни англаш жараёнининг марказида турди ва уни қўллаб-қувватлади. Ҳатто Собиқ Иттифок доирасида энг машҳур ёзувчи бўлган Чингиз Айтматов ижодида ҳам миллий хотира муаммоси баралла муҳокама қилина бошланди. Миллий хотира бу фақат тарихнинг ўзи эмас, бу миллатни ўз илдизи билан боғлаб турадиган ва шу билан унинг келажагини кўрсатадиган ришта ҳамдир. Чингиз Айтматов ижодидаги ана шу хусусиятни Назар Эшонқул “Ижод фалсафаси, мендан “мен”гача - 2” китобидаги “Хотира ва келажак масъулияти” мақоласида шундай изоҳлайди: “Асардаги (“Асрга татиғулик кун” романи кўзда тутилаяпти. Диссертант) манкурт афсонасига, Тансиқбоев каби образларга эътибор берилса, асар тўлиғича ўз даврида миллий озодлик ғояси билан суғорилганини кўриш мумкин. Чунки миллий озодлик кураши – бу миллат ўзини англаш курашидир, бу ўз ўтмишига, ўз тарихига эга бўлиш, шунга муносиб яшаш учун курашдир. Шунинг учун ҳам бу асар бутун бошли истиқлол арафасидаги авлоднинг уйғонишига туртки берганди, дейиш юз карра ҳақиқат. Айнан шунинг учун ҳам ўтган 80-йиллар охири, 90-йиллар бошида миллий республикаларда миллат ва халқлар эрк, мустақиллик истаб кўчага чиққанлар “Биз манкурт эмасмиз!”, деган шиорларни ёзиб олишганди. Шунинг ўзиёқ Чингиз Айтматов ўз

¹⁴¹ Муҳаммаджон Холбеков. XX аср модерн адабиёти манзаралари. Т., 2013 й. 16 б.

¹⁴² Писатели Латинской Америки о литературе. М., Радуга, 1982 г.

даври ижтимоий фикрига қанчалик таъсир қилганини англаш қийин эмас.”¹⁴³ Бу фикрдан Шўро тузумининг кейинги ўн беш йиллигида адабиёт миллий уйғонишнинг яловбардори бўлганини тасаввур қилиш мумкин.

Миллий озодликка интилиш, умуман, ўша давр миллат ва инсон эрки ҳақидаги бор гапни айтиш эҳтиёжи миллий адабиётда янги усуллар, янги йўллар, янги ташбеҳлар, янги метафоралар топишга замин яратди. Дунё адабиётининг энг илғор, ўзини оқлаган усул ва услубларини миллий адабиётда синаб кўриш, сўз санъатини дунё билан бўйлаштириш даври бошланди. Шунга кўра, ўтган асрнинг 80-йилларида адабиётга кириб келган дунё адабиёти оқимлари ва анъаналари ҳам шу даврнинг адабий эҳтиёжи эди. Бу ҳолат, биринчидан, Шўро тузумининг мафкуравий биқиқлигидан ва социалистик реализм методидан безган адибларнинг янги йўл, янги усул излаши билан боғлиқ бўлса, иккинчи томондан, йиғилиб қолган ижтимоий муаммоларга жавобни дунё фалсафасидан излашга бўлган интилиш самараси эди. Бу давр тўлиқ маънода нафақат адабиёт ёки санъатда, умуман, ижтимоий тафаккурда ҳам янгиланишга муҳтожлик сезарди. Бунинг ўз вақтида илғоган зиёлилар, адиблар дунё адабиёти, дунё фалсафасини кенг миқёсда ўргана бошладилар ва улардаги илғор ғояларни, дунёни фалсафий, бадиий идрок этиш усул, йўлларини ўз асарларига татбиқ этишга киришдилар.

Ўтган асрнинг 70–80-йилларида ўзбек зиёлилари ўртасида дунё адабиётида мифологизмнинг бошланишига туртки, асос берган файласуфлар — Артур Шопенгауэр, Фридрих Ницше, Анри Бергсон, Зигмунд Фрейд, Карл Юнг, Освальд Шпенглер, Альберт Камю каби Ғарб фалсафаси, Жемс Жойс, Франц Кафка, Роберт Музил, Бертольд Брехт, Жан-Поль Сартр, Уилям Фолкнер каби адабиёт номояндаларининг асарлари ва қарашлари кенг муҳома қилина бошланди. Муҳома қилиниш — бу янги йўл излаш, ана шу қарашларни маълум маънода миллий адабиётга, миллий тафаккурга олиб кирилиши дегани ҳамдир. Бу изланиш ҳосиласи ўша давр адабиётида намоён бўла бошлади, Мурод Муҳаммад Дўст, Аҳмад Аъзам, Олим Отахон, Хуршид Дўстмуҳаммад, Назар Эшонқул, Шодиқул Ҳамро каби адиблар ижодида янги анъаналар пайдо бўлишига олиб келди.¹⁴⁴

Шу маънода, бу давр миллий адабиётимизда шаклан ва мазмунан изланишлар босқичидир. Адиблар янги услубий изланишлар орқали ўзларини ўйлантираётган муаммоларни ва дардни ифода этишга киришдилар. Миллат ва инсон дарди, у ҳақида айтилиши керак бўлган гаплар, миллат ва инсоннинг айни пайтдаги ҳолати, оғриғини кўрсатиш эҳтиёжи адабиётнинг барча жанрларни, жумладан, ҳикоячиликни ҳам янги ифода йўлини излашга мажбур қилди. **Биринчи эҳтиёж — миллат озодлигини қумсаш ва унга интилиш бўлса; иккинчи эҳтиёж — адабиёт пайдо бўлгандан буён тараннум этиб келинаётган инсон озодлиги, хурлиги, инсонинг мутлақ гўзалликка интилиш эҳтиёжи эди.** Адабиёт ҳар икки эҳтиёжга ҳам эстетик ифода топиш учун ўзини ўзгартиришга, янги ифода усулларини излашга мажбур бўлади.

Бизнинг фикримизча, адабиётга ўзига хос янги усул, янги ифода, янги метафора олиб кирган ёзувчи Назар Эшонқул асарлари ҳам ана шу ҳар икки эҳтиёжнинг мевалари сифатида пайдо бўлган. Адибнинг асарларини синчиклаб таҳлил қилсак, биз ана шу икки эҳтиёжни ҳам қондиришга бўлган ички бир интилишини сезамиз. Мисол учун, ёзувчининг “Уруш одамлари” қиссасида миллий қадриятлар топталиши, миллатни асраб турадиган, миллатни миллат қиладиган фазилатларнинг — уят, номус, ор, шаън, ғурур тушунчаларининг пароканда бўлишига сабабчи бўлгани, шундай ҳаракатларнинг бошида турган тузум одами Мирзакул Норматнинг антиподи сифатида пайдо бўлади. Унинг асардаги бор қилмиши — у мансуб, у хизматини қиляётган, уни ёллаган, у кўриқлаётган тузумнинг қилмишидир. Азалдан бутун миллат каби орият, ғурур, ҳалолик, шаън билан яшаб келяётган қадриятлар Мирзакулнинг гуноҳини қабул қила олмади. Гарчи ўзи ҳалок бўлса ҳам Мирзакулни бош қаҳрамон Нормат отиб ўлдирди. Тузум тимсоли бўлган раиснинг ўлими — ёзувчининг ўша давр тузумига, унинг мафкурасига,

¹⁴³ Назар Эшонқул. Ижод фалсафаси. Мендан “мен”гача-2. “Академнашр” 2018 й. 207 бет.

¹⁴⁴ Назар Эшонқул. Ижод фалсафаси. Мендан “мен”гача-2. “Академнашр” 20018 й.

қараш ва тушунчаларига, яшаш тарзи ва амалига ўқиган фатвоси, ўша даврдаги миллий озодлик орзу-истакларининг бадиий ифодаси эди.

Бу миллий истак ва хоҳишлар 1988 йилда чоп этилган “Озод қушлар” ҳикоясида янада яққолроқ намоён бўлади. Бу ҳикояда адиб фанатсмагорик шартлиликдан фойдаланган ҳолда ўша давр манзарасини – миллий эгалик, миллий соҳиблик, ўз тарихига, ўз уйига, ўз маконига эгалик мавзусини кўтаради. Ҳикоя қаҳрамони ота-боболари яшаб келган ва туғилган, киндик қони тўкилган уйдан, ватандан ҳеч бир сабабсиз маҳрум бўлади. Унинг ота уйи, демак ватанига ёт бир аёл эгалик қила бошлайди ва уни уйдан ҳайдаб чиқаради.

“Ажр” ҳикоясида эса адиб энди шўро тузумининг қандай ва нима эвазига яралгани ҳамда мафқураси устидан кескин хулоса чиқаради: бир пайтлар ғоя ва мартаба учун отасини ўлдирган ҳикоя қаҳрамони ўлиmidан сўнг қиёмат кунига қадар отасининг жасадини елкасида кўтариб юришга маҳкум этилади. Албатта, “жасад кўтариш” — рамзий ифода. Бошқача айтганда, қаҳрамон қиёматгача қилмишларининг ажри-азобига маҳкум этилади. Ота эса худди унинг жонли хотираси каби тириклар дунёсида қилган қабих ишларни гапириб кетаверади: отанинг гапларидан, хотираларидан ўқувчи кўз олдида шўро тузumi бошида ўтирганларнинг қиёфаси бирма-бир намоён бўлади.

Шунингдек, “Тобут” ҳикоясидаги меъмор образи ҳам тузумнинг бош меъморига ўхшатилади: ҳикоя қаҳрамони — меъмор қурган шаҳарда яшаётган одамлар ҳеч бир сабабсиз ўлим гирдобига ғарқ бўла бошлайди. Одамлар кўчаларда, уйларида, иш жойларида, ухлаган ёки уйғоқ ҳолатда жон таслим қилаверади. Ҳамманинг боши қотади: ўлимнинг сабаби нима бўлиши мумкин? Шаҳарга буни эпидемия деб ўйлаб, комиссия жўнатишади. Комиссия ҳамма нарсани текширади, аммо эпидемияга хос бирор далил топилмайди. Ниҳоят шаҳар харитасини кўришгач, ҳаммасини тушунишади: аслида бу шаҳар тобут шаклида қурилган экан(!). Шаҳарни меъмор тобут шаклида чизган бўлади. Демак, энди бу шаҳарда яшайдиганлар ўлимга маҳкум бўлаверади. Бу ўринда шуни англаш керакки, ўлим — бу маънавий ҳам, жисмоний ҳам бўлиши мумкин. Ҳар ким ўзи талкин қилиб олаверсин. Муҳими, қурилган шаҳарнинг тобут шаклида эканлигида, унда яшайдиганларни муқаррар ўлим кутиб тургани ҳақида...

Бу истехзоли мажоз, чин маънода, шўро тузумининг моҳиятини кўрсатиб беради.

Адибнинг “Оғрик лаззати”, “Муолажа”, “Тун панжаралари”, “Баҳовуддиннинг ити” асарларида эса инсон озодлиги ва ҳурлиги мавзуси муҳокама қилинади. Юқорида келтирилган асарлардаги ижтимоий фикрлар, ижтимоий муаммолар шакл ва мазмун уйғунлигида акс эттирилади, яъни фолкълор рамзлари орқали дунё адабиётининг услуб ва приёмларидан, айтиш мумкинки, маҳорат билан фойдаланилган ҳолда даврнинг оғрикли гаплари айта олинади. Хусусан, **“Уруш одамлари” қиссасида анъанавий насрий баён йўли танланса, “Тобут” ҳикояси — ровийлик, “Озод қушлар” — бўрттирилган шартлилик, “Ажр” — тазарру, “Оғрик лаззати”, “Муолажа” ҳикоялари — репортаж усулида ҳикоя қилинади.** Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, адиб асарларида шакл ва мазмун уйғунлигини сақлашга, шу орқали эстетиканинг Сўз санъатига қўядиган талабларига қатъий амал қилишга ҳаракат қилади.

Кўриб турганимиздай, адиб ўз асарларида, биз юқорида тилга олган ҳар икки эҳтиёжни ҳам маълум маънода қондиришга уринади. Бунинг учун ҳар хил ифода усулларни, приёмларни танлайди. Адиб ҳар бир асарида дунё адабиёти усул ва шаклларида унумли фойдаланади, миллий адабиётга бу усулларни дадиллик билан олиб киради. Албатта, дунё адабиёти анъаналарини олиб кириш, бу мавжуд адабий приёмлардан тўғридан-тўғри фойдаланиш, дегани эмас. Бу усул ва приёмлар ижодий ўзлаштирилган, адибнинг ўз услубига айланган, миллий сўз санъатига мослаштирилган ҳолда бериладики, бугунги адабий жараёнда ушбу усул ва приёмлар аллақачон миллий адабиётимизнинг ўқ томирларига айланиб улгурди.

“ШАМОЛНИ ТУТИБ БЎЛМАЙДИ” ҲИКОЯСИНING ТИЗИМЛИ ТАҲЛИЛИ

Бегали МЎМИНОВ ,
АДУ катта ўқитувчиси,
Одина ҚОДИРОВА,
АДУ ўқитувчиси

Аннотация. Мақолада истеъдодли ёзувчи Назар Эшонкулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси тизимли ёндашув асосида таҳлил қилинган. Ҳикоянинг ғоявий-бадний хусусиятлари тадқиқ этилган.

Калит сўзлар: мавзу, бадний ғоя, образлар тизими, сюжет, структура, тугун, конфликт, кульминация, ечим, муаллиф нутқи, персонаж нутқи.

Ҳикоянинг мавзуси (тема). Асарда яқин ўтмишдаги, яъни собиқ шўролар даврида олиб борилган адолатсиз ва шафқатсиз сиёсатнинг халқлар бошига келтирган кулфатлари, фожеявий оқибатлари қаламга олинган. Бу ҳолат асарда Райим полвоннинг қулоқ қилиниши, ўзи ва ўғлининг “ҳукумат одамлари” томонидан ўлдирилиш воқеаси орқали аён бўлади.

Ҳикоядаги образлар тизими:

Инсонлар образи	Жониворлар образи	Нарса-буюмлар (детал образлар)	Жойлар	Мавҳум тушунчалар, табиат ходисалари
Муаллиф, Байна момо, Райим полвон ва унинг ўғли, Шукур оқсоқол, терсоталиклар, Замон отбоқар (қассоб), миршаб ва аскарлар, Олломурад тегирмончи, Салом кўса, Ҳаким отчопар, ҳукумат одамлари, Ражаб кўса, Розия момо, Байна момонинг синглиси ва куёви, Мели ўқитувчи, талаба қизлар, Пўлат чол, Замон отбоқарнинг уч ўғли, меҳмонлар, кўр Сафар уста, чоллар.	Йилқилар, кўй-кўзи, эчки-улоқлар, подалар, отлар, бир тўда ов итлари, урғочи байтал, қари ва озғин эчки, бўрибосар итлар.	Темир тирноқли булдозерлар, кимиз, ёғ, айрон, устунлар, милтик, қамчи, қора пардалар, туйнуклар, ўтин, тегирмон, бугдой, баланд тол, қайнаётган сут, ятаклар, дор, келинлик сандиғи, ой, шарпа, торшим ва кўйлақлар, оппоқ пайпоқлар, жабдуқ, кафан, қамчи, ханжар, калапўш, зебигардон, билағузук, қайчи, ангишводна, Қуръон китоби, тумор, чорси, ўнта бармоқ суяги.	Терсота қишлоғи, Байна момонинг уйи, отхона. айвон, ертўла, супача, боғ, Замон отбоқарнинг уйи, юлғунзор, дарё бўйи, қонли ҳалқоб, омборхона, хужра, қабр.	Эрта баҳор, кеч куз, сахар, шом, кун, тун, қоронғулик, сукунат, ёлғизлик, қувонч, нафрат, ғазаб, телбалик, зулмат, қотиллик, хорлик, ожизлик, қаҳр, хавотир, дунё, мусибат, азоб-уқубат, ғам-андух, тўй, аза, лайлатулқадр кечаси.

Ҳикоядаги ҳар бир ҳолат (ситуация), ҳар бир образ ва деталлар ўзига хос бадний функция бажаришга йўналтирилган. Байна момо ўлими олдидан синглисига ишора қилган олтмиш етти йил олдин ясалган сандиқ, сандиқ ичидаги ашёлар унинг ҳаёти билан боғлиқ маълум бир воқеага боғланади ёки бирор шахснинг характери очишга ёрдам беради. Масалан:

1.Шамол. Ҳикоянинг рамзий маънода “Шамолни тутиб бўлмайди” деб номланиши ҳам бежиз эмас. Шамол табиат ҳодисаси. Шамолни ҳеч қачон инсон қудрати билан бошқариб бўлмайди. Ҳар қанча тўскинлик бўлса ҳам, у барибир ўз йўлини топиб кетаверади. Шамол образи Байна момо образи билан таққосланади. Чунки у ҳам ўзининг ор-номуси, иймон-этиқодини ҳимоя қилиш орқали Ватан, миллат шаънини ҳимоя қилади.

2.Байна момо ҳақиқат, эрк, иймон-эътиқод тимсоли. Бу тушунчаларни бирор қонун ёки қоидага солиб, тушовлаб бўлмайди. Шунга кўра бирор миллатнинг ҳам бутунлай асрликда, қулликда сақлашга ҳеч кимнинг кучи етмайди. Фақат Яратганнинг ўзигина уларни бошқаради. Ҳикояда Байна момо ўша машъум тузум жабрдийдаларининг типик вакили сифатида берилади.

3.Замон отбоқар. Маълум даврларда, фақат ўз нафсини ўйлаб, эрку иймонидан кечиб, ўткинчи ҳою ҳаваслар учун миллатига, юртига хиёнат қилганлар тимсоли. Бу ўринда собиқ шўролар давридаги ҳукмрон синф вакиллариининг ёки ҳукмрон мафкурага хизмат қилувчи ношуд кимсаларнинг умумлашма образидир. Ҳикояда эса аввалига Райим полвоннинг малайи, сўнгра шўроларга сотилган миллат душмани.

4.Райим полвон. Миллат шаъни, ору номуси, эрку озодлиги учун курашадиган, аждодларга муносиб, юртга содиқ, ватанпарвар, мустамлака зулмига қарши курашиб қурбон бўлган инсонлар тимсоли.

5.Миршаб ва аскарлар. Ўша давр сиёсатини амалга оширувчи қора кучлар, буйрукни итоатқора бажарувчи “манкуртлашган” кишилар. Умуман, мустамлакачиларнинг жойлардаги буйруқ бажарувчи кишилари. Рамзий маънода “қизил империя”нинг ғаразли ва жоҳилона олиб борган сиёсатининг белгиси.

6.Шукур оқсоқол Райим полвоннинг отаси. Анъаналарга содиқ, ўзлигини унутмаган оддий халқ вакили.

7.Ўғил. Ҳали мустамлака сиёсатини тушуниб етмаган, лекин мустабид тузум қурбонига айланган “айбсиз айбдор”, жабрдийда халқнинг бегуноҳ боласи, авлоди.

8.Олломурад тегирмончи, Сафар уста, Салом кўса, Ҳаким отчопар, Ражаб кўса, Розия момо, Мели ўқитувчи, Пўлат чол, синглиси ва куёви ва бошқалар ўша давр кишиларининг имконсиз, иложсиз, мутелашган умумий киёфасини кўрсатади.

9.Ҳикоядаги жойлар, нарса-буюмлар, жониворлар, атроф-муҳит ва бошқа элементлар ҳам образлилиқ ва эмоционаллик учун хизмат қилган. Масалан, муаллифнинг асарларида учрайдиган Терсота қишлоғи ўша ерлик кишиларнинг характер-хусусиятларига мос келгандай бўлади. Ёки Байна момонинг уйи миллий қадриятларнинг бир тимсоли бўлса, уни темир тирноқли булдозерларда бузилишини ана шу қадриятларнинг йўқолиб боришига ишора сифатида тушуниш мумкин. Ёки ўша даврдаги ҳукмрон синф вакиллари “боғ”ларни ўзига макон қилган бўлса, ўз ватанида эрксиз яшаётган кишилар харобаю юлғунзорларда сарсон бўлиб, қўрқув ва ҳадик билан яшашга мажбур бўлган эди. Буни теран англаган муаллиф асардаги рамзий ишоралар, белгилар билан, шартлилиқ ва кинояга йўғрилаган нутқий ситуациялар орқали матн остидаги бошқа маъноларни ҳам ифодалашга ҳаракат қилган. Ҳикояда келтирилган милтиқ, ханжар, сандиқ, қамчи, тумор, кўйлак, қайчи, чорси, эгар, устун, Куръон, кафан, тобут, ўнта бармоқ каби детал образлар ҳам ўзига хос бадиий функция бажарган ва асарнинг сутруктурасини шуклланишида, уни узвий боғланган бир тизим эканлигига асос бўлади.

Бадиий ғоя, яъни, асарда қўйилган проблеманинг ҳаёт материали асосида идрок этилиши ва баҳоланишидан бадиий ғоя (кенгроқ олсак - бадиий концепция) ўсиб чиқади. Ҳикояда XX аср бошлари, аниқроғи, 20-30-йиллардаги миллий озодлик билан боғлиқ воқеалар, қулоқлаштириш сиёсати, мустамлакачиликнинг ёмон оқибатларини тасвирлаш орқали тарихни теранроқ англаш, миллат эрки ва юрт озодлиги масаласини теран англаб етиш, кечаги кундан ибратли сабоқ олиш ғояси туради.

Сюжет французча “предмет, асосга қўйилган нарса” маъносини билдиради. Бадиий асардаги бир-бирига узвий боғлиқ ҳолда кечадиган, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларидан таркиб топувчи воқеалар тизимини англатади. Ҳикоя сюжети асосий қаҳрамон Байна момо теварагида уюштирилган бўлиб, барча тафсилотлар моҳияти ана шу характернинг ички ва ташқи ҳаракатлари динамикаси билан боғлиқ ҳолда очиб берилади. Сюжет чизиғида муаллиф ва қаҳрамонлар параллел равишда ҳаракатланадилар. Муаллиф доим кузатувчи сифатида бўлиб,

бевосита асосий воқеаларга аралашмайди, балки ўзининг муносабатини билдириб боради. Воқеалар ривожда ретроспекция ҳолатларини кўриш мумкин. Демак, воқеалар ривожидан бир хил динамик ўсиш касб этмайди. Муаллиф нутқи воқеалар силсиласини улаб туради. Ҳикояда очерклилик устунлик қилади. Муаллиф асарнинг асосий қаҳрамони бўлган Байна момонинг бошдан кечирган аянчли ва фожеий ҳаёти тасвирига ўтади. Асар мазмунидан маълум бўладики, шўроларнинг машъум 20-30-йиллардаги қулоқлаштириш сиёсати мустамлака ўлкалардаги минглаб инсонларнинг молига ҳам, жонига ҳам аёвсиз жабр қилди. Шўроларнинг ёлғон ваъдаларига учиб алданган ва ўз миллатдошларига қарши курашган худбин кимсалар ҳаётининг фожеий оқибатлари қуюқ тасвирларда ўз ифодасини топган: **Миршаблар Райим полвон ва ўғлининг ўлганига ишонч ҳосил қилишгач, отларига миниб жўнарган, Замон отбоқар эри ва ўғли мурдаси устида чўкка тушган Байна момонинг елкаси оша қамчи туширди:**

- Энди хору зорликда ўлиб кетасан, - хириллади у. – Молингни топшир, деганда эринг қўлига милтиқ ушлаб биз билан сичқон-мушук ўйнади. Мана, энди унга ҳеч нарсанинг кераги йўқ.

Ўша даврдаги мустамлакачиликнинг разилона оқибатлари маҳаллий халқларни ана шундай оғир ва ачинарли ҳолатга солиб қўйган, кишиларнинг ҳақ-ҳуқуқлари поймол қилинган эди. Ҳуқмрон синф вакиллари халқнинг бор-будини мажбуран “талаб”, уларни бамисли “қул”га айлантиришга уринди. Асар воқеалари давомида ўн беш йилдан кейин қишлоққа қайтиб келган Замон отбоқарнинг Райим полвондан қолган катта боғга уй қуриши, от миниб “рахбарлик” қилиши, ўзининг зулми билан ҳаммани кўрқитиб юриши тасвирланади. Терсоталиклардан кўнгил узган Байна момо ёлғиз ўзи баҳордан то кеч кузга қадар беш-олти қўй-қўзи ва эчкисини юлғунзорда боқар, ўтин териб қайтар эди. Ҳикоядаги муаммонинг калити муаллиф томонидан Байна момога берилган таърифларида аён бўлади: “Байна момо бир пайтлар фақат қишлоқ эмас, бутун тоғли халқнинг орини кўтарган, номини чиқарган Райим полвонни қулоқ дея таъкиб қилишларига, сўнг итдай хор қилиб отиб ташлашларига йўл қўйгани ва ўғли билан эрини замоннинг эгаси, бир пайтлар Райим полвоннинг малайи Замон отбоқар ихтиёрига бериб қўйгани учун қишлоқдошларини кечиролмас, уларга бўлган нафрати сусайиш ўрнига, йиллар ўтиб ... авжланиб борарди”. Байна момонинг нафратини нутқидан ҳам билса бўлади: **“Э, сенмисан, Салом кўса, хотинингнинг иштонини кийиб юрибсанми дейман”, “Ҳаким отчопармисан, бунча урғочи байталга ўхшаб қийшанглайсан” , “Бу қишлоқнинг аёллари энди фақат хезалак туғади”** каби. Ҳикоядаги саналган персонажлар қисқа таъриф ва тавсифлар билан берилади. Лекин асосий қаҳрамоннинг характерини очишда муаллиф бўрттирилган, бўёқдор сўзлар ва таъсирчан жумлалардан фойдаланади. Бу эса ҳикоянинг мазмундорлигини оширади ва китобхоннинг руҳиятига таъсир этади. Ҳикояда рамзийлик, шартлилик ва матн ости ишоралар, белгилар талайгина. Масалан, Замон отбоқарнинг ўлими ҳақидаги хабар келганда, ўша машъум воқеага йигирма уч йил бўлганини сезамиз. Бу тахминан эллик учинчи йилларга тўғри келади, яъни Сталин вафоти йилларига. Бу эса Замон отбоқар тимсолида маълум маънода минглаб кишиларнинг бошига қулфат келтираётган ёвуз раҳбарларнинг кетганлигига ишорадек туюлади. Ундан кейин Байна момо бутунлай ҳаммадан ажралиб **“ўз дунёсига кириб кетди” ва “сўнгги нафасигача ўз нафратига содиқ қолди”**. Байна момо вафот этганда эллик йил олдинги қабрни топишиб, эри ва ўғлининг ёнига қўядилар. Асарда келтирилган вақт ўлчовларига эътибор берсак, бу ҳолат тахминан 80-йилларга тўғри келишини билиш мумкин.

Ҳикояда уч ўғлининг тўйини тенгдан қилаётган, тўйи азага айланган Замон отбоқарнинг ўлими тасвири ҳам жуда таъсирчан берилган: **“Замон отбоқар итдай ўлим топганди. Жасаднинг шу туриши аввал ўзи, кейин тепаси қулаб тушган улкан минорни эслатарди – кийимлар пора-пора йиртилган, аврати узиб ташланган, ўнта бармоқнинг ҳаммаси кесиб олинганди... Барибир бармоқни излаб топишолмади. Жасадни бармоқсиз кўмишга тўғри келди...”** Кейинги воқеалар Байна момонинг том устида азага айланган туй ҳолатини кузатиши,

анча йиллардан (ўша мудҳиш воқеага эллик йил бўлгандан) сўнг вафот этиши, **“ўтган асрнинг сўнгги ёдгори”** сифатида кузатилиши билан давом этади.

Тугун асар воқеаларининг бошланишига туртки бўлган воқеа, асар конфликтни қўйилган жойдир. Демак, ҳикояда асосий воқеа 80-йиллардаги қайта қурилиш билан боғлиқ. Яъни муаллиф кузатувчи сифатида юз йиллардан бери ўтмишни эслатиб турган Байна момонинг уйи бузилишидаги ҳолат орқали унинг ҳаётий тарихи, у билан боғлиқ бўлган фожеавий даврни эсга олади. Маълумки, 20-30-йиллардаги ҳукмрон мафкуранинг жойларда олиб борган шафқатсиз сиёсати, нафақат ўзбеклар, балки қўплаб халқларнинг бошига унутилмас кулфатлар, фожеалар олиб келди.

Ана шу яқин ўтмишнинг аянчли, “қора кунлар”ини бадиий инкишоф этиш **асарнинг асосий проблематикасини** белгиланган. Муаллиф ўзини қийнаган муаммоларга жавоб топиш учун ўша давр воқелигини мавзу сифатида танлаб олади.

Ҳикоянинг структураси ретроспекция асосига қурилган. Яъни ровий (ҳикоячи муаллиф) ўз давридаги воқеалар тасвирини беришда ўтмиш воқеаларни эслаш орқали катта ҳажмдаги материални кичик жанр имкониятидан келиб чиқиб тасвирлайди ва буни уддасидан чиқа олади.

Асар тугундан бошланади: **“Юз йилдан бери терсоталикларнинг ғурури ва фахри бўлиб келган... Байна момонинг уйини худди унутишга ва йўқ қилишга маҳкум этилган хотирадек ниҳоят бузиб ташлашга киришишди ...”**

Воқеалар ривожи Байна момонинг қайғули ва мотамсаро ҳаёти, бунга сабаб бўлган “ўша мудҳиш қотиллик”, қишлоқдагиларнинг ҳаёт тасвири, Замон отбоқарнинг фожеавий ўлими, Байна момо ҳаётининг якуни билан белгиланади. Асарда қаҳрамонларнинг диалоги атиги уч-тўрт ўринда берилган холос. Уларнинг фикрлари, ўй-хаёллари, хатти-ҳаракатлари. Ҳолатлари асосан муаллиф муносабатларида, изоҳларида бериб борилади. Умуман, ҳикояни уч қисмга, яъни кириш, асосий қисм ва хулосага ажратиш ўрганиш мумкин. Ҳикояда жами бўлиб 10 та абзац бор. Масалан:

Кириш қисми. Асар бошидаги муаллиф изоҳи – 1-абзац.

Асосий қисм. Воқеалар ривож – 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-абзацлар.

Хулоса қисми. Байна момонинг вафоти – 9, 10-абзацлар.

Кульминация асардаги воқеалар ривожининг энг юқори нуқтаси, конфликтлар кучайган ўрни. Ҳикояда Райим полвон ва унинг ўғлининг ўлдирилиши, икки мурда устида чўкка тушиб ўтирган Байна момонининг елкасига Замон отбоқарнинг қамчи тушириш воқеасини асарнинг асосий кульминацион нуқтаси дейиш мумкин. Чунки ундан кейинги воқеалар аста-секин ечимга қараб силжиб боради. Чунки бу ҳолат кутилмаганда китобхонни тўлқинлантиради, ҳисларини жунбушга келтиради, уни чуқур ҳаяжонга солади.

Ечим сюжет воқеалари ривожининг якуни, асарнинг бадиий ечими. Ҳикояда маълум маънода воқеаларнинг ечимини кўриш мумкин. Яъни Байна момонинг ўлими ва уни кузатиш жараёнида сандикдан топилган ашёлар сюжет воқеаларига ечим бўлиши мумкин. Лекин бу асарнинг умумий ечими, хулосаси эмас. Ҳикояни ўқиган китобхон унга бошқача, алоҳида ечим топишга ҳаракат қилади. Бунинг учун, албатта, асарни бир неча бор кунт билан ўқиб чиқиш керак бўлади.

Конфликт лотинча “тўқнашув” бўлиб, асар персонажларининг ўзаро курашлари, қаҳрамоннинг ўз муҳити билан зиддиятлари, унинг руҳиятидаги қарама-қаршилиқлар тушунилади. Ҳикоя бошидан охиригача турли хил зиддиятлар оқимини ташкил этади. Унда **характерлараро, қаҳрамон ва муҳит ўртасидаги, қаҳрамон руҳиятидаги конфликтлар**, шунингдек, ҳолатлар, ҳис-туйғулар, тасвир ва тавсифлар, ранглар ва сўзларнинг қарама-қаршилигини ҳам кузатамиз. Масалан, Байна момо билан Замон отбоқар, Райим полвон билан ҳукумат одамлари, Байна момо билан қишлоқдошлари, Байна момонинг ички руҳий конфликтни кабилар. Муаллиф тасвирни кучайтириш мақсадида қарама-қарши ҳолатлар (туй ва аза, шодлик ва ғам, меҳр ва шафқат, сабр ва исён, ҳукмронлик ва тобелик, эркинлик ва эрксизлик, тинчлик ва нотинчлик, ободлик ва вайронлик, яхши ва ёмон кабилар)дан ҳам унумли фойдаланган.

Бадиий асар тили. Рус филолог олими Г. Винокур оддийгина қилиб “Бадиий тил деганда

бадий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил тушунилади”, - деб айтади. Бадий тилнинг энг муҳим специфик хусусияти образлилик ва эмоционалликдир. “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси бадий тил жиҳатдан бирмунча пишиқ, ижодкорнинг ўзига хос услуби борлигини билдириб туради. Унда адабий ва ноадабий қатламга хос сўзлар ва жумлалар бадийят қонуниятлари асосида ифодаланган. Асардаги бадий нутқ эпик жиҳатдан шаклланган бўлиб, **муаллиф ва персонажлар нутқи**га ажралади.

Муаллиф нутқи воситасида асар қисмлари, воқеалар, тафсилотлар яхлит бир организмга, яни бадий матнга бирикади. У грамматик жиҳатдан адабий тил нормаларига яқин туради. Лекин бир хил андозада бўлмайди ва ўрни билан адабий нормадан чекиниш ҳолатларини кўрамай. Бу бадий асар табиатига хос хусусият ҳисобланади. Чунки **бадий асар синкретик ҳодиса**. Муаллиф тасвирни кучайтириш, таъсирчанликни ошириш мақсадида характер ва ҳолатлар тасвирини бўрттириб кўрсатади: “юздаги чипқондек қишлоқ”, “хотирасининг синик парчаларига тикилиб”, “совуқ сукут”, “зулматга чўккан туйнуклар”, “ёлғизликнинг кўр мусибати”, “ёлғизлик даштини шудгорлар”, “хотирасига исиниб жон сақларди”, “нафрат тўла чангаллар”, “ўз нафратига содиқ қолди”, “мискин бир андух”, “итдай ўлим топганди”, “йиллар ғижимлаб ташлаган юзида” ва бошқалар.

Персонажлар нутқи асар қаҳрамонларининг нутқи бўлиб, уларнинг характер хусусиятларига, дунёқараши, муҳити, маънавий қиёфасига мувофиқ бўлади. Персонажлар нутқида имконият кенг бўлади, яъни унда тилнинг барча воситаларидан эркин фойдаланиш мумкин. Лекин бунинг ҳам ўз меъёри ва мезонига амал қилиш керак. Жумладан, Байна момонинг нутқидаги сўз ва ибораларга назар солайлик: “бу қишлоқда эркак йўқ”, “хотинингнинг иштонини кийиб юрибсанми”, “бунча урғочи байталга ўхшаб қийшанглайсан”, “бу қишлоқнинг аёллари энди фақат хезалак туғади”, “боринглар, ўликларингга йиғланглар”. Ҳикояда қаҳрамонларнинг бор-йўғи саккизта гапдан иборат нутқи берилган.

Ҳикояда **сюжет билан композиция вақти** фарқланади. Байна момнинг вафот этиши ва уйининг бузилиши жараёнидаги вақт – сюжет вақти бўлса, қолган воқеалар тафсилотига ажаратилган салкам бир асрга яқин вақт – композиция вақти десак, муболаға бўлмайди. Чунки ҳикояда “**бир аср, олтмиш етти йил, эллик йил, йигирма беш йил, йигирма уч йил, ўн беш йил**” каби йиллар ва улар билан боғлиқ воқеалар берилган.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, Назар Эшонқулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикояси мустақиллик йилларида яратилган энг яхши асарлардан бири сифатида миллий ўзликни англаш, тарихдан сабоқ олиш, инсоннинг эрки, ор-номуси, юрт озодлиги, анъана ва қадриятларнинг ҳаётимиздаги ўрни ва аҳамияти, иймон-эътиқод, меҳр-оқибат масалаларини ёрқин рангларда таъсирчан йўсинда ифодалаганлиги билан ажралиб туради. Ҳикоянинг полифоник характерга эгаллиги, услубининг ўзига хослиги, тилининг бойлиги ва серқатламлилиги ижодкорнинг маҳоратини кўрсатади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Н.Эшонқул. Маймун етаклаган одам. –Т., “Янги аср авлоди”, 2004.
2. У.Норматов. Ижодкорнинг ҳароратли сўзи. – Т., “Турон замин зиё”, 2015.
3. А.Расулов. Бадийлик – безавол янгилик. – Т., “Шарқ”, 2007.
4. Шарқ мумтоз поэтикаси. Ҳамидулла Болтаев талқинида. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2008.
5. Д.Қуроно, З. Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшунослик луғати. Тошкент, “Академнашр”, 2010.
6. А.Расулов. Адабий танқиднинг таҳлил йўллари. Филолог-бакалавирлар учун ўқув қўлланма. – Тошкент, 2003.

ФРАНЦ КАФКА ИЖОДИ НАЗАР ЭШОНҚУЛ НИГОҲИДА

Шаҳноза КУВАНОВА,

ҚарДУ немис тили ва адабиёти кафедраси
катта ўқитувчи, мустақил тадқиқотчи.

Аннотация: Мақолада Назар Эшонқул ижодига жаҳон модерн адабиётининг асосчиларидан Франс Кафка асарларининг адабий таъсири масалалари таҳлилга тортилган.

Калит сўзлар: Модернизм, реализм, ақида, макон, замон, бадий талқин, структурализм, экзистенциализм, усул ва услуб.

Ўтган аср жаҳон адабиёти ва санъатида етакчи оқимлардан саналган модернизм танқидий реализм, хусусан, социалистик реализм ақидаларига қарама-қарши позицияда турган адабий оқим бўлиб қолди. Жаҳон адабиётининг энг машҳур адиби Франц Кафка асарларида макон ва замон, инсон ва жамиятнинг тимсоллардаги бадий талқини тадқиқи Миллий истиқлол даврида ўзбек адабиёти (наср, шеърят, адабиёт тарихи ва назарияси) янги даврга қадам қўйгани ва у жаҳон адабиётидаги модернизм, структурализм, экзистенциализмнинг вакили фақат номи билан эмас, балки бу адабиёт мазмун моҳияти, бадий, услубий, ғоявий, фалсафий изланишлари билан мумтоз реалистик адабиётдан кескин фарқланганлигини, модернчи адиб ижодининг ўзига хос томонларини, унинг ижоди ҳақида ўзи ва бошқалар айтган фикрларни умумжаҳон адабиётшунослиги кўламида талқин ва тадқиқ этилди. Австрия ёзувчиси Франц Кафка романлари ўқувчида ваҳима, таҳлика ва кўрқув туғуларини уйғотади, бироқ бунинг асосида эса, тадқиқотчи В. Днепров¹⁴⁵ айтганидай, реализмнинг нафаси сезилиб туради. Биз гўёки беихтиёр ғайритабиий оламга тушиб қоламиз, шубҳасизки, унда кундалик ҳаёт тафсилотлари ва реал ҳаётнинг оҳанги билан бирга саробу даҳшатларнинг овозлари ҳам яққол сезилади.

Шу нуқтаи назардан, Кафка бадий услубининг ўзига хос хусусиятлари тушуниш учун ушбу мақоланинг асоси ва механизмларини яратиш муҳим аҳамият касб этди. Шунингдек, ёзувчининг услубини ўрганишда макону замон ва инсону жамиятга тегишли Кафкача бадий тасвирларни таҳлил қилиш масаласи ҳам катта аҳамиятга эга.

Умумий маънода “макон” ва “замон”, “инсон” ва “жамият” тушунчалари ёрдамида аслида ҳаёт ва ҳодисаларнинг мавжуд шакллари белгиланади, бир томондан, уларнинг биргаликда қўлланилиши, борлиқда бир-бирини тўлдириши ва узвийлигини акс эттиради. Иккинчи томондан, уларни бир-бири билан ўрин алмашиш жараёнлари, замону макон ичра инсону жамиятнинг бир-бирига алоқадорлиги инкор этиб бўлмас ҳақиқатдир.

Адабиётда замону макон ва инсону жамият образлари реал воқеликнинг мавжуд шакллари саналади ва адабиётшунослик фалсафадан бир қадар фарқ қилади.

Адабиётда узлуксизлик замоннинг энг муҳим хусусиятларидан бири саналади. Рассом одатда маълум бир замонни акс эттирмайди, балки уни тасвирлаш учун диққатини алоҳида, энг муҳим лаҳзаларига эътибор қаратади. Бироқ узвийлик матнга динамизм ва психологизмни туҳфа қилади. Бундан ташқари, замон образи узвийлик намоён этилса; макон тасвирлари эса тафсилотлар орқали баён қилинади.

Кафканинг ижодига қизиқиш ёзувчининг ўлиmidан сўнг бошланди ва бу қизиқиш бир қанча дунё олимларини ўз атрофига бирлаштирди. Ўзбекистонда Франц Кафка ижодини таҳлил қилиш ўтган асрнинг сўнгги йилларида бошланди, бу йўналишни хусусан Назар Эшонқул ўз илмий мақолаларини жамоатчиликка тақдим этиб бошлаб берди. Алал-оқибат адиб меросини ва ёзиш услубини ўрганиш бўйича илмий изланишлар олиб бораётганлар иккига ажралдилар, бир томон Франц Кафка инсон қаршисида турган ёвузликни енгиб ўтишига ишонмайди ва ўқувчини

¹⁴⁵ В. Днепров “Вақт ғояси ва вақт шакли”. Л.: Совет ёзувчиси 1980. 433 бет.

ҳам бунга ундамайди, яъни яшашдан ёруғлик кўрмаган, ўз оламидай Ҳаётни ҳам Хаос санагану; ундан бизга мавҳум адабиёт қолди, дея таъкидлайдилар¹⁴⁶. Уларнинг фикрича, Кафкада Шахс сифатида унда бундай хислат бўлмаган. У бор-йўғи дахшатли тушни таъбирловчи, йўл кўрсатувчи эмас, деган фикрлар ҳам янгради.

Бироқ иккинчи томон у ҳаётнинг бошқалар кўролмаётган, кўришга идроки ва салоҳияти етмаётган қирраларини, томонларини кўра олди ва тасвирлаб, чизиб берди, инсонни таҳликага солаётган ҳикмат-мажозларни яратди. Ёзувчи ана шу манзара-мажоз орқали инсонни ўзига, атрофга идрок ва уйғоқ кўз билан қарашга, хушёр бўлишга ундади, деган ғояни илгари суришди.

Шу ўринда таъкидлаш жоизки, макону замон ва инсону жамият образларининг тасвири Кафка услубининг моҳиятини ташкил этади; бу деярли барча тадқиқотчилар томонидан таъкидланган ва шуни таъкидлаш жоизки, юқорида тилга олинган тушунчаларнинг тизими Кафка оламида дунё қиёфасини акс эттиради ва ушбу масалаларнинг марказида ягона реаллик мажудлигини кўрсатади — бу Инсон феномени саналади. Бугунги кунда кишилиқ жамиятида у атрофида содир бўлаётган барчасини англаш ва таҳлил қилишга қодир ягона индивидуум, шахс эканлиги таъкидланади. Ўзига хос ёзиш услуби ва ноодатий қарашлари билан адабиётда бурилиш ясаган ёзувчилар қаторида тилга олинган ва XX асрда жуда кўп шов-шувларга сабабчи бўлган Франц Кафка Инсонни ички руҳий исёнлари силсиласида у яратган образлар ўзига чигалу мавҳум кўринишда ёзувчининг дунё картинасида намоён бўлади. Воқелик эса замон оқимида қараб маконда ўзгариб бораверади, шу тариқа унсурларнинг тинимсиз алмашинуви содир бўлади ва бу изланувчиларнинг қарашлари орасида гўё адиб ва қаҳрамонларининг ҳаётида юз берган тўхтовсиз зиддиятлару номутаносибликларни юзага келтирди. Кафканинг романлари борасида гап кетар экан, айтиш жоизки, Кафка сўзлардан мажоз қурилмасини яратиш учун худди қурувчи ғишт тергандай фойдаланади. Бошқача айтганда, ёзувчи учун асар бу – конструкция, иморат. У сўзни шу конструкцияни яратиш учунгина ишлатади. Конструкция эса Кафкани кўрқувга солган ҳаётнинг, турмушнинг тимсоли, бадий қурилмаси, моддийлашган намунасидир...

Франц Кафка адабий фаолиятини соддагина қилиб: «Бахтимга, менда адабиётда фойдали нимадир қила олиш салоҳияти бор... ана шу нимадир қила олиш илинжи менга куч беради... Бундай лаҳзаларда мен ғалати, худди тушни таъбирлаётгандай ҳолатни бошдан кечираман», – дея таърифлаганди. Бу таърифга ҳеч қандай қўшимча қилишнинг ҳожати йўқ. Унинг романлари – адибнинг таъбирлари. Хунрезликка ғарқ бўлган, инсонни хўрлаш ва тубанлаштиришнинг энг жирканч усулларини жорий қилган, ёвузликни санъат даражасида алқаган XX аср ҳаётининг, инсон ботинининг таъбирлари. У махлук, кўрғон, жараён, хатар, кўрқув, таҳлика, хавотир қиёфасидаги бу дахшатли тушни ўзидан келиб чиқиб, ўз қаричи ва ўз тахайюли, ўз тушунчалари билан кичкинагина жуссасида оғриқ ҳамда азобни ҳис этиб таъбир қилди. Бу таъбирномалар дастлаб кичик новеллалар, кейинчалик учта катта роман шаклида инсониятга мерос бўлиб қолди. Инсоният ҳали ҳам Кафка қилган таъбирлар билан яшашда давом этяпти, чунки ўша тушларнинг ўзи ҳам давом этмоқда.¹⁴⁷ Назар Эшонқул Франц Кафка асарларида туш мотивидан фойдаланганини ёрқин исботлаб берган Ўзбекистондаги илк ёзувчидир.

Маънавий-маданий меросни таҳлил ва тадқиқ этиш, ҳозирги адабий жараён ҳодисаларини танқидий ўрганиш, ўзлаштириш, эстетик баҳолаш адабиёт илмининг асосини ташкил қилади. Жаҳон адабиётшунослигида тимсоллар, белги ва ишораларга таяниб, воқеликни очиб бериш услуби, асосан, адабиётда модернизм даврида кенг ривожланди. Инсоннинг қалби, ботини, руҳиятида бўлаётган эврилишлар ёритилган асарлар вижудга кела бошлади. Адабиётда макон ва замон, инсон ва жамият тушунчалари асосий ўрин эгаллайди ва уларни ҳеч қачон бири-биридан айро тасаввур этиб бўлмайди. Инсон ҳаёти, кечинмалари, ўй-хаёли, руҳияти, қўйингки, зоҳири-ю ботини адабиётнинг ўзаги саналади. Вақт силсиласи инсон тафаккурига таъсир

¹⁴⁶ Имре Кертес “Стокгольм маърузаси” Жаҳон адабиёти журнали 2015/8-сон.

¹⁴⁷ Назар Эшонқул “Франц Кафка” <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/frants-kafka/>.

қилганидек, унинг маҳсули бўлмиш адабиётда ҳам улкан эврилишлар содир бўлади. Шўро даврида инсоннинг ташқи олами, “ғўзал турмуш”и, қизиқарли дамларини ҳикояларда ёритиш кучли бўлган бўлса, шу даврнинг 80-йилларидан сўнг адабиётга ўзгача назар билан қараш, инсоннинг руҳиятига кириб бориш, тафаккурида бўлаётган эврилишларни ёритиш анъанага айлана борди. Тасвир объекти, ифода усулларида жиддий янгиланишлар ҳам пайдо бўлди. Бу давр насрий асарлар, жумладан, ҳикояларда, асосан, инсон руҳиятидаги эврилишлар бадий ифодасини кўрсатишга интилиш кучайди. Бадий тафаккурнинг мана шу анъаналарини таҳлил қилиш ва унинг ўзига хос қонуниятларини белгилаш бугунги адабиётшуносликда ўз ечимини кутаётган масалалар сирасига киради. Арасту давридан бошлаб (тимсоллару белгилар, макон ва замон, инсон ва жамият тушунчаларининг психоллингвистик табиати, инсон ҳис-туйғуларининг белгиларга айланишини соф физиологик омиллар билан асослаш)дан бошлаб тадқиқ қилинган, бугунги кунда замонавий олимлардан В.Днепров, М. Брод, И Айхингер, Э. Канетти, М. Грубер, Д.В. Затонский Д. В. (XX асрда Австрия адабиети)¹⁴⁸, Хорхе Луис Борхес, Теодор Адорно, Гаральд Салфеллер, Валерий Белоножко, Вальтер Бенъямин, Морис Бланшо, Кэти Диамант, Альбер Камю, Владимир Набоков, Натали Саррот, Жаклин Рауль-Дюваль, Анатолий Рясков, Эдуард Гольдштюкер¹⁴⁹ каби жаҳон олимлари билан бир қаторда, Муҳаммаджон Холбеков, Назар Эшонкул, Хуршид Дўстмуҳаммад сингари ўзбек адабиётшунослари томонидан хархил аспектда ўрганилмоқда.

Бугунги кунда ўзбек адабиётининг янги босқичида мазкур тушунчаларнинг оид бир қатор илмий тадқиқотлар юзага келди. Жумладан, Абдулла Улуғов¹⁵⁰, Назар Эшонкул,¹⁵¹ каби адабиётшуносларнинг илмий кузатишлари ва шу асосда олинган илмий хулосалари ҳам замонавий адабиётшунослик асосида ўрганиш муҳим аҳамиятга эга эканлигини кўрсатади. Бироқ мавжуд илмий ишларда Кафка ижодида макон ва замон, инсон ва жамият тушунчаларининг бадий тасвирлари тимсолий, лисоний, когнитив ва лингвوماданий аспекти етарли даражада ўрганилмаган.

Назар Эшонкул Франц Кафка ижодини ўрганиш жараёнида жаҳон адабиётида ёзувчига хос бадий тафаккурнинг кучи ва унинг жамияту инсон руҳиятига таъсирини таҳлил этиш билан бир қаторда, адабиётда тимсолларнинг назарий тамойиллари ва тасвир йўсини, тараққиёт босқичларини аниқлашга, ҳамда Кафка асарларидаги миллий ва умуминсоний қадриятлар ифодаси тадрижига оид янгиликларни кузатиш ва таҳлил қилиш зарурлигини такидлаган.

Назар Эшонкул модернизм адабиёти татқиқи доирасидаги ишларида Кафка ижоди ўзига хослигини аниқлашда унинг романлари ва ҳикояларини адабиётда бурилиш ясаган ёзувчи сифатида бир қатор адабиётшунослар фикрлари билан қиёслаб ўрганишни тавсия этади. Аммо Назар Эшонкул ва бошқа олимлар татқиқига кўра Кафка ижодидаги макон ва замон, инсон ва жамият тимсолларининг когнитив механизми ҳали очилмаган ва адабиётда тимсоллар, белги ва ишораларнинг лингвوماданий жиҳатини тавсифлаш ҳамон тадқиқ этилмаган.

¹⁴⁸ Рецепция творчества Франца Кафки в послевоенной немецкоязычной литературе: И. Айхингер, Э. Канетти, М. Грубер, В. Днепров “Вакт ғояси ва вакт шакли”. Л.: Совет ёзувчиси 1980. 433,

¹⁴⁹ Хорхе Луис Борхес. “Кафка ва замондошлари”, Теодор Адорно. “Кафке ҳақида қайдлар”, Жорж Батай. Кафка, Валерий Белоножко. 1. «Жараён» романи борасидаги қайғули қайдлар”, 2. “Адоғига етмаган уч роман”, Вальтер Бенъямин. Франц Кафка, Морис Бланшо. “Кафкадан Кафкага”, Макс Брод. Франц Кафка. Биография, Макс Брод. Кафка шахсияти, Кэти Диамант. Кафканинг сўнгги муҳаббати: Дора Диамант сири/ Пер. с англ. Л. Володарской, К. Лукьяненко. — М. Текст, 2008. — 576 с. ISBN 978-5-7516-0763-0, Альбер Камю. Франц Кафка ижодида абсурд ва умид”, Владимир Набоков. «Франц Кафканинг Эврилиши», Синтия Озик. “Кафка бўлолмасликнинг имконсизлиги”, Жаклин Рауль-Дюваль. “Кафка, абадий қайлик” / Пер. с фр. Е. Клоковой. — М.: Текст, 2015. — 256 с. ISBN 978-5-7516-1113-2, Анатолий Рясков. “Соёси катта одам”, Эдуард Гольдштюкер. На téma Franz Kafka — články a studie, 1964, Марк Бент. «Борлигим — адабиёт»: “Франц Кафканинг ҳаёти ва китоблари” // Бент М. И. «Я весь — литература»: Статьи по истории и теории литературы. — СПб.:Издательство Сергея Ходова;Крига, 2013. — С. 436—458, Гаральд Салфеллер. Франц Кафка ва Прага. Литературный путеводитель. Виталис, Прага 2014. 120 с. ISBN 978-80-7253-307-7, Натали Саррот “Достоевскийдан Кафкага қадар” ва бошқалар.

¹⁵⁰ Абдулла Улуғов «Замон ва макон мусаввири», “Қиссачилигимиз қирралари”, “Инсон ибратга интилади”, “Асл асарлар сеҳри”, “Ватан – ва тан”, “Қалб кандили”, “Адабиётшуносликка кириш”.

¹⁵¹ “Франц Кафка” мақоласи.

Франц Кафка ижоди бўйича анча тадқиқотлар олиб борилганига қарамасдан, ёзувчининг романлари ва ҳикояларида тимсолларнинг когнитив хусусиятлари, ёзувчи ва у яратган образлар орасидаги кўзга кўринмас, аммо боғлиқлик хусусиятлари таҳлил қилинмаган ва алоҳида тадқиқот объекти сифатида таҳлилга тортилмаган. Холбуки, ёзувчининг асарлари адабиётда модернистик қарашлари ва инсон руҳиятига идрок қилувчи махлуқот эканлигини ва у жамият, макон ва замоннинг марказида турувчи объект эканлигини исботлаган ва бу бадиий тасвирларига ўзгача ёндашганлигини кўрсатиш мазкур илмий мақоланинг янгилини белгилайди.

Тадқиқот натижалари давомида Кафканинг асарлари замон ва макон хусусиятлари жиҳатидан умумий характерга эгалиги ўз исботини топган, адибнинг инсон қайси замонда яшамасин, инсонийлик қиёфасини йўқотмаслиги кераклигини борасидаги фалсафий ва диний қарашлари изоҳланган. Айниқса, адиб ижодини акс этган айбдорлик ва айбсизлик категорияси, мавҳумлик, жамият, инсон, макон ва замон тимсоллари ҳам ёзувчининг мифологик дунё картинасида қанчалик ўз аксини топгани муваффақият билан кўрсатишга эришилган. Бундан ташқари адабиётшунос олим М.М. Бахтиннинг “Ўзимники ва Ўзганики” концепти асосида макон ва замонга тегишли бўлган ҳар қандай яхши ва ҳар қандай ёмон тасаввурларнинг пайдо бўлиши ва инсоннинг ёв ва ёт деган тушунчалар туфайли юзага келадиган туйғулар одамлар орасида бир-бирини тушунмаслиги муаммоларининг юзага келтириши, шунингдек, бу каби муаммолар ҳануз кишилик жамиятида урушлар гулханини ёқиш учун чўғ бўлиб хизмат қилаётгани Кафка ижоди мисолида кўрсатиб берилган.

Назар Эшонқулнинг “Франц Кафка” мақоласининг яна бир ютуғи шундаки, унда Кафка ижодида етакчи ўрин эгаллаган, бегоналик, дарбадарлик мотивлари билан бир қаторда энг асосий мавзулар — комил инсон фалсафаси, эътиқод ва эътиқодсизликнинг оқибатларининг таҳлилидир. Адиб бу мавзуларни қандай очиб беришга эришганинг моҳияти Кафка романларига асос бўлган диний манбалардаги сюжетлар ва қаҳрамонлар қисмати билан ёзувчи ижодидаги муштараклик ва тафовутлар қиёсий методлардан кенг фойдаланиш орқали кўрсатилган. 1911 йилдан 1921 йилга қадар, биламизки, дунёда улкан ва даҳшатли воқеалар содир бўлди, масалан, Кафканинг ватани саналган Австрия-Венгрия империясининг таназзули ва парчаланиши, Биринчи Жаҳон уруши, инсониятнинг анчайин эътиқоддан олислашуви, оламда материалистик қарашларнинг биринчи ўринга чиқиши, Кафка ижодида ҳам ўз аксини топмай қолмагани мақолада ўз аксини топган. Шунингдек, изланишлар натижасида адиб асарларининг реаллиги мисоли кўрқинчли туш, аммо ёвуз эмас ва зиён етказмайди, аксинча, эътиқод борасида бош қотириб кўришга ундаши муваффақиятли тарзда кетма-кет адибнинг романларидаги сюжетлар ва қаҳрамонлар кечмиши мисолида намоён бўлган. Ва адабий таҳлиллар шуни кўрсатганки, даҳшатли тушларнинг сабаблари XX асрда содир бўлган сиёсий-ижтимоий ўзгаришларнинг илдизидан излаб, келажакда инсоният қисматида бурилиш ясайдиган, муқаррар ҳалокатга етаклайдиган эврилишлардан тийилишга ундаш Кафка ижодидаги етакчи мотивлардан эканлиги тадқиқотларнинг ҳосиласи сифатида ўз аксини топганлигига гувоҳ бўлиш мумкин.

Назар Эшонқулнинг “Франц Кафка” мақоласи Кафка ижодини ўрганиш, унинг мифологик дунё картинасини англаш, ёзувчи оламига кириш, келажакда бу борада ўтказиладиган тадқиқотлар учун катта манба бўлиб хизмат қилади. Чунки илмий изланиш асосан Кафка романларидаги асосий мотивлар, фалсафий қарашларни тартибга солиш, диний қарашлар, кишилик жамиятида “Ўзимники ва Ўзганики” концепти асосида юзага келадиган макон ва замонга алоқадор зиддиятларнинг илдизини ўрганиш ва таҳлил қилишга ёрдам беради.

Назар Эшонқулнинг адиб ижодидаги изланишлари Франц Кафка романлари, адабиётшунослик, қиёсий адабиётшунослик, таржимашунослик, метафорология, этнография, адабиёт тарихи, бўйича тузиладиган луғатларни тайёрлашда ғарб ва шарқ адабиётида сюжет ва қаҳрамонлар қисмати, уларнинг характери, комил инсон фалсафаси, эътиқод ва эътиқодсизлик масалари Биринчи жаҳон уруши даврида, адабиётда модернистик қарашлар ва оқимларнинг юзага келишини ўрганишда муҳим манба бўлиб хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. В.Днепров “Вақт ғояси ва вақт шакли”. Л.: Совет ёзувчиси 1980. 433 – Б.
2. Имре Кертес “Стокгольм маърузаси” Жаҳон адабиёти журнали 2015/8-сон. – Б.118.
3. Назар Эшонкул “Франц Кафка” <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/frants-kafka/>. – Б. 11.
4. Муҳаммадjon Холбеков . XX аср модерн адабиёти манзаралари. Мақоллар тўплами. — Тошкент: Мумтоз сўз, 2012. — Б. 158., 166.
5. Franz Kafka. Amerika. Roman. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 2007. — S. 188., 189.
6. Franz Kafka. Der Proceß. Roman. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 2011.
7. Franz Kafka. Das Schloß. Roman. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 2013.
8. Franz Kafka. Die Verwandlung. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 2013.

NAZAR ESHONQUL ASARLARIDA KOGNITIV METAFORALAR

Muslimjon NASIROV,

Qo‘qon DPI, O‘zbek tili kafedrası o‘qituvchisi

Annotatsiya: Ushbu maqolada o‘zbek tilidagi kognitiv (konseptual) metaforalar Nazar Eshonqul asarlarini antroposentrik nuqtayi nazardan tadqiq qilish orqali o‘rganilgan.

Tayanch so‘zlar: antroposentrik tilshunoslik, kognitiv tilshunoslik, metafora, kognitiv metafora, konseptual metafora, semantik inersiya, til birligi, so‘z-metafora, gap-metafora, birikma-metafora, matn metafora, badiiy matn.

Tilshunoslik taraqqiyotining hozirgi bosqichida lingvistik birliklarni antroposentrik nuqtai nazardan o‘rganish eng ustuvor yo‘nalishlardan sanaladi. Buning sababi shu bilan izohlanadiki, har qanday til birligining hosil bo‘lishida bevosita “til egasi” – so‘zlovchi yoki tinglovchi birlamchi ahamiyatga ega bo‘lib bormoqda. Antroposentrik paradigma psixolingvistika, lingvokulturologiya, neyrolingvistika, assotsiativ tilshunoslik hamda kognitiv tilshunoslik singari bir qancha katta yo‘nalishlarni o‘z ichida olib mustahkamlanib bormoqda. Ushbu yo‘nalishlardan alohida o‘ringa ega bo‘lgan kognitiv tilshunoslik bugungi kunda ko‘plab tadqiqotlarning obyekti bo‘lib qolmoqda. Til birliklarining egallanayotgan bilimning lisoniy voqelanishdagi ishtiroki hamda lisoniy faoliyatning axborotni shakllantirish va «qayta ishlash»dagi rolini aniqlash kognitivistlarning asosiy maqsadlaridan biriga aylanmoqda. Kognitiv tilshunoslik rivojlanib borganı sari o‘zbek tilidagi ayrim til birliklariga yangicha yondashuvlar ham paydo bo‘lmoqda. Xususan, shu kungacha lingvistik birliklar qatorida o‘rganilgan metafora ham kognitiv birlik sifatida tadqiq qilinmoqda va tadqiqotlarning bosh mavzusiga aylanmoqda. Kognitiv tilshunoslikning asosiy maqsadi tilni “axborot yaratuvchi, tartiblantiruvchi va uzatuvchi vosita”¹⁵² ekanligini inobatga olsak, olamni qayta idrok etish bilan bog‘liq bo‘lgan lingvistik metaforalar bevosita kognitiv birliklar qatorida o‘rganilishi maqsadga muvofiq hisoblanadi. Bunday tadqiqotlar tilning imkoniyati naqadar keng ekanligini yana bir bor isbotlaydi.

Metaforalarning paydo bo‘lishida lisondagi ijodkorlik insonning tafakkur faoliyati bilan bevosita bog‘langan bo‘ladi. Matn yaratilishida yozuvchi (yoki so‘zlovchi) omilini tadqiq etish individual uslub masalasini ham chuqurroq yoritishga olib keladi.

Tilshunoslik tarixida metaforalarning kognitiv xossalari J.Lakoff, N.Arutyunova, V.Teliya, O.Buynova kabi olimlar tomonidan keng tadqiq qilingan. O‘zbek tilshunosligida metaforaning xossalari fanlararo kesimda antroposentrik nuqtayi nazardan o‘rgangan Sh. Maxraimova metafora turli xususiyatlari bilan har xil fanlarning obyekti bo‘lishi mumkinligini yozadi. Uning fikricha,

¹⁵² Safarov Sh. Semantika. “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi”. Toshkent, 2013. 216-bet

metaforalar quyidagi fanlarning obyekti bo'la oladi: 1) metaforaning tabiati va mohiyati – essensial yo'nalish (falsafiy va mantiqiy metaforologiya, kognitiv fanlar); 2) atributiv xususiyatlari (lingvistika, kognitiv fanlar, germevtika); 3) kauzal xususiyatlari (til tarixi, madaniyat tarixi, etologiya tarixi); 4) strukturaviy jihatlari (kognitiv fanlar va interpretatsion semantika); 5) vazifaviy xossalari (germevtika va nutqiy kommunikatsiya nazariyasi)¹⁵³.

Ushbu fikrlardan ko'rinib turibdiki, metaforaning strukturaviy jihatlari kognitiv tilshunoslikning obyekti bo'la oladi.

Amerikalik tadqiqotchilar metaforalarni uch turga bo'ladilar: 1) struktur metaforalar; 2) ontologik metaforalar va 3) oriyentatsion metaforalar¹⁵⁴. Kognitiv tilshunoslikda esa metaforalarning, asosan ikki turi farqlanadi: a) kognitiv metaforalar; b) konseptual metaforalar.

Inson tafakkurining tushunchalar, mulohaza va xulosalash bilan kechuvchi jarayonini ifoda etuvchi *konseptual metaforalarning* asosiy belgilari manba va nishon konseptual sohalari o'rtasidagi mental proyeksiyalarni namoyon etishi hisoblanadi.

Bosh miyaning neyrofiziologik substratini ifoda etib, yangi ma'nolarni kashf etishga xizmat qiluvchi *kognitiv metaforalarning* asosiy belgisi esa neyrofiziologik faollikning neyronlar faollashuvi darajasidagi jarayonlar bilan bog'liq mexanizm sifatida talqin etiladi¹⁵⁵.

Kognitiv axborot neyronlararo ta'sirlanish evaziga taraqqiy etadi va natijada, lisoniy sathda jami lingvistik va ekstralingvistik omillar evaziga reallashadi. Matn yasalishini bu toifada tushunish olimlar tomonidan ongda mavjud mozaik shakllanishga yo'nalish beradi.

Metafora obrazning, nafaqat tashqi qiyofasi, balki uning ruhiy olamida kechayotgan holatlarni tinglovchi yoki o'quvchi kutmagan favqulodda badiiy hukm asosida tasvirlash yoki ifodalashga yo'l ochadi. Shuning uchun metaforalar eng ko'p ijodiylikni talab etishi bilan boshqa badiiy tasvir vositalaridan farq qiladi. Metafora yaratish ijodkordan keng dunyoqarash, olam va odam haqida chuqur fikr yurita olish, ruhiyat va tabiatni yaxshi bilishni talab etadi.¹⁵⁶ A. Hasanovning ushbu fikrlaridan ham ko'rinib turibdiki, metaforalar bevosita "til shaxsi" ya'ni so'zlovchi bilan chambarchas bog'liq bo'ladi.

Badiiy matn yaratilishining kognitiv-diskursiv asosini tashkil etuvchi til birliklarini tahlil etish ijodkorning individual uslubini, uning dunyoqarashi va olamning qayta idrok etishdagi lisoniy manzara yaratish mahoratini yaxshiroq tushunishga imkon beradi. Matn semantikasida mavjud bo'lgan kognitiv metaforalarni ularning til sathiga ko'ra tasnifi asosida tahlil qilish lozim. Bu jarayonda matn tarkibidagi: a) so'z shaklidagi metaforalar; b) so'z birikmasi shaklidagi metaforalar; v) gap shaklidagi metaforalar; g) mikromatn shaklidagi metaforalar ajratib olinadi. Biz ushbu maqolada zamonaviy adabiyotning zabardast vakili Nazar Eshonqul yaratgan badiiy matnlarda uchrovchi kognitiv va konseptual metaforalarni aniqlashga e'tibor qaratdik.

So'z – metafora. Kognitiv so'z – metaforalar asosan harakat va belgi bildiruvchi so'zlar semantikasidan anglashilib, o'zida qiyoslanayotgan predmet, hodisa haqidagi tushunchani implitsit tarzda ifodalaydi¹⁵⁷.

Nazar Eshonqul ijodidan olingan quyidagi parchada **hayot – dushman** tarzidagi kognitiv metafora semantik jihatdan shakllangan. "Hayot meni *g'ijimlab tashladi*, birodar, *g'ijimlab-g'ijimlab*, so'ng mana bu xiyobonga *otib yubordi*" ("Qora kitob")¹⁵⁸. Matn proyeksiyasidan ko'rinadiki, matn yaratuvchisi hayotni dushman tarzida tasavvur qilgani natijasida *hayot g'ijimlab tashladi, hayot otib yubordi* kabi kognitiv metaforalar yuzaga kelgan.

¹⁵³ Махраймова Ш. Ўзбек тили метафораларининг антропоцентрик тадқиқи (номинатив аспект): Филол.фан.доктори(ДСс)... дисс. автореферати. Самарқанд, 2020. 19 бет

¹⁵⁴ Худайберганава Д. Ўзбек тилидаги матнларнинг антропоцентрик тадқиқи: Филол.фан.доктори... дисс. Тошкент, 2013. 16 бет

¹⁵⁵ Махраймова Ш. Ўзбек тили метафораларининг антропоцентрик тадқиқи (номинатив аспект): Филол.фан.доктори(ДСс)... дисс. автореферати. Самарқанд, 2020. 20 бет

¹⁵⁶ Хасанов А. Абдулла Қаххор ҳикоялари тилининг бадиятини таъминловчи лексик-стилистик воситалар: Филол.фан.нозо-ди.....дисс. Тошкент, 2010. 75 бет

¹⁵⁷ Худайберганава Д. Ўзбек тилидаги матнларнинг антропоцентрик тадқиқи: Филол.фан.доктори... дисс. Тошкент, 2013. 68 бет

¹⁵⁸ Eshonul N. Yalpiz hidi. "Sharq". Toshkent, 2008. 193-bet

Birikma – metaforalar Nazar Eshonqul asarlarida o‘ziga xos tarzda ifodalanadi. Shuni unutmaslik kerakki, so‘z birikmasi shaklidagi metaforalar matn referentlari va lisoniy belgi o‘rtasida mazmuniy shartlanganlik vaziyatini yuzaga keltiradi.

Gap-metaforalar bir vaziyat belgilari asosida ikkinchi vaziyat belgilari haqidagi hukmga asoslanadi. Bunday gaplar ikki qatlamli semantik tuzilishga ega bo‘ladi: tashqi mazmun va ichki mazmun. Nazar Eshonqul asarlarida o‘zida boshqa bir nutqiy vaziyat ifodasini implitsit tarzda namoyon etuvchi gap – metaforalar ham o‘ziga xos tarzda ifodasini topgan.

Masalan, “Buning uchun u o‘zining eski xotiralar libosini yechib tashlashi; yangi, hamisha ta’qib etib yuradigan libos kiyishi kerak edi. U shunday ham qildi. ***Kemaga o‘tirib, narigi qirg‘oqqa bordi***” (“Urush odamlari”)¹⁵⁹. Berilgan mikromatndagi *kemaga o‘tirib, narigi qirg‘oqqa bordi* gapi aslida *hayotini boshqatdan boshladi* shaklidagi ichki mazmunga ishora qilmoqda.

Nazar Eshonqul asarlarining poetik kommunikatsiyasida metaforik mazmunli matnlar o‘ziga xos o‘rin tutadi. Bunday matnlarda ifodalangan mazmun global xarakterga ega bo‘lib, o‘zaro aloqadorlikda bo‘lgan voqea-hodisalarning ikkilamchi nominatsiyasi sifatida amal qiladi. Masalan, quyidagi parcha **yolg‘izlik – dengiz** tarzidagi konseptual metaforaga asoslangan:

“Bayna momo har kecha ko‘z yoshlari bilan to‘lgan qayiqda yillar qoyalari orasida qolib ketgan eri bilan o‘g‘lining ilma-teshik bo‘lib ketgan murdasi va Zamon otboqarning muzaffar qamchisi yotgan qonli halqob bilan to‘lgan ayvonga suzib borar, ertalablari ho‘l bo‘lib ketgan yostig‘ini xuddi qadim ajdodlarning unut yaloviday uyining oldidagi baland tolga osib oftobda quritardi”.

Nazar Eshonqul tomonidan yaratilgan nasriy asarlarda qo‘llangan badiiy metaforalarni kuzatish asosida shuni aytish mumkinki, ular ijodkorning individual nutqiy uslubiga xos jihatlarni ko‘rsatishi bilan birga o‘zbek millatiga mansub til egalarining badiiy tafakkuri, til birliklariga bo‘lgan munosabatini ham namoyon etadi. Nazar Eshonqul asarlarida qo‘llangan ko‘plab metaforalar o‘zbek tilining lisoniy boyligiga aylangan.

NAZAR ESHONQUL HIKOYALARIDA ESTETIK IDEAL VA IJTIMOIIY MUHIT

Gulzoda BAHROMOVA,

QarshiDU o‘zbek tili va adabiyoti kafedrası o‘qituvchisi

Estetik ideal san’at asarlariga mujassamlangan voqelikka bo‘lgan estetik – hissiy munosabat. Estetik ideal voqea – hodisalarni baholash mezonini, voqelikni estetik bilish vositasi, demakdir.

Estetik ideal – ijodkor konsepsiyasini ya’ni uning o‘ziga xos yo‘nalishini belgilab ko‘rsatadi.

Yozuvchi ideali go‘zallikdir, u tabiiy va estetik go‘zallik tarzida ko‘rinadi, ammo fojia xunuk, komik hodisalar ta’siri zahirida yashiringan bo‘ladi. U milliy va umuminsoniy manfaatlar va qiziqishlarga tayanadi. Yozuvchining estetik ideali ijobiy qahramonning estetik idealiga qo‘shilib ketadi. Jamiyat, inson ibrat va o‘rnaksiz yashay olmaydi, ya’ni ideal uning uchun suv va havodek kerak. Ko‘rinib turibdiki, estetik idealsiz badiiylilik yo‘q. Biroq estetik ideal qat’iy o‘lcham yo‘chegara emas, ammo yozuvchi unga ega bo‘lishi shart. Yozuvchi ega bo‘lgan sehrli mantiq har bir adabiy tur va har bir janrda, ularning spetsifikalari negizida o‘ziga xos ifodalanadi.

G‘oya – yozuvchining niyati, u estetik ideal bilan bog‘langan.

Estetik ideal go‘zallik qonunlariga tayanadi, jirkanch hodisa va salbiy shaxslarga qarshi turadi. Adabiyot xunukni, salbiyni ko‘rsatganda ham go‘zallikka dastyorlik qiladi. Yozuvchi asarda aks etgan mavzu va voqeaga adabiy jarayon ruhi, o‘z estetik ideali taqozosi bilan aloqador holda e’tibor hamda baho beradi, chunki uning o‘z estetik orzusi (ideali) shu adabiy jarayonda shakllanadi. Iste’dod davr

¹⁵⁹ Eshonul N. Yalpiz hidi. “Sharq”. Toshkent, 2008. 60-bet

taqozosiga binoan, mavzuni tanlaydi va voqeani baholaydi, uning o'ziga xos ifoda uslubi davr va adabiy jarayon uslubi bilan mushtarakliklarga ega.

Badiiy asardagi estetik ideal hayotda har bir inson ko'nglidagi idealning teranlashuviga yordam beradi. Aksariyat hollarda idealning badiiy shaklda reallashuvi inson o'z hayotidagi maqsadiga yetishiga kuch-quvvat bag'ishlaydi. Aks holda, asarning yozilishi va o'qilishida muddao hosil bo'lmas edi. Estetik ideal san'at va adabiyotning yashashida, jamiyatda o'rnini topishida eng muhim omillardan biri hisoblanadi.

Nazar Eshonqulning "Tobut" deb sarlavhalangan hikoyasi 90-yillar o'zbek modern hikoyalarining yetuk namunasi bo'ladi desak, yanglishmasak kerak. Hikoyani o'qigan o'quvchi hayotning faqat oq rangdan iborat emasligiga iymon keltiradi. Turmushdagi ezgulik va yovuzlik tushunchalarini solishtirib, ezgulikning qadr-qimmatini chuqurroq anglaydi. Sho'ro adabiyoti anglamagan yangi bir mazmunni ilg'agandek bo'ladi.

Hikoyada psixologik bayon uslubi yetakchilik qiladi. Aytish kerakki, bunday uslub Nazar Eshonqul ijodiga xos. Uchinchi shaxs tomonidan bayon qilingan voqealar qahramonlar va ro'y bergan tahlikali vaziyat tasvirini beradi. "Noma'lum sabablarga ko'ra o'lim ko'paygan chekka muzofotdagi olis shaharga ketayotgan tekshiruv guruhiga nega aynan meni qo'shib qo'yishdi, me'morchilikning o'latga qanday aloqasi bor. (Bizga hali sira aniqlanmagan o'lat deb tushuntirishdi). To'g'risi, hozircha aqlim yetmaydi", deb boshlanadi hikoya¹⁶⁰.

Parchadan ma'lumki, hikoya qahramoni oddiy bir me'mor. Tajriba, bilim, mahorat borasida ham boshqa me'morlardan farq qilmaydi. Uni o'lat munosabati "xo'jako'rsinga" jo'natishgan, xolos. O'lat davom etayotgan shaharga yetib kelganda, hatto oradan bir necha kun o'tganda ham me'mor o'zining, kasbining o'latga qanday aloqasi borligini tushuna olmaydi. Shaharda esa o'lat kuchaygandan kuchayib, shahar ahlini yuhodek komiga tortaveradi. Guruhni kutib olgan shahar boshlig'i voqeani shunday bayon qiladiki, barcha guruh a'zolarining, hatto o'lat bo'yicha mutaxassis professorning ham vujudlarida o'lim sharpasi g'imirlagandek tasavvur o'yg'onadi:

"Hamma balo besh oycha burun boshlandi. Odamlar ishlab turgan yoki uxlab yotgan joylarida ba'zan suhbatlashib turib to'satdan jon taslim qilishayapti. Avvaliga biz bularning hammasi shunchaki tasodifiy deb o'ylagandik. Biroq o'lim tobora ko'paygach, tashvishga tushib qoldik. Maxsus emlash o'tkazdik, voqeaning tagiga yetish uchun barcha kasalxonalarimizni nazorat ostiga oldik, bir necha marta ularni maxsus nazoratdan o'tkazdik, ammo natija bo'lmadi – o'lim to'xtamadi"¹⁶¹.

Me'mor yigitning shahar boshlig'ining hikoyasidan ham ko'proq boshqa narsalar daxshatga solar edi: Birinchi bor o'lat shahar ostonasiga qadam qo'yanida u butun shaharni tutib ketgan, hatto shahar boshlig'ining vujudidan anqiyotgan achimsiq, badbo'y hidni sezadi. Shahar darvozasining haybati, shahar "uchishga chog'langan mahluq"ni eslatishi uni daxshatga soladi.

Shahar darvozasidan ichkariga kirar ekan, ularni g'oz qotgan soqchilar kutib olishadi. Bu holat e'morga shahar ichida o'zga bir muhit mavjudligiga ishora bo'lib turadi. E'tibor qilinsa, ushbu shahar bir qarashdayoq sho'ro diktaturasi tomonidan o'rnatilgan g'ayriinsoniy muhitni eslatadi. Shahar boshlig'idan tortib, barcha aholining ko'zlarida umidsizlik, loqaydlik kezib yurardi. Shahar binolaridagi muhtashamlik, bezakdorlik va soxta salobat bu joydagi hazing, chirkin muhit qiyofasini yashirishdan ko'ra oshirishga xizmat qiladi. Me'mor avvaliga o'latning sababi shahar binolarining quyoshga teskari qilib qurilganidanmikan, degan hayolga boradi: "Ammo tezda bu o'yim haqiqatga hech bir to'g'ri kelmasligini angladim: "o'lim to'rt muchasi but, baquvvat, sog'lom kishilarni ham komiga torayapti", degan edi shahar boshlig'i. O'latning bu uylarga hech bir aloqasi yo'qligini tushungach, hafsalam pir bo'lib, ortga qaytdim", deya hikoya qiladi qahramon. Shahar aholisining bir xil qiyofasi, ulardan yozilib turgan hasrat, mung, yuzidan yog'ilib turgan loqaydlik va qahr bu odamlar uchun kelajak absurdga aylanganidan dalolat beradi. Yozuvchi bir o'rinda shaharni sarobga, ro'yoga o'xshatadi. Darhaqiqat,

¹⁶⁰ Eshonqul N. Tobut. // O'zAS. 1992. 17iyul

¹⁶¹ Eshonqul N. Tobut. // O'zAS. 1992. 17iyul

sho'rolar o'rnatgan diktatura ham asli sarob bo'lgan yolg'onchi aqidalar asosiga qurilganmidi? Odamlarning bemaqsad izg'ib yurishi, hayotga nisbatan loqayd munosabati, yuzlaridagi qo'rquvning izi shaxsiyatidagi qiyofasizlik, hamma – hammasi sho'ro davri odamining absurd hayotini, kelajaksiz turmushini eslatadi.

Hikoyada "kiyimlari uvada, qaddi bukik, uzun hirqa kiygan, ko'zlarini jazava – junun qoplab olgan" jinni obrazi bor.

U odamlarga qarata mudom bir gapni takrorlab yuradi:

- Hammalaring uning changalidasizlar, shahar ham uniki. "U menga aytib turdi, men qurib berdim".

Shahar boshlig'i me'morga uning asli shu shahar loyihasini chizgan me'mor ekanligini aytadi. O'zi g'ayratli, bilimli odam bo'lib, "dunyoda eng ulkan va odamlar hali hayoliga keltirmagan shahar quramiz", deb yuradi. Shahar bitgach, ko'p o'tmay o'z ustaxonasini yoqib yuboradi. Shaharga ham o't qo'ymoqchi bo'ladi. Keyin uni jinnixonaga jo'natadilar. U jinni bo'lib qoladi. Bu obraz ko'p jihatdan sho'roga xizmat qilgan sotsialistik qurilishlar boshida bo'lgan, ammo daf'atan bu tuzum mohiyatini anglab qolib, isyon ko'targan ba'zi ziyolilarni eslatadi. Ma'lumki, sho'ro tuzumini g'ayriinsoniyligini anglab yetgan har qanday odam jazosiz qolmagan. Turmalarga, jinnixonalarga qamashgan. Muallif bu obraz orqali sho'ro zamonida faqat jinni odamgina haqiqatni ayta olishi, ko'zi ko'r bo'lgan sovet fuqarolari uni hech qachon anglamaganlarini ko'rsatadi. Sovetlar jamiyatida bunday hodisalar kam bo'lsa-da, bo'lib turgani haqiqat. Hikoyadagi barcha obrazlar aniq bir qiyofaga ega emas. Hayotlari ularning qiyofalari ham ma'nosiz, shaklsiz absurd. Faqat telbagina telbaligi ostida o'z qiyofasini saqlab qolgan. Lekin bu qiyofasiz jamiyatdan quvilishga, o'limga mahkum. U loqayd hamshaharlariga qarata "hammamiz uning changalidamiz" deganda yodimizga ko'pchilikni daxshatli changaliga olgan sho'ro tuzumi keladi.

Telba ham bir paytlar ko'p qatori bo'lgan. Uning (sho'ro tuzumining) ko'rsatmasi bilan ko'r-ko'rona shahar (sovet tuzumini) qurilishiga bosh bo'lgan. Ishning nima bilan tugashini anglamagan. Hikoya so'ngida shahar loyihasini telbadan olgan me'mor yigit uning tobut shaklida qurilganini anglaydi. Shunda u barcha falokatlarning sababini tushunadi. Shahar aro kezib yurgan badbo'y hid (sho'ro mafkurasi)ning tobut (sho'ro tuzumi) uchun xosligini anglaydi. Faqat asl sababini anglab yetmaganlar. Rostdan ham tobut ichida tug'ilgan odam uning tobut ekanligini qanday anglasin?!

Nazar Eshonqul ushbu absurd tuyg'usini ijtimoiy tuzum vositasida talqin etgan. Sharq xalqlaridan o'lim darakchisini bildiruvchi Tobut obrazini sobiq sho'ro tuzumining ramzi sifatida bergan. Tobut – shahar ichida yashaydigan odamlar hayotlarining absurdga aylanib qolganini o'zlari sezmaydilar. Haqiqiy hayotdan ularni shahar devorlari ajratib turadi. Ularning hammasi bir xil – qiyofasiz. Fikru qarashlari bilan Tobut shahardan tashqaridagi dunyoni anglashga o'zidirlar. Sun'iy absurd jamiyatda yashayotgan, yashashdan ham ko'ra ko'proq o'lim sari borayotgan, tasavvur beradigan shahar ahli sobiq sho'ro xalqining tipik tasviridir.

Xulosa qilib aytganda Nazar Eshonqul hikoyalarida ijodkorning estetik ideali har bir obraz, har bir voqea qa'tida ko'rinib turadi. Bu esa adibning hech kimga o'xshamaydigan uslubini namoyon qiladi.

АДАБИЙ АНЪАНА, АДАБИЙ ТАЪСИР ВА НОВАТОРЛИК МАСАЛАСИ

Сабоҳат ШУКУРОВА,
ҚарДУ Факультетлараро
инглиз тили кафедраси ўқитувчиси

Адабий анъана, адабий таъсир ва новаторлик масаласи жаҳон адабиётшунослигининг энг долзарб ва муҳим текшириш, ўрганиш усулларида бири ҳисобланади. Бадий асарларнинг тил, образ, конфликт, характер, психологизм, миллийлик каби масалалари ҳар бир адабиётнинг ўзига

хос тегишли ички муаммоси бўлиши баробарида, адабий анъана, адабий таъсир ва новаторлик масаласи эса, моҳиятан адабий-ижтимоий муаммо характериға эға.

Чунончи, машҳур ёзувчи фақат ўзига тегишли миллий заминда, ўзига ўз халқига тегишли ижодкорлар таъсиридағина эмас, балки жаҳон адабиёти миқёсидаги улуғ санъаткорлар таъсири ва жаҳонбахш кучи биланғина камолға етади.

Адабий алоқадорлик масалаларида улкан олим Алексей Бушмин шундай ёзади: “Турли халқлар, турфа даврлар адабиётларининг қиёсий ўрганилиши алоҳида олинган ёзувчилар ижоди ва асарлари, булар ўртасидаги алоқадорликларни ўрганиш адабиётшунослик фанининг муҳим тадқиқот методларидандир. Бундай алоқадорлик тадқиқи муҳим фактларни, образлар ва ғоялар кўламини, проблематик мавзуларни, жанрий ва услубий ўзига хосликларни аниқлаб, икки томон ижодкорининг нотақдорликларини аниқлаб беради”.¹⁶²

Ўзаро адабий алоқадорлик ҳодисалари тизимида ўрганиладиган, интиладиган, таъсирланадиган манба – аввало, улкан адабий муҳит сифатида эътиборли бўлади. Қадимги Юнон ва Рим адабиёти, бунинг Данте, Бокаччодек забардаст адиблари; мумтоз форс-тожик адабиёти -- Фирдавсий, Саъдий, Ҳофиз, Жомийдек шоирлари; туркий халқлар шеърляти – Яссавий, Юсуф Анхоний, Румий, Низомий, Навоий, Бобур, Машраб, Фузулий, Махтумқули; инглиз адабиёти – Шекспир, Байрон, Свифт, Д.Дефо, Ч.Диккенс; француз адабиёти – Балзак, Мопассан, Флобер, Метте, Р.Роллан, Стендал; рус адабиёти – Пушкин, Гогол, Достоевский, Тургенев, Толстой, Шолохов; испан адабиёти – Сервантес; хитой адабиёти – Лу Син; япон адабиёти – Ковабата, Кабо Абэ. Демак, кейинги издош ёзувчи-шоир, аввало, ўзидан аввалги йирик ижодий мактаб яратган сўз санъаткорига интилади ва улардан ўрганишға, таъсирланишға ҳаракат қилади.

Н.Эшонқул ўзининг “Ижод фалсафаси” номли катта захмат, улкан меҳр ва масъулият билан яратилган китобида жаҳон адабиёти ва тасвирий санъатига оид улкан даҳолар олами, маҳорати борасида теран фикр юритади. Хулоса чиқадики, Назар Эшонқул бу даҳо ижодкорларнинг барчасидан ҳам таъсирланган, ҳавасланган. Буни ижодкорнинг роман, кисса ва ҳикояларидаги нотақдор маҳорат унсурлари, теран фалсафий-ижтимоий масалалар талқини ҳам исботлаб туради.

Назар Эшонқул ҳар бир жаҳоншумул ижодкорға муносабатини, ўзининг адабий жараёнға, ижод сирларига, адабий алоқадорлик ёки адабий муштарақлик тамойилларига бўлган муносабатини, ўзи ҳавасланган адабий ҳодисаларға теран дахлдорлигини беихтиёр ифодаляйди. “Асарлари технократлашган Америка ҳаётининг кўзгуси, замонавий АҚШ адабиётининг юксак намуналари ҳисобланадиган Э.Хемингуэй, Ж.Стейнбек каби ижодкорларнинг асарларининг ғояси ва мавзу қамровига Назар Эшонқул ижодининг муштарақлиги сезилиб туради.

Маълум бўладики, Бредбери каби жаҳоний ёзувчининг ижодий шаклланишида неча машҳур ижодкорнинг таъсир роли бўлганлиги – бу адабий алоқадорликнинг ўзига хос ҳодисаси саналади. Хулоса қилиш мумкинки, Н.Эшонқул ижод олами учун ҳам бу қонуният дахлдор масала ҳисобланади.

Ўзбек ёзувчилари орасида Лев Толстой, Ф.Достоевский, Ж.Стейнбек ижод мактабидан ўхшашлик, муштарақлик усулида озикланган адиблардан бири албатта моҳир ҳикоянавис ва романнавис, сўз санъаткори Назар Эшонқулдир.

Адабий алоқадорлик тизимида таржима муҳим аҳамият касб этади. Кўп ижодкорлар асосан ўзи таъсирланган асарларни таржима қилади. Таржимавий адабиёт оригинал адабиёт билан мураккаб равишда ўзаро муносабатға киришиб, муайян халқнинг ватан адабиётини ташкил этади. Лекин таржима ватан адабиёти ҳодисаси бўлиши учун унинг энг йетакчи намуналари билан бўйлаша олиши керак. Бу дегани бошқа халқ ёзувчисининг ўз адабий-лисоний муҳитида

¹⁶² Бушмин. Преемственность и развитие литературы. Издание второе дополненное. Ленинград. Художественная литература. 1978. Стр. 95с

яратган асари юксак ғоявий-бадий қимматга эга бўлиши зарурлиги билан бирга, таржимон уни ўз халқининг адабий анъаналарига таянган ҳолда, она тили имкониятлари билан аслиятдагидек маромга етказиб қайта жонлантира олиши лозимлигини ҳам билдиради.

Адабий алоқадорлик, анъана ва новаторлик тизимида “адабий муштараклик”, “адабий ўхшашлик” истилоҳлари, асарлар воқеаларидаги, ғоявий пафосидаги муштараклик, яъни, бир-бирига ҳамоҳанглик, яқинлик моҳияти билан ўлчанадиган тушунча. Масалан, эрк, озодлик, эзгулик-ёвузлик, яхшилик-ёмонлик каби ғоявий йўналишда бир-бирига ҳамоҳанг асарлар; асар воқелигида сюжетдаги ўхшашлик: Ч.Айтматов “Юзма-юз” билан В.Распутин “Яша ва унутма” қиссасидаги ҳамда С.Аҳмад “Уфқ” романидаги уруш қочоқлари тақдири билан боғлиқ воқеалар талқини; бу каби муштараклик ва ўхшашлик ҳолатларини сон-саноксиз мисолларда кўриш мумкин.

Назар Эшонқул АҚШлик адиб Рей Бредбери ижоди ҳақида, унинг нотақрор санъаткорлигини таъкидлаш борасида атрофлича фикр юритади. Дастлаб бу ёзувчи асарлари айтарли ҳолатда эътиборни тортмаган. Аммо, муттасил изланишлар, маҳоратни ошириб бориши шарофатидан Р.Бредбери ҳам АҚШнинг ардоқли ёзувчилари сафидан ўрин ола билган.

Н.Эшонқулнинг илмий жиҳатдан теран хулосасича, бу Р.Бредберининг энг машҳур сўз санъаткорлари салоҳиятидан муносиб ибрат ва илҳом олганлиги, адабий анъаналарга ижодий ва мустақил ёндошганлик билан боғлиқ. Р.Бредберининг дастлабки асарларидан бири “Марс хроникаси” фантастик ҳикоялар тўпламининг мухлислар ўртасида машҳур бўлиб кетганлиги ҳодисасини қайд этиб, “тўплам АҚШда Хемингуэй ёки Стейнбекка ўхшамаган адиб пайдо бўлганидан далолат берарди”, дея махсус таъкидлайди.

Кенг китобхонлар қалбидан муносиб жой олган, ижодий изланишлари илғор жаҳон адабиётининг энг илғор тамойиллари билан нурланган истеъдодли адиб Назар Эшонқулнинг роман, қисса ва ҳикояларини ҳам қиёсан ўрганганда, уларнинг ўзига хос ва нотақрор адабий ютуқлар эканлигига ишонч ҳосил қилдира олади. Р.Бредберининг машҳур ватандошлари “Хемингуэй ва Стейнбекка ўхшамаган адиб” сифатида танила бошланганлигини қайд қилган. Н.Эшонқулнинг ўзи ҳам аслида шундай оригиналликка, бошқа сўз санъаткорларига ўхшамасликка, ўзининг нотақрор адабий карерасини яратишга ҳаракат қиладиган ёзувчи ҳисобланади.

Адабий яратувчанлик ҳодисаларини қунт билан аниқлаб, икки ёки ундан кўп ёзувчи-шоир асарларини қиёсан тадқиқ қилишдан мақсад - ижодкорлар оригиналлигини, ўзига хослигини тақлид ҳолатида қолиб кетган-кетмаганлигини аниқлашдан, уларнинг нотақрор адабий ютуқларини умумлаштиришдан иборатдир. Ўзбек ёзувчилари орасида Ж.Стейнбек ижод мактабидан ўхшашлик, муштараклик усулида озикланган адиблардан бири, албатта, моҳир ҳикоянавис ва романнавис, сўз санъаткори Назар Эшонқулдир.

Назар Эшонқулнинг «Уруш одамлари» ҳикоясида баъзи инсонларнинг нафси йўлида ўйламай қилган ишлари дунёни ларзага келтирган урушларни келтириб чиқаргани ва бу уруш ортидан жамиятдаги инсонларнинг тақдирига қанчалик кулфатлар келтириши асарнинг биргина Нормат исмли қаҳрамони мисолида ёрқин тасвирлаб берилган. Нормат асарнинг бош қаҳрамони сифатида ўша давр одамлари учун бадий умумлашма образ вазифасини ўтайди.

Жамиятдаги аёлларнинг бева бўлиб қолиши, ўз умрини яшаб ҳаёти сўнаётганлигини сезиб турган муштипар ота-оналарнинг ўз жигаргўшаларини урушга жўнатиб орадан қисқа вақт ўтгач фарзандининг таниб бўлмас ҳолатга келиб қолган жасадини қабрга қўйиши, туғилмасданок етимлик тамғасини бўйнига олган гўдаклар тақдири, аёлларнинг эридан олган қорахатлари ва ҳаёт синовлари оқибатида тириклиги ё жангда ҳалок бўлганлиги гумон бўлиб турган эрларига хиёнат қилишлари, ёш келинчаларнинг чимилдиқлари бўш қолиши, бола бўлгани-у, болалиги бўлмаган ўспиринларнинг ҳаёти -буларнинг барчаси уруш оқибатида эканлиги, уруш эса инсонлигини унутган, нафси йўлида ҳар нарсага тайёр турадиган худбинларнинг қилган ишлари эканлиги асарда жуда таъсирли йўсинда очиб берилган.

Жон Стейнбекнинг «Жавоҳир» қиссасида ҳам дунё халқлари орасида мавжуд бўлган табақавий фарқлар, инсонларнинг қандайдир ирқларга мансублиги, инсонларнинг ранги ҳам бир-биридан ажратилишига, уларнинг орасида қандайдир урушларнинг келиб чиқишига сабаб бўлаётганлиги, ўзларини «олий» ирққа мансуб деб ҳисоблайдиган баъзи инсонларнинг ўз манфаатлари йўлида риёкорлик қилиши, «олий ирқ» вакилларининг тарифи билан айтганда инсон саналмайдиган, қандайдир сўзловчи меҳнат кулолидек кўриладиган жамият аъзолари билан «олий» ирқ вакиллари ўз манфаати учун яхши муносабатда бўлишга интиланлари жуда жирканч ҳолат эканлиги таъсирли акс этган. Асарда инсонларнинг ўз касбига садоқат билан хизмат қилмаётганлиги, касбини суиистеъмол қилиши, ўз нафси йўлида инсоний фазилатлардан чиқиши яққол кўрсатиб берилган. Инсонларнинг ҳақ-ҳуқуқлари топталиши, эркинликларининг чекланиши ва шу каби инсоний эркинликка қўйиладиган чекловлар мустамлакачилик зулми, халқнинг илмга, миллий ғурурга безътиборлиги сабабли юзага келиши асарда асосий ўринда туради.

Жон Стейнбек ва Назар Эшонқул ижодида муштараклик асосан инсонпарварлик, урушнинг қораланиши, инсонларнинг ҳаётдаги ўрни, улардан талаб қилинадиган фидойилик, эзгуликнинг улуғланиши, ёвузликнинг қораланиши ва шу каби унсурларда ўз аксини кўрсатади.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ ҲИКОЯЛАРИДА РАМЗИЙ ТИМСОЛЛАР

Олимжон ЖУМАБОВ,
ЎзРФА ЎТАФИ таянч докторанти

Рамз юнон тилидан олинган бўлиб, (яъни symbolon¹⁶³, белги, аниқловчи белги) ғоя, ёки объектнинг образли белгиси, демакдир. Рамзларни қўллаш тарихи узоқ ўтмишга бориб тақалишининг ўзиёқ унинг халқ оғзаки ижоди ва адабиётда муҳим ўрин тутишини, мақсадни ўқувчига етказишнинг образли воситаси эканини изоғлайди.

Қадимдан оқ ранг ёруғликни, қора ранг мотамни (қора ранг улуғлик ва буюкликни англатиши ҳам кўплаб адабиётларда учрайди. О.Ж), қизил ранг жасоратни, сариқ ранг айрилиқни англатиши аждодларимиз билишган. “Ҳар ён қизил, ёшил, сориг”, дея ҳазрат Навоий бобомиз бундан олти аср муқаддам битганида рангларнинг ўша даврдаёқ маълум мақсадга қаратилганини бевосита исбот этгани айни ҳақиқат.

Умуман олганда, проза ва рамзлар бир бирига доимо боғланган. Бадиий асарда қўлланиладиган рамзларнинг энг асосийси сифатида ранглар воситасидаги рамзларни келтириш мумкин. Ранглар орқали атроф-муҳитни, жамиятни идрок этиш адабиётимиз учун энгилик эмас.

Ранглар воситасидаги рамзийлик қадим-қадимдан адабиётимизда шаклланган бўлиб, кейинчалик мумтоз адабиётимизга ҳам кўчган. Яъни, турли ранглар воситасида қаҳрамоннинг ўй-кечинмалари, ҳис-туйғулари, орзу-мақсадлари, ижтимоий жараёнлар, маънавий-мафкуравий ҳолатлар очиб берилган. “Ранглар ҳам ҳар бир ижодкорнинг фикрлаш доираси ва даражасига мувофиқ қўлланиб келинган. Шу сабабли ҳам соддароқ асарларда рангларнинг рамзийлик даражаси осонроқ тушунилади”¹⁶⁴. Албатта, бу борада фикр юритишдан олдин ранглар рамзга бора-бора улар тимсолга айланиши хусусида тўхталиб ўтиш зарур. Оқ ва қора ранг Шарқ адабиётида аллақачон тимсол даражасига кўтарилган. Маҳмуд Кошғарийдан то бугунги кун адиблари Назар Эшонқулгача ушбу тимсоллардан етарлича фойдаланишган. Аммо уларнинг иккиси ҳам табиатда мавжуд эмас, бошқа етти хил ранг эса жамиятда қизил, сариқ, пушти кабиларда акс этиб туради. Оқ ва қора эса рамзийликдан ўтиб, тимсол даражасига етгани учун

¹⁶³ [Философская энциклопедия. https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1095/](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1095/)

¹⁶⁴ Муллаҳўжаева К. Ғазалда ранг жилоси. Филология масалалари. 2003, 3-4 сон.

ҳам нисбатан одамлар томонидан идрок этилиши осон кечади. Қолган ранглар эса китобхоннинг савияси билан боғлиқ эканини эътироф этган ҳолда айтиш мумкинки, бошқа илмий-назарий манбалар билан танишган ҳолда ушбу рамзларни англаб етиш мумкин.

Назар Эшонқулнинг аксар ҳикояларида рассом ва рангли белгилар – рамзларни учратамиз. Хусусан, “Маймун етаклаган одам”, “Хароба шаҳар сурати”, “Санъат-1”, “Санъат-2”¹⁶⁵ асарларида ёзувчи мусаввир образи орқали ижтимоий оламга нисбатан ўзининг бадиий-фалсафий қарашларини ифода этишга ҳаракат қилган. Ушбу ҳикояларда ўзига хос рамзий-мажозий унсурлар – сурат, ранг ва деталлардан моҳирлик билан фойдалангани, биринчидан, ўқувчининг бадиий-эстетик дидини оширишга хизмат қилган, иккинчидан, ёзувчи ва ўқувчи ўртасидаги муносабатларда ўзига хос “тушуниш ва тушунилиш” майдонини яратишга хизмат қила борган. Бу орқали маълум маънода ўз аудиториясини яратишга уриниш кузатилаётганини ҳам ёзувчи муваффақияти сифатида баҳоласак, тўғри бўларди.

Шубҳасиз, бу поэтик воситалар адиб ғоявий-эстетик мақсадини ифодалаш ва қаҳрамон руҳиятини очишда қўл келган, шунинг баробарида, адибнинг кейинги даврда ёзилган ҳикояларининг бадиий жиҳатдан анча такомиллашишига олиб келган. Албатта, бу ўринда рассом ва сурат, рангларнинг бадиий асарда бевосита акс эттирилиши борасида турли хил талқинларни ўртага ташлаш мумкин. Энг аввало, бу ёзувчининг ҳикоя яратишдаги концепсияси эканини таъкидлаб ўтиш зарур. Яъни, адиб ўзининг маълум маънодаги услубини ҳикояга тизимли равишда киритишга муваффақ бўлган. Иккинчидан, бу ўзига хос маъноларни ташишга хизмат қилган. Айтайлик, ёзувчи ўзининг мақсад-муддаоларини рассом образи ва портретдаги ранглар орқали ўқувчига кўрсатиб беришга интилади.

Биринчи навбатда, ушбу рассом ва ранглар билан боғлиқ ҳикояларнинг кетма-кетлигини маълум маънода кўз олдимизга келтириб, рассом қиёфаси билан боғлиқ ҳолатларни тизимлаштириб олиш зарур. Адабиётшунос олим Умарали Норматовнинг “Умидбахш тамойиллар” китобида, адибнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси ҳақида сўз юритаркан, “Назар Эшонқул кейинги олти-етти йил мобайнида ёзган талай ҳикояларида асосан ўша асардаги ғояни турли кўринишларда давом эттирди, маънисиз ўтган умр манзаралари таҳлили билан банд бўлди”¹⁶⁶, шунинг баробарида, “Ўзбек ҳикоячилигида янги даврни бошлади”, дея унга юксак баҳо беради. “Маймун етаклаган одам”, “Санъат-1”, “Санъат-2”, “Хароба шаҳар сурати” ҳикояларини кетма-кетликда ёзилганини қайд этсак, Умарали Норматовнинг фикри тўла асосини топади, шунинг баробарида ушбу ҳикоялар тизимида ўқувчи рассом ва ранглар моҳиятини англашга интила боради. Адабиётшунос олим Умарали Норматовнинг фикрига ҳамоҳанг тарзда ёзувчининг кейинги даврларда ёзилган асарларини ўқиб-ўрганиб, таҳлил қилишга уриндик.

Масалан, “Хароба шаҳар сурати” ҳикоясида ҳам рассом сурати орқали турли хил қарашлар акс этганини сезамиз. Биринчидан, бу ёзувчининг ўзига хос концепциясини англатса, иккинчи томондан, сурат орқали жамият ва инсон қалбидаги курашни, эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги азалий қарама-қаршиликларни бадиий акс эттириб берган.

Шу маънода адиб “Хароба шаҳар сурати” ҳикояси аввалида шундай тасвирларни беради: “Суратдаги бирдан-бир менга ёқадиган манзара ҳам аслида мана шу хароба эди: бу шаҳарни ким вайронага айлантирган, ким уни ёқиб кул қилган, мен буни ҳам билмасдим, эҳтимол, рассомнинг ўзи ҳам билмагандир. У бозорбоп ва одамларнинг эътиборини тортиш учун шунчаки хаёлига келган харобани чизиб ташлаган, таъсир ҳамда ваҳм бағишлаш учун манзарага қўнғир ва сариқ бўёқларни роса чаплагандир”¹⁶⁷.

Албатта, бу ўринда адиб нега айнан хароба шаҳар суратини бермоқда? Бундан мурод-

¹⁶⁵ Эшонқул Назар. Шафтоли гули. –Т.: Ўзбекистон, 2011.

¹⁶⁶ Норматов У. Умидбахш тамойиллар. – Т.: Маънавият, 2000. 39-бет.

¹⁶⁷ Эшонқул Назар. <https://ziyouz.uz/ozbek-nasri/nazar-eshonqul/nazar-eshonqul-xaroba-shahar-surati-hikoya/>

мақсад не? Нега айнан бош қахрамонга хароба манзараси ёқади?, деган саволлар ўқувчида ўйғониши табиий. Ҳикоя аввалида, ёзувчи “Тўё рассом суратларни ўзининг кийимидан андоза олиб чизгандай”, дея таъкидларкан, бутун бошли суратга “умидсизлик ва тушкунлик” ранглари ўрнашиб қолганини келтириб ўтади. Шунинг учун бу ўриндаги қўнғир ва сарик рангларини тушкунлик ва изтироб белгилари сифатида кўрсатсак бўлади.

Ёзувчи рассом нигоҳи билан суратга разм соларкан, унда тирикликдан дарак берувчи бирон гиёҳ ҳам қолмаганини, ундан дуд ҳиди анқиб туришини изчил бериб боради. Ёзувчи “Турсория” деб атаган шаҳар қачонлардир улуғвор ва гўзал бўлгани унинг қолдиқларида акс этиб туриши ровийнинг ҳаёлини банд этиб, шу хусусда тинимсиз ўйларкан, ундан бир ёруғлик излайди. “Шаҳарнинг тош деворлари бориб туташган тепалик узра қорачикдай кизғиш шуълани кўришингиз мумкин”¹⁶⁸. Қоралик узра кизғиш томчи дафъатан учраши ҳам ёруғлик рамзи бўлиши баробарида, бу шаҳарнинг бекорга ғарот этилмаганини исботлайди. Масалан, кизил ранг ўзбек адабиётида қон, яъни эрк, озодлик ва ҳурлик рамзи сифатида талқин этилади. Шундай экан, кизғиш шуъла ҳам ушбу шаҳарнинг эрк тимсоли сифатида гавдалантирилган. Баъзи ўринларда кизил ранг шодлик, бахтиёрлик ва висол қаби тушунчаларни ифода этиши ҳам таъкидланса-да, “Бошқа бир томондан қараганда, ушбу ранглар турмушда (кийим-кечак мисолида), ҳаётда (махсус байроқлар, рамзлар мисолида) кайфиятга таъсир қилиш, руҳлантириш ва бошқа мақсадларда ҳам хизмат қилиб келган”¹⁶⁹ини адабиётшунос олима Каромат Муллаҳўжаева ҳам таъкидлайди.

Аслини олганда, Назар Эшонкул “Миллий тикланиш” газетасида чоп этилган суҳбат чоғида шундай деганди: “Менга: “Одам ўз умрининг рассоми, ҳар ким қандай яшаса, шундай сурат чизади, кунларни, умрни, умрнинг фасллари чизади”¹⁷⁰.

Рус тадқиқотчиси Константин Паустовский таъбирича, “Ёзувчилик ҳунар ва машғулот эмас”¹⁷¹. Демак, суратдаги айрим унсурларга қараб, унда адибнинг қалби, дунёқараши ва ижтимоий жараёнларга нисбатан фикри ўз аксини топган, дейиш мумкин. Масалан, дуд ҳиди жуда ачимсиқ бўлгани ва ёниб-ўчган жойдан чиқишини инобатга олсак, бу ҳам ёзувчининг ғарб адабиётини пухта ўрганганини, ўздан қоникмаётганини, хароба шаҳарнинг дуди бутун вужудини эгаллаб, қўнғлига изтироб солаётганини кўрсатади.

Яна бир эътибор қаратиш мумкин бўлган жиҳатлар шундан иборатки, ҳикоядаги рангларнинг жуда очлиги, хиралиги ва унинг ортиқча даражада чаплаб ташланганлиги айрим фикр мулоҳазаларни пайдо қилади. Хусусан, чаплаб ташланган “қўнғир ва сарик бўёқлар” мумтоз адабиётимиз анъаналарига мувофиқ айрилиқ кайфиятини англайтишини инобатга олсак, бунда адибнинг руҳий изтироблари ифода этилганини англаш қийин эмас.

Айниқса, жаҳон адабиётида кўп кузатиладиган ва ёзувчи томонидан кашф этиладиган макон Назар Эшонкулнинг ушбу асарида — Турсория қиёфасида намоён бўлади.

“Мен суратдаги вайрона шаҳарга ўзимча Турсория деб ном қўйиб олгандим; нега айнан Турсория, буни ҳам ҳозир изоҳлашим қийин, эҳтимол, бу номда ҳеч қандай маъно йўқтир ва бу ном хотиржамнинг қайсидир бурчагида тун қўйнида лип этиб ёнган аланга қаби ўз-ўзидан туғилгандир.

Турсорияни қай мақсадда харобага айлантиришган, нега унда тирикликдан дарак берувчи бирон гиёҳ ҳам қолдиришмаган, буни ҳам билмасдим”¹⁷².

Назар Эшонкулнинг ушбу асарида Турсория шаҳри ниҳоятда хароба кўринишида берилгани ҳам бевосита қахрамоннинг руҳий олами, унинг дарду изтироблари шу шаҳарга кўчиб тушгандек таассурот беради.

¹⁶⁸ Эшонкул Назар. Шафтоли гули. – Т.: Ўзбекистон, 2011. 109-бет.

¹⁶⁹ Муллаҳўжаева К. Ғазалда ранг жилоси. Филология масалалари. 2003, 3-4 сон.

¹⁷⁰ Назар Эшонкул. Мендан “мен”гача. – Т.: Академнашр, 2014. 121-122-бетлар.

¹⁷¹ Паустовский К. Рождение рассказа. – Москва.: изд. Рус.язык, 1979, стр 134.

¹⁷² Эшонкул Назар. Шафтоли гули. –Т.: Ўзбекистон, 2011. 108-бет.

Ҳикояни синчиклаб ўқиган киши унда шаҳарга хос ҳар бир деталга эътибор беради: кенг тош кўча, тегирмон, одамлар, миноралар. Ваҳоланки, адиб ҳикоя давомида Турсория ҳақида яқин одамларига гапириб беришини таъкидлаб, шундай дейди: “Мен уларга Турсория ҳақида, унинг яшил боғлари, зангор осмони...”¹⁷³. Ушбу шаҳарнинг адиб томонидан тасвирланган қиёфаси ҳам албатта, ҳеч кимни ортиқча қизиқтирмагани, ҳайратга солмаслиги табиий ҳол. Негаки, аслида, ҳикоя давомида сурат қаҳрамоннинг ички дунёси, қалб кечинмалари, руҳий оламини кўрсатувчи восита сифатида хизмат қилаётганини англашиб борилади.

Масалан, бош қаҳрамон бутун ўй-фикрларини эгаллаган ўша Турсория шаҳри ҳақида сайловлар жараёнида ҳам депутатларга савол беради. Ёки илмий иши раҳбаридан ҳам бу хусусда сўрайди. Лекин сиёсий фаол кишиларнинг безътиборлиги кузатилган бўлса, профессор ҳикоя қаҳрамонининг умрини еб битираётган ва уни аллақандай мавҳум шаҳарга нисбатан қарашларини ўзгартиришга уриниб кўради. Албатта, бош қаҳрамоннинг шаҳар тимсоли ҳақидаги қарашлари миясига ўрнашиб қолгани ҳам кўпгина мушоҳадаларга ундайди.

Шаҳар инсоннинг қалби, вайрона эса унинг ўтмиши. Ундаги ҳар бир ранг эса, у-ёки бу маънода кайфият ва умид ёки умидсизлик билан боғлиқ.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. *Философская энциклопедия*. https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1095/
2. Муллахўжаева К. Ғазалда ранг жилоси. Филология масалалари. 2003, 3-4 сон.
3. Назар Эшонқул. Мендан “мен”гача. – Т.: Академнашр, 2014. 121-122-бетлар.
4. Паустовский К. Рождение рассказа. – Москва.: изд. Рус.язык, 1979, стр 134.
5. Эшонқул Назар. Шафтоли гули. –Т.: Ўзбекистон, 2011. 108-бет.

УМУМБАШАРИЙ ДАРД

ёхуд Назар Эшонқулнинг “Оғриқ лаззати” ҳикоясини ўқиб

Байрам АЛИ,
Ёзувчи

*Инсоннинг бутун ҳаёти тўрт босқичдан иборат:
туғилдилар, яшайдилар, азбланидилар ва ўладилар!*
Анатол Франс

Адабиётнинг қучоғи катта, ҳиммати чексиз. Шу туфайли унинг эркатойига айланган, ҳимматидан баҳра олиб ўзига ўхшаган саноксиз бошқа ёзарманлар каби уни ачомлаб ётган ижодкор зоти бисёр. Лекин вақт аталмиш олий ҳакам мавжуд экан бундай эркатойлар қачондир ўз самимияти, лаёқати улароқ баҳоланиб бирин-кетин санокдан тушиб қолаверади. Буни яхши ҳис этгани учундир эҳтимол, ҳақиқий истеъдод адабиётнинг қучоғида эркаланиб-суйкаланишни хуш кўрмайди. Аксинча, у кўп йиллардан бери ўзгармас ва мустаҳкам деб тан олинган адабий мезонлару-қолипларни, бадий тасаввур чегараларини парчалаган ҳолда адабиёт майдонга кириб келади, таъбир жоиз эса адабиётнинг ўзининг ҳам ақлини шошириб кўяди. Ўзбек адабиётнинг улкан адибларидан бири Назар Эшонқулни ҳам биз кўрқмасдан худди шундай – ўз нафаси, ўзбек адабиётини ўз таъсир кўламига эга ёзувчи десак муболаға қилмаган бўламиз. Шу боисдан унинг ижод намуналари на миллий ва на замонавий характерга эга эмас, балки умуминсоний

¹⁷³ Эшонқул Назар. Шафтоли гули. –Т.: Ўзбекистон, 2011. 110-бет.

руҳ билан ёзилган бўлиб, умумбашарий дард ила суғорилгандир.

Менинг бу айтганларим оҳорли гап эмас, албатта. Бу гаплар мендан аввал ҳам қайсидир шаклда адабиётга нисбатан ҳам, Назар Эшонқул ижодига нисбатан ҳам қўлланилган ва ўқувчилар қулоғига етиб борган. Бас, шундай экан, мен бугун адиб Назар Эшонқулнинг адабиётимизда тутган ўрни ва бошқа ижод намуналарини бир ёққа сурган ҳолда, унинг ижодига бўлган муносабатимни биргина “Оғриқ лаззати” ҳикоясидан олган таассуротларим орқали баён қилишга ҳаракат қиламан.

Пружинасимон асос

Тезис нуқтаи назаридан олиб қаралганда “Оғриқ лаззати” ҳикояси пружинасимон асосга қурилганга ўхшайди. Бу пружинанинг ҳар битта ҳалқаси маъно ва мантикий хулосалардан иборат. Энг таҳсинга сазовор томони шундаки: ўқувчи мутолаа қилиш жараёнида ҳалқадан ҳалқага ўтгани сайин ундаги маъно ва моҳият кенгайди-ойдинлашади ва айна пайта эгилади ҳамда букилади. Мана шу сабабга кўра мазкур асарга ўнлаб ракурсаларда назар ташламоқ ва асарни ундан ҳам кўпроқ нуқтаи назардан туриб шарҳламоқ мумкин.

Шундай қилиб, мен асарга аввало “рамз”ларга асосланган тамаддун адабиёти нуқтаи назаридан нигоҳ ташлашни лозим топдим. Асарга бундай ҳолда нигоҳ ташланганда эса ундаги профессор ҳам, томошабин ҳам рамз ва тасвирланган оғриқнинг ўзи ҳам рамзий ифодадир. Чунки ҳар қандай жамият ва ҳар қандай тузум, истаймизми-йўқми, инсонни мана шундай азобга гирифтор этади. Ахир асримизгача бўлган даврда инсон тафаккурининг маҳсули бўлган ядровий қуроллар, инсоният уйштирган инқилобу-бардимонлар ҳаммаси ҳам одамзотни бутунлай ҳалокатга дучор қилишга, одамзотни маҳф этиб ер юзидан бутунлай супуриб ташлашга қаратилган эмасди. Бу ҳаракатлар бир қисм одамни ҳалокатга дучор этгани ҳолда яна бир қисм одамларга саодат улашиш учун эди. Бироқ бугунги кунда нафақат гуманитар фанлар, балки аниқ фанлар ҳам шуни тасдиқлайдики: кўпчилик ўйлаганидай дунё ва инсоният қисмлардан иборат эмас, аксинча у бир бутундир! Шунинг учун инсон тузум ва миллатларга бўлиниб, ўз манфаати йўлида ўйлаб топаётган ҳалокат воситаларининг қурбони инсониятнинг ўзи бўлиб қолаверади... Демак, асарда тасвирланган маҳкумлар – ўзининг ярасига ўзи тус сепиб, ўзини ўзи азоб-уқубатларга гирифтор қилаётган жамият; профессор – бу каби найрангларда асосий рол ўйнайдиган зиёлилар; томошабинлар – инсониятни қовуриб, бир-бирига гиж-гижлаб, ўз этини ўзи ейишга мажбур қилаётган айрим “йўлбошчи”, инқилабу-бамбардимонлар асосчилари, Камю таъбири билан айтганда “дунё ҳукмдорлари”дир. Асардаги тўртинчи маҳкум борасида эса, мен бу ерда муаллиф болшвеклар комунистик партиясини назарда тутмаяптимикин, деган ҳаёлга бордим. Чунки партиялар қурилишида болшвеклар комунистик партияси тўртинчи ўринда тургани бизга маълум. Боз устига асардаги “...қадим паҳлавонлардек бахтиёр қиёфасини кўриб у айнан шу лаҳзани ҳеч қайси жаннатга алмаштирмайди уни ҳеч қайси пайғамбар, ҳеч қайси муқаддас китоб бу лаззатдан маҳрум эта олмайди деб ўйлардингиз” қабалидаги сўзлар, қолаверса тўртинчи маҳкум ўлим топгандан кейин ҳам бу заминда қолмай, ўзга бир заминда – лаззат оламида қолгани мени шундай ўйлашга мажбур этади. Ахир 72 йил ҳокимият тепасида турган комунистлар партиясининг асл башараси очилиб, ҳокимиятдан қулаганидан кейин ҳам бу партиянинг хайрихоҳлари ўз ғояларига бўлган маҳкумликдан кечмасдан, ўша тузим ва ўша жамиятни ёклаб яшаб ўтганлари ҳеч кимга сир эмас...

Асарни мутолаа қилар эканман, ҳар бир жумла, ҳар битта ҳодисада муаллифнинг заҳарханда табассуми, гуё аслида йиғига айланиб отилиб чиқиши керак бўлган-у, аммо қорачиқларида бўзлов бўлиб қотиб қолган киноявий нигоҳи мени таъқиб эта борди. Тасаввуримда муаллифнинг бу заҳарханда, аччиқ кинояга йўғрилган нигоҳи бутун инсониятнинг асрлар оша яшаб келган шу бугунги ҳаётигача доғур боқиб турганга ўхшарди. Ўзимча инсониятнинг ўз этини ўзи шилиб лаззат олаётганига, ўз-ўзини азоблашнинг янгидан янги усуллари ижод этаётганига ўтмиш ва бугундан таққослар ахтарар эканман, мен бамисоли саволлар гирдобига тушиб чирпирак

бўлаётганга ўхшаб қолдим. Энг ачинарлиси шунда эдики, бу саволларга жавоб топишга қанчалик уринсам ўзим инсониятнинг қотили деб билган ёки аксинча ўзим инсониятнинг раҳнамоси деб ҳисоблаган айрим кишилар, керак бўлса ота-боболарим ҳақидаги тасаввурларим ҳам шунчалик ўзгариб борарди. Ҳа, асар мутолааси жараёнида кўнглимда туғилаётган бу савол ва иштибоҳларнинг тугал жавоби ё буткул қайта тирилмоқ ё батамом маънавий ўлим билан тенг эди, назаримда!

Таскин

Бироқ мен бекорга ушбу битигим ибтидосида француз адиби ва адабий танқидчиси Анато́л Франснинг инсон ҳаётга келиб босиб ўтиши муқаррар бўлган тўрт босқич ҳақидаги фикрини эслаб ўтган эмасман. Ахир ер куррасини инсонга яшаш учун замин этиб белгилаган Буюк Яратувчининг ўзи ҳам қодир зот бўла туриб бандаси учун ҳамма нарсани яратиб бермади. Аксинча, кўпгина нарсани бандасининг ўзи яратишини, бу йўлда меҳнат қилишини... ҳамда... азоб чекишини ирода қилди. Демак, асарга бошқа бир томонлама қаралганда инсон ҳаётининг ўзи азобланишдан, оғриқ лаззатини тотиб, бу азобни севиб ва уни бошқалар билан бўлишиб яшашдан иборат экан. Тузим ва жамиятнинг номукаммал қоидаларга кўз юмиб асарни ундан-да чуқурроқ позицияда таҳлил қилишга уринсак, Назар Эшонқулнинг “Оғриқ лаззати” ҳикоясини бани башар қисматидаги ўзгартириб бўлмас қонун, инсоният учун олдиндан ўқилган ҳукми олий деб баҳоламоқ ҳам хато бўлмайди. Яъни, яшаш асли – оғриқ лаззати эмасми?

Кичик бир эътироз...

Инсон кўли билан яратилган ҳеч қандай яратилмаган мукаммал эмас. “Оғриқ лаззати” ҳикоясини ҳам китобхон, ҳам адабий тадқиқотчи сифатида шарҳлашга уринар эканман, шу ўринда кичик бир камчиликни-да сезгандай бўламан. Ахир адабиётни яхши тушунадиган ҳар битта одамга шу нарса маълум: бадий асардаги бадий ҳақиқат ҳамиша ҳаёт ҳақиқати билан ҳисоблашиши, керак бўлса унга эргашиши шарт. Мисол тариқасида келтиришим мумкинки, Габриэл Маркеснинг “Ёлғизликнинг юз йили” асарида лўли Мелкадес олиб келган оҳанрабодан ҳар қандай ўқувчи ҳайратга тушади. Ёки бўлмаса Маркес ўз асарида “Полковник Арелиано Буендия 32 марта исён кўтарди ва 32 марта ҳам мағлуб бўлди, 4 марта суиқасддан, 72 марта пистирмалардан омон қолди...” деб ёзган бўлса, биз асар давомида бу суиқасд ва пистирмаларнинг ҳаммасидан хабардор бўлишимиз мумкин. Асардаги Макондага кираб келган лўлилар, оҳанграбо ва албатта полковник Аурелиано Буендианинг ҳаётидаги таққослар ҳам бу бир рамз, лекин булар бари бизга реаллик бўлиб туйилади ва ҳаёт ҳақиқатига ҳеч қандай путур етказмайди. Шу жиҳатдан олиб қаралганда эса дунё адабиётидаги “изм”ларни яхши тушунмайдиган, яъни “символ”ларни қабул қила олмайдиган кўп сонли анъанавий китобхонлар учун “Оғриқ лаззати” ҳикоясида тасвирланган воқеалар мантиққа – ҳаёт ҳақиқатига зиддир. Асардаги ифода қанчалар жонли, жумлалар девори қанчалик пухта бўлмасин, ундан биргина шу “рамз” тушунчасини олиб ташласак, ҳикоядаги ўзини азоблаш эвазига томоша кўрсатадиган маҳкумлар ҳам, томошабин, профессор ҳам ёлғон-яшиқ, тўқима образларга айланиб қолади ҳамда бирор ўқувчи асар воқеаларини ҳаётий ҳодиса сифатида қабул қила олмайди. Агарда муаллиф асар воқеаларини туш сифатида берган тақдирида ёки адабиётдан кўп синалган усуллардан биттаси: телба ё соғ одамлиги номаълум бирор кимсанинг қолдириб кетган дафтаридаги битиклар қабилида берган бўлганда, менимча ғоя билан бирга реалликни, ҳаёт ҳақиқатини ҳам сақланиб қолган бўлур эди...

Сўзим охирида яна бир бор айтиб ўтишни лозим кўраяпманки, нима бўлганда ҳам бугунги ўзбек адабиётимизда Назар Эшонқул ўзининг мустаҳкам ўрнига эга ҳамда унинг асарлари ичида “Оғриқ лаззати” ҳикояси ҳам ўқувчи қайта-қайта мутолаа қилиб ички дунёсини бойитишга арзийдиган асардир.

ЕТОВДАГИ ОДАМНИНГ ПОЭТИК ТАЛҚИНИ

Дадахон МУҲАММАДИЕВ,
ЎзРФА ЎТАФИ таянч докторанти

Назар Эшонкулнинг “Маймун етаклаган одам” ҳикояси ўзининг ифода тарзи ҳамда маъно қўлами билан бошқа асарларидан фарқланади. Асар композицион яхлит ва кутилмаган ечим билан ўқувчини мулоҳазага чорлайди. Муаллиф асосий моҳиятни тимсол ва рамзларга юклайди. Поэтик тафаккур такомили кутилмаган ҳолатларга бой лавҳаларни ўқувчига тақдим этади. Ҳикоя билан танишар экансиз, нафақат ундаги персонажлар, балки, ёзувчининг поэтик идрок қўлами, унинг метафорик тафаккур англами, ҳиссий сезимларини ва ўзига хос ифода тарзи билан рўбару келгандай бўласиз.

Ҳикоя қаҳрамонининг бутун ҳаёти – маймунни етаклаб бораётган одам ва одамни етаклаб бораётган маймун суратларининг орасидаги масофа. Инсон умрининг лавҳаси, унинг бадий сўз орқали чизилиши, тириклик фалсафасининг суратланиши. Талқинлар турлича: бешик билан тобут, болалик ва кексалик, йўргак билан кафан ва ҳақозо. Рамзий маънода: келиш ва кетиш ораси, ўнг елка ва сўл елка ўртаси, осмон ва ер бағри... Ва яна бир тушунча борки, мудом баҳсларнинг боши ва якуни, фикрларнинг ибтидоси ҳам интиҳоси, бизнинг саволимиз ва унинг жавоби ҳам шу: эътиқодда адашиш ва ёлғоннинг қурбони бўлиш.

Ҳикояда шундай гап бор:

“...яхшилик — айна пайтда кимларгадир ёмонлик, ёмонлик эса айна пайтда кимларгадир яхшилик бўлиб туюлади...”

Асарни ўқиш жараёнида неча минг йиллардан бери ечимини топмаган, дунёнинг тарозиси тенг келолмай турган бир пайтда яхшилик ва ёмонликнинг нисбий тушунча эканлиги бир қадар сергак тортиради одамни. Бир ҳаракатнинг икки томони, бир ҳақиқатнинг икки қирраси. Ҳикояда айтилганидек, кимгадир яхшилик қилсанг, бу биров учун ёмонлик бўлиб қолиши мумкин ёки аксинча, кимгадир яхшилик қилиш учун баъзан билиб билмай бошқага ёмонлик ёзғиргандай бўлади. Назаримизда, ёзувчининг талқини шундай, айна пайтда бу – баҳсли ҳодиса ҳамдир. Чунки ҳар бир фикр субъектив ҳодиса эканлигини унутмаслигимиз лозим.

Ҳикоя қаҳрамони – рассом чол айтиб берган воқеани мисол қилиб келтирайлик. Рассомнинг бир вақтлардаги мартабали дўсти юқоридан келаётган буйруқ, топшириқларнинг сўзсиз бажарилиши мумкин эмаслигини билиб қоғозда “бажарилди” қабилида иш тутлади. У шу йўлни танлайди. Ё шундай қилиши керак ёки қўл остидагиларнинг жабр кўришига сабабчи бўлиши лозим. Чунки бу буйруқларни бажаришга одам жисмонан улгурмайди. Мумкин эмас! Хўш, бу яхшиликми-ёмонликми? Тўғри, қўл остидаги оддий одамга нисбатан яхшилик, бироқ кўрсатма берувчи тизим учун ёлғон маълумот бериш. Аслида, воқеанинг қайси давр ёки қайси тузумда бўлаётгани унчалик ҳам аҳамиятли эмас. Ўша мартабали одам, тузум қандай бўлишидан қатъий назар, айнан ўша тузумга садоқат билан хизмат қилиш учун бел боғлаган. Ўйлашимизча, ёзувчи кўзлаган асосий маъно урғуси ҳам шу.

“...Йигирма етти йил одамларни қоғозлар билан ҳимоя қилган. Охир оқибатда унинг ажали етиб ўлди. Кейин унинг гўрига тош отиш бошланди; у ҳимоя қилган минг-минглаб одамлар унга биринчи бўлиб тош отдилар — ўрнига бошқани сайлашди...”

Кейинги сайланган одам эса юқоридан қандай буйруқ келса, шундай қилди. Одамларни тиним билмай ишлатди. Инсон меҳнати қадрланмайди, уларга етарли ҳақ тўланмади. Лекин айтилганидек, юқоридан келаётган топшириқ сўзсиз бажарилди.

Бу нима? Яхшиликми-ёмонликми? Ҳикояни ўқиб ана шу тарздаги ўринли-ўринсиз саволлар туғилади. Ёзувчи бу саволларнинг баъзиларига асар қаҳрамонлари тилидан жавоб беради, баъзиларини очиқ қолдиришни маъқул билади. Тузумга садоқат билан хизмат қилаётган

бошлиқ одамларга хиёнат қияпти-ку! Ўша янги бошлиқ ҳам ҳаммасини кўриб-билиб турибди-ку! Ҳаётда ҳар бир кишининг ўзгалардан беркитган, аммо ич-ичидан ўтган иқрори бўлади. Фикрлайдиган одамнинг ҳаётий хулосаларидан шундай, бизнингча.

Рассом айтади:

“Бири одамларни ўйлаб, қонунни суиистеъмол қилди, иккинчиси қонунни ўйлаб, одамларни хароб қилди. Мен бу ерда қайси бири ёмонлик, қайси бири яхшилик, ҳеч фарқлай олмайман. Умрим давомида ҳам буни фарқлай олмадим”.

Ҳикоя ичида ҳикоя. Қаҳрамон кўнгилида яна бўлиниш, иккиланиш, аросат, бўлиниш каби руҳий ҳолатларни муаллиф турли ишоралар ёрдамида очиб берилади.

Савол туғилади: Рассом чол ким ўзи? Ўша идорани 27 йил бошқарган раҳбарми ёки кейинги сайланган бошлиқми? Чолнинг ҳикоясига ишонадиган бўлсак, биринчи қаҳрамон ажали етиб ўлган. Демак, кейин бошлиқ – ман шу рассом чол. Лекин тескарисини бўлган тақдирда ҳам мантиқ ўзгармайди. Гапнинг оқими эътиқодга, ишончга қараб борапти. Эътиқод эса бугун сиз билан биз билган эътиқод эмас. Ишонч ҳам у қадар ишончли эмас, омонатдай туюлади. Ёзувчи ёлғон, сохта шиорларнинг эътиқод даражасига чиқишини, одамзотнинг фожиаси, ишончнинг йўқолиши ва умидсизликни ўзига хос бадиий бўёқларда чизади. Муаллифнинг поэтик маҳорати айти шу ўринларда бўй кўрсатади. Жамият ҳаётидаги ёлғонлар, ижтимоий муаммолар гирдобидидаги одамнинг кечинмалари, инсоният фожиасининг сабаблари илдизларига разм солинади. Разм солиш рамзлар орқали кўрсатиб берилади.

Гарчи ўша тузум халқни хароб аҳволга солган бўлсада, ўша вақтда, айти юксак шиорлар билан “олға” интилаётган вақтда ҳар икки бошлиқ ҳам бутун вужуди, руҳию кўнгли кўзи билан ишонди. Нафақат ишонди, тузумдаги талабларни бир маслак ўлароқ қабул қилди. Балки уларни айблаб бўлмас. Улар чиндан ишонишган, дейлик. Лекин эътиқод ва ишонч борасида ҳам рассом чолнинг гапи бор, ҳақиқати бор. Бу ёзувчининг ҳақиқати эмас. Бу ёзувчи томонидан тутилган кўзгу.

“...эътиқоди мустаҳкам одамлар яхшилик билан ёмонликни жуда теран англайдилар” деган гапга рассом чолнинг эътирози:

“...эътиқод қўйган нарсангиз пуч, ёлғон ва пуфлаб шиширилган шардай омонат, сиз эзгулик деб сизинган нарсалар асли разолат эканини англаб қолсангиз бундай демасдингиз”.

Аммо рассом чол эътиқод ва ёлғонни (яхшилик ва ёмонликни) нисбий тушунча сифатида англагани, унинг эътиқод ва эътиқодсизлик борасидаги фикрларини ҳам қабул қилиш баҳсли. Ана шу жойдан муросасизлик бошланади. Тасвир ҳикоя бошида қандай бошланган бўлса, шу йўсинда давом этади-ю, ўқувчини бир қадар сергак торттиради.

Яна ўша савол: Рассом чол аслида ким?

Ҳикояга қайтамиз. Чол ҳақидаги гаплар, унинг туриш-турмуши тасвирларига эътибор қаратамиз:

“...бир пайтлар семиз бўлган, ажинлар тарам-тарам қилиб ташлаган, кўримсиз юзи баджаҳл маъбудларнинг ҳайкаliga ўхшаб кетар, унга қараган одамнинг юраги ноҳуш бир ҳисдан орқага тортар эди”.

Одам йиллар давомида қандай яшаган бўлса унинг юз-кўзларига ўша йилларнинг муҳри акс этиши табиий. Юқоридаги тасвир ана шу ҳақда.

“...Чол йигирманчи йилларда комсомол бўлган ва босмачиларга қарши курашган, янги ҳаёт қуришида фаол иштирок этган дейишганди. Йигирманчи йилларнинг шиддатли шамоли уни юксак парвозларга кўтарган; ўттизинчи йилларда масъул вазифаларда ишлаган, деб ҳикоя қилишган”.

Сохта ғояларни эътиқод деб билган одамнинг босиб ўтган йиллари бу. Такаббурлик ҳам, беписандлик ҳам, одамларни хушламаслик ҳам ана шу йилларнинг асорати. Лекин бу асло кўрқув эмас. Кўрқув инсонни бора-бора ўлдириб қўяди. Чолда эса аксинча. Ҳамма гап унинг ўша тузумга бўлган ишончда. Буни қаҳрамон тан олиш ёки олмаслигини кўриб-билиб турасан.

Ёзувчи аниқ айтмайди.

“...Чол шидан кетгач, мана шу эски уйга қамалиб олган, ҳеч кимга қўшилмайди, бир вақтлар ўзи озор берган кишиларни кўргиси келмайди, дейишарди”.

Адашишни, хатоларни англаш азоби. Англаш эса ўз ўзини идрок этиш ва тергаш демакдир. Бир вақтлар ўзи озор берган кишиларни кўргиси келмайди. Лекин уларнинг олдида ҳақиқатни тан ҳам ололмайди. Такаббурликнинг худбинликка айланиши ана шу йўсинда рўй беради. Ҳар бир инсон ичида бўлган нафснинг кўринишлари ва жилваланишидир бу.

Энди ҳикоя талқинидагидек 1921 йилда чизилган маймун етаклаб кетаётган одам ва рассомнинг узоқ вақт чизилган сўнгги асари – одамни етаклаб кетаётган маймун суратларининг орасидаги умр ҳам нисбий эканлигига ишонгимиз келади. Бир вақтлар дунёни остин-устун қиламан деган одамнинг ўзи таназзулга юз буришимикан бу? Ё жамиятни ўзгартирмоқчи бўлган кишининг бора-бора ўша ўзгармас жамиятнинг бир бўлагига айланиб қолишимикан? “Мен кимман? Қаёққа қараб кетяпман?” деб ўз-ўзига савол берган одамнинг яна ўз-ўзига жавомикан? Англаш, изтироб, иқрор инсон руҳиятининг энг юқори саҳналари дейиш мумкин.

Умрнинг мазмуни шу икки сурат оралиғидаги вақт бўлса, ёзувчи ҳикояга маймун образини нега киритган? Бу шунчаки восита эмас. Маймуннинг ўрнига бошқа ҳайвонни қўйиш ҳам мумкин эмаслигида кўринади.

Биринчи суратдаги ўрмондан чиқиб келаётган норғул йигит. Қўлида занжир: ишончли ва мустаҳкам. Ҳар мақомга йўрғалайдиган, ҳар қўйга солинаварадиган, ўзига қўйиб берсанг ҳар маконни пайҳон қиладиган маймун – ўша занжирда! Энг муҳими - тизгин йигитнинг қўлида!

Аммо сўнгги суратчи? Ўша тизгин бора-бора бўшашган, узайган, узилган ва сўнгги дамда маймуннинг қўлига ўтган. Ҳа, ўша ҳар мақомга йўрғалайдиган маймуннинг қўлида. Занжирда эса ишончи, иродаси, эътиқоди (балки эътиқодсизлигидир) синиб-синиб, камайиб, сўлиб, ўлиб борган ЕТОВДАГИ ОДАМ!..

Фикрлаш, тафаккур юритиш инсонга хос олий туйғу. Маймун эса бундай тушунчалардан мосуво. Муаллиф жамиятнинг яшаш тарзи одамни мустақил фикрлашдан айириши, мукаррам қилинган зот оддий Ижрочига айланиши, оммавийлик авж олганига ишора қиладди.

Бир вақтлар одам маймундан тарқалган деган фаразга ишора бормикин, сохта ғояларни назарда тутиб аввалги суратда йигит маймунни ОДАМ қилмоқчи бўлган бўлса, сўнгги суратда маймун одамни ўзи томонга етаклаб кетаётгани кўринади. Эътиқодсизлик фожиасининг бадий суратланиши ва Назар Эшонқулгагина хос бўлган ифода. Ёзувчи қаҳрамонни даврнинг (давр – даҳрийлик даври эканлигини эсда тутайлик) содиқ хизматчиси мисолида кўрсатиб беради. Ёлғон сиёсат одамни мустақил фикрлашдан маҳкум этиб, маймунга айлантиришига ишора бу. Одамзот ўзини улуғлайдиган илоҳий неъмат — ФИКР туйғусидан марҳум бўлишининг ёзувчига хос поэтик талқини бу.

Ҳикоядан иқтибос:

“— Ҳа, тўғри, биз тушунарсиз яшадик, — деди ғамгин тусда, — ҳар босган қадамимиз одамлар учун шубҳали ва қоронғу бўлиб қолган, албатта, бунга сиз эмас, ўзимиз айбдормиз”.

Яна бир иқтибос:

“...Қизиги шундаки, у жуда саводли эди ва шу вақтгача нимаики қилган бўлса, ҳаммасини билиб, англаб туриб қилганга ўхшарди”.

Ёзувчи бизни аввалига рассом чолнинг яхшилик ва ёмонлик ҳақидаги фикрларига, мисолларига, қарашларига ишонтира бошлайди. Асарга кечанинг, бугуннинг кўзи билан қарай бошлаймиз – ишонарлидек...

Чолнинг иқрорларига қайишгимиз келади. Унинг яшаб ўтган йилларига ачингандек бўламиз. Ҳикояда айтилганидек, бир рассомнинг ё таҳликали йилларда ё ўзининг сурурли даврларида азбаройи рассомликдан қўли “чиқиб кетмасли” учун чизилган суратларини тан олгимиз келади.

“Бу сураатлар илҳом ё мақсад билан чизилганига ишонини қийин”, аммо рассомнинг кўнгли акс этган уларда.

“...бу сураатлар — ўз-ўзга ишонмаган, умрини турли алдовлар ва юпанчлар билан беҳуда ўтказган одамнинг ҳаёт ҳақидаги ўйлари, унинг мавҳумликка мустаҳиқ қалбининг парча-парчалари эди. Умри поёнига етган сайин дунёнинг бешафқат хулосаларидан қочиб, у мана шу сокинлик ва ёлғизликнинг қуюқ ўрмонига яширинганди”.

Талқин шу тарзда давом этади. Ўқувчи рассом нега айнан умри поёнига етгачгина буларни англаётганига қизиқади. Одам нега ҳар доим кеч қолиши ўйлантиради.

Ва яна ўша савол айланади: Ўша чол ким? Рассом ким?

Муаллиф ўша рассом тимсолида ҳар бир ўқувчининг виждонига савол беради. Ёзувчининг айтмоқчи бўлгани ўз йўлига-ю, ўқувчининг таъсирланиши, талқинни қабул қилиши ўзгача бир йўсинга ўтади.

Ҳар ўқувчининг талқини ҳар хил бўлиши ҳам табиий. Аммо яхшилик ва ёмонлик ҳақидаги фикрларнинг, саволларнинг жавоби нисбий бўлиб қолаверади. Рассом кечинмаларида жамиятдаги ижтимоий дард ўзига хос тарзда намоён бўлади. Етовдаги одам фалсафаси, унинг фожиаси ёзувчининг юксак бадиий тафаккури орқали ўзига хос тарзда бетакрор талқин этилади ва шу тарика ҳақиқатнинг тимсоли тасвирланади.

Адабиётлар:

1. Н.Эшонқул. “Маймун етаклаган одам”. – Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2004. – 3-5, 120-131 б.
2. Н.Эшонқул. “Мендан “мен”гача”. – Тошкент: Академнашр, 2014.
3. М.Пўлатова. “Таҳлил, талқин ва тафаккур бирлиги”. Ўзбекистонда хорижий тиллар илмий методик электрон журнал. №1. 2017.

XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ НАСРИДА УРУШ МАВЗУСИ ТАЛҚИНИ

Элёр МУРТАЗАЕВ,
ТДЎТАУ таянч докторанти

Аннотация: *Замонавий ўзбек адабиётининг ёрқин намоёндаларидан бири Назар Эшонқул асарларида “Уруш” мавзуси ўзига хос ўрин тутади. Унинг бу мазвудаги қисса ва ҳикояларида ижтимоий-сиёсий ҳодисалар юксак поэтик маҳорат билан акс тасвирланган. Адибнинг “Уруш одамлари” қиссаси урушнинг инсонлар тақдирига таъсири масаласи атрофлича ёритилганлиги билан ажралиб туради. Мазкур мақолада шу хусусда сўз юритилади.*

Калит сўзлар: *замонавий ўзбек адабиёти, ижтимоий ҳаёт ҳодисалари, инсон образи, руҳий кечинма, замон руҳи, инсон қалби, поэтик тасвир.*

Уруш мавзуси адабиёт ва санъат тарихида муҳим ўринга эга. Санъатшуносликда уруш мавзусидаги асарлар алоҳида жанр сифатида шаклланган бўлиб, у батал жанри деб аталади. Бу жанр, асосан, тасвирий санъатда учрайди. “Батал” атамаси француз тилидан олинган бўлиб, “жанг” деган маънони англатади. Жанр сифатида XV – XVI асрларда шаклланган. Жанг кўринишлари, уруш ва ҳарбий ҳаёт лавҳаларини тасвирлаш батал жанрида асосий ўринда туради. Подшо, фиръавн ва султонларнинг зафарли юришлари тасвирлари қадимги Шарқ миниатураларида, Хитой мусаввирларининг асарларида учрайди. Европа рассомларидан П.Учелло, П. Франческо (Италия), Ф.Гойя (Испания), Э.Делакруа (Франция), рус рассомларидан В.Верещагин бу жанрда

муваффақиятли ижод қилганлар. Ўзбек тасвирий санъатида Камолиддин Бехзод, Муҳаммад Мурод Самарқандий каби мусаввирлар, XX асрда эса М.Набиев, Ў.Тансиқбоев, З.Фахриддинов сингари рассомлар жанг лавҳалари ишланган санъат асарларини яратганлар¹⁷⁴.

Адабиётда ҳам уруш ва жанг тасвирлари акс эттирилган асарлар қадимий тарихга эга. Қаҳрамонлик эпослари, жангномалар, турли халқларнинг баҳодирлари ҳақидаги афсона ва ривоятлар шулар жумласидандир. Кейинги даврларда ёзма адабиётда ҳам уруш ҳодисаси кенг миқёсда ифодаланиб, бадиий адабиётда салмоқли ўринни эгаллади. Бунинг натижасида адабиётшунослик илмида уруш мавзусидаги асарларни ўрганиш зарурияти пайдо бўлди. Жаҳон ва ўзбек адабиётшунослигида уруш мавзуси кенг миқёсда ўрганилди. Бадиий адабиётда уруш мавзуси тарихи, турли даврлар адабиётида уруш мавзусининг тутган ўрни каби масалалар ғарб олимларидан А.Вернон, Т.Риггс, Д.Беван, К.Маклоулин, Э.Криммер, Л.Голденсон, М.Норрис, С.Ҳайнеслар томонидан ўрганилган. Шунингдек, рус олимларидан Т.М.Топер, Й.В.Староверова, И.Ф.Герасимова, Й.А.Рикунина, И.А.Тарасова каби мутахассислар ҳам илмий тадқиқотлар олиб борганлар.

XX аср ўзбек адабиёти ўзининг сермахсуллиги билан ажралиб туради. Бу даврда яратилган асарлар ўз даври муаммолари талқини билан бир қаторда, ушбу даврдаги тинчликнинг қадрига этишга даъват қилувчи уруш мавзусидаги асарлар яратилганлиги билан ҳам ажралиб туради. Ўзбек адабларининг насрий асарлари, хусусан, ҳикоянавислик ва қиссанавислик маҳорати ўз даврида адабиётшунос олимлардан Б.Назаров, У.Ўлжабоев, У.Норматов, Қ.Ўлдошев, Н.Раҳимжонов каби кўплаб тадқиқотчилар томонидан ўрганилган.

Уларнинг уруш мавзусидаги асарлари инсоният тарихида юз берган урушлар билан боғлиқ воқеликлар акс эттиради. Бунга Исажон Султоннинг «ТОДД», Саид Аҳмаднинг «Учинчи минора», Ўткир Ҳошимовнинг «Урушнинг сўнгги қурбони», Эркин Аъзамнинг «Чапдаст» каби ҳикоялари ва Назар Эшонқулнинг «Уруш одамлари» қиссасини киритиш мумкин.

Эркин Аъзамнинг «Чапдаст» ҳикоясида урушнинг инсонлар тақдирига таъсири масаласи Салом чапдаст образининг ҳаётининг аянчли якунига сабаб бўлган омил воситасида очиб берилган.

Исажон Султоннинг «ТОДД» ва «Аскар» каби уруш мавзусидаги ҳикояларида муаллиф гарчи ўзи уруш тафсилотларини ўз кўзи билан кўрмаган бўлса-да, уларни чин қалбдан ҳис қила олган ва унинг дахшатли оқибатларини маҳорат билан акс эттира олган. «Аскар» ҳикояси инсоният тарихида юз бермаган уруш тафсилотларини ҳикоячи қаҳрамон руҳияти манзаралари билан галма-гал акс эттирган, урушнинг инсонлар бошига келтирадиган дахшатларини кўрсата олган асарлардан биридир. Унда фидокор аскарларнинг мардлиги ва жасорати ҳал қилувчи аҳамият касб этишига алоҳида урғу берилган.

Саид Аҳмаднинг «Учинчи минора» ҳикояси собиқ иттифоқ давридаги афғон урушининг мудҳиш оқибатларини кўрсатиб берган ҳикоя бўлиб, унда бу бесамар урушнинг инсонлар бошига солган жафолари акс этирилган.

«Конфликт ўз моҳияти билан хилма-хилдир. Шундай бадиий асарлар борки, уларда социал ва сиёсий зиддиятлар акс этирилиб, ҳаётдаги бошқа зиддиятлар эса, ўша асосий конфликтга бўйсундирилган бўлади. ... Кўпчилик асарларда характерлар тўқнашувлар натижасида ўзгарадилар, шахслар ирода йўналиши янги изга тушиб, янги-янги ҳатти-ҳаракатлар пайдо бўлади. Баъзи мана шундай ҳатти-ҳаракатлар ички зиддиятлар билан бирга олиб борилади: қаҳрамон характеридаги ҳар хил иккиланишлар пайдо бўлади. Буни ичкиколлизия деб ҳам юритадилар»¹⁷⁵.

Саид Аҳмаднинг «Учинчи минора»¹⁷⁶ ҳикоясида ёзувчи характерлар талқинида психологик тасвирга алоҳида аҳамият қаратган бўлиб, бунда қаҳрамоннинг руҳий ҳолати тасвири ва тавсифи асардаги фожеани кўрсатишда асос вазифасини ўтаган.

¹⁷⁴ Ўз.МЕ (Ўзбекистон миллий энциклопедияси). Биринчи жилд. – Тошкент, 2000. www.wikipedia.uz

¹⁷⁵ Жамоа. Адабиёт назарияси. 2 томлик. 1-том. – Т., Фан, 1978. 224-бет.

¹⁷⁶ Саид Аҳмад. Киприкда қолган тонг. – Т., Шарқ, 2008.

Уруш мавзуси наср ва назмда ҳам алоҳида ўрин эгаллаши барчага маълум. Урушнинг оддий халқ ҳаётидаги ўрни, унинг келтириб чиқарган оқибатлари уруш фожеалари умумлашма тарзида намоён бўлган. Ижодкорларнинг урушга, унинг халқ бошига келтирадиган жабру жафоларига муносабати нафақат шеърятти орқали, балки насрий асарлари орқали ҳам ифодаланган. Уруш мавзуси ҳамма замонларда ҳам долзрблигини йўқотмайдиган мавзулардан бири ҳисобланади. Чунки тинчликнинг қадрига етиш учун урушнинг халқ бошига келтирадиган фожеаларидан бохабар бўлиб, уни эсга олиш билан бирга, бунинг даҳшатларини ёш авлодга ҳам этказиш долзарб масалалардан бирилигича қолаверади.

Уруш мавзусидаги ҳикоялар истиқлол даврида бу кунларга этишиш осон бўлмаганлигини инсонларга эслатиш, уларга қийинчиликлар билан миллатимизнинг энг сара зиёли қатламининг қатли оми эвазига эришилган бугунги эркин ва фаровон ҳаётимизнинг қадрига этишимиз зарурлигини ёдга солиш учун ҳам ушбу мавзуга мурожаат қилинган дейиш мумкин.

Ўзбек адабиёти насрида ўз ўрнига эга бўлган адибларимиздан бири шубҳасиз Назар Эшонқулдир. Назар Эшонқул асарлари кечинма тавсифининг устунлиги билан ажралиб туради. Назар Эшонқул асарларида инсоннинг қалби, ички дунёси, руҳий олами рамз ва метафоралар орқали бетақдор чизгиларда акс эттирилади. Бундай ижод намуналари адабиётимизнинг ўзига хос янги йўналиши сифатида эътироф этилади. Адибнинг илк яратган ҳикоялари ва қиссаларидан шу даврга қадар яратилган асарлари ижоди шаклланиши учун етарли, асос бўладиган даражада мазмунлидир. Назар Эшонқул ҳар бир ҳикоя ва қиссани рамзли ва маълум бир белги кашф этувчи сарлавҳа остида бошлайди.

Назар Эшонқул яратган қаҳрамонларнинг деярли барчаси реал воқеликда ҳаракатланадиган ҳамда кундалик турмуш ташвишлари билан ҳамнафас инсонлардир. Машҳур ўзбек адабиёти танқидчиси Қозоқбой Йўлдошев Назар Эшонқулнинг “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясида ифоданинг қабариклиги, тасвир марказига олинган шахс табиатининг мутлақо кутилмаган ва янгилигидан ташқари оҳангнинг ўзгачалиги билан ҳам кишини ҳайратга солади. “Назар насримизни шундай оҳанг билан бойитдики, бу оҳанг ўзбек миллатига хос бўлган жиҳатларни акс эттириш имконияти жиҳатидан тенгсиздир”¹⁷⁷ деб юксак баҳо беради.

Бундан ташқари Назар Эшонқулнинг “Уруш одамлари”¹⁷⁸ қиссаси урушнинг инсонлар тақдирига таъсири масаласи атрофлича ёритилганлиги билан ажралиб туради. Ундаги етакчи қаҳрамонлар бўлган Нормат полвон, Анзират, Мирзакул раис, Бийда момо кабиларнинг аянчли тақдирлари, уларнинг тинч ҳаётларининг азоб-уқубат ва изтиробли тус олишига уруш сабабчи эканлиги асар сюжети воситасида кўрсатиб борилади.

Қисса воқелари Нормат полвоннинг урушдан бир оёғидан айрилиб, ярадор бўлиб, тўрт йил деганда урушдан қайтиб келишидан бошланади. Воқеалар шу даражада бўладики, Анзират уруш пайтидаги очарчилик туфайли, фарзандларини қутқариш учун Мирзакул каби пасткаш инсоннинг тузоғига тушиб қолади ва эрига хиёнат қилади. Эри қайтгач эса унинг хомиладор эканлиги маълум бўлиб қолгач, эри томнидан ўласи қилиб калтакланади, эри уйдан кетиб, Бийда аммасининг уйида яшаб юрганида Мирзакул ҳам фронтга кетадиган бўлиб қолади. У кетиш олдида Анзиратни кўриб, ундан кечирим сўраш мақсадида келган пайтида Нормат полвон томонидан ҳар иккаласи ҳам отиб ўлдирилади.

Уруш даври ҳаётига бағишланган қатор асарларда тасвир ўша оғир йилларга дахлдор воқеалар билан ҳозиргиларни бир-биридан ажратиш анча мушкул бўлиб қолган. “Шу маънода “Уруш одамлари” қиссасида эндиликда кўпчилик учун тарихга айланиб бораётган уруш даври ҳаётига нисбатан муаллиф позициясининг тиниқлиги, мақсадининг аниқ ва лўндалиги, шунингдек, тасвирда изчиллик кўзга ташланиб туриши кишини қувонтиради. Эътиборни жалб қиладиган жиҳатшундаки, ёзувчининг бу асарни яратишда ҳозирги куннинг талабидан

¹⁷⁷ Қозоқбой Йўлдошев. Ёниқ сўз. – Т., 2006 йил.336-б

¹⁷⁸ “Шарқ нашриёти”-Матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2008 йил

келиб чиққанлиги, одамларнинг бу мавзудаги асарларга нисбатан бўлган эҳтиёжини эътиборда тутганлигидадир”.

“Уруш одамлари” қиссасида бир она баъзи бўлаётган ишларга тушунмаётган ёш ўғлига қарата шундай дейди: “Одамлар аламзада-да, болам. Уруш бағри тош қиб қўйди ҳаммани. Уруш ўлсин, болам, бошимиздан ғам аримай қолди. Одамлар бошига кулфат тушса, бировдан кўрадиган бўлиб қолди. Барчасига уруш сабаб, болам, уруш сабаб”.¹⁷⁹

Ёзувчи мазкур қиссада урушнинг ана шу жиҳатини фронтдан жуда олисда бўлган ўзбек қишлоқларидан бирида яшаётган одамлардаги аламзадаликлар, бағритошликлар, ғамташвишларни бадий ифодалашни ўз олдига мақсад қилиб қўйганлиги маълум бўлади. Бадий асарда тасвирланаётган ҳар бир даврнинг ўз такрорланмас руҳи, оҳанглари бўлиши бизга маълум. Иккинчи жаҳон уруши давридаги ҳаёт эса ўзининг ўтакетган шафқатсиз руҳи, фожиавий оҳанглари билан алоҳида ажралиб туриши табиий ҳол. “Уруш одамлари”нинг бошланишидаёқ муаллиф асарда тасвирланадиган воқеаларга, кишилар тақдирига мос руҳни топа олган, ҳикоя қилиш оҳангида совуққонлик, ортиқча ҳиссиётга берилмаслик, дангаллик ва лўндалик, ёзувчининг ўзининг таъбири билан айтганда, “чўрткесарлик” сезилиб туради”.

Қиссанинг марказида асосий қаҳрамонлар сифатида эр-хотин Нормат ва Анзиратнинг фожиали тақдири турарди. Урушдан эсон-омон қайтган Нормат полвонга кейинги ҳаёт ҳам татимайди у ўз уйида фожиали қисматга дуч келади. Бу қисматдан на қочиб қутилишнинг, на унга чап беришнинг асло иложи йўқ бўлади.

Адабиётшунос У.Ўлжабоев таъкидлаганидек: *“Қиссада қаҳрамонларга энгиллик берадиган айланма йўллар, вазиятга чап бериш учун турли сабаб ва баҳоналар ахтариб ўтирилмайди. Уларни имкон қадар, қанчалик оғир бўлса-да, ҳақиқат билан юзма-юз қилиш, муҳими, шу ҳақиқатни қаҳрамонларнинг ўзларига аёнлаштириш йўлидан борилади. Шунинг учун бўлса керак, гоҳ пинҳон, гоҳида эса ошкора бир фожиа оҳанги асарнинг бошидан охиригача узлуксиз давом этади. Айниқса, бош қаҳрамонлар тақдири билан боғлиқ драматизм тасвирини беришда бошқа воситалар билан биргаликда, масалан, ота-она ва фарзандлар ўртасидаги муносабат тасвирига бағишланган эпизодлар ҳам муҳим бадий вазифани ўтайди”*¹⁸⁰

Яъни ёзувчи бош қаҳрамонлар руҳияти ва турфа ҳолатлари тасвирини ифодалашда драматизм ҳолатлари ифодасида китобхонга у ҳақидаги батафсил маълумотларни муаллиф ва персонажлар нутқи қаҳрамонлар хатти-ҳаракатлари орқали беришга ҳаракат қилади.

“Уруш одамлари” қиссасида Нормат полвон ва Анзиратнинг нораво тақдири даҳшатли якун топиши ўқувчига ноодатий ҳол бўлиб туюлмайди. Чунки шундай бўлишини китобхон олдиндан асарнинг руҳидан, воқеаларнинг мантикий оқимидан англаб келган бўлади. Бундай ҳулосага келиши учун қаҳрамонлар талқинидаги воқеалар ва ҳолатлар ифодаси этарли даражада эди. Хусусан, Нормат полвонга ўхшаган феълдаги кишилар бундай иш учун ҳеч қачон кечирмаслигини, кечира олмаслигини китобхон ҳам, ҳатто Анзиратнинг ўзи ҳам яхши ҳис этади. “Назаримизда, қиссада Нормат полвоннинг феъл-атворидан таиқари унинг овга қизиқиши, доим ўзи билан бирга милтиқ олиб юриши бежиз айтилмайди, эслатилмайди, шекилли. Ўша милтиқ ниҳоят ўз вазифасини бажаради – Нормат полвон жонидан ортиқ суядиган Анзиратни ўз қўли билан отади”.

Назар Эшонқулнинг “Уруш одамлари” қиссаси урушнинг инсонлар тақдирига таъсири масаласи атрофлича ёритилганлиги билан ажралиб туради. Ундаги этакчи қаҳрамонлар бўлган Нормат полвон, Анзират Мирзақул раис, Бийда момо кабиларнинг аянчли тақдири, уларнинг тинч ҳаётларининг азоб-уқубат ва изтиробли тўс олишига уруш сабабчи эканлиги асар персонажларининг психологик ҳолатлари, руҳий изтироблари ва амаллари орқали очиқ берилган. Истиқлол даври ўзбек насаида ёзилган барча асарларда урушнинг инсонлар тақдирига таъсири ва салбий оқибатлари хусусида фикр юритилганлиги билан ажралиб туради.

¹⁷⁹ “Шарқ нашриёти”-Матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2008 йил

¹⁸⁰ У.Ўлжабоев. Адабиёт – кўнгил кўзгуси. – Т., Турон замин зиё, 2017. 94-бет

Хулоса қилиб айтганда, XX аср ўзбек насрида уруш мавзусида яратилган ёзилган барча насрий асарларда психологик тасвир масаласига алоҳида урғу берилган уруш мавзусидаги асарларда қаҳрамон ва шароит талқини масаласи ҳам асарлар муаллифларининг диққат марказида бўлганлиги юқоридаги талқинлардан сезилиб туради. Ушбу мавзудаги асарлар урушининг инсонлар тақдирига таъсири ва салбий оқибатлари хусусида фикр юритилганлиги билан ажралиб туради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Йўлдошев Қ. Сўз ёлқини. – Т., Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2018. 336-б.
2. “Шарқ нашриёти”-Матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2008 йил
3. Ўлжабозов У. Адабиёт – кўнгил кўзгуси. – Т., Турон замин зиё, 2017, - 215 б.
4. Ўлжабозов У. Замон талби ва ижодкор масъулиги. –Т., Ўзбекистон, 2012.
5. Ўз.МЕ (Ўзбекистон миллий энциклопедияси). Биринчи жилд. – Тошкент, 2000. www.wikipedia.uz
6. www.literature.uz.

«ГЎР ЎҒЛИ ЁХУД ҲАЁТ СУВИ»: САРЛАВҲАДАГИ СЕҲР

Моҳинур ФАРМОНОВА,
БухДУ стажёр тадқиқотчиси

Аннотация. Мақолада истеъдодли ёзувчи Назар Эшонкулнинг «Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви» романи сарлавҳасини структурал таҳлил қилиниб, ундаги кодларнинг маъно ҳудудлари тадқиқ этилган.

Калит сўзлар: Нарратив, код, мавзу, фольклор, образ, сюжет, структура, конфликт.

XX асрнинг 80-90 йилларида ўзбек адабий манзараси янгиланишга юз тутди. Бу янгиланиш барча адабий турларда, хусусан, насрда ёрқинроқ акс этди. Айни шу даврда XIX аср охири XX аср бошларида Ғарб адабиётида намоён бўлган адабий оқимга монанд белгилар намоён бўлди. Анъанавий услубдан чекинганлик яққол акс этган бундай ижодий изланишлар адабий жамотчилик, кенг китобхон қатлами диққатини тортди. Қолипларга сиғмай, қоидалар тўсиғини бузиб шаклланаётган янгича ижод услублари, ўз навбатида, ўзбек прозаси таҳлил қамровининг кенгайишига, таҳлилнинг шакли, мамун, восита ҳамда мақсадларининг янги жиҳатларга эга бўлишига сабаб бўлди. Хусусан, сюжет «мато» сини тўқишга хизмат қилувчи турли воқеа-ҳодисалар тасвири, образлар хатти-ҳаракатлари, ижтимоий муҳит, шароит, замон ва макон «ип»лари унчалар муҳим бўлмай қолди. Энди айни мавжуд борлиқнинг инсон тасаввури, шуурига таъсири, образнинг унга онгли муносабати бадииятга айлантирилди.

Назар Эшонкулнинг «Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви» романи юқоридаги хусусиятларни ўзида намоён қилган, адабий стандартлардан чекинган ҳолда дунёга келган бадиият намунаси. Роман ўтган асрнинг 90-йилларида ёзилган. Ўзига хос ижод услубини танлаган моҳир ёзувчи шу романи орқали догматик адабий стереотиплар тўсиғини бузиб ташлай олди. Асар китобхонни ўйлашга, ўйлаганда ҳам шунчаки эмас, балки том маънода теран тафаккур қилишга мажбур қилади. «Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви» янгича ижод услубини ўзида акс эттирган роман экан, демак уни таҳлил қилиш учун ҳам янги методларни қўллаш лозим. Бу борада эса структурал метод ёрдам беради. Адабиётшуноздан моҳир, синчков, заргарона нигоҳ талаб қилувчи бу

тахлил усули романнинг бор бадий гўзаллигини, чин моҳиятини намоён қилиб бера олади. Структурал таҳлил бадий матн остидаги тағматни, матн бўйлаб сочилган кодларни тадқиқ объекти сифатида олиб, уларнинг асл маъносини очиб беради.

Биз ушбу мақоламизда «Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви» романи сарлавҳасини структурал таҳлил қилиб, ундаги кодларнинг маъно ҳудудларини аниқлашга ҳаракат қиламиз. Роман сарлавҳасини икки қисмдан иборат: 1) Гўр ўғли; 2) ҳаёт суви. Ҳар иккала қисмда ҳам нарратив код мавжуд. Нарратив код – структурал таҳлил воситаларидан бири бўлиб, бадий матнга ўқувчини қизиқтириш, диққат-эътиборини қатъий жалб қилиш ва уни тафаккур қилдиришга ундаш вазифасини бажарувчи код. Дастлаб, сарлавҳанинг биринчи қисми «Гўр ўғли» ҳақида. Роман айнан нега шундай номланганлиги китобхонда катта қизиқиш уйғотади. Китобхонда романнинг бошидан то сўнгги саҳифасига қадар айти шу қизиқиш руҳи сақланиб қолади. Шу ўринда роман номига доир ўз мулоҳазамизни билдириб ўтамыз. Ўзбек адабиёти ихлосмандларига яхши маълумки, «Гўрўғли» халқ оғзаки ижодининг бор гўзаллигини ўзида намоён эта олган бетакрор дoston саналади. Дoston бевосита бош қаҳрамоннинг номи билан боғлиқ. *Гўрўғли* антропоними борасида қарашлар турлича:

«...«Гўрўғли» номининг талқинларида турли ёндашувлар мавжуд. Жумладан, унинг гўр – қабрда туғилиши мотивини асослайдиган қарашлар устуворлик касб этган. Айти пайтда, унинг «кўр отанинг фарзанди» эканлигига урғу берадиган йўналиш ҳам мавжуд. Пўлкан шоир вариантыда мана шу иккала қарашнинг ҳам таъсири очик сезилади. Номнинг ўзак қисми кўплаб талқинларга имкон беради. Зеро, «гўр» ва «кўр» дан ташқари «кур» ўзаги ҳам мана шундай ранг-барангликлардан бирини ташкил этади (дostonнинг Озарбайжон, Олтой каби бошқа туркий халқларда «Кўрўғли» номи билан аталиши фикр исботидир – таъкид бизники). Унинг маъноси алп, ботир, мард деганидир. Бу ўзакда куёш, ўт, олов, кўр, қир, тоғ сингари маънолар ҳам мужассамлашганки, улар қадимги асотир ва афсоналар воситасида энг қадимги асотир ва афсоналар воситасида энг қадимги тасаввурларни қайта тиклаш имконини беради»¹⁸¹.

Кўриниб турибдики, Гўрўғли номи билан боғлиқ турли талқинлар мавжуд ва ҳар бир талқин ўзигахосасосгаэга. Бизнингча, Назар Эшонқулянгийўналишдаги романини «гўр фарзанди, қабрда туғилган» деган маъноларни фаоллаштириш ниятида «Гўр ўғли» дея номлаган. Хўш, нега? Асар сюжетининг бирор ўрнида тилга олинмаган, на муаллиф тилидан айтилмаган, на образлар нутқи орқали ишора қилинмаган бу СЎЗ (сўзнинг бутун қудратини назарда тутмоқдамиз) қай мақсадни амалга ошириш учун роман номи даражасига кўтарилди? Шу ўринда, Назар Эшонқулнинг ўз асари борасидаги фикрлари ғоят муҳим аҳамият касб этади: «...Ўтган йиллар ичида роман сифатида ўзини оқламайди деб, ичидаги баъзи бир бобларни алоҳида мустақил ҳикоя сифатида эълон ҳам қилдим. Узоқ иккиланишлардан сўнг уни қай тарзда яралган бўлса, ўша ҳолатда қолгани маъқул деган хулосага келдим. Ўзининг тириклигини, мавжудлигини исбот қилиб бера олмаган, инсоннинг тириклиги ва мавжудлигини тан олмаган, инсонийлик, шаън ва ғурурини хўрлаш ва ҳақоратлаш эвазига яшаган ўша мустабид тузумдан чиқариладиган кичик бир сабоқ бўлиб қолиши учунгина уни барибир эълон қилишга жазм этди»¹⁸². Эътиборингизни «Ўзининг тириклигини, мавжудлигини исбот қилиб бера олмаган, инсоннинг тириклиги ва мавжудлигини тан олмаган...» жумласига тортмоқчимиз. Роман бош қаҳрамони Н.ни ўзи тирик бўла туриб, ўлди дея эълон қилишади, дафн маросимини ўтказиб (ўзи иштирокида!) қабрга кўйишади ва уни марҳум даб ҳужжатлаштиришади. Н. Минг ҳаракат қилмасин, ёниб куймасин, тузум уни тирик дея тан олмайди. Ўзини кўриб туриб ҳам, суҳбатлашиб туриб ҳам ҳужжатларга кўра ўлган Н.га ҳаракатлари беҳудалиги, яхшиси, ўлимининг тан олиши (!) кераклигини ўқитиришади. Бу қандай разолатки, инсон ҳаёти, қадри оддий қоғоздан устун бўлолмаса?! Китобхоннинг онгости сезгиларини ағдар-тўнтар қилиб юборадиган бундай ноодатий, кутилмаган сюжет кўпроқ

¹⁸¹ Адабиёт. 11 синф учун дарслик. I қисм. Б.Тўхлиев ва Б.Тошкент, 2018, 49-50 бет.

¹⁸² Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви. Назар Эшонқул. Т: Фафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа уйи, 2018.2 бет

тафаккур қилишга, матн остидаги маъноларни илғашга ундайди. «Гўрўғли» - бу нарратив код ва уни дишифровка қилиш (коднинг маъно кенгликларини очиш) бутун асарга бошқа нигоҳ биланб структур таҳлил ўлчовлари билан қараш шартлигини таъкидлайди. Демак, Н. худди Гўрўғли каби «гўр»да – разолатнинг қора кўланкаси эгаллаган зулмат мустабид тузумда (бу ерда рамзий код ҳам мавжуд, инчунун структур таҳлил хулосасига кўра бир ўринда турли бадий кодлар бир-бирини тўлдирган ҳолда уйғун қўллана олади) туғилади, вояга етади ва шу тузум учун эртадан кечга қадар меҳнат қилади. Аммо у мана шу «гўр»дан қутулишга ҳаракат ҳам қилмайди. Унинг бор фожиаси айнан шунда – асирлигини, тутқунлигини, бекадрлигини қабул қилганлигида, барчасига борица кўникканлигида. Чунки бу тузум учун «Норозилик – хавфли аломат»¹⁸³. Аммо Н. уни расман ўлдига чиқариб қўйиб, тириклигини тан олишмагандан сўнг барчасидан ўч олишга, тириклигини исботлашга киришади. Ўзига ўлим ҳукмини ўқиган жамиятдан нажот излайди, ўз «гўр»ини – зулмат дунёсини бузиб, парчалаб чинакам ёруғ ҳаётга чиқиш учун нажот излайди, бироқ бу жамиятда ҳеч нарса ҳақиқий эмаслигига, барча-барчаси сохта эканлигига гувоҳ бўлади. У инсонларни қандай яшаши, қанча яшаши, қерда, қачон ва қай ҳолда жон беришларига қадар назорат қиладиган тузум билан иродаси букилгунча курашди. Афсуски, у ёлғиз эди, бу курашда унга елкадош топилмади, негаки, ҳамма бу ҳаёт тарзини – агар ҳаёт деб аташ жоиз бўлса – қабул қилиб бўлган, барица кўниккан эди. Ҳеч кимга ишониб бўлмаслигини, ҳеч ким унга ёрдам бера олмаслигини туйқус англаган Н. ҳам руҳан, ҳам жисман барбод бўлади, курашда ютқизади, таслим бўлади. Ўз устидан чиқарилган ҳукми ўзи ижро этади – йўқликка юз тутади. Ёзувчи бу орқали фикран ва жисман асирликка маҳкум қилинган халқнинг қачонки ўз Гўрўғлиларини қўллаб-қувватласа, суяса, таянч бўлса, албатта, эркак, ҳурриятга эриша олишини таъкидлайди. Фақат Гўрўғлиларга – зулматдан зиё сари интилганларга, ўзини ўзлигини таниганларга ишониш керак, далда бўлиш шарт, токи улар ўз сафларини кенгайтира олишсин. Фақатгина Ишонч ва Иттифоқ керак. Шундагина миллат зулмат устидан, разолат устидан, қабоҳат устидан ғолиб бўлади. Бизнингча, адибнинг асарга бундай ном танлашидан бош мақсади айнан шу – тутуриқсиз ишлаш механизмига, диктатурага, бюрократияга ва турғунликка асосланган тузумга қарши исён қилиш, ирганч қиёфасини фош қилиш! Ўз дунёсини ўзи ёрита олишга қодир бўлмоқ учун интилиш! Зулматини енгиш, жаҳолатини янчиш, ўзлигини топиш учун уйғониш ва уйғотиш!

«Гўр ўғли» нарратив кодидан юқоридаги фикрлар англашилади. Кези келганда таъкидлаш жоизки, романнинг илк номи бутунлай бошқача - «Лаҳад» бўлган. Аммо таъкидлаш керакки, «Лаҳад» дан кўра, «Гўр ўғли» асарга бошқача залвор, бошқача қиймат бағишлаган.

Нарратив код билан боғлиқ фикрларимизни давом эттирган ҳолда, диққатингизни роман сарлавҳасининг иккичи қисмига қаратамиз: «ҳаёт суви». Бу – сарлавҳанинг ўзидаги иккинчи нарратив код. Китобхон ўзи сезмаган ҳолда ҳаёт суви нима эканлигига, унинг роман мазмунига қанчалар мос эканлига қизиқиб қолади. Роман учун танланган эпиграфда ҳам шк бирикмани кўриш мумкин: «...ҳаёт сувин излаб ўтди Гилгамиш». «Гилгамиш» достонидан олинган бу мисра роман мазмун-моҳиятига аъло даражада мувофиқлашади, негаки, достоннинг бош ғояси инсон умри боқий эмаслиги, ўлимдан қочиб қутула олмаслиги, фақатгина эзгу амалларигина уни абадийликка дахлдор қила олишлигидир. Роман номидаги ҳаёт сувини эса умрбоқийликка сабаб бўлувчи восита деб эмас, балки ўзликни таниш, руҳиятни ҳис қилиш воситаси деб таҳлил қилсак, ўринли бўлади. Негаки, инсон ўзидан эзгу ном қолдириши учун ҳам авваламбор, у ўзлигини билиши, аслида ким эканини ҳис қилиши зарур. Бу ўринда рамзий кодни ҳам кўриш мумкин: ҳаёт суви – ўзликни англашга интилиш рамзи.

Гувоҳи бўлганингиздек, биргина сарлавҳанинг ўзида структур анализ орқали ўнлаб дақиқ маъно қирраларини топиш мумкин. Бу эса ўзбек адабиётида ҳам жаҳон модернистик дурдоналари билан беллаша олишга қодир чинакам асарлар борлигини тўла маънода исботлайди. Бетақрор

¹⁸³ Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви. Назар Эшонкул. Т: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа уйи, 2018, 98 бет

ижодкор Назар Эшонкулнинг «Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви» романи айни шундай асарлардан биридир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989.
2. Греймас А.Ж. Структурная семантика. – Москва: Академический проект, 2004.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – Москва: Искусство, 1970.
4. Назар Эшонкул. Гўр ўғли ёхуд ҳаёт суви. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018.
5. Саидова Р., Муродов Ғ. Бадий матнда белги муносабатлари. – Тошкент: Наврўз, 2019.
6. Adabiyot/11 sinf uchun darslik/ Iqism. Boqijon To‘xliyev va b. – Toshkent: “O‘zbekiston ilmiy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2018.
7. Rasulov A. Struktura va strukturalizm. – Manba: Rasulov A. Badiiylik – bezavol mezon. – Toshkent: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh muharriyati, 2007.
8. Yo‘ldoshev Q (hammualliflikda). Badiiy tahlil asoslari. - UrDU, 2008.
9. Xolbekov M. Struktur adabiyotshunoslik (risola). – Toshkent: Fan, 2014.

НАЗАР ЭШОНҚУЛНИНГ “БАҲОВУДДИННИНГ ИТИ” ҲИКОЯСИДА КУЙ РАМЗИНИНГ ПОЭТИК ТАЛҚИНИ

Феруза АЛЛАНАЗАРОВА,
ҚарДУ мустақил тадқиқотчи

Аннотация. Мазкур мақолада ёзувчи Назар Эшонкулнинг ноанъанавий талқин қилинган “Баҳовуддиннинг ити” номли ҳикоясидаги куй рамзининг поэтик талқини ҳақида сўз боради. Ҳикоядаги нафс тушунчаси радио режиссёри қисмати тимсолида идрокланади. Айниқса, шайтоний нафсни енгиб, раҳмоний туйғулар билан яшашга бел боғлаган қаҳрамон интеллекти намоёниши тадқиқ қилинади.

Таянч сўз: рамз, образ, ит, нафс, тасаввуф, шайтон, сюжет, муҳит, жамият, персонаж, композиция, услуб.

Жамият оғриқларини теран англаб, ўз юрак-бағридан ўтказиб тасвирлашнинг уддасидан чиқа оладиган ёзувчи Назар Эшонкул ким ва нима ҳақида асар ёзмасин, ўқувчини муаммоли саволлар қаршисида синовдан ўтказди. Зукко ўқувчи ҳам асарни бир ўқиш ёки мутолаа давомида ундаги маъно-мазмуннинг манзилу маконларини аниқ-тиниқ забт этишда қийналади. Бу усул ёзувчининг рамзлар симфониясини теран тасвир қила олиши билан белгиланади. Азал ва абад орасида кечаётган минг йиллик яшаш мантиғи инсониятни фожеалари-ю, йўқотишлари, топишлари-ю, айрилиқлари адиб асарларида алоҳида бир концепция тарзида намоён бўлади. Шарқ халқларида урф бўлган тасаввуф фалсафаси ёзувчи изланишларида бошқача шаклда юзага чиқа бошлайди. Яратганнинг истеъдоди қаршисида ҳар қандай ўлчов адолат билан содир бўлиши ва шу мезонга, Улуғ Иедалга талпиниб, яқинлашиб яшаш тариқатпешволарининг азалий орзуси эканлигини далолатлайди. Адибнинг товушлар симфониясида инсон яшаш мантиғини акс эттирган ва табиат, жамият, тузум ўлчовларида мутассил изтироблар оғушида умр кечириётган “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясида қаҳрамон ана шундай кучли психологик таранг вазиятни бошидан ўтказди. Ўз касбининг моҳир устаси бўлган радио эшиттириш режиссёри қисматини чигал имтиҳонлардан ўтказди. Ҳикоя сюжетида куй рамзининг асар моҳиятида тутган ўрни хусусида олимлар турли хил ёндашувни маъқул кўрадилар. Биз ҳар бир тадқиқотни худди

ўқувчининг ўзи тушуниб етиши лозим бўлган асар каби баҳолашни мумкин деб ҳисоблаймиз. Негаки, рамзий-мажозий талқин “нафсни тасаввуф адабиётида ит қиёфасида тасаввур қилинишида шу сингари фикр ва эътирофлар таъсир ўтказганлиги эҳтимолдан йироқмас. Бироқ асосийси ит ҳам, тулки ё шери даррон ҳам эмас, барибир нафсдир. Кўзга кўринмай дунёни туб-тубидан ғорат қиладиган мавжудлик, бу –нафс. У қанча кўп ҳукмронликка эришса, дунёнинг ахлоқий-маънавий ҳолати ўшанча бузилади; ҳақиқат ва виждон, диёнат ва ростлик бошидаги қаро булутлар шу қадар қуюқлашади. Шунингдек, зоҳирий чора-тадбирлар, баҳсу мунозаралар нафсдан туғилажак кулфат, мусибат ва ҳалокатларнинг йўлига тўсиқ қўёлмайди. Нафс эркин ва эркли экан, ёлғон, риё, зулм, зўравонлик, мунофиқлик, хуллас, ҳамма ёмон ва тубан сифатлар гуллаб-яшнайдеради. Булар эса инсон ботинидаги “ит” – нафснинг ўйинлари. Хоҳласа, одамни у парчалаб, сочиб юборади, истаса, ўзни йиғиштириб олишга имкон беради. Лекин ҳар қанча уриниб-суринманг, ундан ажралолмайсиз. Сиз – унда, у – сизда яшайди. У – сизга, сиз – унга боғлиқсиз. Кимки уни қанча хору залил эта олса, ўзини ҳам, ўзгаларни ҳам ўшанча яхши англаши муқаррардир”¹⁸⁴, - дея ёзади проф. И.Ҳаққулов. Бинобарин, “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясида бугуннинг одамлари ҳикоя қилинади. Унда ўзининг ишини дуруст билмайдиган, санъат ва адабиётдан умуман хабари йўқ одамнинг радио эшиттиришлар муҳаррири қилиб тайинланишини ҳам кескин танқидий мулоҳазалари билан ёзувчи алоҳида уқтиради. Демак, ёзувчи асл санъат асарининг қандайдир тузум тазйиқи остида ўзини тўлақонли намоён қилишда қаршилиқларга учраши мазкур ҳикояда яққол кўриш мумкин. Ёзувчи ҳикояда куй рамзини шу қадар воқеликка пухта боғлаб тасвирлайдики, ўқувчи итнинг мунгли увиллашидан топадиган маънони англашда биров ўйланиб мулоҳаза юритишга киришади. Тасаввуф талқинлари ҳикояда муаммони очиб берувчи бир восита бўлса, муҳаррир ва режиссёр орасида кечадиган муносабат реал ҳаёт тутимларини аниқлаштиришда қўл келади.

“Ижтимоий муҳит куршовида бўлиш учун одам жамода яшаши, жамоада яшаш учун эса, ҳамиша муайян ахлоқий, маънавий, ҳуқуқий талабларга амал қилиши керак бўлади. Айни вақтда бирор ижтимоий қатламнинг ўзга ижтимоий мавжудликлар ичида йўқолиб кетмай, ўз қиёфасига эга бўлиб қолиш зарурияти унинг ўзига хосликларини таъминлайдиган маънавий- ҳуқуқий сифатларга эга бўлишини тақозо қилади. Олам битта бўлгани ҳолда унга ёндашувлар, уни англаш ва изоҳлашларнинг сон-саноксизлиги шундан. Бинобарин, муайян заминда пайдо бўлган ҳар қандай эстетик ҳодисада ўша шароитга тегишли жиҳатларнинг белгиси қолади. Бу белгилар баъзан асар моҳиятини тайин этадиган даражада кучли, баъзан эса кўзга ташланмайдиган даражада сезилмас бўлиши мумкин. Шу боис бирор миллий масканда яратилган асарни тушунтириш ва тадқиқ этишда ўша замин ҳамда унда яшайдиган жамоанинг қарашлар тизимига хос хусусиятлар аниқ ҳисобга олинса, мақсадга мувофиқ бўлади”¹⁸⁵. Дарҳақиқат, Н.Эшонкул ҳамиша жамият тузумларида чигал муаммолар исканжасида қолган, мутелик қаршисида ўз ҳаёт йўлини топиш илинжида яшаётган қаҳрамонлар тақдири билан қизиқиб, асарлар ёзади. XX аср адабиётининг асл мақсади ҳам жамият ва шахс тўқнашувида ўзликни англаш масаласи турганлигини эътиборга олиш муҳим:

“Эртасига қуёш энди бош кўтараётганда ёрдамчим ва овоз режиссёри билан бирга бориб, микрофонларни хиёбонга ўрнатдик. Яқин-атрофда катта машина ва темир йўллари бўлмагани учун бу ер худди биз истагандек осуда эди. Дарахтлар секин шовуллаб турар, боғни қушлар чуғури қоплаган, гўё парранда аҳли одамлар бу ерга йиғилмасдан бурун бир яйраб қолмоқчидек, бор овозлари билан чуғурлашар, дарахтдан дарахтга учиб, ўзига хос саодатманд сайроқилар хорини ташкил қилганди. Баъзи-баъзида гулларга келиб қўнаётган ариларнинг ёки ниначилар ва сўналарнинг ғунғиллаган овозлари бу шовқинни бир пас босиб кетгандек туюлар, лекин бу ҳашоратлар овозида ҳам бизнинг песамизга мос уйғунлик ва кўтаринкилик бор, шу сабабли ҳаммаси табиий ва гўзал эди. Мен режиссёр сифатида ҳамиша ишлатилавериб, қолаверса,

¹⁸⁴ Ҳаққулов И. Эврилиш товуши// манба: www.jarida.uz сайтидан олинди. 2008 йил.

¹⁸⁵ Йўлдошев Қ., Йўлдошева М. Бадий таҳлил асослари. –Т., “Камалак”. 2016. –Б.76.

атайин техник жило берилган, биров сунъийлашган «Шовқинлар жамғармаси»даги овозлардан фойдаланганим учун бу ердаги овозларнинг табиийлигидан ҳайратланиб турардим»¹⁸⁶.

Ҳикояда тасвирланаётган мазкур лавҳаларда овоз ёзиб олувчи режиссёрнинг тавсифлари акс эттирилади. Айниқса, хилма-хил товушлар симфониясининг охир-оқибат битта куй – итнинг увиллашига айланиб қолиши инсониятнинг ўзлигини англашда бир калит вазифасини ўташга имкон туғдиради. Нафс ва унинг фожеавийлиги ҳам ана шу овозлар уйғунлигида намоён бўлади. Бу хилдаги образлар Яссавий, Навоий, Бобур, Машраб, Огаҳий сингари мумтоз шоирлар ижодида ҳам ўзига хос тарзда гўзал ташбеҳларда акс эттирилган. Назар Эшонқул ҳикояда нафснинг товушда акс этишини биринчи планга чиқаради. Мана шу жиҳат инсонни жиддий синовдан ўтказди. Ит образи тасаввуф адабиётларида ижобий ва ибратли маъноларда талқин қилинганини эътироф этиш лозим. Дарвоқе, инсон ўзининг ҳар бир истак-хоҳиши, мақсадлари билан ҳаётини ўнглаб боради. Айниқса, овоз ёзиб олувчи режиссёр тақдирида содир бўлаётган ўзгариш боғ ва ишхона орасида кечаркан. Бу итнинг мунгли хониши унинг бутун борлигини эгаллай боради. Адиб бу ўринда табиат ва инсон қисматидаги уйғунликни ҳам бирга кўрсатишга ҳаракат қилган.

Нафсни тозалаш, енгиш ва уни барча ёмонликлардан тийиб туриш учун итнинг оғриқли увиллашлари режиссёрни жуда қийин бир ҳолатда имтиҳон қилади. Санъатнинг моҳиятини тушунмаган муҳаррир жамоанинг қилаётган ишларидан қониқиш ҳис қилмайди. Демак, баҳор рамзий маъно ташувчи бир образ бўлиб гавдаланишида ҳам муҳим бир ҳикмат яширингандек. Дунёнинг ҳою ҳавасларидан баланд кўтирила олган шахсларгина буни теран фаҳмлайди. Ҳикоя қарамони хотираларида акс этаётган ўтмиши, касбу кори ва қилаётган ишларини бирма-бир сарҳисоб қилишга эришади:

“Эртасига ҳам, кейинги кунлар ҳам мен боғнинг бир четида ўтириб, кўзларимни юмганча кунимни шу ҳолатда, мусибат ва андуҳдан титраб ўтказдим. Мен увиллаётган итни кўргим, унинг ғамига шерик бўлгим, мусибат эзган бошини силагим келарди. Энди бир умр бу ноладан ҳам, итдан ҳам айрилолмайдигандай эдим. Кўзларимни очганимда увиллаш йўқолар, юмиб олишим билан қулоғим тагида пайдо бўлар, мени ўз оҳангига олиб кириб кетарди. Увиллашда хўрлик ва ҳақорат тўла эди. Маҳкумлик ва мутелик, ожизлик ва зулм қоришиқ эди. Бу хўрлик билан одам яшаши мумкин эмасди. Мен кўзларимни очиб, «Қаердасан, нега мени бунчалик эзасан, кел, сени кўрай, мақсадинг нима?!» деб пичирлардим. Пичирлашим қулоғим тагида худди ҳайқириқдай садо берарди. Ўшандай лаҳзаларда мен бир нарсани билиб қолдим: кўзимни юмишим билан менинг ичимдан нимадир ташқарига сакраб чиқиб кетар, менга ўша сакраб чиқиб кетган нарса итдай бўлиб туюлар, аммо менинг ичимда итни мақуллади дея бу шубҳани инкор қилардим. Аста-секин боққа келишим билан ичимдан сакраб чиқиб кетган шарпанинг итга ўхшашлигига ишона бошладим»¹⁸⁷.

Кўриб ўтганимиздек, ит ва одам вужудида бирикув ҳосил қилиши – нафснинг аста-секин ўнгланиш даражаларини очиклаб бермоқда. Нафс – шайтоний иш эканлиги ёзувчининг диққатидан нари турмайди. Қахрамон мутелик, хўрлик, зорлик ва изтиробларни ит тимсолида ўнгланишга юз тутаётган инсоннинг ботиний истаклари янглиғ инкишоф қилишга киришади. Боғ ва уй орасида кечаётган ички истаклар мунг ва дард овозида итнинг ҳолини ўз вужудида англашини тақозолайди. Ит ҳамиша сергак ва гапирувчи жонивор сифатида унинг ҳаётида бошқача ўрин тута боради. Биз ҳеч бир вақт нафснинг қай шаклда намоён бўлишини олдиндан билмаймиз. Шайтоний истаклар инсон вужудини қандай ўраб олганлигини ҳам сезмаймиз. Дунё моли деб уринган вақтларда нафсга таслим бўлиш энг ачинарли ҳолатдир. Проф. Қ.Йўлдошев шундай ёзади: “Назар Эшонқулнинг “Ёшлик” журналининг ўтган йилги сонларидан бирида “Баҳовуддиннинг ити” деган ҳикояси чиқди. Шу ҳикояда бизнинг адабиётимизда қилинмаган иш қилинади. Ойдеккина, туппа-тузуккина ишлаб турган одам ўзининг жамоасидан кўра, бир-бири билан суяк талашадиган итларнинг орасида яшаш хавфсизроқ ва ҳалолроқ эканлигини англаб

¹⁸⁶ Назар Эшонқул. Баҳовуддиннинг ити// манба www.kh-davron.uz сайтидан олинди.

¹⁸⁷ Кўрсатилган манба: <https://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/ibrohim-haqul-nazar-eshonqul.html>

етади ва ўша итларнинг биттасига айланиб кетади. Жисми ҳам итга айланади. Ҳикояда итлашиш уни одамлашишдан йироқлаштирагани, балки итдан-да баттар бўлган жинсдошларидан юз ўгиргани ва улардан тозароқ бўлганини рамз билан ифодалаб берилади”¹⁸⁸. Мана шу жиҳатнинг ўзиёқ ҳикояни янада теран тадқиқ қилиш заруратини англатиб турибди. Ёзувчи оддий бир овозни ёзишдан бошланган зиддиятлар бир инсон тақдирини бошқа томонга, нафс ишидан тийилиб, ҳақиқий инсонлик матлабини англаб яшашга интилаётган, ўзгаришга юз бурган одам характерини типиклаштиради. Жамоанинг асл юзи – инсонликдан йироқ ва адашишлар билан умр кечираётган одамларни ажратиб олишга биргина итнинг увиллашини келтириши воқеликни рангинлаштиради. Адиб жамият ва шахс бирлигида ўзаро зиддиятлар сохта тузумнинг гирдобларида ҳўжакўрсинга умр кечираётган одамлардан безган бир ҳақиқий санъаткор руҳиятини идроклай олганида қабариб кўринади. Бир қарашда оддий ва содда туюлган эпизодларнинг моҳиятида ўша қадимий куй – най навоси ҳам элас-элас сезилиб туради. Куйнинг маҳзунлиги Жалолиддин Румий келтирган “Най не ҳикоят айлағай” қабилидаги ўлмас ҳикматини ёдимизга солади.

Шуни қайд этиш жоизки, ҳикояда куй навоси итнинг айрилиқлардан шикояти янглиғ эшитилишида ҳам ўзига хос рамз яширин. “Ҳикояда ифодаланган ҳаёт – бугунги ҳаёт. Қаҳрамонлар ҳам таниш – бизу сиз кўриб-билиб юрган одамлар. Ёлғиз бир нарса – қарийб тимсол мақомига кўтарилган ТОВУШ қадимий. Мунгли ва маҳзун бир оҳанг бағоят эски. Мен кўнгилни ўртайдиган хотира чақирғи деб қабул қилдим. Назаримда, ҳикоядаги “ит” тимсоли хусусида алоҳида сўзлашга ҳожат йўқ. Нафсини тозалаш, енгиш азобини зиммасига ола билган ҳар бир киши ўз сийратида уни кўриб, нолаларини эшитади. Зеро, Навоийдек улуғ зот ҳам бир ўринда – “нафсоният туғенидин” “ўзумни итга ташбиҳ қилибмен”, деганлар. “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясида тасаввуфдан илҳомланиш бор. Бироқ ундан сўфиёна бир маъно ёки бўёқ қидирмаслик керак. Ҳикоянинг нафс, ахлоқ, қалб, руҳ тўғрисидаги қадим даврларда илгари сурилган фикр-мулоҳазаларни эслашга рағбатлантириши – бу бошқа масала. Ва улардан айримлари соғлом руҳий ҳаёт, мусаффо маънавий боғланиш асрлар мобайнида инсоният эришолмаган буюк орзу эканлигини билиш жиҳатидан алоҳида аҳамиятга моликдир”¹⁸⁹. Назар Эшонқул ҳақидаги бу ўткир фикрлар бугунги кунда ўз тасдиғини топиб турибди. Ёзувчи қадимий бир мунгли куйга шу қадар маънони тизгинлаштирганки, янгича, яъни модернча талқинида қаҳрамон-муҳит-ит тимсолида идроклай олганлигида кўринади. Франц Кафканинг “Эврилиш” ҳикоясида одамнинг катта бир ҳашорат кўнғизга айланиб қолишига ўхшаб кетса-да, бу ерда шарқона ментал хусусият ўз ифодасини топган. Итнинг вафодорлиги, режиссёрнинг бутун борлиғига айланиб кетади. У билан бир умр бирга яшашни энг олий мақсад деб билади. Дарҳақиқат, жамиятдаги нафс кучларидан тийилиб, шайтоний истаклардан баландга кўтарилган шахсларгина бундай қилишга қодир. Иймон ва эътиқод маслаги жамият ҳаётидаги катта-кичик ишлар шахсни жиддий синовдан ўтказди. Ёзувчи ҳикояда ана шу мезонни тасвирлашни мақсад қилганлигида сезилади. Зеро, итнинг қаҳрамонга айланиши, дунё ҳою-ҳавасларидан баландга чиқишга етаклаши ифодани қуюқлаштиради. Раҳмоний истаклар йўлига тушган қаҳрамон психологияси ёзувчи ижодий концепциясининг асосий мағзи эканлигини тўлақонли далолатлайди.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Ҳаққулов И. Эврилиш товуши// манба: www.jarida.uz сайтидан олинди. 2008.
2. Ёўлдошев Қ., Ёўлдошева М. Бадиий таҳлил асослари. –Т., “Камалак”. 2016. –Б.76.
3. http://sevdora.blogspot.com/2020/12/blog-post_15.html Бугунги адабий жараёнга бир назар. Қ.Ёўлдошев ва К.Носированинг адабий суҳбати.

¹⁸⁸ http://sevdora.blogspot.com/2020/12/blog-post_15.html Бугунги адабий жараёнга бир назар. Қ.Ёўлдошев ва К.Носированинг адабий суҳбати.

¹⁸⁹ Ҳаққулов И. Эврилиш товуши// манба: <https://jarida.uz/maqola/860> сайтидан олинди

“TOBUT” HIKOYASIDA RAMZIY VA FALSAFIY QARASHLAR

Norbibi RO‘ZIMURODOVA,

Surxondaryo viloyati Denov tumanidagi
93-maktabining ona tili va adabiyoti fani o‘qituvchisi

Annatsiya: Ushbu maqolada Nazar Eshonni “Tobut” hikoyasidagi ramziy va falsafiy qarashlari bayon etilgan. Ayrim obrazlarning badiiy qarashlari tahlilga tortilgan.

Kalit so‘z: Falsafiy qarashlar badiiy va estetik mahorat.

Аннотация В данной статье Н Эшонни описываются символическо-философские взгляды на историю с грабуются художественные взгляды некоторых изображений

Ключевое слово: доискусские взгляды противостоят художественные и эпистемологическим.

Anatation: This article describes the symbolic and philosophical views of N.Eshan in the story “The Coffin”. The artistic views of some of the images are analyzed.

Keyword: Philosophical views are artistic and aesthetic skills.

Zamonaviy o‘zbek adabiyotida nasriy asarlar o‘z ko‘lami va g‘oyaviy-badiiy jihatdan, tasvir jihatdan imkoniyatining kengligi bilan ajralib turadi. Nasriy asar uchun har qanday hodisani katta yoki kichik bo‘lishidan qat’i nazar badiiy obraz vositalari, obrazli tafakkur, insonning barcha ruhiy kechinmalari e’tiboriga ko‘ra aks ettirish muhim sanaladi.

Zamonaviy o‘zbek nasri dunyo miqyosida ham katta o‘rinni egalladi, sababi dunyo adabiyotida tajribalarini o‘rgangan holda badiiy adabiyomizni boyitdi.

Eng yaxshi asarlarda jahon adabiyotining tasvir tamoillari bilan o‘zbekona milliy tafakkur uyg‘unlashdi.

Ushbu milliylik yangi davr adabiyoti bilan birga, milliy uyg‘onish ruhini ham o‘quvchi ongida singdirdi. Adabiyot ixlosmandlari endi jahon adabiyotini o‘qimay turib ham o‘zimizning milliy adabiyotimizdan ko‘plab ma’lumotlarga ega bo‘lyaptilar. Dunyodagi taniqli yozuvchilar asarlaridagi mazmun va g‘oyalarni o‘zbek adabiyotida bevosita ko‘rishimiz mumkin. Nasr yo‘nalishi sezilarli darajada taraqqiyot cho‘qqisiga chiqdi. Adabiyot maydonida eng mashhur nasriy asarlar, shu bilan birga jahon e’tirofiga molik yozuvchilar kirib keldi. Keyingi yillarda o‘zbek adabiyotida puxta asarlarni yozilishi quvonarli hol. Ayniqsa, hikoyanavis maktabi shakllandi, jahon adabiyotining sara durdonalarga teng bo‘lgan hikoyalar yozildi. Bunday hikoyanavislik maktabi o‘quvchilarni adabiyotga va milliy ruhda bo‘lgan qiziqishlarini oshirdi. Kitobxonlar safi kengaydi. Bu albatta adabiyotning yutug‘i bo‘ldi.

Shunday hikoyanavis ijodkorlarimiz sarasida Nazar Eshonqulni alohida o‘rni bor. Adibning hikoyalari yangi davr o‘zbek nasrining bebaho durdonalari sifatida qaraladi. Ko‘pgina hikoyalari, masalan, “Maymun yetaklagan odam”, “Tobut”, Shamolni tutib bo‘lmaydi” va boshqa hikoyalari keng jamoatchilik e’tiborini qozonib, ko‘plab olimlarimizni adabiyotshunos munaqqidlarimizni diqqat markaziga aylandi.

Nazar Eshonqul “Tobut” hikoyasi bilan jahon adabiyotidagi falsafiy qarashlarni milliy ruh bilan o‘zbek adabiyotiga olib keldi. [32- 1]

“Tobut” hikoyasini talqid qilar ekanmiz, shuni guvohi bo‘lganimizdek voqeaning sirliligi, qahramonlarni o‘z o‘rniga tanlagani, har bir qahramonni qisqa va lo‘nda fikrlarini bayon etishi muallifni mohir yozuvchi ekanligidan dalolatdir. O‘quvchi hikoyani o‘qish jarayonida boshida hikoya mazmun-mohiyatini tushunmaydi. Hikoya nima uchun “Tobut” deb nom qo‘yilganiga qiziqsada hikoyani to‘liq o‘qib chiqmay turib, sababini anglay olmaydi. Hikoyani nomiga katta qiziqish bilan qaraydi. Mutlaqo boshqacha xayolga boradi. Biron janaza marosimi tasvirlangan voqeani ko‘z oldiga keltiradi. Hikoyani diqqat bilan o‘qishga kirishadi. Kitobdan boshini ko‘tarmasdan o‘qiydi. “Tobut” hikoyasini

mazmun va mohiyati o'quvchini ohanraboday o'ziga jalb qiladi. Hikoyani tugatmay turib kitobdan bosh ko'tarmaydi. Bu yozuvchining o'ziga xos usulidir. N.Eshonquldek buyuk yozuvchiga bunday mahoratni Olloh yuqtirgan desak aslo mubolag'a bo'lmas. Yozuvchining mashhurligi, muxlislarini ko'pligi bundan dalolatdir.

Milliy va diniy qarashlarini o'ziga mujassam etgan bu hikoyada yozuvchi shaxsiy fikrini darhol anglab olish mushkul. Ammo falsafiy va ramziy qarashlari bilan "Tobut" hikoyasini mazmun mohiyatini anglab olamiz. Yozuvchini to'liq fikrini tushunish uchun qalban ijodkor bo'lish kerak. Nazar Eshonqulning falsafiy qarashlari bevosita qalban ijodkor shaxsiga xosdir.

"Tobut" hikoyasini o'qish jarayonida yozuvchi ishlatgan qahramonlarga diqqat qaratamiz. Hikoyada qo'llanilgan obrazlar sirliligi, turtiligi va o'z o'rnida qo'llanganligi bilan bevosita e'tiborni jalb qiladi. Hikoyadagi ayrim obrazlarni talqin qilamiz.

Me'mor obrazi "Tobut" hikoyasida ramziy obrazdir. Yozuvchi bu obraz bilan qaysidir ma'noda yaratganga ishora qiladi, insonni olloh yaratgani kabi shaharni me'mor yaratgan deb, ramziy baho beradi. Hikoyadagi binolar bir-biriga o'xshash imoratlarni inson umriga ramziy ifodasi deyish mumkin. Insonlar umri ham bir-biriga qanchalik o'xshash ekanligi, kimningdir taqdiri ba'zi bir inson taqdiriga o'xshash ekanligi ma'lum. SHuning uchun ham boshqalar tag'diridan xulosa chiqarib, hayotimizdagi ayrim kamchiliklarimizni to'g'rilashga imkonimiz bor. Yozuvchining ham maqsadi qaysidir ma'noda shunda. Tanlagan obrazlari taqdiridan kitobxon o'ziga kerakli xulosani chiqarishdir. Me'mor obrazi kitobxonni ko'p o'ylantiradi. Uni dastlab yaxshi niyatli, xalqiga sodiq hunarmand, o'z ishini mohir ustasi sifatida tasvirlangan. Hikoyani rivoji jarayonida me'mor obrazini asl ko'rinishi ochib beriladi. SHaharni tobut shaklida qurgan bu me'mor yaxshi niyatda emasligi hikoya so'ngida bilinadi. Har qanday ishda ham yaxshi niyat bo'lsa, u ishni barakasi va kelajagi bo'ladi. Xalqimizda bir naql bor: "Yaxshi niyat - yarim mol". Darhaqiqat, ishimizning amali niyatimizga bevosita bog'liqdir. Katta amallarni ko'zlasak - da, niyatimiz yaxshi bo'lmasa, maqsadimizga erisha olmaymiz. Me'mor taqdiri misolida buni ko'rishimiz mumkin.

Hikoyada diqqatni jalb qiladigan obrazlardan yana biri shahar boshlig'i bo'ladi.

Shahar boshlig'i hikoyada odamlarga kelishib ketadigan chehrasi ochiq bo'lishi bilan birga, judayam pishiq va o'z ishini ustasi sifatida tasvirlangan. Hatto guruhga rahbar sifatida qo'shilib jo'natilgan professorni fikrlariga ham uncha parvo qilmaydigan, ko'pni ko'rgan ustamon rahbar sifati ham gavdalanadi. SHahar boshlig'i jon kuyar rahbar, o'z xalqiga mehribon boshliq va shaharni taqdiriga mas'uliyat bilan yondashadigan shaxs sifatida tasvirlanadi. SHahar taqdirini o'zining taqdiridan ustun qo'yadigan betakror vatanparvar sifatida ko'z oldimizda gavdalanadi. Hatto, yangi kalgan mehmonlarni ham shaharni bu balodan qutqarish maqsadida yaxshi muomilosini bilan ajablantiradi. SHahar boshiga tushgan bu kulfatni bartaraf etish uchun qo'lidan kelgancha harakat qiladi. O'z ishiga mas'uliyat bilan yondoshadi. [102 -2]

"Tobut" hikoyasida qatnashgan qahramonlarni tag'diri o'quvchini qiziqtiradi. Har bitta qahramonni harakatlarini diqqat bilan kitobdan bosh ko'tarmagan holda kuzatadi. Bu esa yozuvchining mahorat bilan qahramon tanlaganidan dalolatdir. Kitobxon butun diqqati bilan qahramonlar tag'diri bilan yashaydi. O'zini hikoyani ichida tasvirlab, bevosita voqealarni o'zini boshidan o'tkazgandek his qiladi. Bir marta hikoyani o'qigan kitobxon hikoyani mazmun mohiyatini tushinishi qiyin bo'ladi. Qayta - qayta o'qish jarayonida hikoyadagi yangi mazmunlarni kashf etadi.

"Tobut" hikoyasida yana bir obraz borki, uning tilidan voqealar hikoya qilinadi. Bu obraz yosh va tajribasiz me'mor obrazidir. Bir ko'rinishda bu obrazda hech qanday muammoni yechadigan darajada tajriba va bilim yo'qdek. Bir katta shaharda o'lim xavfini ko'pligi barcha aholini, chetlab o'tmaganini ko'rgan yosh me'mor muammoni yechishdan umidini uzadi. Shaharga kelgan baxtsizlikka binolarni va shaharni qurulishi ahamiyatsiz degan xulosaga keladi. O'zining bu fikriga qat'iy ishonadi. Binolardan va shaharni qurilish sohasidan muammoni izlamaydi. Aksincha, bunday fikrni mutlaqo mantiqsiz deb baholaydi. Shaharni qurgan me'morni tajribasiga, bilimiga va o'ziga xos bo'lgan usuliga qoyil qoladi.

Ko'chada ko'rgan kasbdoshi bo'lgan shahar quruvchisi, oldingi me'morni ahamiyatsizlarcha qarab o'tadi. Aqldan ozgan oldingi me'mor uning nazarida chorasiz, tahqirlangan va mutlaqo aybsizdek gavdalanadi. SHaharda kelgan baloga oldingi me'morni ayblamaydi. Uning xizmatlari yaxshi mukofotlanmaganidan afsus chekadi. O'zini oldingi me'mor o'rnida hechham qo'yolmaydi. Muammoni o'zi yechishiga ishonmaydi. Yozuvchini mahorati ham shunda: umidsizlik,chorasizlik girdobiga tushgan vaziyatda birdaniga qahramonlik yaratadi. "Tobut" hikoyasi qahramoni yozuvchini mahoratini ochib beradi.

Nazar Eshonqulni o'qigan odam chuqur o'ylanadi. Sababi, adibning bu ijod mahsulida falsafiy va pisixologik qarashlar mavjudligi bois har bir kitobxonni ohangrabodek o'ziga jalb etadi.

"Tobud" hikoyasida yozuvchining dunyoqarashini bilish ham oson bo'ladi. Butun boshli bir shaharni tobut shaklida qurishi bu o'quvchini yillar davomida hikoyani esda saqlashiga asos bo'ladi. Shaharni qurgan me'mor qanchalik mahoratli bilimli bo'lmasin yaxshi niyatli inson emasligi hikoyani o'qish jarayonida bilib olish qiyind emas.

Hikoyadagi shaharni qurgan me'morni niyati azaldan yomon bo'lgandi. Shaharni tobut shaklida quradi. Bu esa Ollohning karomati bilan yomon niyatdagi qurilgan shaharni falokatga uchrashiga olib keladi. Boshida tobutni orzu qilgan me'mor niyatiga erishadi. Shahar motamsaroga aylanadi.

Hikoyada tasvirlangan badbo'y hidlar insoni yovuz va chirkin niyatlariga ishora bo'lsa ajabmas. Hikoya so'ngida sobiq me'morni cho'ntagidan chiqqan xat, ya'ni shahar xaritasi hikoyani asl mazmunini ochib beradi. Yangi me'mor xaritani ko'rib, hayratda qoladi. Tun bo'yi muammolar girdobiga qolgan yangi me'mor sobiq me'morni qilgan ishidan hayratlanadi.

G'arb adabiyotiga xos bo'lgan bunday usul o'zbek adabiyotida yangilikdir. Hikoya so'ngida voqealarni ochib berilishi Jahon adabiyotini eng buyuk vakillarini ijodida kuzatamiz. Masalan, Djek Londondek betakror so'z ustasini hikoyalari kuzatishimiz mumkun. [20-3]

Nazar Eshonqul ijodiyoti o'zbek adabiyotida yangi hikoyachilik maktabini ochib berdi. Bu maktabning ixlosmandlari va muxlislarini diqqat markazidan joy oldi. Ramziy va falsafiy qarashlari bilan adabiyotimizga yangilik olib keldi. Bir so'z bilan aytganda o'zbek adabiyotini hikoyachiligini jahon maydonida olib kirdi.

Xulosa o'rnida aytish lozimki, Nazar Eshonqul zamonaviy o'zbek adabiyotimizning buyuk siymosidir. So'z qadri va qudrati yozuvchi asarlarida joziba baxsh etadi. Har bir kitobxon o'zi bilmagan holda yozuvchi asarlarini maftuni bo'ladi. Nazar Eshonqul ijodiyoti jahon adabiyotida o'z o'rniga ega. Kelajakda uning asarlari jahon adabiyotining nodir durdonalariga aylanishga shak-shubha yo'q. Zero, adibning qalbini qudratligi, asarini serqiraligidan dalolatdir. Hikoyalari hajman katta bo'lmasada dolzarb va katta voqealarni yoritib bergan.

Adabiyotlar ro'yixati:

1. N. Eshonqul. Maymun yetaklagan odam: Qissalar va hikoyalar. – Toshkent: "Yangi asr avlodi", 2007. – 212 b.
2. XX asr o'zbek hikoyasi antologiyasi. – Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 624 b
3. J. London. Hikoyalar. – Toshkent: "Adabiyot uchquni", 2018. – 172 b.

НАЗАР ЭШОНҚУЛ АСАРЛАРИДА ҚЎЛЛАНГАН УНДАЛМАЛАР ХУСУСИДА

Дилором ПИРМАТОВА,

ФарДУ филология факултети талабаси

Аннотация: Мақолада ундалма ва унинг синтактик-стилистик хусусиятлари ҳақида фикр юритилади. Шунингдек, ундалманинг лингвистик табиати Назар Эшонқул асарлари мисолида очиб берилади.

Калит сўз ва иборалар: ундалма, экстралингвистика, интралингвистика, компаративистика, категория, синтактик-стистика.

Ҳозирги замон тилшунослиги экстралингвистика, интралингвистика ва компаративистика каби уч тармоққа бўлинади. Интралингвистика бошқа икки тармоққа нисбатан тилшунослар томонидан анча муфассал ўрганилган. Ундалма категорияси ана шу тармоқ таркибига кириши ҳеч кимга сир эмас. Замонавий тилшуносликнинг дарслик, академ грамматика ва луғатларидан ундалманинг лингвистик табиати етарлича маълумот олиш мумкин. Бу категория ҳақида лингвистик луғатларда “ундалма сўзловчининг нутки қаратилган бошқа бир шахс ёки предметни билдирадиган сўз ёки сўз бирикмаси. У гап бўлаклари билан грамматик алоқада бўлмайди”¹⁹⁰, деб таъкидланади. Ундалма бош келишидаги от ёки от маъносидаги сўзлар орқали ифодаланиб, гапнинг умумий мазмунини тўлдиради, гапнинг кимга қарашли эканини кўрсатиб беради¹⁹¹.

Тилшунос А.М.Пешковскийнинг фикрига кўра, ундалма сўз ёки сўз бирикмаси кўринишида бўлиб, гапнинг асосий структурасига кирмайди ва гапнинг таркибий қисми сифатида ажратилмайди. А.А.Шахматов қарашларига кўра эса, ундалма ўзининг грамматик ва функционал табиатига кўра гапнинг синтактик бутунлигини таъминлашга хизмат қилади¹⁹².

Синтаксисда содда гапларларнинг дарак, сўроқ, буйруқ каби кўринишлари мавжуд. Ўзбек тилшунослигида дарак ва сўроқ гаплар интонацияси¹⁹³ экспериментал жиҳатдан батафсил ўрганилган. Буйруқ гаплар интонацияси хусусида М.Миртожиевнинг қарашлари мавжуд, лекин бундай гапларнинг экспериментал жиҳатдан батафсил ўрганилган деб бўлмайди. Худди буйруқ гаплар каби ўзбек тилшунослигида мураккаблашган содда гапларнинг интонацион хусусиятлари ўрганилиши лозим бўлган муаммоли масалалар қаторига киради. Уюшиқ бўлакли гаплар, ундалмали гаплар, кириш ва киритма конструкцияли гапларнинг фонетик табиатини тадқиқ қилиш, улардаги мелодика, пауза, темп ҳақида асосли фикрларни билдириш жуда муҳимдир. Ундалманинг интонацион хусусиятларини ўрганиш содда гаплар синтаксисидagi ана шу бўшлиқни бир қадар тўлдиришга хизмат қилади.

Одатда, ундалма гапда турли ўринларда кузатилиши мумкин. Гапнинг бошида, ўртасида ва охирида келади. Назар Эшонқулнинг “Уруш одамлари” қиссаси асосида қўлланган ундалмаларнинг статистик текширувларини олиб бордик. Натижада эса юқоридаги қиссада 111 та ундалма қўлланганлигини кўришимиз мумкин. Ундалма ўрнига кўра эса гап бошида 42 ўринда, гап ўртасида 58 ўринда ва гапнинг охирида эса 11 ўринда учради. Бундай ҳолатда гап бўлаклари билан пауза орқали ажратилади. Ундалмаларнинг ўз интонацион тузилиши мавжуддир. Ундалма интонацияси ҳақида “...ундалма ҳозирги ўзбек адабий тилида чақириш, санаш, сўроқ, ундов ва кириш интонациялари билан талаффуз қилинади”¹⁹⁴ каби қарашлар

¹⁹⁰ Ҳожиёв А. Лингвистик терминларнинг изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. Б. – 97.

¹⁹¹ Ўзбек тили грамматикаси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1976.

¹⁹² Чжен Ин. Семантические компоненты вежливости, категоричности, смягченности в русском и китайском языках. Автореф. дисс.канд.филол.наук. – Москва, 2007.

¹⁹³ Ниёзов Д.М. Интонация повествования в современном узбекском литературном языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1969; Юлдашева Х. Интонация вопросительных фраз современного узбекского литературного языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1988.

¹⁹⁴ Сайфуллаев А. Ҳозирги ўзбек адабий тилида ундалма. – Тошкент: Фан, 1968.

мавжудлигини ҳисобга олиб, уларни экспериментал жиҳатдан текшириш ва мавжуд фикрларга аниқлик киритиш лозим. Ундалманинг интонацион тузилиши унинг мелодик ҳаракат тасвири, интенсив ҳаракат тасвири, талаффуз учун сарфланган вақт миқдори ҳамда ўрнига кўра пауза миқдорининг ўзгариши кабиларда намоён бўлади. Юқоридаги уч хусусият (паузадан ташқари) ўзига хос акустик параметрларда намоён бўлади. Мана шу акустик параметрлар ундалмаларнинг фонетик-синтактик табиатини визуал акс эттиришга хизмат қилувчи бирликлар саналади.

М.Миртожиевнинг “Ўзбек тили фонетикаси” дарслигида мураккаблашган содда гаплар интонацияси хусусида бир қатор лисоний далиллар орқали фикрлар келтириб ўтилади. Хусусан ундалма интонацияси ҳақида ҳам олим ўз фикрларини экспериментал жиҳатдан рақамлар ёрдамида тасдиқлашга уринади. Дарсликда ундалманинг уч позицияси хусусидаги қуйидаги фикрларни кузатамиз : “Ундалма гап таркибида препозицияни эгаллаб, оҳанги кўтарилиувчи характерда бўлганидай, постпозицияни эгаллаганида ҳам кўтарилиувчи характерда кўзга ташланади”¹⁹⁵

“...Ундалма сўзловчининг эмоциясини ифодалайди. Бу эмоция орқали ғазаб, нафрат, мазах, кесатиш, илтимос, ачиниш, эркалаш, ҳурмат, шодлик, табрик, чақириш, мамнунлик каби ҳислар англашилади”¹⁹⁶. Бунда, асосан, ундов сўзларнинг ундалма билан бирга қўлланилиши ҳам кузатилади. Назар Эшонқулнинг “Уруш одамлари” қиссасидан олинган ушбу парчада ундалмаларнинг “Э, худойим ,шунча қилаётганинг каммиди!” “Вой,тоға, кўрмай қопман ,-деди Турсунбой ишшайиб” каби шакллари кўришимиз мумкин.

Ундалманинг якка ҳолда қўлланганда ҳам юқоридаги каби маъно ва оттенкаларни ифодалаши ҳам мумкин. Бу ҳолат нутқ вазияти ва сўзловчининг руҳий ҳолатига боғлиқ бўлиб, бир хил ундалма турлича эмоционал бўёққа эга бўлиши мумкин. Назар Эшонқулнинг “ Уруш одамлари” қиссасида қўлланган йигик ундалмалар қуйидагича “Бепадарлар ,сизларга айтяпман”, “Опажон, ёниб кетяпман опажон”, “Қизим, кизгинам, дардларингни менга берсин”

Хулоса сифатида шуни айтиш мумкинки, ундалма гап таркибида қўлланилиб, ҳам эмоционал муносабат билдиради. Ҳам сўзловчининг эмоционал ҳолатини ҳам ифодалашга хизмат қилади. Айниқса, Назар Эшонқул асарларида ҳам аксиологик муносабат ифодалашга хизмат қилган.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Ҳожиев А. Лингвистик терминларнинг изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. Б. – 97.
2. Ўзбек тили грамматикаси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1976.
3. Чжен Ин. Семантические компоненты вежливости, категоричности, смягченности в русском и китайском языках. Автореф.дисс.канд.филол.наук. – Москва, 2007.
4. Ниёзов Д.М. Интонация повествования в современном узбекском литературном языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1969;
5. Юлдашева Х. Интонация вопросительных фраз современного узбекского литературного языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1988.
6. Сайфуллаев А. Ҳозирги ўзбек адабий тилида ундалма. – Тошкент: Фан, 1968.
7. Миртожиев М. Ўзбек тили фонетикаси. – Тошкент: Фан, 2013, 410-бет.
8. Ўзбек тили грамматикаси. Синтаксис. II том. – Тошкент: Фан, 1976, 263-бет.

¹⁹⁵ Миртожиев М. Ўзбек тили фонетикаси. – Тошкент: Фан, 2013, 410-бет.

¹⁹⁶ Ўзбек тили грамматикаси. Синтаксис. II том. – Тошкент: Фан, 1976, 263-бет.

“URUSH ODAMLARI” QISSASIDA KIRITMA HIKOYANING BADIY VAZIFASI

Sabina BERDIYEVA,

ToshDO‘TAU o‘zbek filologiyasi fakulteti talabasi

Annotatsiya: ushbu maqolada bugungi kun adabiyotining ilg‘or adiblaridan biri bo‘lmish Nazar Eshonqulning “Urush odamlari” qissasi tahlilga tortilgan. Yozuvchining “Urush odamlari” qissasidagi konsepsiyasi asar syujeti va kompozitsiyasida o‘ziga xos tarzda ifodalanishi maxsus o‘rganilgan. Qissada Boyxun tilidan keltirilgan rivoyat ilmiy-nazariy, badiiy jihatdan atroflicha yoritilgan.

Kalit so‘zlar: kompozitsiya, kiritma voqea, syujet, konsepsiya.

Urush. U qoldirgan asoratlar haqida ko‘p asarlar, kitoblar yozilgan. Ma’lumki, ko‘pchilik yozuvchilar o‘z asarlarida urush mavzusini to‘laqonli tasvirlashga, insoniyat uchun baxtsizlik olib kelgani va uning oqibatlarini yoritishga harakat qiladilar. Mualliflar, nafaqat, urush maydonlarida to‘kilgan qon va urush fojialarini tasvirlaydilar, bundan tashqari, ular asarlarining ichki mazmuniga ishonch, e’tiqod, or-nomus, vijdon va insoniylik kabi xislatlarni joylaydilar.

Iste’dodli yozuvchi, hozirgi o‘zbek adabiyotining ilg‘or ijodkori Nazar Eshonqul o‘zbek nasriga, ayniqsa, hikoyachiligiga yangi ovoz, yangi ruh olib kirgan va mana shu janrni Sharq va G‘arb adabiyoti an‘analari bilan uyg‘unlashtirayotgan adiblardan biridir. Yozuvchining ilk asari- “Urush odamlari” qissasidir. Dastlabki ijod namunasi bo‘lishiga qaramay, ulug‘vor badiiy g‘oyani o‘zida mujassam etgan.

Urushning bor dahshati aks ettirilgan ushbu qissani o‘qir ekanmiz, urush yillaridagi insonlarning fe‘l-atvori, ularning boshidan o‘tkazgan qiyinchiliklari-yu ko‘rguliklari bilan tanishamiz. Urushdan avval o‘zining polvonligi bilan namoyon bo‘ladigan Normat polvonning urushdan keyingi ahvoli yoki o‘sha davr odamlarining urushdan qaytganlarining nogiron, mayib-majruh kelganiga ko‘nikib qolganini ko‘rishimizning o‘zi hayratlanarlidir. Ko‘pgina qahramonlar urushga bormagan bo‘lsa-da, uning qiyinchiliklarini his qilganlar, front orti mehnatlarida toblanganlar, urush bo‘layotgan hududlardan uzoqda bo‘lsa-da, uning zahmatlarini totganlar. Bu asarda ba’zi bir mansab egalarining fursatdan foydalanib, o‘z manfaatlari, xohish-istaklari, shahvoniy nafslarini qondirish uchun xalqning ojizalarini nochor ahvollaridan foydalanish kabi qabihliklari va uning oqibatlari ochib berilgan. Urush insonlar taqdirida o‘zining qora soyasi bilan namoyon bo‘lishi ifoda etilgan.

Nazar Eshonqul ushbu qissasida urush, uning davr va insonlar hayotiga qanchalik ulkan muammolar olib kelganligini birgina kichkina Tersota qishlog‘i va unda yashovchi obrazlar orqali ochib berishga, o‘sha davrdagi insonlarning qalbida, ruhiyatida ro‘y bergan o‘zgarishlarni, urush fojiasini mahorat bilan chizish bilan birgalikda urushsiz, tinch zamonlarni qo‘msash, tinchlik degan buyuk ne‘matni qadriga yetishimizni aks ettirishga harakat qilgan.

Adib asar ichida bir rivoyat keltiradi:

“Shunda o‘sha davrlardagi urug‘ oqsoqoli Boyxun(balki Boysundir) endi bu joylarga yashab bo‘lmasligini va qon to‘kilgan yer endi hosil bermay qo‘yganini, suv ham, oftob ham ulardan yuz o‘giranini, endi bu yerlardan urushsiz yurt izlab ketish kerakligini aytibdi. Uning gapini hamma ma’qullabdi. Urug‘ turli tomonga: urushsiz yurt axtarib tarqalib ketibdi.

Boyxun boshchiligidagi o‘troqlar esa quyoshga, muqaddas olovga tomon yo‘l olibdi. Ular quyosh tomonga urushsiz yurt bor, deb o‘ylab, tobora tikroqqa ko‘tarilishibdi. Biroq ular qayerga borsa, urush izlaridan quvlab yetar, ularning hayotiga xavf solar, qonlariga tobora singib borar ekan. Oxiri shu Katta suv atrofiga kelib o‘rnashib qolishibdi. Bu davrda Boyxun juda qarib, o‘lim to‘shagida yotar ekan. U: “ Agar urushsiz yurtni topmasalar, unda aka ukaga, do‘st do‘stga, xotin erga, odamlar bir-biriga xiyonat qiladigan, bir-birini aldaydigan bo‘lib qoladilar. Qayerda qon oqsa, o‘sha yerda xiyonat ko‘p sodir bo‘ladi, baxt u yerdan yuz o‘giradi, odamlar yashash ilmini emas, bir-birini o‘ldirish ilmini o‘rgana boshlaydilar, suv o‘rniga qon ichadigan mahluqqa aylanadilar. Urush – yer yuzidagi

hamma ezgu narsani quritadi, sizlarni yer yuzidan supurib tashlaydi. Sizlar hammalaring johil va adashgan urush odamlariga aylanib qolasizlar. Shu sababli sizlar urushsiz yurtning topinglar, urushni oralaringdan haydanglar, totuv yashashga o'rganinglar. Bilinglarki, odamizotning otasi bitta: onasi bitta- hamma bir-biriga jigar, kimki urushga qarshi bo'lsa: ular sizlarning jigarlaringiz- urushsiz yurt axtarib ketgan qo'ng'irotlar. Ularni qo'llanglar. Agar urushsiz yurt topsalaring, boshqalarni ham olib kelinglar..." deb jon beribdi.

Shundan beri qancha zamonlar o'tibdi, qancha suvlar oqib ketibdi, lekin odamlar urushsiz yurtning topisha olmabdi. U hech qayerda yo'q ekan. Boshqa urug'doshlari ham topolmagan shekilli, ulardan darak bo'lmabdi. Qo'ng'irotlar urushning qonli girdobida hamon yashab kelishar, urush ularni asta-sekin yer yuzidan supurib tashlayotgan ekan"

Adabiy asardagi asosiy voqealar tizmasiga bevosita aloqador bo'lmagan, lekin muayyan maqsadga buysundirilgan epizodlar kiritma voqealar deb ataladi. Ular ko'pincha asarga mazmun chuqurlashtirish xarakterlar rivojini dalillash va ifodalanayotgan g'oya kitobxonga aniqroq yetib borishini ta'minlash maqsadida kiritiladi.

Ushbu rivoyat asarning muayyan syujet tarmog'iga emas, balki butun kompozitsion qurilishiga, uning g'oyaviy-estetik yo'nalishiga aloqadordir.

Muallifning badiiy niyati rivoyatdan kelib chiqqan xulosada namoyon bo'lgan. Rivoyatda muallif pozitsiyasi, uning g'oyaviy-estetik qarashlari o'ziga xos didaktik formada mujassamlashgan. Rivoyatning asar voqealari bilan uyg'unlashib bir butunlikni hosil qilishi ham asarga o'zgacha ruh bag'ishlagan.

Adib rivoyat tasviri orqali urushni qoralaydi. Insoniyatga xos illatlar: isyonkorlik, johillik, xiyonatkorlik, aldoqchilik kabilar urush tufayli kjelib chiqishini bayon etadi. Urush shunday narsaki, insonni yo'ldan adashtirib, johil kimsaga aylantirib qo'yishi haqida Boyxun tilidan hikoya qilinadi. Urug' ahli urushsiz yurt topolmasligi va hamma joyda urush borligi achinarli holat. Urush bor joyda esa johillik, xiyonat bor. Bu rivoyat qissa mazmuniga mos, qissada ham urush tufayli xiyonat, xiyonat sababli qotillik bo'lib qon to'kiladi. Rivoyat ham qissa kabi urushni qoralaydi. Ajdodlarimiz qadim-qadimdan tinchlik ne'matini xohlashgan, urushni qoralashgan va tinchlikning qadriga yetishgan, biroq urushlar yer yuzida hali hanuz davom etmoqda, urushsiz yurt go'yoki bir afsonaviy manzil bo'lib qolgan. Urushning oqibatlarini, insoniyat boshiga kulfatlar keltirishi ochib berilgan ushbu rivoyatda asarning umumiy mazmuni o'z aksini topgan.

Bu rivoyat o'z mazmuni va mantiqiy xulosalari bilan syujetning ma'lum qismini tashkil etib, asarning kompozitsiya bo'lagi sifatida voqealarning rivojlanishi va yozuvchi g'oyasining ravshan, ta'sirli ifodalanishini ta'minlaydi. Bu rivoyat asarga shunchaki kiritilgan emas, balki zamirida shu kunning muhim hayotiy muammolari yotadi. Ularda yozuvchining ijodiy izlanishlarining samarasi bo'lgan falsafiy yechim va xulosalari ham bor.

Ushbu keltirilgan rivoyatdagi : *"...urushni oralaringizdan haydanglar, totuv yashashga o'rganinglar"* Boyxun tilidan aytilgan ushbu vasiyat butun bashariyatga qaratilgan vasiyat va nasihatdir deyish mumkin. Yozuvchi ushbu asarda berilgan rivoyat orqali asarning mazmuniga tinchlikning qadriga yetish, urush qilmaslik, tinch-totuv yashash, insonlar bir-biriga mehr-oqibatli bo'lishi, xiyonat va aldoqchilik qilmasligi, behuda qon to'kmaslik, johilikka qo'l urmaslik kabi yuksak g'oyalarni jamlaydi.

Tinchlik so'zi arab tilida "salami", "islom" ma'nolarini o'z ichiga oladi. Dinimiz nomi ham tinchlik demakdir. Islom dini insonlar bir-birlari bilan tinch-totuv yashashga undaydi. Alloh taolo bandalarini o'zaro ittifoqlikda, ahillikda tinchlikda-omonlikda yashashga da'vat etib:

"Agar mo'minlardan ikki toifa o'zaro urushib qolsalar, darhol ular o'rtasini isloh etingiz!"

Hadisi sharifda : "Kishi ertalab uyqudan uyg'onib tursa, uning oilasi tinch, tani sog', uyida yegulik ozuqasi barqaror bo'lsa, ne'matlarning barchasiga muyassar bo'libdi", deb marhamat qilinadi. Haqiqatan, inson uchun tinchlik-osoyishtalikdan yaxshiroq ne'mat yo'q. Oila, yurt notinch bo'lsa, to'y-

tomosha, shodlik-xurramlik, xullas, hayotning hech bir ne'mati tatimaydi. Urush- janjal sabab mehr-oqibat, insoniylik unutiladi, ezgu maqsadlar amalga oshmay qoladi.

“Urush! Noming o'chsin jahonda

Hamon bitmas sen solgan alam...” deydi taniqli shoiramiz Zulfiya. Haqiqatan ham urush besh yil davom etgan bo'lsa-da, tugagandan so'ng ham yana bir qancha yillar davomida uning asoratlari qolib ketdi.

Muxtasar qilib aytadigan bo'lsak, Nazar Eshonqul “Urush odamlari” qissasini yozishdan ko'zlagan maqsadi urush va uning oqibatlarini bayon qilish bilan birgalikda, undan ham yuksakroq g'oya ya'ni tinchlikni qo'msash, tinchlikning qadriga yetish turadi. Urushsiz yurtni izlash haqidagi rivoyatni adib asarga mahorat bilan kiritganki, asar g'oyasini mufassil ochib bergan. Ushbu rivoyat yozuvchi maqsadining ko'zgusidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. D.Quronov. Adabiyotshunoslikka kirish- Toshkent, 2018
2. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol, Hujurot surasi, 9-oyat
<https://n.ziyouz.com>
N. Eshonqul. Urush odamlari- “Sharq” nashriyoti, 2008

БИР ҲИКОЯ ТАҲЛИЛИ

Нигорахон ҲОШИМОВА,

ТДПУ Ўзбек тили ва адабиёти йўналиши талабаси

Замонавий ўзбек ҳикоячилиги ривожда истеъдодли адиб Назар Эшонкулнинг ўз ўрни бор. Адиб томонидан яратилган ҳикоялар олимларимизнинг эътирофларича, ўзининг воқеликка янгича муносабати билан бадиий тафаккурни янгилашга хизмат қилади. Шу жиҳатдан “Маймун етаклаган одам”, “Баҳовуддиннинг ити”, “Эволюция” каби ҳикоялари алоҳида ажралиб туради.

Биз бу мақолада ёзувчининг “Эволюция” ҳикоясини тушунганимча талқин қилишга ҳаракат қиламиз.

Ҳикоя “Эволюция” деб номланади. Эволюцияга “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да “...табиат ва жамиятда узликсиз ва тадрижий равишда давом этадиган ва сифат ўзгаришларга олиб келадиган миқдор ўзгаришлари”¹⁹⁷, деб таъриф берилади. “Фалсафа. Қомусий луғат”да таъкидланишича, замонавий табиатшунослик ҳар қандай мавжудод эволюция натижасидир, деган ғояга асосланади¹⁹⁸.

Агар ҳикоядаги воқеликка шу нуқтаи назардан қарайдиган бўлсак, қаҳрамоннинг нафақат руҳиятида, балки қисмати ва жисмидаги миқдорий ўзгаришларга учрашини ҳам муаллиф эволюцион қонуниятлар фонида тасвирлашга жазм қилган, деб ўйлашимиз мумкин.

Ҳикояда номсиз кимсанинг фожиали қисмати ҳикоя қилинади. Ҳикояда реалистик тасвир билан ҳаёлий уйдирма уйғинлашиб кетсада, моҳиятида катта ҳаётий ҳақиқатлар илгари сурилиётгандек таассурот уйғотади. Бироқ ҳикояни ўқишдан олинган таассурот ҳар кимда турлича бўлиши мумкин. Асар қаҳрамони бир неча кундан буён очликдан азоб чекмоқда, унинг шаҳрига даҳшатли маҳлуқ бошчилигида ғанимлар бостириб кирган ва бутун шаҳарни эгаллаган. Ҳикоя қаҳрамони жон сақлаш илинжида тинимсиз ғанимлардан қочиб, пана-паналарда яшириниб юради. Унинг ҳеч кими йўқ: на оиласи, на дўстлари. Очлик, қўрқув ва таъкиблар

¹⁹⁷ Ўзбек тилининг ижозли луғати. Беш жилдлик. Бешинчи жилд. –Т.: 2008.-Б. 17

¹⁹⁸ Қаранг: Фалсафа.Қомусий луғат. –Т.: 2004. –Б.455

туфайли у инсоний қиёфасини йўқота бошлаган. Худди дайди жонзотлар каби чиқиндиларнинг орасидан озуқа топиб ейишга (озуқа ҳам ҳар доим топилавермайди), балчиқ ҳиди анқиб турган сувдан ичишга(ҳатто ҳайвонлар ҳам бу сувни ичгиси келмайди) маҳкум. Ғариблик, тушқунлик унда маънавий инқирозга йўл оча бошлайди. Унинг жисмини одамзодга хос барча хислатлар аста-секин тарк эта бошлаган эса-да, фақат инсоний қалб ҳамон мавжуд. У бутун борлиққа мавжудлигини билдириб уриб турибди! Шу уриб турган қалб боис бир сафар имконият туғилган бўлсада душман томоннинг фарзандини ўлдиришга виждони йўл қўймайди. Болақайни ушлаб турар экан, ўзининг ёшлик хотиралари эсига тушади: отасидан калтак егани, йиғлаганлари... болақайнинг жовдираб боқиб туришини кўриб уни қўйиб юборади.

У тинимсиз таъқибларга дучор бўлган маҳкумлар сингари гоҳ шаҳарнинг у чеккасида, гоҳ бу чеккасида бекиниб юришдан бошқа иложи йўқ. Хароба бинолар, кимса топмас жойлар энди унга маскан бўлди. Қувғиндаги тақдирига ҳикоя охирида нуқта қўйилади: у «қўзичоққа» айланиб, ғанимлар қўлига тушади. Қўзичоқ улар томонидан “илиқ кутиб” олинади. Ҳикоядаги бундай яқунни реалистик тасвирга кўниккан китобхоннинг бирдан қабул қилиши кийин кечади.

Ҳикоянинг асл моҳиятини тушунмаган ўқирман, “инсон ҳеч қачон»қўзичоқ»қа айланиб қолмайди”, деган хулосага билан ўзини ишонтириши табиий. Натижада муаллиф томонидан ҳикояга юклатилган эволюцион жараён – мажозий-фалсафий маъно англамай қолади. Модернистик асарларни тушуниш шунинг учун ҳам кийин. Асар қаҳрамонлари ҳаётда ҳеч қачон учрамаслиги, кўз кўриб қулоқ эшитмаган воқеаларга гувоҳ бўлиши унинг бадиий қимматини оширади. Биз таҳлил қилаётган ҳикоя ҳам сиртдан қараганда, бир инсон, бир шаҳар ва унга бостириб кирган ғанимлардан иборат тўқимадек кўринади. Аслида эса мажозий-рамзий фонда **инсон – халқ - тарих** (қарам бўлган миллатлар), **шаҳар - ватан** (ғанимга қарам бўлган мамлакат), **махлуқ ва ғанимлар - мамлакатга бостириб кирган саркарда ва унинг қўшини** (босқинчилар) тимсолларида келиб, асар моҳиятини очувчи асосий фигурантларга айланади. Бинобарин, ушбу танланган фон воситасида муайян инсоният қисмати, унинг асрларга чўзилган, бутун бир тарихни ташкил этувчи ҳаёти, тарих саҳифаларига жо бўлган ёвқурлиги, енгилмас иродаси, ҳаётга бўлган кучли муҳаббати ва ғанимлар босқини туфайли аста-секин “қўзичоқ”қа айлана бошлаган қисмати туради.

Ҳикоя қаҳрамони ғанимларга қарши кураш майдонида бир ўзи қолди. Ўн икки ёшида ота-онаси кўз ўнгида фоний дунё томон йўл оладилар. Жондан ортиқ суйгани хочга осиб, танаси мисдек қорайтирилади. Ёш боланинг кўз ўнгида ота-онасини ўлдириш орқали улар нақадар «буюк кудрат» соҳиби эканликларини исботламоқчи бўлишади. У ҳамиша таъқиб остида юрар экан, ҳеч қачон аждодлар хотираси ёдидан кўтарилмайди. Бир ўзи қувғинда, атрофида ҳеч кими йўқ. “Биринчи бўлишдан кўра, сўнгги бўлиш нақадар оғир. Сен ота-боболаринг ёзиб келган, замонлар чангалида бешавқат ва қутурган селлар ҳаёт қоясидан улкан-улкан халқаларни ҳам суриб кетган, вақти-вақти билан ёғиб турадиган тарих ёмғирлари ҳам ўчира олмаган қиссага сўнгги нуқта бўлишини ўйлашнинг ўзиёқ даҳшат».¹⁹⁹

Таъқиблар узоқ давом этди... Баъзан осмонларга қараб, ўтган умри ҳақида ҳаёл сурди. Очлик ва ташналик ақлдан оздирди. Кимсасиз саройларда кечаси билан бўридек увуллаб ўзига таскин берди, ичидаги бор дард-у аламларни ожизона увуллаш орқали чиқаришга ҳаракат қилди. «Гўё ўзи билан бутун аждодлари ҳам қўшилиб нола қилаётгандек бўларди; улар ўз наслининг тугаб адо бўлаётганидан нола ва фарёд қиларди; бироқ биринчи увлаш билан сўнгги увлаш бири-биридан фарқ қиларди; биринчисида бахтиёрлик ва шаън мужассам эди, иккинчисида ҳасрат ва соғинч ётарди».²⁰⁰

Ҳикоянинг худди мана шу ерида унинг сарлавҳасига яна бир изоҳ киритиб ўтиш жоиз. Эволюция - биология фанида тирик организмларнинг тарихий ўзгариши. Тирик организмлар,

¹⁹⁹ Эшонкул Н. Шафтоли гули. Ҳикоялар. –Т.: 2011.- Б.48

²⁰⁰ Ўша манба, ўша бет.

хусусан, инсон ҳам узоқ эволюцион ривожланиш натижасидир. Ҳар бир қадимий халқнинг тарихий илдизлари ҳам узоқ замонларга бориб тақалади. Бутун дунё халқлар сингари ўзбек халқи ҳам қадим тарихга эга. Мифологик тасаввурларга кўра, туркий халқлар бўридан тарқалган, деган қараш мавжуд.²⁰¹ Биламизки, бўри табиатан ўжар, ҳайвонлар орасида энг иродалис ҳисобланади. Ҳикоя қаҳрамонининг худди бўридек увуллаши ҳам рамзий маъно касб этиб турибди. Гўё бутун бошли бўрилар тўдасидан ёлғиз у қолган ва ҳаёти таъқиблар остида ўтишга маҳкум. Таъқиблар уни чарчатди, у ҳолдан тойди. Увуллаши ҳам аввалгидек мардона эмас, балки ожизона. Охири манзили хароба хужрага қамалгач ғанимларнинг қўлига тушиши муқаррар бўлиб турган бир вазиятда, ўша ерда ўлиб ётган каламушни кўрар экан, ҳатто у ҳам мендан кўра мазмунлироқ ўлим топибди, деб қалбидан ўтказади. Ғанимлар ичкарига кирганида эса у ерда бир кўзичокни кўрадилар холос. Кўзичок ҳали жуда ёш ва ювошгина. Ғанимлар хужрадан « нимжонгина», кўрқувдан дилдираб турган кўзичокни олиб чиқишади. «Кўзичок ўзаро суҳбатни тушунгандек, кўзларини тантиқлик билан юмиб олди; ҳар-ҳар дамда у кўзларини чўчиб очар, лекин ҳеч қандай хавф йўқлигини сезгач. Яна барвастанинг бармоғини очиқиб сўрарди».²⁰²

Япон халқида бир одат бор, дейишади: агар жангда аскарлардан бири асирга тушса, шу ондаёқ ўзини-ўзи мавҳ этаркан. Яъни, душман қўлига тирик ҳолда асирга тушишни халқига нисбатан қилган хиёнат ҳисобларкан.

Бизда Муқаддас динимизга кўра, ўз жонига қасд қилмоқ, мусулмон учун гуноҳи азим. Аммо душманга қул бўлиб яшагандан кўра, ўлим ҳам афзал. Хулоса ҳар кимнинг ўзида. Шу ўринда Чўлпоннинг бир мисрасини келтириб ўтиш адолатдан бўларди: «Кишан кийма, бўйин эгма, Ки, сен ҳам ҳур туғулғонсан!».

²⁰¹ Бу ҳақда қаранг: Сатторова Г. Миллий характер ва бадий талқин. – Т.: 2004.-Б. 18

²⁰² Эшонқул Н. Шафтоли гули. Ҳикоялар. –Т.: 2011.- Б.59

МУНДАРИЖА

И.Ҳаққулов. Эврилиш товуши.....	3
Э.Аъзам. Бепоен осмон.....	8
Қ.Қахрамонов. Назар Эшонкул ижодининг адабиётшуносликда ўрганилишига доир баъзи мулоҳазалар....	9
Н.Жабборов. Мангу яшиллик сири.....	15
Й.Солижонов. Жавоб излаётган одамлар.....	18
Д.Қуронов. Назар Эшонкул реализми ҳақида айрим мулоҳазалар.....	20
Б.Каримов. Назар Эшонкулнинг мухташам назари.....	24
А.Улугов. Бебаҳо одамлар образи.....	29
Ғ.Муродов. Романда янги бадий тафаккур ифодаси.....	56
И.Ёқубов. Трагиклик ва сатирик модуслар – эстетик аналогия воситаси.....	57
Ш.Ахмедова. Назар Эшонкулнинг адабий-танқидий қарашларида адабиётга муносабат.....	70
С.Тўлаганова. Ўзликни англаш изтироби ёхуд ёзувчидан миллатпарваргача	73
А.Қосимов. Жамиятнинг бадий тасвирида рамзий образлар	77
М.Қўчқорова. Назар Эшонкул ва ўзбек модернизм адабиёти.....	80
З.Қобилова. Назар Эшонкул фикратлари: қадим оҳанглар садоси.....	83
Г.Сатторова. Назар Эшонкул ижодида диний-фалсафий мотивлар	86
Фахриёр. Орият одамлари.....	88
Ў.Ҳайдар. Қадимий мунг залвори.....	90
Emek Üşenmez. Modern özbek edebiyati ve Nazar İşankul	93
N. Biray, U. Topçu Öztürk. Nazar İşankul'un "İstila" Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme	95
Д. Холдоров. Назарнинг оригинал қиссалари.....	109
Г.Имомова. Назар Эшонкул ҳикояларида бадий синтезнинг уйғунлашуви.....	112
А.Эшонбобоев. Ёзувчи Назар Эшонкулнинг адабий-танқидий қарашлари ҳақида.....	118
У.Расулова. Бесамар умр манзаралари.....	121
Ф.Бурханова. Назар Эшонкул адабий-эстетик қарашлари ва ижодий уйғунлик	125
С.Мўминова. Назар Эшонкул ҳикояларида аёл руҳияти тасвири.....	131
М.Саидакбарова. Бадий адабиётда “Муолажа” усуллари	133
З.Суванов. Бадий матнни лингвистик экспертиза қилиш зарурати ва омиллари (<i>Н.Эшонкулнинг “Сибизга воласи” ҳикояси таҳлили мисолида</i>)	135
Н.Чўлиева. Назар Эшонкул ҳикоялари бадийи ва услуби.....	138
Ю.Бабақулов. Ёзувчи услуби ва бадий нутқ.....	144
Б.Жовлиев. Ёзувчи Назар Эшонкул асарларида мифопоэтик талқин ва бадий образ	148
Б. Мўминов, О.Қодирова. “Шамолни тутиб бўлмайди” ҳикоясининг тизимли таҳлили	153
Ш.Куванова. Франц Кафка ижоди Назар Эшонкул нигоҳида.....	158
M.Nasirov. Nazar Eshonqul asarlarida kognitiv metaforalar	162
G.Bahromova. Nazar Eshonqul hikoyalarida estetik ideal va ijtimoiy muhit.....	164
С.Шукурова. Адабий анъана, адабий таъсир ва новаторлик масаласи (Назар Эшонкул асарлари мисолида).....	166
О.Жумабобоев. Назар Эшонкул ҳикояларида рамзий тимсоллар	169
Байрам Али. Умумбашарий дард.....	172
Д.Муҳаммадиев. Етовдаги одам фалсафасининг поэтик талқини	175
Э.Муртазаев. XX аср ўзбек адабиёти насрида уруш мавзуси талқини (<i>Назар Эшонкулнинг “Уруш одамлари” қиссаси мисолида</i>)	178
М.Фармонова. “Тўр ўғли ёхуд ҳаёт суви”: сарлавҳадаги сеҳр	182
Ф.Алланазарова. Назар Эшонкулнинг “Баҳовуддиннинг ити” ҳикоясида куй рамзининг поэтик талқини ..	185
N.Ro‘zimurodova. “Tobut” hikoyasida ramziy va falsafiy qarashlar	189
Д.Пирматова. Назар Эшонкул асарларида қўлланган ундалмалар хусусида	192
S.Berdiyeva. “Urush odamlari” qissasida kiritma hikoyaning badiiy vazifasi.....	194
Н.Ҳошимова. Бир ҳикоя таҳлили.....	196

ҲОЗИРГИ АДАБИЙ ЖАРАЁН МАСАЛАЛАРИ
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА
CURRENT ISSUES OF THE LITERARY PROCESS

*Назар Эшонқул таваллудининг 60 йиллигига бағишлаб ўтказилган
халқаро илмий-назарий анжуман материаллари*

Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси
«Фан» нашриёти
Тошкент – 2022

Муҳаррир: Муҳаммадали Мамадалиев
Бадий муҳаррир: Баҳром Ёғду
Саҳифаловчи: Муродилло Раҳмонов

Нашриёт лицензияси № 1385, 21.01.2021 й.
00.00.2022 йилда босишга рухсат этилди.
Қоғоз бичими 60×84 ¹/₈, «Times New Roman» гарнитураси.
Шартли босма табағи 25 Адади __ нусха.
Буюртма рақами № 22-03.

Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси
«Фан» нашриётида нашрга тайёрланди ва чоп этилди.
100047, Тошкент ш., Яхё Ғуломов кўчаси, 70-уй.
Тел.: +99899 791-75-55; +99871 262-21-54
e-mail: fan_ndk@mail.ru