

Саъдулло Қуроноф

ИФОДА ВА ИФОДАВИЙЛИК



Саъдулло Қуронов

ИФОДА ВА ИФОДАВИЙЛИК

2013

ПОСТМОДЕРН, ПОСТСТРУКТУРАЛ ДАВР ТАФАККУРИ САМАРАЛАРИ

Кейинги йилларда адабиётимиз майдонига дадил кириб келаётган навқирон шоир, носирлар қаторида адабий танқид соҳасида дадил қалам тебратаётганлар ҳам бор. Шулардан бири ёш мунаққид Саъдулло Қуроноvdир. У Миллий университет бакалавриат босқичидаги талабалик кезларидаёқ ёшлар илмий анжуманларидаги маърузалари, матбуотдаги мақолалари билан танила бошлаган эди. Ундаги адабий-илмий тафаккурга майл-иштиёқ магстратура босқичида янада изчил тус олди. “Ўзбекистон адабиёти ва санъти”, “Шарқ юлдузи”, “Жаҳон адабиёти” ва “Ёшлик” журналлари саҳифаларида эълон қилинган мақолалари жамоатчилик эътиборини қозонди.

Нихоят, у ўзига ва жамоатчиликка маъқул тушган қатор мақолаларни жамлаб “Ифода ва ифодавийлик” номи остида китоб холига келтиришга жазм этди. Китоб қўлёзмаси 2011 йил декабрида бўлиб ўтган ёш ижодкорларнинг Республика семинарида муҳокама қилиниб, нашрга тавсия қилинди. Бироқ ўзига ўта талабчан шогирдимиз уни китоб холида чиқаришга шошилмади, қўлёзма устидаги иш давом этди. Бу орада айни шу муаммога даҳлдор “Ўзбек модерн шериятида синтез муаммоси (рангтасвир санъати асосида)” мавзусидаги магистрлик диссертацияси устида жиддий иш олиб борди.

Маълумки, ўтган асрнинг 20-йилларидаёқ ўзбек адабиётида жаҳон модерн адабиётига ҳамоҳанг тамойиллар пайдо бўла бошлаган, янги миллий адабиётимизнинг забардаст номояндалари сўз санъатидаги бу хил янгиланишларга хайрихоҳлик билдирган эдилар. Бунинг учун Қодирийнинг жаҳон адабиётидаги адабий оқимлар, “Еврўпонинг сўнги приёми”, импрессионизм, Чўлпоннинг Мейрхолд театри хусусидаги қарашларини эслаш кифоя. Фитратнинг “Адабиёт қоидалари”, Абдурахмон Саъдийнинг 1924 йилда чоп этилган “Амалий ҳамда назарий адабиёт дарслари” китобида модернизм, шунингдек символизм, футуризм ҳақида батафсил маълумот берилган, йўл-йўлакай декадентлик, сюрреализм истилохлари шарҳлаб ўтилган... Ундан кейин нима бўлгани аён. Бирор ижодкорни модернизмга даҳлдор деб аташ уни қора курсига ўтқазиш билан баробар бўлиб қолди. Мадернизм мавзуси назарий китоблардан, дарсликлардан бутунлай бадарға қилинди. Ҳатто устоз назариячи олимимиз Иззат Султоннинг 1980 йили чоп этилган “Адабиёт назарияси” дарслигининг “Адабий метод ва услуб” бобида жаҳон адабиёти тараққиётида мавжуд классицизм, романтизм, реализм, соцреализм каби етакчи адабий методлар ҳақида батафсил маълумот берилгани холда модернизм хусусида лом-лим дейилмайди. Гўё бундай ходиса жаҳон адабиёти, санъатида йўқдай... Холбуки, модернизм аллақачон XX аср адабиёти, санъатининг етакчи оқими-методига айланиб улгурган. XX аср сўз санъатида Жойс, Кафка, Камю тасвирий санъатда эса П.Пикассо, С.Дали каби даҳо модернистлар асри деб атала бошланган, унинг Ортега-и-Гассетдек назариячиларининг доврўғи жаҳонни забт этиб улгурган эди...

Қизиғи шундаки, гарчи “Совет иттифоқи” деб аталган кўрғон Ғарб адабий-бадий тафаккуридан темир деворлар билан ҳимоя қилинган бўлишига қарамай, бизда ҳам модерн руҳдаги шеърлар яратилишда давом этди, Ойбек, Миртемир, кейинроқ А.Мухтор ижоди бунинг ёрқин далили. 60-йиллар шеърият майдонида пайдо бўлган Рауф Парфи бошчилик қатор ёш истеъдодлар бисотида кўринган модерн ходисаси етакчи тамойиллардан бирига айланди, 80-йилларга келиб янада кенгроқ кўлам касб этди, 90-йилларда эса жиддий адабий ходиса тусини олди. Бу ходиса таварагида адабий танқидчиликда қизғин баҳс-мунозаралар авж олди. XXI асрда ҳам бу ходиса давом этаётир. Яқингинада чоп этилган “Ўзбек адабий танқиди тарихи” дарслигида айти шу мавзудаги баҳсларга кенг шарҳ берилган (231-251-бетлар).

Йигирма йиллик баҳслар сарҳисоби шундан далолат берадики, миллий адабиётимиздаги, жумладан шеъриятимиздаги модерн ходисасининг хали ўрганилмаган жиҳатлари беҳисоб.

Ёш тадқиқотчи Саъдулло Қуронов мазкур “Ифода ва ифодавийлик” китобига кирган туркум мақолаларида айти шундай муаммолардан бири – ўзбек модерн шериятида синтез муаммосини тадқиқ этишга, аниқроғи бугунги миллий модерн шеъриятимиз намуналарини рангтасвир тажрибалари билан қиёсан ўрганишга жазм этади. Унинг бу борадаги камтарона ва дадил қадами ҳар жиҳатдан таҳсинга сазовар. Саъдуллонинг айти шу мавзуга қўл уриши тасодикий эмас. У болалигиданоқ рангтасвирга мойиллик кўрсатган, тасвирий санъат тўғарагида таълим олган. Миллий университет Ўзбек филологияси факультети бокалаврият босқичида ўқиган кезлари ҳам айти ўзбек шеъриятига рангтасвирнинг таъсири масаласи устида илмий изланишлар олиб борди. Хусусан, бугунги ўзбек модерн шеъриятининг икки йирик намоёндаси Фаҳриёр ва Баҳром Рўзимухаммад шеърияти мисолида жиддий тадқиқот эълон қилди. Ўз навбатида анъанавий шеъриятимиз дарғаларидан бўлмиш Абдулла Орипов ва Хуршид Даврон асарларидаги синтез ходисаси уни янги бир хайратлар оламига бошлади.

Диққатга сазовар яна бир жиҳат шуки, синтез ходисаси, муаллиф талқинига кўра фақат замонавий шеъриятга хос ходиса эмас, балки бундай ҳолатни мумтоз шеъриятимизда ҳам кўриш мумкин. Саъдулло доцент Д. Юсупова билан ҳаммуаллифликда ёзган Алишер Навоийнинг форсий қасидаларига бағишланган мақоласида улуғ шоир бисотини айти шу синтез ходисаси нуқтаи назаридан ўрганади.

Мазкур китоб асосан шеърият тадқиқига бағишланган бўлса-да унда миллий наср намуналари хусусида мақолалар ҳам ўрин олган. “Ўтмишдан эртақлар” қиссасининг юраги”, Улуғбек Ҳамдамнинг янги туркум ҳикояларига оид “Постмодерн оламда манзил излаб”, Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Пуанкаре” ҳикояси ҳақидаги “Теорема” сарлавҳали мақолалар шулар жумласидан.

Мазкур мақолалар шундан далолат берадики, янги аср ижодкорлари тафаккурида, асарларида баралла намоён бўлаётган постмодерн жараённига хос тамойиллар айти шу авлод намоёндалари бўлмиш ёш мунаққидлар,

жумладан Саъдулло мақолаларида ҳам яққол кўзга ташланмоқда; у шеъриятдаги каби ҳар уч насрий асарлар таҳлилида ҳам ўзига хос йўлдан боришга ҳаракат қилади. Ёш мунаққиднинг бизда нисбатан кам қўлланилган таҳлил усулларига, хусусан постструктурализм тажрибаларига дадил мурожаат этаётгани ҳар жиҳатдан таҳсинга сазовар. Муайян кам-кўстларига қарамай айтиш шу янги йўллар қидириш бобидаги бокиралик китобга алоҳида файз, жозиба бахш этиб турибди.

Саъдуллонинг ушбу тўнғич китоби шу каби фазилатлари билан унинг келажакига катта умид уйғотади.

Умарали Норматов

I. Бўлим

ПОСТМОДЕРН ОЛАМДА МАНЗИЛ ИЗЛАБ...

Кейинги давр ўзбек насри ҳақида сўз бораркан, киши эътиборини, аввало, бу жараёндаги ранг-баранглик ўзига тортади. Зеро, миллий адабиётимизда яратилаётган асарлар нафақат мазмун-моҳиятига кўра, балки ифода шакллари жиҳатидан ҳам хилма-хиллик касб этмоқда. Албатта, бунга табиий ҳол сифатида қарасак ўринли бўлар, чунки ҳозирги глобаллашув даврида бирор шахс ёхуд бутун бир ижтимоий гуруҳнинг муайян руҳий-маънавий ҳолатда муқим яшаши қийин. Худди шу ҳол ўзбек адабиётида ҳам акс этиб, ундаги ранг-барангликни таъминлаётган асосий омил бўлса, ажаб эмас. Лекин шу жараёнда ҳам муайян оқим ва умумийликни кўрсатувчи жиҳатлар талайгина топилади. Хусусан, Шарқ ва Ғарб маданиятлари яқинлашуви натижасида шаклланаётган тамойиллар, оламни хаос дея қабул қилувчи постмодернизм йўналишининг **қисман таъсири** бугунги кун насрида сезиларли даражада намоён бўлмоқда.

Рус файласуфи П.Гречко “Ҳозирги кунда “постмодернизм”дай оммабоп, мавҳум ва кўп қиррали термин йўқ”, деб ёзган эди. Шу маънода ўзбек адабиёти намуналарини постмодернизм йўналиши тамойиллари асосида таҳлилга тортиш баъзи назарий чалкашликлару сунъий хулосаларни келтириб чиқариши мумкин. Аммо муаммонинг иккинчи бир тарафидан асло кўз юмиб бўлмайди: глобаллашув, илм-фан тараққиётининг янги босқичга кўтарилиши, ҳар қанча тараққий топмасин, табиатнинг “оддий” ҳодисаларига ойдинлик киритолмаётган, на коинотнинг ва на кичик зарра(молекула)нинг чеку чегарасини тополмай танг бўлаётган инсон салоҳияти ва унинг ўзгариб бораётган мақсадлари, ҳаётий маъноси, умуман, адабий жараён шаклланаётган давр, янги ижтимоий муносабатларнинг санъатга таъсири масаласи ҳам борки, бу миллий адабиётимизда яратилаётган муайян асарларга янгича бир нигоҳ билан қарашга ундайверади.

Таниқли адиб Улуғбек Ҳамдамнинг кейинги ижодий фаолияти ҳақида кенг таассурот берувчи “Лола”, “Бир пиёла сув”, “Пиллапоя”, “Сафар” каби ҳикоялари ҳам юқоридаги мақсадимизга тўла мос келади. Боиси, бу ҳикоялар Озод Шарафиддинов эътироф этганидай “том маънода анъанавий услубда ёзилган” “Мувозанат” романи ёки модернизмнинг экспрессионизм оқимида яқин турувчи “Ёлғизлик” қиссаларидан нафақат мазмун-моҳияти, балки ифода хусусиятларига кўра ҳам жиддий фарқ қилади.

Ёзувчининг сўнги ҳикояларини бир туркумга мансуб дейиш мумкин. Янада аниқлик киритсак, мен уларни “Йўл ҳикоялари туркуми” деб атаган бўлардим. Чунки ҳар бир ҳикоя воқеалари муайян Йўлда кечади. Аҳамиятли жиҳати шундаки, асар сюжетида фақат йўлнинг ўзигина мавжуд бўлиб, ҳикояда унинг на боши на охири аниқ ифодаланади. Айтайлик, “Лола” ҳикоясида қаҳрамон тоғлар ошиб бораркан, мақсади умрининг мазмуни бўлган лолани топиш эди. Лекин қаҳрамондаги бу истакнинг туғилиш сабаблари ҳам, яқинда унинг заҳматлари натижаси ҳам асарда

кўрсатилмайди. Қаҳрамон тўғридан-тўғри йўл устида намоён бўлади: *“Шундоқ рўбарўмда қоя – қиррадор тошли, тик ва баҳайбат”*. “Бир пиёла сув”да ҳам худди шундай ҳолга гувоҳ бўламиз: *“Менга вазифа юклатилган эди. Бироқ нима учун айнан менга? - билмайман. Ким ва қандай вазиятда топшириқ берди? - буни ҳам негадир эслай олмайман. Ёдимда қолгани – нимадир ортилган, иккита от қўшилган аравани шом тушгунга қадар манзилга элтишим зарур”*. “Пиллапоя” ҳикояси қаҳрамони эса зинадан кўтарилаётган ҳолида тасвирланади. Ёзувчи бу зиналардан кўтарилаётган ва тушаётган одамлар баробарида бутун инсониятнинг умр йўлини тасвирлашга уринади. “Сафар” ҳикоясидаги ЙЎЛ эса бошқаларидан бироз фарқ қилади. Унда асар қаҳрамонлари қиз ва йигитнинг оролга келиб кетиши башарият қисматидаги йўлни ифодалайди. Адиб бутун тарихни кичик бир моделга жойлаб, аслида сафар инсоният ибтидосидан бошланганига ишора қилади. Умуман, бу борада ижодкорнинг мақсадини англаш қийин эмас. Яъни унинг учун тугал воқелик эмас, ЙЎЛ муҳимроқ. Бошқача қилиб айтганда, сабаб ва натижа муносабатидаги хулосалар эмас, мавжуд жараён, ундаги рамзлар мақсадга айланган.

“Йўл ҳикоялари туркуми”нинг яна бир ўзига хос жиҳати шундаки, уларда шахс мақоми унутилади. Улуғбек Ҳамдамнинг бундан ўн беш йиллар олдин ёзилган “Ёлғизлик” қиссасини ўқирканмиз, юқоридагилардан фарқли, ўзгача бир ҳолга дуч келамиз. Асарда муайян кайфият ифодаси бирламчи ўринда бўлиб, унинг бутун мазмун-моҳияти шу кайфият билан боғлиқ ҳолда тасвирланади. Қаҳрамон – **жамият** аҳлидан бегоналашган, ҳамма қатори турмуш ташвишлари билан андармон яшашни эп кўрамайдиган ШАХС. Унинг руҳий оламидаги эврилишлар **ижтимоий** ҳаёт ва индивид кўнглининг чамбарчас алоқаси – ўзаро зид муносабати асосида юзага келган. Қаҳрамон инсон мавжудлигини англаш йўлида аввало ўзини тафтиш қиларкан, чиқарган хулосалари мақсадли жараённинг умумий ечими вазифасини ўтайди. Агар “Ёлғизлик”нинг қаҳрамони – шахс ўзини хаотик оламда ёлғиз ҳис этиб, мавжуд қонуниятларга қарши, исёнкор позицияда турса, “Йўл ҳикоялари туркуми” қаҳрамони шу хаотик оламнинг оддий, зиддиятга ва муносабат билдиришга киришмайдиган **йўловч**исига айланади.

Эътибор қилган бўлсангиз, “Йўл ҳикоялари туркуми”даги етакчи хусусиятлардан бири сифатида уларда хаотик жараён ифода этилаётганини таъкидалашга уриняпмиз. Албатта, бу жудаям баҳсли масала, айниқса, Шарқ тафаккури ҳақида сўз бораркан. Лекин бири иккинчисини инкор этаётган ва оламни турли ракурсларда тушунтиришга уринаётган фалсафий-илмий карашлар, урчиб бораётган омма маданияти, ўзига хос демократик тамойиллар, жаҳон энергетикаси ортида юзага келган таҳликали замон – постмодернизмни шакллантирган бу каби омиллар бутун инсониятга-да дахлдор эмасми? Бизнингча, мақола аввалида таъкидлаб ўтганимиз постмодернизм йўналишининг **қисман таъсири** шу ўринда намоён бўлади. Кейинги давр ўзбек адабиётида бу каби ифода тез-тез учраб тургани ҳам сир эмас.

“Йўл ҳикоялари туркуми”да ҳар бир қаҳрамон тақдири муайян Йўлда кечаркан, унинг манзили мавҳум тарзда ифодаланади. Демак, бу ўринда **манзилга етмаган йўловчи** мақсадининг ўзи хаотик. Масалан, “Лола” ҳикоясида ёзувчи, ҳатто, лолага эришилган тақдирда ҳам яна бошқа лолаларнинг юзага келиши мумкинлигини инкор этмайди... Номалум юкни номалум манзилга элтаётган (“Бир пиёла сув”) ёки маъно излаб юқорига кўтарилаётган (“Пиллапоя”), зинадан пастга тушаётган мўътабар зот чехрасида ўша маънони кўрмаган бўлса-да, ҳамон МАЪНИ излаётган қаҳрамонда, билганлари фақат келиш-у кун келиб кетишдан иборат (“Сафар”) кишилар тақдирида ана шу хаосни кўришимиз мумкин.

Ҳикояларда постмодернизм йўналишини ёдга солувчи жиҳатлар учраб турса-да, биз уларга “Ғарб постмодернизмнинг айнаи ўзи” дея баҳо беришдан тийиламиз. Зеро, хаотик жараённинг йўловчиси сифатида эътироф этилаётган қаҳрамонимиз мақсадлари Ғарбдаги “ҳамроҳ”иникидан жиддий фарқ қилади (фақат бу борада бироз кейинроқ).

Биз юқорида бугунги жаҳон тараққиёти ва бутун инсоният кайфиятининг умумий жиҳатлари, глобллашув даврида миллатлар ва маданиятлар тобора бир-бирига яқинлашиб бораётгани ҳақида айтиб ўтдик. Шундай бўлса-да, Шарқ ва Ғарб кишисининг яшаш фалсафаси ўртасида ҳамон катта фарқ мавжуд. Машҳур рус олими Юрий Боров “*Янги давр – янги парадигмалар демакдир*”¹ деб ёзади. У инсоният тарихидаги парадигмаларни тартиби билан санаркан, сўнгги, модернизмдан кейинги (ҳозирги) даврни “Шарқ модели” деб атайди. Унга кўра: “*Шарқ маданиятлари олға сураётган парадигма жамият ҳаётининг идеал ва мақсадларини кўрсатмайди, балки донишмандлик ва пуртадбирлик ила унинг йўлини белгилаб беради*”². Унинг Шарқ фалсафаси ҳақидаги фикрлари “Йўл ҳикоялари туркуми” мазмун-моҳиятига яқин келади. Яъни бу ҳикоялар ифодасида англаган манзил (идеал) тасвири эмас, балки шу манзилга элтувчи **йўл** ва унга қадар **йўловчининг** тобланиб бориши муҳимроқ.

Келинг, фикрларимизни мумтоз адабиёт намуналарига мурожаат этиш билан мустаҳкамлашга уриниб кўрамиз. Зеро, насримиздаги бу йўналиш янги дунё тараққиёти билан чамбарчас боғлиқ бўлса-да, унинг бир тарафи бой маданий меросимиз билан тўйинган. Шу сабаб “Йўл” мавзусида сўз бораркан, Фаридиддин Атторнинг “Мантиқ ут-тайр”, Навоийнинг “Лисон ут-тайр” каби достонларини ёдга олмай сира иложи йўқ. Бир-бирига жудаям ўхшаш бу асарларнинг қаҳрамонлари (кушлар) ҳам Семруғни излаб йўлга чиқадилар. Улар манзилга етганларида излаганлари Семруғни топа олмасалар-да, ўзлари унинг даражасида эканлигини тушуниб етадилар. Бу ўринда оламдаги барча нарсада Яратганнинг Ўзи тажалли этади ва бутун

¹ Ю.Боров. Инсон ва инсоният ҳаётининг олий мақсади ва маъноси//Шарқ юлдузи. 2011 й., №4. Б.160.

² Ю.Боров. Парадигма современной эпохи//<http://independent-academy.net/science/library/ideal1.html>

борлиқ бир вужудда мужассам (Ваҳдатул вужуд) деган тасаввуфий қарашнинг далили мавжуд. Лекин буларни англаш, чин маънода ҳис қилиш машаққатли йўлни босиб ўтганларагина насиб қилади.

Кўриниб турибдики, “Йўл ҳикоялари туркуми” билан мумтоз адабиётимиз намуналари ўртасида кучли боғлиқлик бор. Бу асарларнинг барини маъни излаб бораётган йўловчи образи бирлаштириб туради. Аммо Семруғни излаб бораётган қушлардан фарқли ўлароқ, бизнинг қаҳрамонларимиздан ҳеч бири ўз манзилига етиб бормаган. Аттор ва Навоийнинг дostonлари, албатта, хаосдан ҳоли. Шу сабабдан ҳам сафарга отланган қушлар олдида Идеал, Мақсад ва Манзил кундай равшан. Балки биз таққослашга уринаётган асарлар ўртасидаги асосий фарқ ҳам шундадир. Тўғри, “Бир пиёла сув” ва “Сафар” каби ҳикояларда қаҳрамон излаётган маъни, аслида унинг ўзи билан бирга эканлигига ишора мавжуд эса-да, лекин уларда ҳам идеал ва мақсад очиқ-ойдин кўрсатилмайди.

Шу ўринда эътиборингизни яна бир қатор асарлар: Пауло Коэлонинг “Алкимёгар”, Исажон Султоннинг “Боқий дарбадар” ва “Озод” каби романларига қаратмоқчиман. Сабаби бу асарларда ҳам **йўловчи** образи тасвирланади. “Алкимёгар” романининг хазина излаб йўлга тушган Сантяго исмли қаҳрамони ўз манзилига яқинлашиб бораркан, комилликка эриша бошлайди. У манзилга етиб келганда эса, излагани ўз юртида эканлигини тушуниб етади. Худди шунга ўхшаш воқелик “Озод” романида ҳам акс этади. Роман қаҳрамони ҳам бахтнинг тимсоли лолани қидириб йўлга чиқаркан, манзилга қадар турли воқеалару синовларни бошдан кечиради. Ахийри, манзилга етган Озод лоланинг ўзидай ночор, унинг ўзидай бахтга орзуманд маҳлуқот эканлиги кўриб барига тушунади: “Бахту саодат нима эканини энди-энди англамоқдаман... йўлимда учраган ҳамма нарса аслида хулоса чиқаришим ва маънисини англашим учун атайлаб йўлларимга сочиб кўйилганини ҳам тушуняпман.” Ва Озод ўзидаги мислсиз кучни юртига қайтгандагина ҳис қилади. Умуман, ҳар икки роман сюжети илдизлари ҳам Шарқ мумтоз адабиёти намуналарига бориб туташади. Аммо Исажон Султоннинг “Боқий дарбадар” романи ҳақида бундай ҳукум чиқариб бўлмайди. Асарда кетар йўлидан адашган башарият қисмати қаламга олинган бўлиб, унда ўргимчак тўридай чирмашиб кетган ўнлаб йўлларни кўриш мумкин. “Боқий дарбадар” моҳиятан “Йўл ҳикоялари туркуми”га яқин туради. Чунки унинг қаҳрамони ҳам манзилига етиб бормаган, аммо ҳамон ўз йўлини қидириш билан овора. “Боқий дарбадар”даги айни шу жиҳат уни “Озод” романидан кескин фарқловчи омил бўла олади.

Айтмоқчимизки, Улуғбек Ҳамдамнинг “Йўл ҳикоялари туркуми” ва Исажон Султоннинг “Боқий дарбадар” романида бугунги кун кайфияти, постмодернизм йўналишининг **қисман таъсири** зухур бўлган. Шу сабабдан биз уларни тўлалигича мумтоз адабиёт намуналари билан таққослай олмаймиз.

Ғарбда, умуман, бутун дунёда оммавий дидсизлик тобора кучайиб бораётган бир пайтда, бизнинг адабиётимизда бундай асарларнинг яратилаётгани, албатта, қувонарли. Ю.Борев “*совуқ уруш тугаганидан сўнг бошланган янги давр башарият тарихида илк бор ҳеч қандай мавжудлик формуласига эга эмас*”³ деб ёзади. Яна бир рус санъатшуноси В.Микушевич постмодернизм инсониятга хаос ва бемаъниликдан ўзга нарса бера олмайди деб ҳисоблайди. Балки умумий олиб қараганда, инсоният шунга ўхшаш кайфиятга тушиб қолгандир. Балки Ғарб кишиси мақсадсиз ва идеалсиз яшашга кўникиб улгурдандир. Лекин бу “Шарқ модели” эмас!

Идеал ва олий мақсадлар инсоният ҳаётининг асл мазмунидир. Аммо бугунги дунё кайфияти ўз мавжудлигида ана шу маънининг борлигига шубҳа билан қарамоқда. Аслида, айтиш мумкин, инсониятнинг ифодаловчи постмодернизмни шакллантирган асосий омиллардан бири бу Шарқ ва Ғарб маданиятларининг яқинлашувидир. Лекин Шарқнинг БЕМАНИЛИКка қандай алоқаси бор?!..

ШАРҚ – ҳинд, хитой, мусулмон элатлари фалсафаларини (даосизм, конфутсий, индуизм, суфизм) кузатганимизда, уларнинг барида дунёнинг МАЪНИСиз эканлигига ишорат борлигининг гувоҳ бўламиз. Шарқ кишиси учун доим тақдири азалнинг ҳақлиги, дунёнинг фоний эканлиги муҳим бўлган. Шу сабабдан у идеал ва маънони реал оламдан эмас, ундан ташқарида излаган. Худдий шундай, агар у мавжуд жараёни хаотик ҳолда кўраса-да, чинакам тартиб ва бутунликни идрок этиш учун инсон тафаккури ожизлик қилишига ҳам иймон келтира олади. Балки Ғарбга бир мунча пессимист Шарқнинг фоний дунёга бўлган муносабати таъсир этиб, оптимист кишилар бунинг ортидаги моҳиятни ўзларига сингдира олмагандирлар?..

Хуллас, ўзбек насри шаклда ҳар қанча янгиланмасин, ўз моҳиятида **шарқона яшаш фалсафасини** сақлаб қолаверади. Шу боис ҳам уларда оламни англаш йўлида инсон иродасидан ташқаридаги Кучнинг бевосита ифодаси (“Йўл ҳикоялари туркуми”, “Боқий дарбадар”), инсонни дунё чархпалагининг оддий, аммо **кузатувдаги йўловчиси** сифатида тасвирлашга бўлган ҳаракат мавжуд.

Биз юқорида насримиздаги ўзгаришлар Ғарб постмодернизмдан жиддий фарқ қилишини айтиб ўтгандик. “Йўл ҳикоялари туркуми” айтиш мумкин, шу фикримизни тасдиқлай олади. Қаҳрамон ўз мавжудлиги, манзили ва асл мақсадини идрок эта олмаса-да, МАЪНИ қидиришдан тўхтамайди. Агар постмодернистлар оламни хаос дея қабул қилиб, уни бор-борича (бемаъни) тасвирлашга уринса, Улуғбек Хамдам асарларида хаос деб кўрилган жараёндан қочиш, ундан маъно ва бутунликни қидириш кучли.

Бизнингча, насримиздаги ўзгаришларга умумжаҳон иқтисодий-сиёсий ва маданий ҳаётидаги ўзгаришларнинг миллий замин таянган қадриятлар билан синтези сифатида қараш ўринли бўлади. Эътироф этаётганимиз

³ Шу мақола

Улуғбек Ҳамдам ижодиётидаги силсилалар ҳам айна шу нуқталарда намоён бўлади.

ТЕОРЕМА

Психология илмида синестезия истилоҳи мавжуд. Синестезия инсон ҳиссий аъзоларининг бир вақтда, бир нарса воситасида фаолият олиб бориши, олинган ҳиснинг қоришиб кетиши демакдир. Америкалик олим Мелиссой Саэнс ўз илмий фаолиятида баъзи одамлар кўз билан кузатилаётган ҳаракатда ҳам муайян товушларни эшита олишини асослаб беради. Дейлик, қобилиятли синестет Айвазовскийнинг денгиз манзаралари туширилган картиналарида тўлқинлар овозини, шўр сув ҳидини туйиши мумкин. Умуман, синестезия озми-кўпи ҳар бир инсонда мавжуд. Кўпчилигимиз тўқ сариқ рангида иссиқни, тўқ кўк рангида совуқни ҳис қиламиз. Баъзан бир сўз одамда шундай ҳисларни уйғотиши ҳам мумкин... Машҳур математик Пуанкаренинг ҳам “товушларни рангли қабул қилишдек айрича салоҳият”и бўлган экан. Ажаб, бизни ўраб турган бу оламда сиру синоатдан кўпи борми?!

Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Пуанкаре” номли ҳикоясини ўқирканман, ҳаёлимда шу каби ўйлар айланаверди. Чунки ҳикоя ҳам сиру синоатларга бой эди-да. Бир қарашда истеъдодли математикнинг кўрган кечирганлари, оламшумул кашфиётлар, инсон орзу-умидларини ўзида жо қилгандай кўринувчи қизиқарли сюжет ортидаги улкан маънолар кишини ром этиб кўяди... Асарда реал ва нореал тушунчалари ўртасидаги чегара бузилиб кетади. Тўғри-да, реаллик ҳам нисбий тушунча эмасми? Аслида, биз кўриб кузатаётган олам ҳодисалари реалликти ёки уларнинг замиридаги ҳақиқатлар? Мен ҳам, сиз ҳам, умуман, ҳаммамиз жуда яхши биламиз – бу олам бизнинг тафаккуримизга сиғмайдиган сирли ва мўъжизакор ҳодисотларга бой. Майли, буни том маънода англаб етмасак-да, чуқур ҳис қилиб турамиз-ку. Ҳис қилиб турамиз, айна шундай силсилалар замирида ҳаёт кечириётганимизни ҳам биламиз, лекин реал, нореал тушунчаларидан ҳеч қачон воз кечолмаймиз. Чунки турМУШ деймиз, рўзҒОР деймиз...

Адиб “Пуанкаре” ҳикояси воситасида асли бу дунёнинг ўзи улкан гипотезани текшириб кўриш учун қўйилган теорема, унда ҳар биримиз ўша теоремага ечим излаётган “математик” эканлигимизни уқтираётгандай бўлади. Лекин бу жараёнда кимнинг йўли тўғрироқ? Биргина урғочи бўрининг аъзосига эътиқод қилиб, топган бахтни “Кампирминан тиззани тиззага текизиб гурунглашиб ўтириш”да кўраётган Тиркашнинг йўлими? Ёки ҳаётини маъни излашга бағишлаб, бу йўлда хору зор, телба бўлган қаҳрамонимиз тақдири? Балки турли эҳтиёжлардан холи, Петербургнинг бир четида онаси билан яшайдиган, на пулга қизиқадиган ва на одамлар билан мулоқот қиладиган, кун бўйи деразадан термулиб, мураккаб гипотезалар ечими билан шуғулланувчи Перельман тутган йўл тўғридир? Албатта, инсон иродаси бу саволларга жавоб топиш учун ожизлик қилади. Зеро, бутун

маданият, инсоният тарихи шу саволлар теграсида, шу мунозараларда юзага келган ва бу бардавом: *“Ҳар қалай, тараққиёт спиралсимон шаклда эканлиги рост шекилли”*.

Асар қаҳрамоннинг портфель сотиб олиш воқеалари билан бошланади. Аслида, бу портфель қаҳрамоннинг ўзи эди. Яъни, *“Тоза чарм. Сизга юз йил хизмат қилади”* деганларида лаққа ишонган, умр бўйи топган-йиққанларини унга солиб, қўйнида асраб юрган, биргина фалокат туфайли барча мазмунни сочиб юборганида қайта унга жо этолмаган қаҳрамон кечмишлари портфелниқидан қанчалар фарқ қилади? Умуман, бундай портфель ҳаммамизда ҳам бор эмасми? Ахир, у бўлмаса тўғрими ё нотўғри, англаганми ёки йўқ – ҳаётимизда топган маъноларни қаерда сақлаймиз? Аммо бу қурғур матоҳ ҳам ишончли эмас, *“Вақт таъсирини ўтказмайдиган нарсанинг ўзи қолмапти. Ҳатто асл мол ҳам унинг қошида ожиз экан”* деганларидай, портфель ҳам барча маънини ўзида олиб юришга қодир эмас. Лекин на илож, бизда ундан ортиқроғи йўқ-да!..

Машҳур психолог-файласуф Карл Юнг *“Оламни тушуниш учун бир интеллект тафаккури ожизлик қилади”* деганида нақадар ҳақ эди. *“Пуанкаре”* ҳикояси қаҳрамонларининг айрича муносабатдаги тақдирига ҳам шу нуқтаи назардан ёндашиш ўринли бўлади. Аввало, адибнинг *“Мен ҳар бир инсонни Коинот мўъжизаси, гултожи деб биламан. Инчунин, ҳар бир инсон азиз ва мукаррам”* деган таъкиди мутлоқ асослидир. Лекин ҳар биримиз дунёни турли ракурсларда кўрамиз, таъбир жоиз бўлса, олам биз учун ўзимизча кузатган, англаганимиз ҳақиқатлардан иборат, асло аслиятдан эмас: *“Биз ўзимиз тўқиб чиқарган ривоятларга-да ишониб кун кечирамиз, зарурат туғилиб қолганда уйдирмаларимизни ялов қилиб қўтарамиз”*. Ҳатто бунга энг илғор илмий методлар ҳам тасдиқлаб турибди: *“Квант механикаси ва нисбийлик назарияси изчил ва улар кўпгина экспериментларда ўз тасдиғини топмоқда. Аммо мазкур билим тизимлари қандай талқин қилинишидан қатъи назар, олинувчи экспериментал маълумотлардан ва уларга мос келувчи назарий конструкциялардан экспериментчи одамни узоқлаштириш мумкин эмас. Бошқача қилиб айтганда, инсон ҳар қанча ҳаракат қилмасин, микродунё ҳақидаги ахборотни микрообъект, уни ўлчаш мумкин бўлган макроскопик асбоб билан ўзаро таъсирга киришиши натижасида олади”*⁴. Бу қадар узоқдан келаётганим учун маъзур тутинг, зеро, асарни тушунишда инсоният мавжудлигининг бу каби ўзига хос жиҳатларидан айро туриб бўлмайди. Чунки XX аср аввалида бутун революцион ривожланишларнинг калити сифатида кашф этилган илмий назариялар, хусусан, Пуанкаренинг гипотезаси ҳам рационал тафаккурдан фарқли ўлароқ, оламни мўъжизакор силсилаларга бой эканини тасдиқлаган ҳолда вужудга кела бошлади. Мазмун-моҳиятида шу каби қараш ва сир-синоатларни қориштириб ташлаган *“Пуанкаре”* ҳикоясига ҳам, аввало, шу жиҳатдан ёндашмоқ зарур: *“Аслида*

⁴ Н.Шермухамедова. Фалсафа ва фан методологияси. Т., 2005 йил.

ҳаётимизнинг ўзи идеалликдан, ҳайратомуз мукаммаллик қонуниятларидан иборат. Акс ҳолда дунё аллақачон чок-чокидан сўкилиб кетган бўларди”. Хўш бизни ўраб турган борлиқ шундай экан, биз инсонлар шуни ҳис қилиб, тушуниб ҳаёт кечиряпмизми? Бизнингча, асарда кўндаланг қўйилган масала ҳам шунда. Яъни ҳикоя марказидаги қаҳрамон Ҳақиқатни, олам моҳиятининг Идеал ечимини қидираётган кимса. Унинг натижага эришишига бир қадам, атиги, бир поғона қолган. Аммо турли ҳаётӣ-ижтимоӣ заруратлар уни охирги қадамдан чеклаб қўяди. Биз инсонлар доим Идеал ёки идеал Мўъжиза кетидан қувиб юрамиз. Ўзимизча унинг қаерга яширинганини ҳам биламиз. Лекин излайверамиз, топиб олганимизда эса “ҳақиқӣ”сини қидирамиз: “Мисол излаб узоққа ҳам бориб ўтирманг, мактаб даврида физика дарсида ёдлаган газ қонунларингизни эсланг. Хўш, бу қонунларнинг бари нимага татбиқ этади? Ҳа, балли, идеал газларга. Аслида Пуанкаре ҳам тадқиқ этилаётган геометрик жисмни **идеал** деб билади”. Гипотеза исботлангандан сўнг қаҳрамон “Ахир... ахир бу тўқсон тўққиз бутун-у юздан тўқсон тўққиз фоиз менинг ечимим-ку” деб қолаверади. Лекин ҳаммаси шу бир қадамда, бутуннинг мингдан бир улушида-да! Эсингиздами, олим ўзининг шогирдига “Шунинг учун ҳеч ким бу гипотезани ечишга астойдил киришмаяпти. Очиғи, йигитча, мен бу соҳада у-бу иш қилиб қўйганман” деганида шогирди ҳайрон бўлиб “Сиз-а” деган саволни берган эди. Бу шогирд тушмагур қаёқдан билсинки “гипотеза”ни ечишда нафақат ўша фақиру нотагон устози, балки унинг ўзи, умуман, барча одамларнинг “у-бу иш қилиб қўйган”ини: “Баайни саҳар палла, биллур ҳовузда чўмилаётган жойида сиз илоҳани учратиб қолдингиз, аммо у эсанкирамади, чўчимади, бильакс, сизга андаккина ҳаёсизлик ҳам аралашгандай туюладиган ноз-карашмалар, сирли имо-ишоралар қилади, бундан жўшиб кетиб, юрагингиз гуптилаб урганча “Худо бериб қолдиёв” дея ҳовлиқиб-энтиқиб ёнига чопсангиз, қиқирлаб кулганча шартта самога кўтарилади-кетади”. Йўқ, ҳар биримиз шундай воқеаларга гувоҳ бўлганмиз демоқчи эмасман. Лекин кун ора моҳиятан шунга яқин ходисаларга дуч келиб туришимизни ким инкор эта олади? Нима демоқчилигимни тушунаясиз-а? Демак, ҳаммаси ўша бир қадам, охирги қадамда... ахир ҳаммасини кўриб, билиб турибмиз дегани, чин дилдан ишонаяпмиз дегани эмас-ку! Агар ишонч деганлари шу қадар жўн тушунча бўлганида эди, сўфӣйнинг нафси ўлдиришу иймонни мустаҳкамлаш йўлида кечган азоб-уқубатларидан маъни қолармиди?..

Биласизми, “Гипотеза”ни еча олмаслигимизга турли субъектив ва объектив омиллар сабаб бўлади. Айни дамда уни ечсак ҳам бу қурбонликларсиз амалга ошмайди. Шу маънода юқорида таъкидлаб ўтганимиз ҳикоя қаҳрамонлари тақдирининг айрича ифодаси асарда илгари сурилаётган ғоя ва мазмунга жуда мос келди. Яъни ҳикоя марказидаги қаҳрамон ҳар қанча уринмасин, дунёга дўсти Тиркашнинг кўзлари билан қаролмайди, худди шундай, у муайян маънода ижтимоӣликдан йироқ ва эҳтиёжлардан ҳоли Перельман каби фикр юритолмайди. Албатта, Тиркаш ва Перельман ҳам булардан мустасно эмас. Айтмоқчимизки, инсон бир вақтнинг ўзида оламни турли ракурсларда кўриб, англашга қодир эмас.

Аслида замонавий илм-фан олға сураётган назариялар ҳам шу каби тамойиллар билан чамбарчас боғлиқ. Ҳикоя қаҳрамони ҳали уйланмаган, фақат илм, Пуанкаре гипотезаси ортидан “чопис” юрган пайтларини эсланг: *“Тунлари қандайдир сирли шивир-шивирларни эшита бошладим, тонглари сарин шабада тўлқинида нафис, шудрингга чўмган майин либос юзимни силаб ўтарди. Мен ҳатто буни овоз чиқариб айтиши у ёқда турсин, ўйлашга ҳам қўрқардим: наҳотки, наҳотки”*. Демак, у ўша кезлари ўзининг Табиат билан нақадар уйғун эканлигини ҳис қила бошлаганди. Албатта, бу ўринда гап олимнинг уйланиши ёки бўйдоқлиги масаласида кетмаяпти. Қаҳрамоннинг уйланиши, хотинининг дийдиё ва дашномлари ифодавийликдаги бир бадий восита эди. Айни шу воситалар билан қаҳрамон бутун ижтимоийликка шўнғиб кетади. Яъни ёш олим уйланмасидан олдин одамлар турмуш-тарзидан узоқлашиб кетган бир “ландавур” эди, холос. Шу маънода қаҳрамонимизнинг бахтсизлигини ижтимоийлик билангина боғлаш тўғри эмас. Айни дамда, Тиркашнинг бахти унинг “Кимсан тоғбеги!” экани, ёки Перельманнинг даҳолиги хонасида камалиб олиб, гипотезани ечгани билан баҳоланиши ҳам соғлом мантиққа зид келади...

Ҳикоянинг бутун мазмун-моҳияти, ёзувчи илгари сурган ғоянинг асл илдизлари асарнинг охирида ошкор бўлади: *“Бу гипотеза Перельманнинг тушига ҳам нима қилмаган? Кирмаган. Бу сизга Пуанкаре эмас! Бу бутунлай бошқа масала. Буни Шарқ деб қўйибдилар”*.

Аслида, сизу биз муҳокама қилаётган ва ёзувчи эътиборини тортган масалалар Шарқ фалсафаси теграсида айланаётир. Умуман, XX аср фан-техникаси тараққиётини Ғарб олимларининг Шарққа, унинг битмас-туганмас маънавий бойликларига нисбатан ортган қизиқишларида кўриш ҳам мумкин. Оламни тушунишда, асосан, рационал билимга таяниб келган Ғарб олимларининг илмий фаолиятига инсон қалби ва руҳини тадқиқ этиб келган Шарқ донишмандларининг қарашлари кучли таъсир эта бошлади. Хусусан, Анри Пуанкаре, Жак Адамар, Альберт Эйнштейн каби буюк олимлар кашфиётларига биз айтаётган омилларнинг таъсири беқиёс. Дейлик, Альберт Эйнштейннинг масса ва энергия уйғунлигини исботловчи кашфиёти Шарқ файласуфларининг руҳ ва жисм бутунлиги ҳақидаги қарашлари билан бевосита алоқадор. Математикага интуитизмни олиб кирган олимлардан бири Пуанкаренинг гипотезаси ҳам аввал бошидаёқ Шарқ фалсафасида оламдаги барча жисмлар бир бутун ва бир вужудда мужассам (Ваҳдатул вужуд), деган қарашда яшаб келаётган эди. Шу боис асар сўнгига келиб қаҳрамонимизнинг бу таҳлит ҳайқириши, ҳикояни сўфиёна руҳда битилган дейишимиз учун етарли бўлади. Зеро, асар учун Ғарб намояндаси ва унинг илмий гипотезаси асос қилиб олинган бўлса-да, муаллифнинг олам ҳақидаги таассуротлари, уни тушунтириш йўсинлари Шарқ фалсафаси, унинг қадриятлари асосида кечмоқда. Яъни ёзувчи излаганимиз узоқда эмас, ёнверимизда, ўзимизда дея уқтираётгандай бўлади.

Албатта, ҳозирги глобаллашув даври инсоният турмуш ҳаётидан идеалларни сиқиб чиқармоқда. Ҳатто тараққий этган илм-фан ҳам якуний

хулосаларнинг борлигига шубҳа билан қарайди. Аммо Шарқ донишмандлиги идеал доим инсон қалби, унинг руҳида яшаб келади, деб ўргатади.

“ЎТМИШДАН ЭРТАКЛАР” ҚИССАСИНИНГ ЮРАГИ

XX аср бошлари олдинига тилшунослик илмида акс этган структурализм, кейинчалик адабиётшунослик, умуман, бутун санъатшуносликнинг асосий методларидан бирига айланади. Структурализм баддий асарга систем бутунлик сифатида қараб, ҳар бир қисмни мазмун учун даҳлдор санайди. Унга кўра қисмларнинг узвий боғлиқлиги, шаклда уларнинг ўзаро таъсири маънони ҳосил қилади. Айни дамда маъно шаклнинг ҳосиласи сифатида ўрганилади.

Структурализмнинг давомчиси сифатида юзага келган постструктурализм эса маънони нафақат асар қурилишидан, балки бу тартиботнинг яралиш силсилаларидан ҳам қидиради. “Постструктурализмга кўра, матнни тушуниш “деконструкция” орқали амалга ошади: аввалига матн элементар узвларга ажратилади (“деструкция”), кейин қайта йиғилади (“реконструкция”) ва шу асно матнга ижод онлари контекстида муаллиф ихтиёридан ташқари, англолмаган тарзда ёки ўзи яширишни хоҳлаганига зид ўлароқ кириб қолган маъноларни очишга интилади”⁵. Таъкидлаб ўтиш жоизки, постструктурализм ҳозирги кун санъатшунослигининг энг илғор методларидан саналади.

Абдулла Қаҳҳорнинг машҳур “Ўтмишдан эртаклар” қиссасини ҳам юқоридаги тамойилларга монанд тадқиқ этиш мумкин. Зеро, асар структураси жудаям ўзига хос бўлиб, у нисбий мустақилликка эга боблардан таркиб топган. Яъни бу бобларга матндан узиб олиганда ҳам яхлит ҳикоя сифатида қараш мумкин. Асар структураси мустақил ҳикоялардан иборат эса-да, у ўқувчида бир бутун таассурот уйғотади. Тўғри, биз роман жанрига хос асарларнинг шу йўсинда ташкил топишига кўп гувоҳ бўлганмиз. Аммо бутун бир ижтимоийликни, характерлар ҳилма-хиллигини акслантирувчи романдан фарқли ўлароқ, муайян қаҳрамон тасвирига асосланган қиссанинг структурал бутунлигини ҳам мустақил ҳикоялар воситасида таъминлаб бўлармикан?

Албатта, “Ўтмишдан эртаклар” қиссаси давр манзараларини кўрсатишда романдан сира қолишмаслигини тан олмоқ керак. Аммо роман деганлари зиддиятли, бутун бир муҳит билан қарама-қарши муносабатда тура олувчи қаҳрамон воситасида яратилади. “Ўтмишдан эртаклар” қиссасида эса, айни, шу қаҳрамон мавжуд эмас. Адиб қолоқ, жаҳолатга ботган халқни тасвирлашга уринаркан, буни қаҳрамонлар характерини таснифлаш баробарида амалга оширади. Аҳамиятлиси, асарга кириб келаётган ҳар бир қаҳрамон бир мақсадда – ўз-ўзига чоҳ қазийётган жамият манзараси ифодаси йўлида умумлашади. Бу қаҳрамонлар – уста Абдуқаҳҳор:

⁵ Курунов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати.:Т. Академнашр, 2010. Б. 231.

адиб идеалига яқин, янгича фикрга эга шахс. Уста замонанинг бошқа кишиларидан фарқли ҳолда янгиликларни тўғри қабул қила олади, кези келганда ҳақ сўзни тап тортмай айта олади. Шу хислатлари туфайли замон уни хушламайди. Ҳар ёққа кўчиб юришга мажбур қилади. Ёлғиз отнинг чанги чиқмаганидай, энди уста Абдуқаҳҳор ҳам бошқалардай бўлишга, улардай фикрлашга маҳкум бўлади.

Устанинг онаси бўлмиш кампирга қарияларнинг типик вакили сифатида қараш мумкин. У бир муҳитда қотиб қолган, ўзгаришларга кўниколмайдиган ва бошқаларни ҳам шунга мажбурлайди.

Тўракул вофуруш “ўликни ёғини ялаган”, фақат ўз манфаатини кўзлаб иш тутувчи, зикна ва муғамбир инсон эди.

Валихон сўфи даврнинг “илмли” шахсларидан бўлиб, одамларга сўзи ўтгудай. Аммо обрўи баланд, “зиёли” кишиларининг бундай худбинлиги, ўқувчида замона ҳақидаги тасаввурни янада кенгайтиради.

Яна шундай одамлар ҳам бор эдики, улар йигитларини ҳезалакликда айблаб, барчани оёққа турғизади, лекин юзбошининг хуни учун йигирма деҳқонни олиб кетишаётганда жим қараб тураверади. Али-лайлак каби йигитлар ноҳақликларни кўриб, билиб турар, бунга нафрат кўзи билан қарар, лекин бирор чора кўришга келганда юракларидаги қўрқув бунга йўл қўймас эди.

Санаб ўтган образларнинг бари “Тешиктош” ҳикоясидаги Бабар сиймосида бирлашади. Бабар даврнинг умумий кўриниши, у ўзида замонни ортга тортувчи жаҳолатни, мутеликни ва қолоқликни мужассам этади. Аммо “Тешиктош” боби адиб болалигига боғлиқ сюжет воқеаларига бевосита таъсир этмаслиги билан бошқа ҳикоялардан ажралиб туради. Яъни ҳикоя қаҳрамони Бабар, унга яратилган бошқа образлардан (Кампир, Тўракул вофуруш, Валихон сўфи ва ҳ.к) фарқли ўлароқ адиб ҳаёт йўлига алоқадор эмас. Шундай экан “Тешиктош” ҳикоясининг асарга киритилишига сабаб нимада?

Аввало, асар Абдулла Қаҳҳорнинг болалик хотиралари билан боғлиқ эканлигига эътибор қилиш даркор. Зеро, ёзувчи қисса аввалидаёқ Бабар исмли йигит ҳақида эслаб ўтади. Балки, у болалигини, яратилажак асарини бу воқеаларсиз тасаввур эта олмагандир? Иккинчи тарафдан “Тешиктош”нинг асар композициясида тутган ўрни бекиёс даражада муҳим. Аслида қиссани қисса қилиб турган, ундаги изчиллик ва бутунликни таъминлаб турган омил ҳам шу ҳикоядир. Яъни “Тешиктош” ўзидан олдинги ҳикояларни умумлаштиради, маълум маънода яқунлайди. Умуман, асарни қўлга олган ўқувчининг уни “силлиққина”, бир бутунликда ўкиб чиқишига сабаб ҳам ҳикояларнинг тўғри тартибланганию бу тартибда бир ҳикоянинг доминантлик касб этганидир.

“Тешиктош”да лакма, “отқоровул юр деса юрган, тур деса турган, устидан ошириб ўқ узганда киприк қоқмаган” Бабар образи тасвирланади. Ёзувчи уни тухмат билан отқоровул кўлига тушиб қолишида ҳам, совуқдан музлаб ўлишида ҳам, аввало, ўзи айбдор эканлигини таъкидламоқчи бўлади. Айни пайтда бу муаллиф илгари сураётган фикр, ўтмишдагиларнинг турмуш

тарзи, ижтимоий-маданий ҳаётидаги қолоқлик ва мутелик тасвири учун мос эди. Ёзувчи асарга қаҳрамонларни кетма-кетлик билан олиб кираркан, даврнинг салбий кўриниши димамик равишда ўсиб боради. Ҳар бир қаҳрамон умумлашманинг маълум бир қисмини тўлдиради ва замонани жаҳолат сари тортади. Энди жамиятнинг шундай бир вакили бўлсинки, унда даврнинг умумий кўриниши мужассам бўлсин. Изчил сюжетга алоқадор бўлмасда “Тешиктош”нинг асарга киритилиши ана шу муаммони ҳал этади.

Демак, “Тешиктош”нинг аҳамияти асар сюжетида эмас, балки, композиция ва мазмунда муҳимроқ. Шу маънода у қиссанинг кулминацияси вазифасини ўтаб беради. Яъни умумлашиб бораётган қолоқ жамият кўриниши Бабарга келиб ўзининг чўққисига чиқади. Энди ундан ўртиғи, ундан-да тубанроғи бўлиши мумкин эмас.

“Ўтмишдан эртаклар” қиссаси турли рангдаги гўзал тошлардан терилган мозаика кабидир. Агар мозаикани жуда яқиндан туриб кузатсак, гўзал тошларни-ю, уларни улаб турган чокларнигина кўра оламиз, холос. Лекин унга узоқдан қараганимизда, у бор гўзаллиги билан бутун бир санъат асарини ифодалайди. Аммо ўша бутунликни бирданига юқоридан кузата олмаймиз. Аввало, қисмларни ўрганиб, ўзимизни бутунлик сари тайёрлашимиз керак бўлади.

“Ўтмишдан эртаклар” қиссасида жами ўн саккизта боб бўлиб, “Тешиктош” буларнинг ўн биринчиси. Биз уни асарнинг маркази деб биларканмиз, шартли равишда қиссани иккига: “Тешиктош”гача ва “Тешиктош”дан кейинги ҳикоялар тарзида ажратиб таҳлил қилишимиз ҳам мумкин. Дастлабки ўн ҳикоя “Бир-икки сўз”, “Фалокатнинг шарофати”, “Индамас”, “Зингерли бой”, “Хур қиз”, “Худо”, “Тўракул вофуруш”, “Бир палла тарвузнинг пўчоғи”, “Валихон сўфи”, “Одам заводи” кабилардан иборат. Агар биз “Тешиктош”ни асар кулминацияси деб билсак, бу ўн ҳикоя сюжетнинг дастлабки унсурларини ўзида жамлаган бўлиб чиқади.

“Тешиктош”гача бўлган ҳикояларда сюжетдаги ўсиш, ривожланиш яққол сезилиб туради. Буни уста оиласининг узлуксиз кўчиб юриши ва асарга киритилаётган қаҳрамонларнинг жудаям сермахсуллиги билан изоҳлаш мумкин. Дейлик, сюжетдаги тугунни биринчи кўчишга сабаб бўлган воқеа – Олим буванинг опаси, устанинг “шайтон аравасидан” чўчиб ўлгани ва буванинг қизи устани ҳаёсизликда айблаб, отасига айтиб бергани яратаса, қаҳрамонларимизнинг турли жойларга кўчиб юриши воқеалар ривожини таъминлайди. Ўз-зидан бу кўчиб юришлар ёзувчи ниятидаги жамият картинаси шакиллантира боради.

Айни “Тешиктош”дан кейинги ҳикояларда асар мазмуни ва структурасида кескин бурилиш пайдо бўла бошлайди. Албатта, бу кульминациядан кейин ёзувчининг ечимга томон бурилиши эди. “Тешиктош”дан кейин “Оқпошшонинг арзандаси”, “Дукчи эшон кўланкаси”, “Арафа”, “Кўзалар”, “Муҳаммаджон қори”, “Бир бошга икки ўлим”, “Қўқон харобалари орасида”, ҳикоялари ўрин олган. Эътибор қилинса бобларнинг номланишидаёқ жиддий фарқни сезиш мумкин. Яъни асарга муайян қаҳрамон билан боғлиқ воқеалар тасвиригина эмас, балки бутун бир

ижтимоий-сиёсий вазиятни камраб олган ҳикоялар ҳам кирита бошланади. Умуман, бу ҳикоялар ҳам юқоридагиларига ўхшасаб кетса-да, адиб улардан ўзга мақсадларда фойдалангани яққол сезилиб туради. Айтмоқчи бўлганимиз, кейинги бобларда ҳам қаҳрамонларнинг кўчиб юриши, янги образларнинг киритилиш ҳолатлари кузатилади, аммо буни ёзувчи бошидан ўтказганларининг шартли баёни сифатида шарҳлаш ўринли бўлади. Зеро, сўнги етти ҳикояда ёзувчининг асл мақсади жаҳолатга ботган жамиятни тасвирлаш бўлмай, балки “Тешиктош”гача яратилган жамиятнинг маълум ҳодисаларга бўлган муносабати орқали, вазиятни таҳлил қила бошлайди. Мардикор олиш, “босмачилар” ҳаракати, инқилобдан кейинги ҳолатларга муносабат – буларнинг барчаси жамиятнинг ўта қолоқлашиб кетганлигидан далолат бериб турарди. Энди асар ифодасида “Шу ҳолимизда нимага ҳам эришиш мумкин эди?” кабилидаги саволларнинг чарҳ ураётганини пайқаш мушкуллик туғдирмайди.

Бабар адибни умри давомида ўйлантирган, қийнаб келган одамлардан бўлса ажаб эмас. Зеро, асарнинг биринчи “Бир- икки сўз” бобидаёқ Абдулла Қаҳҳор Бабарни тилга олади: “Ўттизинчи йилларнинг ўрталарида болалигимни ўйлаганимда чалакам-чатти туш кўргандай бўлган эдим: думли юлдуз чиққан эди; Бабар (Бобир бўлса керак) йигитни отқоровул милтиқ билан отганда ўлмаган эди, шунда отқоровул одамларга юзланиб: “Ёпирай, бунақа баттол ўғрини умримда кўрган эмасман, устидан ошириб ўқ узибману киприк қоқмайди-я!” деган эди”. Воқеани кўриб турган Абдулланинг жажжи юраги бундан таъсирлангандир? Ҳаёти давомида бундай одамларни кўп кузатгандир? Бошқа бир қанча асарларидаги қаҳрамонлар ҳам шунинг аксидир? Балки асарнинг яралишига сабабчи бўлган омиллардан бири ҳам шу Бабардир?..

ИФОДА ВА ИФОДАВИЙЛИК

Ўзбек адабиётининг янгича тамойиллари, хусусан, модернизм, постмодернизм каби йўналишлар мени доим қизиқтириб келган. Қизиқишларим кучайиб, шу мавзуда иш олиб борарканман, қўлёзмаларимни ўқиб кўрган устозларимдан бири: “Сиз Фаҳриёрдан қўшимча равишда фазилат кидирмаяпсизми?” – деб қолди. Кўнглим ҳижил бўлди, мақолани таҳририятга олиб бориш иштиёқи бир қанча муддатга сўниб қолганди ўшанда.

Ўзингиз ўйлаб кўринг, балки сизда ҳам бўлгандир. Бирор асар мутолаасига киришарканмиз ундаги гўзалликлар ижодкорга эмас, ўзимизга тегишлидай туюлаверади. Гоҳида “Бунини ҳатто ижодкорнинг ўзи ҳам англаб етмаган бўлса керак”, – деб ғурурланганимиз ҳам бор. Шу тариқа аксарият

ўқувчи ва мунаққидар асардаги топилмани “ўзлаштиради” ёки бу гўзалликни зўрма-зўракисига чиқариб олинган деган хулосага келади.

Албатта, ҳар биримиз ўқувчи, айтилиши вақтда кашфиётчи ҳам бўла оламиз. Чунки ижодкор ҳар доим ҳам асаридаги барча гўзалликларни кўришга қодир эмас. У ёзганларининг баъзи жиҳатларини ўзи ҳам билмаслиги, керак вақтда тушунтира олмаслиги мумкин. Худди шундай ўқувчи ҳам асардан айнан нимани олганини доим ҳам англай билмайди.

Биз юқорида бежизга “гўзаллик” сўзини ишлатмадик. Айтмоқчи бўлганимиз, “гўзаллик” асарнинг ифодавий-шаклий хусусиятига тааллуқли ҳодиса. Аммо “гўзаллик” ортида, албатта, кайфият мавжуд. Биз асарни ўқиб завқланамиз, ўзимизни кашфиётчидай ҳис қиламиз-у, асар ортидаги кайфиятни унутиб қўямиз. Қўйингки, ижодкор ўзидаги кайфиятни тафаккур этиб улгурмаган бўлсин, лекин кечинма уники-ку. Шундай экан, чинакам санъат асарларида “кашф” этганларимиз ҳам бизники бўла оладими?

Санъаткорнинг ижод жараёни тушга ўхшаб кетади. Туш эса жудаям мураккаб ҳодиса, мураккаблиги шундаки, унинг синоатларини онг билан англаб бўлмайди. Туш ҳаётда рўй бермайдиган, баъзан тасаввурга ҳам сиғиши даргумон бўлган нарсаларни кўрсатади. Биз ҳаётда ечимини тополмаган жумбоқлар, ёд олинмаган шеърлар, билмаган тиллар тушда “реал”лашиши мумкин... Тушда кечувчи ҳодисалар қачонлардир эшитилган, ҳис қилинган ва кўрилган нарсаларнинг инсон онги ва қалби тубида ётган акси эканлигини психолог олимлар кўп таъкидлашади. Сиз аслида эътибор қилмаган нарсалар ҳам қачонлардир сизнинг руҳингизга таъсир этган ва шу таъсирланиш онгингизнинг қайсидир пучмоқларида сақланиб қолган бўлиши мумкин.

Ижодда ҳам худди тушдагидай ҳолат воқе бўлиб, бу жараёнда санъаткор ўз оламининг туб-тубида яшириниб ётган, ҳали ўзига ҳам нотаниш саналган гўзалликни беихтиёр дунёга келтира бошлайди. **Аслида бу гўзаллик у ҳаётда кўрган, эшитган, ҳис қилганларининг парчаси – образ, унинг кайфияти, ҳис-туйғусини ифода этувчи восита ҳолос.** Шу маънода, яратилган асар ижодкор учун ҳам янгилик бўлиб, ундан аввало санъаткорнинг ўзи завқланади:

Қор гулхани...

Бигиллаб қайнаётган човгун...

Бўғотларда ҳакалаб юрган қиш...

Қор чақмоғи...

Этаги куйган изғирин...

Қор бўрони...

Ўйин тушаётган аёл...

Чарх уриб... Чарх уриб...

Ҳеч иккиланмай айтиш мумкинки, шеърий парча кўпчиликнинг ҳаёлида абстракт, пароканда таассуротларни қалаштириб юборди. Баъзилар буни телбавор алжирашга менгзаган бўлса ҳам ажаб эмас. Лекин мен уларга хатто алжирашда ҳам муайян тартиб, ассоциатив боғлиқлик мавжуд деган бўлардим. Психологлар инсон характери баҳолашда бир методдан самарали фойдаланадилар. Бунга кўра, мутахассис бирор шакл ёхуд суратни кўрсатиб, сизда уйғонган илк фикрни сўрайди. Дейлик, сизга қошиқни кўрсатишди, сиз “ғурра” деган жавобни бердингиз. Аниқроғи сиз эмас, мен шундай деган бўлардим. Чунки болалигимда укамнинг бошимга пўлат қошиқ билан яхшилаб тушурганини ҳечам унитолмайман. Айтмоқчимизки, асар таҳлилида ҳам, аввало, унинг ортидаги кайфиятни топиш зарур бўлади. Шундагина “қошиқ” ва “ғурра” уйғунлигидаги гўзалликни кўради киши.

Майли, кўп чалғимайлик-да ўзимизнинг шеърга қайтайлик. Сиздан шеърнинг бундан ўн беш йиллар олдин ёзилганига эътибор қилишингизни сўрайман. Чунки шеърни тушунишда у ёзилган давр, ижтимоий ҳаётни бирровга эслаб ўтиш мақсадга мувофиқ бўлади. Биз юқорида айтганимиз кайфият ҳам давр билан узвий боғлиқ ҳодисадир. Ўзбек модернизмининг “қайнаган” вақти 90-йилларга тўғри келади. Бунга сабаб ижодкорларни бирлаштирган бир хил кайфият ва шу кайфиятни таъминлаб турган “ўтиш даври” эди. Мисол учун келтирганимиз Абдували Қутбиддиннинг “Тасаввур лаҳзалари” (асардан парча) шеъри, Фахриёрнинг “Мучал ёши”, “Ёзиқ” каби дostonлари, Баҳром Рўзимуҳаммад, Азиз Сайиднинг бир туркум шеърлари, Назар Эшонкул ва Улуғбек Ҳамдамнинг қисса ва ҳикоялари яқин ўтган тарихнинг бутун кайфиятини акслантиради.

Менимча, гап нима ҳақда бораётганини англаб улгурдингиз. Шеърий парчадаги ўзига хос ифода (“Қор гулхани”, “Қор чақмоғи”, “Этаги куйган изгирин”) унинг ортида турган субъект руҳияти мевасидир. Оламда фақат тартибсизликни кўраётган ижодкорнинг тушкун руҳи ғайришуурий тарзда ўзига монанд образларни дунёга келтирган бўлиши мумкин. Ёки бу маҳоратли шоирнинг ўқувчини-да ўз кайфиятига яқинлаштириш мақсадида қўллаган “приёми”. Шундай экан, ҳар бир образда анланган маъноларни қидиравермай, гоҳо унинг муайян ҳол тасвири эканлигига ҳам эътибор қилиш даркор. Аксинча, маъни қидирувчиларга “Тасаввур лаҳзалари” шеърини тўла ўқиб чиқишни маслаҳат қиламан...

Темирни қизиғида бос деганларидай, гап келганда айтиб қўйсам. Баъзиларнинг ҳалигача **ўзбек модернизми** истлоҳини эшитганларида энсалари қотиради. Аслида ўша давр ижтимоий-маданий ҳаётида билиб-билмай модернизм термини остида бирлашган ижодкорлар 90-йиллар адабий авлодини шакллантириб улгурган эди. Буни анлаган англади, англамаган “модернизм-да” дейиш билан чекланиб қолди...

⁶ Абдували Қутбиддин. “Тасаввур лаҳзалари” номли шеърнинг 6-қисми.

Келинг, бундай жиддий мавзуларга кўпам тўхталмай, мақола аввалида бошлаганимиз, ифодавий хусусиятларга қайтамиз. Юқорида шеърий парча мисолида образнинг худди тушдагидай қуйилиб келиши мумкинлигини айтиб ўтдик. Демак, бадий образ ҳар доим ҳам тафаккур маҳсули эмас, у баъзан кайфиятга монанд, **гайри оддий ҳолатда туғилади**. Буларни тушуниш учун ўтган аср аввалида фалсафа ва психологияда вужудга келган қарашларга мурожаат этишнинг ўзи кифоя.

Биз илмий асарларда интуиция терминини кўп учратганмиз. Бу инсон тафаккуридан ташқарида содир бўлувчи идрок, яъни ички бир туйғу ёрдамида сезиш, англаш дегани. XIX аср охири – XX аср бошларига келиб файласуфларнинг бу борадаги қарашлари фанга интуитивизм терминини олиб киради. Фалсафадаги бу йўналишнинг асосчиларидан бири франсиялик А. Бергсон интуитизмни объект ва субъектнинг бевосита қўшилиб кетиши, улар орасидаги зиддиятнинг бартараф этилиши дея талқин қилиб, уни мантикий фикр ва тафаккурга қарши қўяди. XX аср санъатида чуқур из қолдирган модернизмнинг ғоявий-психологик асосчилари Зигмунд Фрейд ва Карл Юнг каби файласуфларнинг қарашлари ҳам бевосита интуиция билан алоқадор.

Инсоннинг ҳаёлот олами чексиз, айниқса, санъаткор бу борада оддий одамларга қараганда бир неча бор устун туради. Лекин санъаткор (инсон) борлиқни билиш мобайнида ҳар доим ҳам кўрганларини тафаккурида англашга ҳаракат қилавермайди, баъзан у “кўрган”ларини қалби билан ҳис этиб қўя қолади ва руҳда шу ҳиснинг ўзигина сақланади. Биз билиш эҳтиёжида олам билан муносабат ўрнатарканмиз, ҳар биримизда табиатнинг муайян бир жабҳасини кўпроқ кузатишга, ҳис эта олишга мойиллик, қобилият борлигини кўпам сезмаймиз. Айни дамда кузатишимиз жараёнида туйган таъсирнинг шу мойиллик натижаси ўлароқ юзага келётганига аҳамият бериб ўтирмаймиз. Худди шундай санъаткор ифода этаётган ҳодисалар ҳам таъкидлаб ўтганимиз мойиллик билан узвий боғлиқ.

Фанда шунга ўхшаш ҳолатлар билан синестезия илми шуғулланади. Синестезия ҳиссий аъзоларнинг бир вақтда фаолият олиб бориши, олинган ҳиснинг қоришиб кетиши демакдир. Яъни кўз воситасида олинган информация – таъсир нерв сиситемасида бошқа бир сезги органини ҳаракатлантириб юбориши мумкин. Америкалик олим Мелиссой Саэнс ўз илмий фаолиятида баъзи одамларнинг кучли эшитиш қобилияти, кўз билан кузатилаётган ҳаракатда муайян товушларни эшитиш имкониятини бера олишини асослаб беради. Яъни синестетлар рангнинг ҳидини ёки товушларнинг тамини сеза оладилар. Олимларнинг таъкидлашича бир ҳиснинг ассоциатив ҳолда бошқа бир ҳисни уйғотишига ранг, сўз, ҳид, товуш ва там восита бўлиб, синестет кишилар санаб ўтканларимизнинг қайси биридан сезгирроқ бўлса, у табиатдаги ҳодисаларда шуни туйиб юради. Умуман, синестезия озми-кўпми ҳар бир инсонда мавжуд. Кўпчилигимиз тўқ

сарик рангида иссиқни, тўқ кўк рангида совуқни ҳис қиламиз. Баъзан бир сўз одамда шундай хисларни уйғотиши ҳам мумкин.

Албатта, синестезия ҳодисаси бадий образ яралишидаги мураккабликлар билан ҳам узвий боғлиқ. Шу сабабдан ҳам ҳозирги замон санъатшунослигида бадий синтез масаласини ўрганишга катта эътибор қаратилмоқда. Яъни ижодкор асар яратаркан ўз қобилиятига монанд синкретик образларни дунёга келтириши ҳам мумкин. Дейлик, мусаввир ижод қиларкан ўз асарига поэзияни сингдиради, шоир эса ифодада тасвирийликка ва мусиқийликка берилади. Умуман, бу мураккабликда баъзан ижодкор кўнгли ҳали ўзи билмаган, англаб етмаган, аммо ҳис қилиб улгурган олам ҳодисаларига тартиб кетади:

*Кўзирчоқ муштининг сояси
халал бермасмикан
тундан ажралиб чиқяпкан тонгга
садафи ҳам тушиб қолибди
мана ялтироқ шабнам
типратикан жимлик шаклида эди
устига олма қуламасидан аввал
мана игналик шовқин
яна кўп нарсани айтиши мумкин
хулласи калом⁷*

Шеърни ўқиркансиз, узук-юлук, сиртдан қараганда бир-бирига боғлиқ бўлмаган метафоралар кетма-кетлигини кўра бошлайсиз. Аммо шеърни тушунишда ҳам унинг ёзилиш тамойилларидан келиб чиқилса, яъни тасаввурга эрк берилса, “тартибсизлик”даги муайян ассоциатив боғлиқлик кўрина бошлайди: бу образларни бирлаштириб турувчи умумий восита – тонг отиш вақти, ёруғлик ва соя қаршилиги, тонги шабнам(томчи)нинг садафга қиёсланиши, типратиканнинг ғужанак ҳолати унинг ухлаётганидан, тинчликдан хабар бериши, олманинг типратикан “игна”лари устига тушиб “овоз”, “игналик шовқин” чиқариши ва ҳ.к. Лекин буларнинг бари англамаган ижодий жараён маҳсули сифатида намоён бўлмоқда. Ҳатто, буни шоирнинг ўзи ҳам тасдиқлаб ўтади:

*лекин биз чизяпкан сурат
воқеликнинг акс-садоси бўлармикан
ёки шунчаки бир афсунгарнинг
давомини ўйлашга эринган хаёлин акси*

⁷ Б. Рўзимухаммад. “Энценсбергер” шеъридан.

Албатта, ёзаётганларимизни енгини шимарган ҳолда ўзимизча кашф қилиб ўтирганимиз йўқ. Адабиётшунослик бадиятнинг бундай хусусиятларини ўрганувчи методларни аллақачон ишлаб чиққан. Масалан, структурализмда бадий асар алоҳида ҳодиса сифатида ўрганилиб, тадқиқотда ижодий жараён ва субъектнинг аҳамияти йўқотилади. Умуман, асардан ташқарида турувчи ҳар қандай жиҳат бу методнинг объекти ҳисобланмайди. Структурализм мантикий-математик тадқиқ усуллари таяниб, психоанализдаги **онгсизлик** категориясини ўзлаштиради. Постструктурализм эса бир мунча такомиллашган ва айни давр санъатидаги энг илғор методлардан саналади: “Постструктурализмга кўра, матнни тушуниш “деконструкция” орқали амалга ошади: аввалига матн элементар узларга ажратилади (“деструкция”), кейин қайта йиғилади (“реконструкция”) ва шу асно матнга ижод онлари контекстида **муаллиф ихтиёридан ташқари, англамаган (таъкид бизники – С. Қ)** тарзда ёки ўзи яширишни хоҳлаганига зид ўлароқ кириб қолган маъноларни очишга интилади. Яъни постструктурализм матнда контекст қолдирган “из”ларни қидирадики, **бу излар ғайришуурий (онгсизлик) тарзда акс этгани учун уларни интуитив тарздагина фарқлаш мумкин**”⁸. Бадий асарни баҳолашда матнга таянувчи герменевтика ҳам моҳиятан юқоридаги методларга ўхшаб кетади. Унинг асосида матнни грамматик таҳлил қилиш ва шу аснода унинг ортида турган бетакрор субъектни англаш (“психологик” талқин) туради. Айтмоқчи бўлганимиз **санъат асарининг** шундай бир гўзалликлари ҳам борки, бу сир-синоатларини санъаткор тафаккури, таъбир жоиз бўлса, бадий маҳорати билангина изоҳлаш қийин.

Юқорида санаб ўтилган методларнинг бари бадийликда субъект таффакурдан ҳоли ва айни пайтда унга бўйсунмас бир руҳни қидиради. Чинакам санъаткор оламида эса ана шу руҳ ҳукм суради. Агар бадий асар структурал жиҳатдан таҳлилга тортилса, бу руҳни пайқаш бир мунча осон кечади. Чунки ҳақиқий санъат намуналарида, дейлик, йирик ҳажмдаги насрий асарлар структурасида шу қадар гўзал ва ҳайратга солувчи ифодавийликни кўриш мумкинки, буни таффакур маҳсули ўлароқ юзага келганига ишониш қийин. Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўтмишдан эртақлар” қиссасини бемалол ана шундай асарлар сирасига кирита оламиз. Қиссани ўн саккиз боб ёки ҳикоядан ташкил топган дейиш мумкин. Чунки асар бобларининг ҳар бири нисбий мустақилликка эга бўлиб, улар алоҳида ҳолида ҳам ҳикоя бўла олади. Ҳар бир бобнинг ўз мавзуси, композицион унсурлари (тугун, воқеалар ривож, кулминация, ечим) мавжуд. Аммо асарни қўлга олган одам уни “силлиқина”, бир бутунликда ўқиб чиқади. Лекин қандай қилиб? Бунга сабаб ҳикояларнинг тўғри тартиблангани-ю, биргина ҳикоянинг бу тартибда доминантлигидир. Яъни асар сюжетида аҳамияти бўлмаса-да, “Тешиктош” ҳикояси композициянинг асосига айланади. Чунки бу ҳикоя адиб бадий-ғоявий мақсадининг “қаймоғ”и эди. “Тешиктош” асарининг ўн биринчи боби бўлиб, у мазмун-моҳияти бир бўлган олдинги

⁸ Курунов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати.:Т. Академнашр, 2010. Б.231.

бобларни умумлаштиради. Шу билан мустақил бобларнинг бари мантиқан бир ҳикоя теграсига бирикади ва яхлит олиб қараганимизда “Тешиктош” асарнинг кулминацияси вазифасини ўтайди. Ундан кейинги ҳикояларда адиб ечим қидириб кетади... Бу худди шеър мисралари ёки насрий асар матнига ритм – муסיқийликнинг ички бир сезги ёрдамида жойлаштирилишига ўхшаб кетади.

Сиз ҳозирги тасвирий санъатдаги жараёнларни кузатиб борасизми? Агар кузатсангиз, мусаввир-устанинг рамкаларга солиб қўйилган турли мато ва фигураларига, ҳар хил шаклдаги “лаш-луш”ларнинг уюми, хуллас, ақл бовар қилмайдиган ўзига хос “нимарса”ларга эътибор қаратганмисиз? Албатта, булар ҳам ўз муаллифлари таъкид этаётганидай САНЪАТ асари. Демак, улар ҳам образли ҳодиса. Аммо бу образлиликни ҳам биз ҳар доим бадиийликни тушунишда таяниб келаётган нуқтаи назар билан ҳис этиб, тушуниб бўлармикан?.. Худди тасвирий санъатдаги каби бадиий адабиётда кечаётган ўзига хосликларни-чи?

Бадиий образ – санъаткор ҳиссий олами билан йўғрилган ташбеҳ. Демак, унинг бирламчи вазифаси инсонга ҳиссий (эстетик) таъсир ўтказиш. Бадиий образнинг яралиши муайян бир таъсирланишнинг сабаби ўлароқ юзага келиб, бу таъсирланиш оламни билиш эҳтиёжидagi санъаткор(инсон)нинг кузатувлари мобайнида юзага келади. Санъаткор оламнинг маълум бир жаҳҳасини образли ифода этишга киришаркан, бу жараён замирида метафора (ўхшатиш) ётади. Шундай экан, образ оламга (ёки унинг бир бўлаги санъаткорга) хос бирор жиҳатнинг бадиий шаклидир. Табиатдан олинган таъсир маълум маънода бу дунёдан, аниқроғи, моддиятдан ташқарида туради. Агар шу таъсирланишни ифода этишига эҳтиёж туғилса, яратилажак образ ана шу тебранишни акс эттириши шарт. Одатда ҳар бир метафоранинг объектив ёки субъектив ибтидоси кўриниб туради. **Аммо санъаткор ўзи ва бутун борлиқ моҳиятида шундай бир ҳисларни туйиши мумкинки, бу ҳисни биз айтаётган, асосида метафора ётувчи образлилик билан ифодалаш жуда мушкул.** Чунки, санъаткор объектив олам манзаралари билан ўз кечинмалари ўртасида ҳеч қандай ўхшашликни тополмай қолиши ҳам мумкин. Шунда у кечинмаларини ўз тасаввуридаги, ижодий жараён маҳсули ўлароқ яратган олам моҳияти кўринишлари асосида ифодалашга уринади. Айни дамда юзага келган образлилик ҳам ўзида метафориклик хусусиятини сақлаб қолган бўлса-да, **ўхшатишга асос бўлган ва ўхшатилаётган нарсa фақат субъектнинг ўзига тегишли ҳодисага айланиб қолади.** Бундай образлиликда метафоранинг ифодавийликдаги аҳамияти ўзгариб, табиатдан олинган таъсир ва ҳиснинг ўз “кўриниш”и асосий планга чиқарилади. Шунда ўрганганимиз гўзал ташбеҳлар унутилиб, шеърдаги эмоция ҳам бир мунча сўниши мумкин. Аммо ифодавийликнинг таъсир кўлами ва ҳайратга солувчи қудрати ортиб кетади:

- *(Тўртбурчак ва шип-шийдам) боғларга
қайтади баҳор*
- ▷ *(учта бурчаги) билан.*⁹

Фахриёр шеъриятидан келтирганимиз кичик парча юқоридаги фикрларимизни тасдиқлаб турибди. Хувиллаган боғни тўрт бурчакка, баҳорни эса уч бурчакка қиёслаш, албатта, ўзига хос метафора. Аслида бу мақола аввалида қошиқ ва ғуррани ташбеҳ қилганимиздай гап. Уни тушунишда боғнинг тўрт бурчак хусусиятларини эмас, балки шу образ яралгунига қадар боғ уйғотиши мумкин бўлган бошқа шакл – таъсирни ва уларнинг якуний шакл билан ассоциатив боғлиқликларини қидирган маъқул. Айтиб ўтганимиз тасвирий санъатдаги ифодани ҳам, келтирилган шеърий мисоллардаги бадийликни ҳам образ яралишидаги мана шу силсилалар асносида тушуниш керак деб ўйлаймиз. Ва яна таъкидлаймиз, образли тафаккурнинг бундай жиҳатлари англанадиган ижодий жараёнга хос бўлиши жуда ҳам қийин.

Ижодий жараён – мураккаб ҳодиса. Шу билан бирга унинг натижаси ҳам англаб бўлмас даражада сирли. Бу сирлиликда баъзан санъаткорнинг ўзи учун ҳам янги, унга ҳам “нотаниш”, “ўзим ҳам билмайман” дейишга мажбур этувчи жиҳатлар талайгина топилади. Аммо, биз ифодавийликда кашф этган гўзалликлар истаймизми-йўқми санъаткорга тегишли. Чунки биз бадий олам билан билвосита, яъни ижодкор кўнгли орқалигина алоқа ўрнатамиз.

ИБТИДО ВА МОДЕРН

*сангижумонлик собир бахшининг
дўмбирасидан
бир замонлар яралган куй
таралган куй
мен бу куйни тирилтирмоқ
истайман
қўшиқларни мен шеър қилмоқ истайман
сахройи оҳанлар билан*¹⁰

XIX аср охирларига келиб санъат ва фалсафада борлиқни ўзга бир йўсинда англашга, ифодалаш уринишлар кучаяди. Ф.Ницше, З. Фрейд, А.Бергсон, У.Жеймс каби мутафаккирларнинг қарашларидан таъсирланган ижодкорлар санъатга янги, модернизм йўналишини олиб кирдилар. Бу йўналишнинг устувор хусусиятлари реалликни рад этиш асосига қурила бошланди.

⁹ Фахриёр. “Геометрик баҳор” шеъридан.

¹⁰ Фахриёр. “Аёлғу” достонидан.

Ўтган асрнинг сўнгига келиб модернизм ўзбек адабиётига ҳам кучли таъсир ўтказа бошлади. Абдували Қутбиддин, Фахриёр, Назар Эшонқул, Баҳром Рўзимуҳаммад, Азиз Саид, Улуғбек Ҳамдам, Гўзал Бегим каби кўплаб ижодкорлар асарларида шу йўналишнинг хос хусусиятлари яққол кўзга ташланади.

Модернизм йўналишда ижод этувчи санъаткорларда, аввал бошидаёқ, миф, қадимги афсона ва ривоятларга қизиқиш юқори бўлган. Айниқса, Ж.Жойс, Ф.Кафка, Т.Манн каби ижодкорлар асарларида бу жиҳатнинг устуворлиги кўзга ташланади. Худди шундай ўзбек модерн адабиётида ҳам фольклор намуналарига мурожаат кучли. Хусусан, Фахриёр ижодида мифик образлар, афсона ва ривоятлардаги сюжет мотивларидан фойдаланиш, қайта “шакл” беришга уринишлар мавжуд:

*Онам болалигимда,
бу ёмғирда тулки болалайди, дегучи эди.
Офтобнинг чанг, тўғри чизик томирларидан
тўралган  (тулкичалар) каттарган сари
 — шаклини йўқотиб боради тобора.*

Юқоридаги мисоллардан кўриниб турибдики, бу ўринда шеърий ифодадаги мифик образларнинг аҳамияти юқори (тулкилик – айёрлик рамзи. умуман асарнинг кейинги қисмларида ушбу мифик образнинг аҳамияти янада ойдинлашади). Умуман, модернизм йўналишидаги асарларда мифларнинг муҳим аҳамият касб этиши табиийдир. Зеро, биз инсонлар хоҳласакда мифик тафаккурдан воз кеча олмаймиз. У гўдаклигимиздан буён бизнинг онгимизга, қонимизга сингиб улгурган. Қайсидир маънода мифни инсон ожизлигининг маҳсули дейиш ҳам мумкин. Миф ҳали одамлар тушунмаган, уларни ҳайратга солган, қўрқитган ва севинтирган олам силсилаларининг инсондаги айқаш-уйқаш тасаввурлар воситасида англаниши демакдир. Модернизмнинг устувор ифодавий хусусиятлари ҳам инсон онгининг туб-тубидаги пучмоқларни тасвирлашдан иборат. Бу ўринда мифик образ ифодавийликдаги бир восита холос. Яъни, бу каби образлар воситасида онг ости қатламларида яшириниб ётган ҳисларни кўзгатиб юбориш осон кечади.

Юқоридаги фикрларимизга янада аниқлик киритадиган бўлсак, модернизм учун асос бўлган фалсафий тамойилларга мурожаат этишга эҳтиёж туғилади. XIX асрнинг охирларига келиб файласуфлар инсон фақат онг воситасидагина эмас, балки, у баъзан ҳиссиётга таянган ҳолда ҳам фикр, мушоҳада юрита олишини эътироф эта бошладилар. Машҳур файласуф-психолог Зигмунд Фрейд инсон ўз ҳислари кўмагида фикр юритсагина олам ходисаларини моҳиятан англаши мумкин эканлигини тасдиқлайди. Унинг издоши Карл Густав Юнг психология илмига “Жамоавий онгсизлик” тушунчасини киритади. “Юнг фикрича, психика ниманингдир ҳосиласи эмас, у бирламчи ва инсон борлигини аниқлаб берувчи асосий принципдир.

Жамоавий онгсизлик – инсон онгининг дастлабки ҳолати.”¹¹ Олимнинг фикрича инсон руҳияти, унинг мавжудлигидаги ҳақиқатларни англаш табиатдаги барча тирик мавжудотлар, ҳодисотларни ўзаро уйғун жиҳатлари билан ҳис этиш баробарида амалгам оширилади. Бу ҳолат айнан ибтидоий одамлар ҳаётида яққол кузатилсада, барча ижтимоий даврлардаги инсон руҳиятига бирдай дахлдордир.

Кўриниб турибдики, модернизм йўналиши вакиллари инсонят ибтидосидаги руҳиятни қидирганлар. Улар инсоннинг “онгсиз”, табиат билан уйғун ҳолатидаги ички руҳият манзараларини ифодалаш уринганлар. Ибтидоий тафаккур эса ўз-ўзидан миф, асотир ва афсоналарга бориб туташади...

Мифик образлар ўқувчи ҳаёлотида ўзига хос таассуротни уйғота олиши билан аҳамиятлидир. Мисол учун Фахриёрнинг “Кузда” шеъридаги бир мисрани олиб қарайлик: “Сариклик – тош ранги, **ялмоғиз** тошнинг”. Ушбу шеърда кузги манзаралар ва қаҳрамоннинг фалсафий мушоҳадалари уйғунлашиб кетган. Келтирилган мисрадаги тош образига икки хил сифат берилмоқда – сариклик ва ялмоғизлик. Болалигида (баъзилар ҳар доим) фольклордаги Ялмоғизнинг борлигига ишонмаган, уни эслаб вужудини зир-зир титроқ босмаган инсоннинг ўзи бўлмаса керак. Шеърдаги сарик тош образи тасаввурда ялмоғизлик ва у уйғотган ҳислар билан қоришиб кетаркан, кўз олдимизда ўзгача хусусиятларга эга “тош” гавдаланади. Айни шу “тош” ифодавийликдаги кейинги манзаралар учун айни муддаодир...

Фахриёр ижодининг фольклор намуналари билан синкретик муносабати ҳақида сўз бораркан, шоирнинг “Ёзиқ” ва “Аёлғу” дostonлари биз учун қиматли манба бўла олади. Бу асарлар бир қанча хусусиятларига кўра постмодернизм йўналишини ҳам ёдга солади. Чунки, dostonларда халқ оғзаки ижоди, тарих, санъат, дин, умуман, турли-туман мавзуга бевосита ва билвосита мурожаат, пародия, киноя яққол кузатилади. Постмодернизм методида бу ҳолат интертекстуал ўйин деб аталади:

*Нилуфар кўйлагин бозорга солар,
Тангасини санайди сув парилари...*

*Нилуфарнинг кўйлагини сотиб олгани
Ёсуманнинг нафақаси етмайди...*

“Ёзиқ” dostonидан келтирганимиз парчадаги Ёсуман ва сув парилари каби мифик образлар ифодавийликда муайян тасвирий восита сифатидагина келтирилиб, улар билан алоқадор сюжет воқелигига ишора сезилмайди. Аммо, куйидаги парчага нисбатан бундай муносабат билдириб бўлмайди:

*Кунгабоқар қулоқни тунда
Ғор – қудуққа ташлаб юборар.*

¹¹ М. Холбеков. Модерн адабиёти: тадриж ва талқин // Тафаккур, 2010, 3-сон.

*Қамиш униб чиқар ундан,
ё раб...*

*Бозингар ютган қилич сингари
Қудуқнинг бўғзига қамиш қадалар.
Чўпон йўқ битта най ясаб олгани,
қишлоққа қайтмади ҳали подалар.*

Ха, бу болалигимизда кўп эшитган “Искандарнинг шохи бор” афсонасидаги сюжет мотиви. Аммо, ижодкор мақсадига кўра бир мунча ўзгаришлар киритилган. Яъни қудуқ ичига сартарош бақирмай, кунгабоқар эшитилганлар(кулоқ)ни қудуққа ташлайди ва ҳ.к. Дастлабки парчалардан фарқли ўлароқ бу ўринда ифодавий восита қаҳрамонлар эмас, балки сюжет мотиви. Икки ҳолда ҳам фольклор намуналари ижодкорнинг бадиий-ғоявий мақсади учун кенг хизмат қилмоқда.

Шоирнинг онги ва қалбига чарх ураётган ғоя, ҳисларнинг обаразли ифодаси учун фольклор намуналари асос бўлаётган экан. Демак, ушбу намуналар шаклан ёхуд мазмунан ифодийликдаги мақсадга яқин туради. “Ёзиқ” шеърида халқ оғзаки ижоди намуналарининг асосан шаклий хусусиятлари эътиборга олиниб, маъно қайтадан яратилади. Дейлик, сув париларига хос латофат, инсонларга ёрдам бериш ёки аксинча жодулаб сувга ғарқ этиш каби мазмун хусусиятлари тасвирда аҳамиятсиз. Аҳамиятли жиҳати уларнинг ташқи кўринишида. Уларнинг ярми аёл, ярми балиқ – тангали балиқ. Ёки Ёсуманнинг қаҳратон совуқ келтириши эмас, балки қариялиги муҳим. Қариялар эса нафақа оладилар...

Асарда Искандар ҳақидаги афсонанинг сюжети ва мазмуни ҳам тубдан ўзгартирилади. Энди қудуқ, қамич, най, чўпон каби обаразлар жар солувчи эмас, балки, айта олинмаётган, бўғизда қолиб кетаётган ва шунга маҳкум бўлган дардларнинг рамзига айланиб қолади...

Шеърда яна дев, қурбақа, парилар, Жамшид, қалдирғоч, Хотамтой каби миф, эртак, ривоят қаҳрамонларини учратишимиз мумкин бўлади. Бу ўринда асардаги дев, қурбақа ва парилар билан боғлиқ сюжет чизиқлари ҳайратланарли даражада мазмундор ва таъсирли ифодаланади:

*Гулнинг косасига қуйиб ичар Вақт
мени лиммо-лим.*

Жоним қурбақага айланади:

ВАҚҚ!

Ким,

*девмикин, жонимни қирқ фариштага
нимталаб нонушта ҳозирлаётган.*

“Карнай бўлсин иштаҳа”

Бир қарашда парчадаги қурбақа кўчма маънодаги бадий образдай таассурот уйғотади. Умуман дев ва қирқ паришта образларининг ҳам фальклор қаҳромонлари эканлиги ҳис қилиниб турилсада, муайян сюжет билан алоқадорлиги сезилмайди. Бу ҳақида ўқувчи кейинроқ, йирик ҳажмдаги шеърнинг ярмига бориб қолганда хабар топади:

*Тарих – гуноҳлар – турнақатор.
Ёзиққа термулар кўр(савод) сичқон.
Девнинг ҳарамидан қочган қурбақа ҳам
гўрга келиб битикларни ҳижжасалар, не тонг!..*

Англашиладики, шеър сюжетда дев, унинг қирқ париштадан иборат ҳарам ва тутқинликдаги қурбақа (лирик қаҳрамон) мавжуд. Мураккаб композицион қурулиш ва сюжетга эга бўлган дostonдаги фольклор мотивлари биринчидан, ижодкор ғоявий мақсади учун хизмат қилса, иккинчидан, айқаш-уйқаш, тартибсиз таҳайюллар уйимидай таассурот бераётган сюжетни чизигларини аслида, изчил кетма-кетликда кетаётганини ўқувчига эслатиб қўяди. Яъни асарнинг илк мисраларида қурбақа, дев, парилар билан боғлиқ воқеликда тунги манзара чизилади. Қурбақанинг ҳарамдан қочиши эса сюжетдаги иккинчи босқич: *“Тонг – чолдевор оқарар. Айрилиқ, айрилиқ, айрилиқ”*. Эндиликда воқелик кундузга қўчади. Қурбақанинг ғорга бориши, ғорнинг тик туриб кетиши ва кудукқа айланиб қолиши жараёнларининг бари кундузда кечади. Умуман олганда, асарни тушуниш, ҳис қилиш учун ҳар бир образга моҳиятан ёндашмоқ, асосийси, ижодкорнинг тасаввур оқимига шўмғимоқ – сузмoқ талаб этилади.

Фахриёрнинг “Аёлғу” достонида ҳам жуда кўплаб миф, афсона, эртақ қаҳрамонлари ва сюжет мотивлари учрайди. Бу борада шоирнинг ўзи шундай дейди: “Достоннинг номи ҳам рамзий: унутилган тарих, миллат хотирасини асотирлар ёрдамида тиклашга бир уриниш бўлган эди бу”. Беш жуфт тахайюлдан иборат бу достоннинг еттинчи тахайюли тўлалигича халқ оғзаки ижодидаги обарзалар асосида қурилган:

бир кеча туш
шернинг тирногини бўйнига
тумор қилиб таққан
шоҳнинг хотини
тумсо маликага
инчи иқлимдан
зангори олма келтириб берди
олмани еди у русумга кўра...
маликанинг кўзи ёриди
ой кўрсаки малика
шахзода ўрнига бўри туғибди
кўмкўк бўривачча...

Фахриёр яратган бу воқелик биргина фольклор намунасига мурожаат этишнинг натижаси эмас. Унинг сюжетида бир неча мифик образлар, дoston мотивлари бирлашади. Яъни ижодкор мақсади йўлида бирқанча фольклор асарлари синтезини ҳосил қилади:

*сандиқларни тобут қилдилар
шахзода оқмаган сандиқлар*

Бу ерда “Тоҳир ва Зухра” достонидаги Тоҳирга ишора бор. Умуман сандиқ образи асарнинг бошқа қисмларида ҳам айна шу ишора билан учрайди. Кейинги мисраларда биз яна бир мифик образни кўришимиз мумкин бўлади:

*Орзуларин
чумчуқ замон териб кетган шоҳ
қафасдан учирди толе қушини
тахтга ворис излаб учиб кетди қуш
вилоятларга*

Фахриёр бир неча сюжет мотивларини қориштирган ҳолда янги бир бутун воқеани яратади. Шоирнинг юқоридаги гапларига таянадиган бўлсак кўк бўри образи қадимги туркий халқларни ёдга солади. Ривоятларда келтирилишича турклар бўридан тарқалган эмиш. Уларни “Кўк турклар” деб ном қозонгани ҳам маълум ҳақиқатдир.

Мифологик мактаб вакиллари адабиёт ва санъатнинг вужудга келишига мифлар асос бўлган дея таъкидлайдилар. Бу мактабга кўра миф поэзиянинг жавҳаридир. Умуман олганда XIX асрга келиб санъатнинг янги босқичдаги ривожига ҳам бевосита фольклор билан муштарак боғлиқдир. Бу ҳақида “Адабиётшунослик луғатида” шундай дейилади: “Зеро, классицизм даври сиғинган антик эталонлардан, маърифатчилик топинган ақл культидан безган романтизм вакиллари халқ оғзаки ижодида чинакам экзотика, битмас-туганмас хазинани кўрдилар”. Демак, халқ оғзаки ижоди доимо ёзма адабиёт учун илҳом манбаъи бўлиб келган. Унинг замиридаги чинакам бадиият, фалсафа ва умуминсоний қадриятлар ифодаси модерн санъаткорлар ижодида ҳам ўзига хос талқинда намоён бўлмоқда.

I. Бўлим

ШОИР МУСАВВИР БЎЛГАНДА...

Инсон борлиқни англашида, у ҳақда тасаввур ва билимларнинг пайдо бўлишида кўриш (кўз) марказий ўринни эгаллайди. Зеро, дунё ҳақидаги тасаввурларимизнинг асосини кўриш орқали олинган информациялар ташкил

этади. Бошқа сезгилар асосида олинганлари уни тўлдиради, сайқаллайди. Шу сабабдан ҳам маҳорат билан чизилган рангтасвир асари қаршисида нафақат уни кўриш, балки “ҳид билиш”, “эшитиш” мумкин.

Биз борлиқни кўрамиз, санъаткор эса кўрганини кўрсатади. Санъат бадий акс эттириш экан, акс эттириш (ижод) жараёнида “кўриш”нинг ўрни беқиёс. Инсоният тарихида рангтасвирнинг вужудга келиши ва ривожланиши одамларнинг кўриш асосида оладиган ҳис-туйғулари ва маънавий озукаси салмоғини оширади. Ифоданинг кўриш асосидаги салмоғи кучайган экан, бу ўз-ўзидан бошқа санъат турларига таъсир этмай қўймайди.

Мумтоз адабиётда асосан баён этиш, тавсифлашнинг устиворлик қилгани маълум. Кейинги давр ижодкорлари эса ифоданинг янада самарали, таъсирли ва ҳаққоний усулларида фойдаланишга ҳаракат қилдилар. Шу жумладан, рангтасвир санъатига хос бўлган унсурларнинг шеърятга кўчиши, ундаги тасвирий ифоданинг худди рассом чизганидай бера олишлик имкониятини яратди. Албатта, бунда ранглар эмас, сўзлар воситасида чизилган сураат ижодкор маҳорати эвазига ҳаёлларда гавдаланади.

Абдулла Ориповнинг “Баҳор” шеъри айнан шундай хусусиятга эга бўлган асарлар сирасидандир. Бу шеърда тасвир нафақат шоир ҳис-туйғулари ифодаси, балки композициянинг асоси даражасига кўтарилган.

Шеър баҳор фасли келганлигидан хабар берувчи мисралар билан бошланади:

Яна баҳор келди. Яна оламда
Ажиб бир гўзаллик, ажиб бир баёт...

Ушбу сатрларни ўқир экансиз, қалбингизга баҳорий жўшқинлик, баҳорий кайфият кириб келади. Аммо фақатгина шунинг ўзи сизга аслида баҳор уйғота олиши мумкин бўлган кўп туйғуларни бера олмайди. Шоир давом этади:

Еллар ҳам уйғонди ишқалаб кафтин,
Офтоб ҳам юксалди – тик келар қуёш.
Тоғлар ҳам юк ташлаб кўтарди кифтин,
Безавол майса ҳам силкитади бош.
Тарновлар бўғзида лола ҳам кўркам,
Терак учларида изғир мавжудот.
Ҳаттоки туйғусиз, чирик хазон ҳам
Яшил пўпанакдан боғлабди қанот.
Ҳовлиқма жилғалар чопар беэга.
Қушлар қий-чувиға тўлмиш дала, боғ.

Бу илк тасвирий қисм бўлиб, уни иккига ажратган ҳолда таҳлил қилиш ҳам мумкин. Боиси, дастлабки тўрт мисрада тасвирдан кўра тавсиф устиворлик қилади. Яъни, бу мисраларда манзаранинг детализация асосидаги тасвири мавжуд эмас. Ушбу мисралар воситасида сиз баҳорнинг умумий

тароватини ҳис қиласиз. Кейинги мисраларда эса маълум манзара элементларини келтириш воситасида чизилаётган тасвир яққолроқ кўринади.

Мусаввир пейзаж жанрида ижод қиларкан, унинг мақсади табиат тасвирини томошабинга айнан кўрсатишгина бўлмайди. Зеро, кўришнинг ўзигина завқланиш, эстетик таъсирланиш дегани эмас. Агар шундай бўлганида рассомнинг ижод этиши, шоирларнинг тасвирга мусаввируна ёндошуви фойдасиз бўлар эди. Юқорида келтирилган шеърӣ пейзажга эътибор қилсангиз, А. Орипов объектни шунчаки тасвирламаганини кўрасиз. Шоир манзарани бир нуқтадан кузатаётган инсон ҳолатини ярата олган ва бу билан у ўқувчига ҳам реал ҳаётдагидай кузата олиш имкониятини беради. Чизилаётган табиат тасвири онгда намоён бўлсада, у гўёки кўзлар ҳаракати асосида умумлашаётгандай таассурот уйғотади. Бунда ижодкор нафақат сўз маъноси билан ишлайди, балки табиатни кузатаётган инсон психологиясидан келиб чиқиб, уларни жойлаштиради. Бундай тасвир кўз ҳаракатининг муайян йўналишдаги (юқоридан пастга, узоқдан яқинга) кузатуви асосига қурилади: Баҳор... Баҳорӣ еллар... Кўкда эса куёш, тўғрида сервиқор, ёрқин тоғлар. Сўнг ниғоҳингиз пастроқдаги қирларга тушади – ям-яшил майсалар. Кейин қишлоқ. Баланд-паст уйлар, атрофида эса тераклар (сиз ўзингиздан узоқдаги ва юқоридаги манзарани кузатдингиз). Эндиги ниғоҳингиз ён-верингизга, ерга қаратилган: оёқ остида зах ер, чирик хазонлар. Ниғоҳингиз билан заминни кузатаркансиз, ўйноқи жилғага кўзингиз тушади. Чопқир жилғалар адоғини излаган кўзларингиз сизни яна қаёққадир олиб кетади. Йўл-йўлакай кўрганингиз боғ ва далалар қушларнинг қий-чувиға тўлган...

Шундай қилиб, шеърдаги бу қисм сизга баҳорни кўрсатади, ҳис эттиради. Кайфиятингиз кўтарилиб кетади. Фақат сиз эмас, шоир ҳам ажойиб туйғулар исканжасида ўзини йўқотган:

Сен келдинг, уйғонди яна шўх олқиш,
Йиғлаган кўзларга тушган каби нур.
Ҳа, мангу заволик бўлмас оламда
То суйин сочаркан абри найсонлар.

Шеър аввалидаги жўшқинлик, баҳорӣ тасвир берган кайфиятдаги ўқувчи шоир фикрларига беихтиёр ишонади: “Шундай – заволик абадий эмас”. Бу фикр иккинчи бир фикрни уйғотади: “Абадий уйқуга кетганларчи?” Сўнгра шеър мавзусида кескин бурилиш содир бўлади. Шоир икки ижодкор (Ғафур Ғулом, Мақсуд Шайхзода) хотирасига аталган мисраларни битади:

Мен сизни эслайман, аммо шу дамда,
Мангуга кўз юмган азиз инсонлар...

Аввалига фасллар келинчагининг мадҳи билан бошланган шеър мавзуси хотира билан алмашади. Аммо матндан узиб олинса, номутаносиб келувчи икки мавзу, шеърда баҳорӣ тасвир уйғотаётган ҳис-туйғулар

изчиллигига мос ҳолда жойлаштирилади. Умуман олганда, “Баҳор” шеърининг мавзулар таркиби турли: баҳор мадҳи, ўтганлар ёди, она хотираси, исён, итоат, ватан каби. Шундай бўлсада, аввало, у лирик асар, фарқли мавзуларга тез-тез бурилишига қарамай, шеърхон уни тутилмай ўқийди. Ҳажман катта бўлсада, бу шеърни ёддан билувчи кишиларнинг сони жуда кўп. Ҳўш, шеърнинг ютуғи нимада?

Ушбу лирик асардаги мавзулар мазмун мантиқи асосида боғлана олмасада, тасвир асосида табиий занжир ҳосил қилади. Яъни, шеърдаги пейзаж манзаралари асар структурасидаги мавзулар изчиллигини таъминлаб, композицияда ўзига хос қолип вазифасини бажаради. Мавзуларнинг уйғониш сабаби ҳам шеърини тасвир асосига сингдирилади.

Шеър бошланишидаги пейзаж қаҳрамонда ўзгача ҳис-туйғуларни уйғотади ва ана шу ҳис-туйғулар таъсиридаги шоир яна тасвирлашга, баҳорга қайтади. Энди у Чигатой қабристонини манзараларини чиза бошлайди:

Фақат билганидан қолмас тириклик,
Мана, гулга чўммиш Чигатой бўйи.
Бу сокин элда ҳам ивирсир баҳор,
Ўчган хотиралар чироғин ёқиб.
Қарайман, қабрлар ястанмиш қатор,
Маъсум бинафшадан сирғалар тақиб.
Кимнингдир кўксига энгашганча гул,
Мармар сағанадан ўқиб турар байт.

Бу тасвир элементларида тушкунлик ифодаси ёрқин кўриниб турибди. “Ахир, баҳор ҳамма ерда бир хил бўй бермайдими?” – деган савол туғилиши табиий. Йўқ, кўраётганингиз фотосурат эмас, у мусаввир чизгани каби маълум ҳис-туйғуга йўғрилган тасвир. Қаҳрамон тушкун ҳолатида табиатни бошқача кўра олмайди ҳам, шунинг учун ҳам у манзара қошида ўтганларни эсларкан, хаёлларида ўзга ҳислар, ўзга туйғулар уйғонади. Қабристон манзаралари эса шоир фикрларини бошқа ёққа – онаси, унинг қабри томон элтади:

Бугун атрофимда баҳордир балки,
Балки шабнам ичра ғарқдир хазин тош.
Майсалар тегрангда қатордир балки,
Лекин сен ётарсан кўтаролмай бош...

Шоир она қабрини кўраётгани йўқ. У қаҳрамондан анча олисда. Шу сабабдан қабр тасвирини фақат хаёлларидагина тиклашга қодир. Шу сабабдан ҳам қаҳрамон ўзидан олисдаги қабрни баҳор тасвири билан уйғунлаштирган ҳолда тасаввур этади. Бу эса унинг юрагидаги туғёнларни янада кучайтириб юборади. Чунки у хаёлан она қабри теграсидаги уйғонишни, гўзалликни кўрган эди. Аммо марҳума булардан бебаҳра, у

баҳорни кўролмайди... Қаҳрамондаги тушкинлик кайфияти янада ошади.
Натижада ич-ичидан исён ёпирилиб кела бошлайди:

Бунчалар қаттолсан, о, сирли олам,
Бунчалар бедилсан, бепоён хилқат.

Шоир қалбида исён уйғотган туғёнларнинг асл сабаби келтириладиган
хаёлий тасвирга бориб тақалади. У инсоннинг коинот олдидаги қадри, умр
ҳақидаги саволларига жавоб излай кетади. Исёнкор фикрлар... Ўқувчининг
хаёллари эса шоир мисраларига эргашган, қаёққа бошласа, шу ёққа
кетаверади. Фикрлар кетидан фикрлар... Шоир тақдирга тан беради, итоат
эти бошлайди:

Ҳаёт талвасаси тинмағай, аммо
Мангу боқий қолур Инсон ва Хаёл...

Кейинги сатрлардан эса ижодкор кайфияти кўтарила бошлагани
сезилади. Итоаткор қаҳрамон кечинмалари қуйидаги тасвирда ўз ифодасини
топади:

Бу кун шеъри чиққан шоирдай дунё
Жилмайиб қўяди барчага масрур.
Темурланг гумбазин қўйинини гўё,
Ёритгани каби бир лаҳзалик нур.
Дилбар келинчакнинг кўксида ғулу,
Зардоли шохига ташлар кўз қирин.
Барг аро шуълалар, кафтлармикан у,
Баҳор тетапоё гўдакдай ширин.

Баҳор – уйғониш фасли, табиат қайта тирилади унда. Ўлим келтирган
айрилиқнинг азобларига чидай олмаган шоир кўнгли энди таскин
топаётгандай гўё: “Дилбар келинчакнинг кўксида ғулу, зардоли шохига
ташлар кўз қирин”. Аввалги тасвирларда инсон ўлими билан боғлиқ
ҳақиқатларни кузатган бўлсак, эндигисида туғилиш, янги авлодга ишора
берилмоқда. Бу эса қаҳрамонни итоатга бошлайди. Лирик қаҳрамон яна шеър
аввалидаги каби баҳорий кайфиятда, аммо унинг руҳи анчагина сокин ва
масрур:

Юксак арғувоннинг учида ҳилол
Паҳмоқ булутларни этади нимта.
Қайдадир шоира куйлайди беҳол:
– Кўнглим ҳам бу кеча ойдай яримта...
Увада камзулда биллур тугмадай
Булутлар ортидан боқади юлдуз.
Қайдадир юртини эслаб инграр най,

Қайдадир кўзигул ёради илдиз.
Қайдадир гулшандан ахтариб висол
Ел кезар – тоғларнинг гўзал арвоҳи.
Шоирнинг дилрабо байтлари мисол
Оҳ тортиб тизилар турналар гоҳи.

Бу тасвир шеър аввалида келтирилган пейзажга тасвирлаш техникаси билан яқин турсада, аммо улар ўртасида тафовут катта. Биринчи тасвирда конкрет жой белгиларини кўрсатиш орқали маълум манзара яралган бўлса, кейинги тасвирий қисмда умумий баҳор тунининг баъзи элементлар асосидаги яхлитлашганини кузатишимиз мумкин. Яъни, аввалги қисмда манзара қаҳрамоннинг кўз ҳаракатлари асосида яратилиб, объект тавсифлаб ифодалашга эмас, чизиб кўрсатишга ҳаракат қилинган. Кейингисида ҳам шуни кузатиш мумкин, лекин сиз манзарани кўришда фақат кўзларингиздан эмас, балки кулоқларингиздан, ҳиссиётингиздан фойдаланишингизга тўғри келади.

Баҳоринг муборак бўлсин ушбу дам,
Менинг Ўзбекистон – дилбар Ватаним.

Ушбу мисралар билан шеър якунланади. Баҳорий манзаралар билан бошланган шеър сўнгида ҳам табиат гўзаликларини кўрамиз. Бу билан қаҳрамонининг кечинма ва ўйлари тасвирдан тасвиргача бўлган ораликда берилиб, унинг таъсирида юзага келганлиги ойдинлашади. Бу худди манзара олдида турган таъсирчан инсоннинг бир лаҳзада содир бўлувчи ва ҳар ёққа тортиб кетувчи ҳаёллари эди.

Манзарани рассомлардай чизиб кўрсатиш, ўқувчига худди реал ҳаётда кўргандагидай туйғуларни беради. Ушбу шеърнинг ютуғи ҳам, бор гўзаллиги ҳам А. Ориповнинг ўз ижодига мусаввирона ёндошганлигида эди. Ҳажман катта бўлсада, бу шеър ихлосмандларининг кўп эканлигига сабаб асарнинг рассомчилик анъаналари билан уйғунлашуви, инсонга кўрсатиб ҳис эттира олишидадир.

ШЕЪРИЯТДА ШАКЛИЙ ИЗЛАНИШЛАР

Шеър насрий асардан кўра кучлироқ эстетик таъсир этиб, ўзига хос завқ бера олиши билан ажралиб туради. Албатта, бу, бир тарафи, шеърда ҳис-туйғунинг мос ритм, муסיқий оҳангда ифодаланиши билан ҳам боғлиқ, шу нарса шеърнинг таъсирдорлигини оширади. Бироқ шеърнинг таъсир кучи оҳангдорликнинг ўзи билангина таъминланмайди. Шеър ҳис-туйғу ифодаси экан, унинг таъсири кўп жиҳатдан шу ҳис-туйғунинг қандай ифода этилишига ҳам боғлиқ бўлади. Шеърий ифода образ асосида амалгашиб, образда шоир ўз ҳис-туйғуларини тавсифлаб ёки худди мусаввирдай тасвирлаб ифодалаши мумкин.

Янги давр адабиёти шеърнинг ташки қурилиши, унинг график шакли ҳам аҳамиятли ифода воситаси эканлигини кўрсатди. Жумладан, XX аср ўзбек шеъриятида зинапоя шаклидаги мисралар, сўзларни алоҳида мисрага чиқариш, турли усулларда товуш товланишларини беришга интилиш, бош ҳарфлар билан ёзиш каби қатор усулларнинг кенг оммалашгани бунинг далилидир. Ўтган асрнинг охириги чорагидан бошлаб шеъриятимизда кузатилган ижодий изланишлар бу жабҳани ҳам четлаб ўтмади. Аммо шундай асарлар ҳам учраб турадики, бир қарашда бунинг нима эканлигини англаб олиш жуда мушкул туюлади:

- (Тўртбурчак ва шип-шийдам) боғларга
кайтади баҳор
- ▷ (учта бурчаги) билан.
Боғ аслида △ (икки баҳор) дан
иборатдир,
▷ — бири қайтиб келган,
△ — бири қор остида қишлаган баҳор.

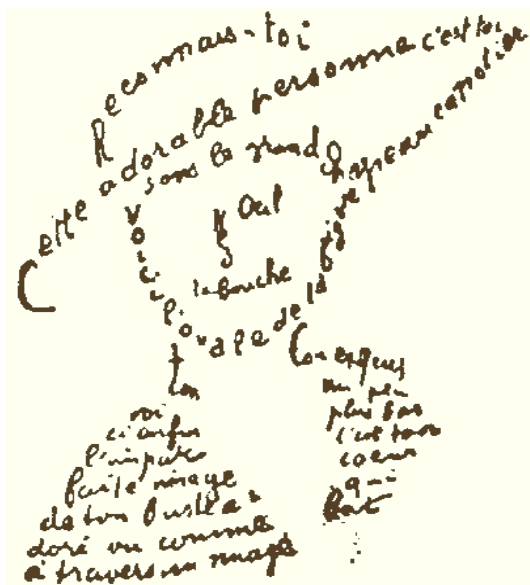
Фахриёр қаламига мансуб “Геометрик баҳор” шеъри адабиётимиз учун янги ҳодиса саналади. Боиси шеър шакл жиҳатидан, аниқроғи, ифода жиҳатидан ўзига хос бўлиб, унинг матнида турли график белгилардан муҳим ифода воситаси сифатида фойдаланилган. Янги ҳодисага муносабат ҳам турлича: айримлар уни маъқуллайди, баъзилар шаклбозликка мойиллик дейди, бошқалар эса “ўта кетган бемаънилик” деб қўл силтаб қўя қолади. Аслида ҳам шундаймикан? Наҳотки шеърдаги геометрик шакл, белги ва суратларнинг лирик ифодага тааллуқли жиҳати йўқ бўлса?..

Фахриёрнинг шеъри мутлақо янги ҳодисадай кўринса ҳам, унинг илдизлари ўтмиш адабий анъаналаридан озиқланади. Масалан, хаттотлик санъатида араб ёзувидаги сўзларни турли шаклга солиб, кўз олдимизда бирор нарса суратланадиган тарзда ёзиш эскидан бор нарса. Ёзувни санъат даражасига кўтарган хаттотлар мазмундан аввал шакл, яъни аввал “кўриш” орқали таъсирлантириш ва маълум таассурот уйғотиш мақсадини кўзлаганлар. Ғарбда бу санъат каллиграфия деб аталиб, унинг тарихи жуда қадим ўтмишга бориб тақалади. Юқорида келтирилган “Геометрик баҳор” каби асарларга ҳам, аввало, хаттотлик ёки каллиграфия санъати анъаналарининг давоми, унинг ривожига янги бир босқич деб қараш мумкин. Зеро, Ғарбда ўтган аср бошларидан кенг оммалаша бошлаган фигурали шеърлар, график шеърлар ва каллиграммалар¹²нинг ҳам илдизи каллиграфия санъатига бориб туташиди. Чунки бундай асарларда ҳам ўқувчига аввало нигоҳ орқали таъсир ўтказиш мақсад қилинади. Хуллас, бу турдаги шеърлар ўзининг икки минг йиллик тарихига эга бўлиб, ўтмиш

¹² <http://www.ashtray.ru>. графических стихов, фигурные стихотворения, каллиграмм, Ропалический стих, анимированная графическая поэзия (анимапоэза).

адабиёти ва ҳозирда бундай асарларни жуда кўп учратишимиз мумкин бўлади. Ф.Рабле, С.Полоцкий, Г.Державин, Л.Кэрролл ва бошқа кўплаб шоирлар бу жанрда сермахсул ижод этишган. Аммо график шеърларнинг янги босқичдаги ўзига хос кўринишини яратган ижодкор сифатида франсуз шоири Гийом Аполлинер эътироф этилади.

XX асрга келиб шоирлар шеър шакли устида кўплаб изланишлар олиб боришади. Бунга ўша давр санъатида содир бўлган ўзига хос ўзгаришларни сабаб қилиб кўрсатиш мумкин. Санъатдаги ифода усули тубдан ўзгариб, илк йўналишлардаёқ (кубизм, фовизм) шаклнинг қиймати ва аҳамияти ортади. Шу даврда ижод қилган модерн шоирлар мавжуд шаклий ифодани ривожлантира бошладилар. Хусусан, франсуз шоири Г.Аполлинер шеър шаклида кескин бурилиш ясайди. Аполлинер маълум бир шаклни ёдга солувчи кўринишда (Эйфель минораси, автомобиль, фаввора ҳ.к.) шеърлар битади. Унинг шеърлари турлича бўлиб, шоир баъзан белгилар ва суратлардан ҳам фойдаланган:



Г. Аполлинер. Лу учун шеър
пайдо бўлди



Г. Аполлинер. Диез

Аполлинер ўзи яратган фигурали шеърларни каллиграмма деб атайти. Шоир 1918 йили “Каллиграммалар” номли китобини ҳам эълон қилган. Аммо у яратган каллиграммалар назмнинг асл табиатига хос эмасди. Улар шеърятнинг бошқа санъат турлари билан синтезлашуви маҳсули бўлиб, ўзининг каллиграммалари ҳақида сўз юритган Аполлинер: “Бу санъатнинг имкониятлари жуда катта, биз унда рангтасвир ва мусиқанинг синтезини кўришимиз мумкин бўлади”, - деб ёзади.

XX аср бўсағасида санъаткорларнинг олами ўзгача йўсинда ифодалашга интилиши ғоят кучайган эди. Янгича ифода йўсини, аввало, тасвирий санъатда кузатилади. Агар модернизмга қадар тасвирий санъатда натурани реал акс эттириш устуворлик қилган бўлса, модернизмнинг илк йўналишларидаёқ реаллик бутунлай рад этилади. Шунинг билан таркибий тарзда фовизм, кубизм,

футуризм, абстрактизм каби бир қанча йўналишлар юзага келади. Аполлинер шеъриятига рангтасвирдаги ана шу ўзгаришлар, айниқса, кубизм йўналишининг таъсири катта бўлган. Шоир Пабло Пикассо, Жорж Брак ва яна бир қанча кубист рассомлар билан яқиндан дўст эди. Аполлинернинг айтишича, бу даврда рассом ва шоирлар ўзаро ҳамфикр эдилар. А.Салмон, М.Жакобс, Б.Сандрар, Ж. Кокто каби шоирлар доимий равишда кубизмни қўллаб турганлар, ўзлари ҳам бу йўналишнинг ҳақиқий шайдоларидан бўлишган.

Хуллас, икки минг йиллик тарихга эга график шеъриятнинг янги босқичдаги шакли рангтасвирнинг модерн йўналишлари билан ўзаро уйғунликда вужудга келади. Бизнингча, рангтасвир ва шеъриятнинг ўзаро синтези асосида яратилган “Геометрик баҳор” номли асар ҳам график шеърият намунаси сифатида тасвирий санъатнинг ана шу йўналишлари, хусусан, кубизм билан муқояса қилиб ўрганилиши керак.

“Геометрик баҳор” ўн бир қисмдан ташкилланган бўлиб, уларнинг ҳар бири мазмунан нисбий мустақилликка эга. Зеро, қисмларининг ҳар бирида баҳорга хос манзара, ҳолат ё кайфиятнинг тасвирланиши билан шеър бир бутун лирик ҳодисага айланади. Устоз У.Норматов “Геометрик баҳор” ҳақида сўз юритаркан, шундай ёзади: “Ижтимоийликдан ҳоли”, “соф лирика” намуналари ҳам теран инсоний, умумбашарий фалсафий руҳ билан йўғрилган. Бундай руҳ эса анъанавий шеъриятдагидан фарқли ўлароқ, кўп ҳолларда янгича йўлларда намоён этилган... Туркумнинг қолган ўн фасли ҳам шу тариқа турли-туман шакллар-рамзлар симфонияси ва фалсафасидан иборат. Майсанинг игнадай ўткир тили “кўрсатиш чизиғидай фақат олдинга” юради, бинобарин баҳор ҳаракатини тўхтатиб бўлмайди”¹³. Дарҳақиқат, ҳажман йирик бўлган асарда бир-бирининг таъсирида юзага келувчи турли-туман мавзулар, фалсафий мушоҳадага чорловчи фикрларни кўришимиз мумкин. Устоз У.Норматов асарнинг фалсафий-мазмуний жиҳатларига урғу бераркан, бунинг янгича йўлларда намоён бўлишини таъкидлайди. Шу сабабдан ҳам биз асарнинг ўзига хос ифода хусусиятларини ўрганишга жазм этамиз.

Ёзувчи Назар Эшонқул шундай ёзади: “XX аср бошида кубистлар (Пикассо ва бошқалар) турли шакллар орқали инсон руҳиятининг манзараларини акс эттиришга уриниб кўришган эди. Фахриёр эса буни асосий қуроли сўз бўлган шеъриятда синаб кўряпти.”¹⁴ Ҳақиқатан ҳам “Геометрик баҳор” тасвирлаш тамойили жиҳатидан кубизм йўналишига жуда ўхшаб кетади. Маълумки, Уйғониш давридаёқ “поэзия – гапирувчи рангтасвир”, “рангтасвир – соқов поэзия” деб билганлар. Чунки рассомлик асари гунг ҳолича ҳис-туйғуларни ифодаласа, шеърдаги ҳис-туйғуга йўғрилган сўз тасаввуримизда сурат чизади. Яъни, аслида бу икки санъат –

¹³ Норматов У. Тафаккур ёғдуси. Тошкент-2005. 74-75-бетлар.

¹⁴ “Тасаввурга дош берсанг бўлди...” Фахриёр. Геометрик баҳор. Т.: “Маънавият”, 2004 й. 187-бет.

эгизак. Фахриёр шу қардошликни яна ҳам мустаҳкамлашга интилади: турли шаклларни (уларга маълум даражада рассомликка хос унсурлар деб қараса бўлади) сўзга кўмакчи этиб сайлайди. Шакллар СЎЗнинг имконларини тўлатади, сезгиларимизга таъсир этади ва пировардида тасаввуримизда рангин ва ҳассос сурат жонланади:

...улар бир-бирига қовушганида (x)

кўкаради боғ (■).

Баҳор боққа майсанинг тили (A)

билан кирар билдирмай

☞ (илон) нинг оғзида жаннатга

кирган шайтон сингари.

Кубизм йўналишидаги сурат маълум геометрик фигураларни ёдга солиб, мусаввир оламни шу шакллар воситасида англашга уринади. Бу йўналишнинг ифода йўсинлари бениҳоя чексиз, аммо рассомлар учун картинада борлиқнинг реал хусусиятларини акс эттириш чегаралаб қўйилган эди. Шу боис кубистлар тасвиридаги шакл аниқ эстетик предмет сифатида кўрилмайди. Бу билан ташқи кўринишдан олинадиган таъсир аҳамияти йўқолиб, тасвирий ифодада нарсанинг моҳияти асосий ўринни эгаллайди. Ички структура – моҳият эса чексиз, керак бўлса тўрт ўлчамли фазога ҳам сиғмайди. Борлиқнинг таниш манзаралари акс этган сурат тахайюлга ўз рамкаси доирасидаги эркинликни берса, аниқ эстетик предмет сифатида кўрилмайдиган ажабтовур шакллар тасаввур ҳаёлга мутлақ эркинликни тақдим этади. Айни чоқда, тахайюлгина чексизликни изма-из қувиб боришга қодир.



П. Пикассо. Герника. 1937 й.

Фахриёр “чизган” тасвирда ҳам кубизмга хос ана шу жиҳатларни сезиш кийин эмас. Шеърни ўқиркансиз, тасвирни нафақат онгингизда шакллантирасиз, балки бевосита кўзингиз билан ҳаёлингиздаги манзарага таъсир этасиз. Яъни, сўз билан чизилаётган тасвир маълум белги билан параллел келтириларкан, тасаввур этилган манзара ва кўрилаётган белги онгингизда беихтиёр қоришиб кетади. Ўз-ўзидан нореал, кубизмдаги каби геометрик фигураларни эслатувчи тасвир вужудга келади.

Булбуллар● (айлана) сайрар баҳорда,
табиат ҳукми шу,
○ (сайроқ қирралари) ни
эговлаб ташлайди гулнинг чиройи.

Шеърдаги белгиларга муайян бир маънони англатувчи унсур сифатидагина қарамаслик керак. Чунки шеър матнидаги сўзларнинг ўзиёқ муайян бир манзарани яратишга муваффақ бўлмоқда. Бу ўринда фигураларга таассуротга таъсир этувчи восита сифатида қараш ўринлидир. Айни пайтда, ушбу шаклларнинг бадиий образ эканлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. Одатда, образ ҳақида сўз борганда шакл ва мазмун бирлиги, мазмунсиз шакл ва шаклсиз мазмун бўлмаслиги кўп таъкидланади. Бироқ нега шакл бирор аниқ маъно юкини ташимагани ҳолда ҳам сезгиларимизга таъсир қилиши ва муайян ҳислар орқали тасаввур уйғотиши мумкин бўлмас экан?! Ахир, мазмунсиздек кўринган шу шакллар ижодкор англаган моҳиятти ҳисларига йўғириб ифодаляпти-ку. Шеър аввалида келтирилган □ (тўртбурчак) ва ▷ (учбурчак)ларни ёдга олайлик. Уларни ҳар бир ўқувчи турлича талқин этиши мумкин. Лекин белгиларнинг эстетик қиймати ва улар ифодаляётган мазмунни тугал тушунтириб бера оладиган бирор кимса борми? Йўқ, зеро уларнинг бирдан бир вазифаси ҳеч бир аниқ мазмунни англатмаган ҳолда таъсир қилиш бўлиб, бу таъсирдан ҳар ким ҳар хил самара олади. Яъни, бу ўринда аксарият кишилар қалби ва онгида бирдай гавдаланувчи, эстетик ядроси – жавҳарига эга бўлган анъанавий образдан фарқли ўзгача типдаги образга дуч келамиз.

Ҳовуз — ойсираган  (бақа) нинг
□ (тўртбурчак) қуриллаши.

Хўш, бақанинг қуриллаши ва □ (тўртбурчак) шакли ўртасида алоқа борми? Ёки бақанинг “тўртбурчак қуриллаш”и билан ҳовузнинг ўхшаш жиҳати бўлиши мумкинми? Мумкин эмас, албатта. Аммо, сиз бадиий образни ҳис қилган(кўрган)ингиз каби тасаввурда ниманингдир жонланганини инкор эта олмайсиз-ку...

Юқоридаги мисралар таъсирида воқеланувчи мантиқсиз, нореал тасвир шеърни бошдан ўқиб келаятган ўқувчи тасаввурида қийинчиликсиз суратланиши мумкин. Боиси бунга қадар шеърда келтирилган бошқа шаклларга эътибор қилинса, ўзига хос ташбеҳнинг сабаблари кўрингандай бўлади:

Чанг баробарида
шамол ойни
осмондан ҳовузга туширади учириб,

☉ — сув теккан ой
Ўчиб қолар ҳовуз тубида — ■

Олам ойсиз қолган, ҳовуз юзасида жилоланувчи ой (☉) энди йўқ(■)...
Эътибор қилинса, шоир тасаввуридаги ҳовуз ■ (квадрат) шаклида намоён бўлмоқда. Ойнинг сувга тегиши ва “ўчиб” қолиши ҳолатлари (тасаввур қилинса) бу суратларга ўхшаб кетади. Кейинги мисраларда бақанинг қуриллаши жонзотга эмас, балки ■ (тўртбурчак) кўринишидаги ҳовузга хос хусусият сифатида кўрсатилади. Гўё бақа эмас, ойни кўмсамётган тўртбурчак ҳовуз қурилламоқда. Қарангки, аввалига бемаъниликдай туйилган тасвирнинг—да ҳаётий манзарадаги прототиби мавжуд. Эсга олиб кўринг-чи, сиз қоронғу тунда (баъзан кун ёруғида) кўлмак ёки ҳовуз четида қурбақанинг қуриллашига эътибор берганмикансиз? Қуриллаган овоз келади-ю, бақанинг ўзи кўринмайди... Кўриб турганингиздай, шоирнинг тасаввур олами чексиз. Аввалига маълум ўхшашлик асосида келтирилган шакллар умуман мантиқсиз образларни юзага келтирмоқда. Лекин тасаввурга эрк берилса, бу образлар воситасида ҳам эстетик таъсирланиш мумкин бўларкан.

“Геометрик баҳор”ни “кўриш” ва ҳис қилиш ўз-ўзидан содир бўлавермайди. Чунки асардаги тасвир шоир тасаввуридаги олам асосида “чизилиб”, унинг илк таассуроти муайян тасвирни, ўз навбатида, бу тасвир кейинги таассуротни келтириб чиқаради. Шу силсила асосида эстетик завқ яхлитлик касб этиб, тасвир эса тобора абстракклашиб боради. Шу сабаб шеърни англашда шоир тасаввуридаги тасвирнинг кетма-кетлиги ва изчил давомийлиги назардан қочирилмаслиги керак. Агар ўқувчи шеърдаги ана шу тасвирий оқимга туша билса, шоирнинг мантиққа асосланмаган айқаш-уйқаш оламини кўра бошлайди. Балки, ўқувчи бунда ҳеч қандай мазмун топа билмас, аммо у ҳайратлана бошлайди, олаётган таассуротлари эстетик завқ бағишлайди.

“Геометрик баҳор”даги барча шакллар ҳам моҳиятан тенг қийматли эмас. Баъзан белгилар “чизилаётган” тасвирдаги бирор элементнинг кўринувчи сурати сифатидагина келтирилади:

Шамол ҳукм юргизар тунда,

☾ (ой)ни учирган шамол,

юлдузли осмонни,

ойсиз осмонни

пуфлаб шиширар.

■ — (Кавариқ осмон).

☾ (Осмон) (ёлкани)ни кўтарган борлик

тунбўйи ҳовузда сузиб чиқади,

ва етиб олади тонгга амаллаб...

Тун манзараларининг гўзал ва ҳайратга солувчи тасвири туширилган ушбу парчага эътибор қаратайлик. Бунда келтирилган белги ва суратлар ўзига хос эстетик завқ бера олишлиги билан шеърдаги бошқа қисмлардан ажралиб туради. Шамолнинг кучли эсиши, увиллашлари чексиз осмонни пуфлаб шишираётгандай бўлади. Осмон шишади – . Энди унинг шишган шакли вертикал  ҳолатда келтирилади. Бу худди кеманинг елканларига  ўхшаб кетади. Кучли шамол туннинг қора пардаларини елкандай учиради-ю, борлиқ тун бўйи сузиб юради... Ўқувчи гўзал ташбеҳлар(суратлар) воситасида реал ҳаётда кузатган тун манзараларини онгида тикларкан, эндиликда кўраётгани унинг учун анча таъсирли ва ҳайратга солувчи бўлиши табиийдир.

Негадир бу турдаги асарни мутолаа қилган ўқувчиларнинг аксарияти етарлича эстетик таъсир сезмаганини такидлайдилар.

► Унинг учи игнадай ўткир
учбурчакнинг таянч тўғри чизиғи
ортга йўл бермас,
учбурчак
→ (кўрсатиш чизиғи)дай
фақат олдинга юрар.

Ҳақиқатдан ҳам, эътибор қилинса, шеърнинг эмоционал хусусиятлари кўринмаётгандай бўлади. Бу XX аср бошларида вужудга келган янгича эстетик ифода, дунёни узук-юлуқ линиялар, тартибсиз шакллар воситасида кўрсатишга уриниш сабаблари билан боғлиқ бўлса керак. Боиси мазмундан кўра шаклнинг устувор қўйилиши асардаги эмоцияни муайян даражада кучсизлантиради. Кубист рассомлар ҳам ўз ишларида эмоционалликдан қочиб, туйғу ўрнини шакл билан тўлдиришга уринадилар. Улар бу каби тартибсиз тасвир дунёнинг нисбий моҳиятини кўпроқ ифодалай олишини таъкидлайдилар.

Шеър матнида бу каби белгиларнинг келтирилиши ўқувчини шоир тасаввуридаги тасвирга яқинлаштиради. Боиси бу фигуралар сўз воситасида ифодаланмай, уларнинг айнан сурати келтирилмоқда. Ўқувчи онгида белги ёки суратнинг айнан шакли намоён бўлиб, истайдими йўқми у шоир кўрган тартибсиз шакллардаги оламни кўра бошлайди.

Сўқмоқлар четидан юради
⬆ тоққа ўрлаган баҳор,
харсангларни айланиб ўтар.
→  (Зовлардан ўтолмай қолганда баҳор)



сўфитўрғай бўғзида

уни олиб ўтар тоғнинг ортига...

Ушбу парчага эътибор қилинса, ундаги матн табиатни тасвирламай, кўпроқ тавсифлаб ифода этаётганини кўриш мумкин. Яъни манзара ифодасида детализация асосида чизилган тасвир мавжуд эмас. Аммо матн билан параллел равишда келтирилган шакллар тасаввур этилаётган манзара кўринишини тўлдиради. Матннинг ўзи бир мунча мавҳум таассурот уйғотса, геометрик шакллар баҳорнинг зовлардан қандай ўта олмаслигини изоҳлаб беради. Ўз-ўзидан шакллар билан қоришган таассурот ҳам матн уйғотган тасвирдан сезиларли фарқ қилади.

Санъатда эстетик нигоҳ (эстетическое видение) деган тушунча мавжуд. Шундай одамлар борки, улар оддий “кўз” илғамаган нарсаларни “кўради”. Бу хусусият, кўпроқ, мусаввирлар ёки шу соҳани тушунадиган, рангларни ҳис қила оладиган инсонларда мавжуд. Эстетик нигоҳи ўткир одамлар табиатдаги ранглар уйғунлигини ҳам, шаклларнинг бошқалар кўзидан пинҳон мазмунини ҳам ҳис қила оладилар. Бундай одамларда таассурот олиш ва тасаввур қилиш хусусиятлари ҳам ўзгаларга ўхшамаган тарзда кечади. Инсонга хос шу жиҳатдан келиб чиққан ҳолда Фахриёрнинг “Геометрик баҳор” шеъри барча ўқувчиларни таъсирлантиришга қодир дейишдан йироқмиз. Аммо биз истаймизми, йўқми олам ҳақидаги асосий информацияни кўз воситасида қабул қиламиз. Шу жумладан, эстетик таъсирланишимизда ҳам нигоҳ энг муҳим омил саналади. Шу сабаб тасвирий санъат, кинематография, фотография каби санъатлар бизнинг эстетик озиқланишимизда асосий соҳалардан ҳисобланади. Шеъриятнинг бу санъатлар билан ўзаро синтезга киришиши эса, албатта, унинг ифода имконлари ва таъсир кучини оширади. Шоир шу эҳтиёж билан шеър шакли устида изланишлар қилади. У манзарани худди мусаввирлардай чизишга, воқеликни кино эпизодларидай ҳаракатдаги тасвирда жонлантиришга уринади. Шоир ўз тасаввуридаги олам тасвирига мос ифода усулини излайди ва ўзича топади. Тасаввуридаги ўзини чексиз ҳайратлантирган оламни тасвирлашга анъанавий йўл ожиз, шу боис ўқувчига “кўрсатиб” таъсир ўтказишга интилади, уни тасаввуридаги пала-партиш, сирли ва ўзига хос дунёга йўналтиради.

ҲОЗИРГИ ШЕЪРИЯТНИНГ ТАСВИРИЙ ИМКОНИАТЛАРИ

Одатда ифодавийлик ва тасвирийлик санъат турларини фарқловчи хусусиятлар сифатида тилга олинади. Яъни тасвирий санъат турларида (рангтасвир, архитектура, ҳайкалтарошлик) бадий образ яратишда тасвир етакчилиқ қилса, ифодавий санъат турларида воқеликни тасвирлашдан кўра инсоннинг ана шу воқеликдан олган таассуротлари ифодаси биринчи планга

чиқади. Бу жихатдан бадиий адабиёт тасвирлаш ва ифодалаш имкониятига бирдек эга экани билан бошқа санъат турларидан ажралиб туради.

Махсус адабиётларда но plastik образ яратиш лириканинг специфик хусусияти экани айтилади. Яъни лирикада эпик турга мансуб асарлардаги каби тасвирийлик эмас, ифодавийлик кучлироқ. Бу хусусияти билан у муסיқага яқин туради. Аммо айна хусусият ундаги тасвирийлик имкониятларини чегараламайди. Тасвирийлик асосида образ яратишга интилиш, албатта, лириканинг инсон ҳис-кечинмаларини ифодалаш мақсадига хизмат қилади. Ҳозирги замон шеърини лирикага кўриш орқали идрок этиладиган, тасвирий санъатга хос усулларни ҳам олиб кирди. Бу жихатдан шоир Хуршид Даврон шеърлари эътиборимизни тортади.

Х.Даврон табиатни рассомлардай ўзига хос тарзда кўра олади. У худди рассом каби кўрганини ўзи ҳис қилганидай тасвирлашга қодир ижодкор. Фикримизнинг далили сифатида шоир қаламига мансуб бир шеърни тўлалигича келтирамиз:

Булутлар юзади...
Ой боқар ҳайрон...

Булутлар оловда ёнган даланинг
Ўртасида турган қадим қалъанинг
Деворлари каби куюк ва вайрон.

Деворларни олиб кетмоқда шамол,
Ой – қалъа устида силкинган рўмол.
Ой – оловларда ёнган, лекин манфур ёв
Ололмаган қалъа устида ялов...

Одатда табиат, воқелик тасвири лирик асарда метафорик, рамзий характерга эга бўлади. Масалан, А.Ориповнинг “Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси”, Шавкат Раҳмоннинг “Тунги манзара” шеърларида табиат тасвири лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларини ифодаловчи тасвир сифатида намоён бўлади, тасвирийлик ифоданинг узвий бир қисми бўлиб келади. Бунда тасвирланаётган нарсa муаллифнинг изоҳларисиз ҳам рамз вазифасини ўтайди. Х.Давроннинг юқоридаги шеърида эса бошқачароқ ҳолатга дуч келамиз. Шеърни ўқигач, кўз олдингизда ойдин кеча, булутлар намоён бўлади. Аввалига тасвир реал ҳаётдаги каби жонланади (Булутлар юзади... Ой боқар ҳайрон..., оловда ёнган дала ўртасида турган қадим қалъа). Аста-секин тасвир лирик қаҳрамон кечинмаларига уйғунлаша боради. Ўқувчи манзарани шоир тасвиридаги образлар (қалъа, девор, дала, рўмол, олов, ёв, ялов) кўриниши билан уйғун ҳолда кўраркан, энди у булутларни шоир тасаввур этганидай ҳис эта бошлайди. Яъни ўқувчи, аввало, реал манзарадаги булутни кўз олдида келтиради. Сўнг эса деворлари куюк ва вайрон қалъа тасвирини онгида реал булутлар тасвири билан қориштиради. Ўқувчи кўз олдида реал манзарадан биров фарқланувчи, кўпроқ завқлантирувчи,

хайратга солувчи тасвир пайдо бўлади. Эътибор қилсангиз, шоир келтирган образлар реал манзара таъсирида юзага келмоқда. Манзара қаршисидаги санъаткор онгида лаҳзалик таассурот(образ)нинг уйғониши ва айна таассуротнинг ўзини ифодалаш XIX аср охири - XX аср бошларида аввал тасвирий санъатда, кейинроқ бошқа санъат турларида урф бўлган импрессионизм йўналишини эслатади.

А.Орипов ва Ш.Раҳмоннинг юқорида тилга олинган шеърларида тасвир бир пайтнинг ўзида лирик қаҳрамон ҳис-кечинмаларининг ифодаси, рамзий кўринишидир. Х.Даврон шеърларида эса тасвирдаги образ ва ифодадаги образлар аввалига алоҳида, кейин эса уйғун ҳолда берилади. Бошқача айтганда, А.Орипов ва Ш.Раҳмон шеърларида тасвир лирик қаҳрамон кўзи билан кўрилган табиат тасвири бўлса, Х.Даврон шеърларида кўриб-кузатилган воқелик тасвирини борица бериш билан бирга, ундан олинган таассуротлар, ҳис-кечинмалар ифодаланади. Х.Давронда тасвир рамзга айланмай туриб эстетик қиммат касб этади, ўқувчида худди кўриб тургандек таассурот уйғотади ва бу таассурот тасвирий санъат асарини томоша қилганда туғиладиган кечинмалардан кам бўлмайди.

Ижодкорнинг лирикада бундай тасвир усулидан фойдаланиши тасодифий эмас. Бунда, энг аввало, воқеликни кўриш орқали эстетик идрок этиш қобилияти талаб қилинади. Шоир ўз ҳис-туйғуларини ифода этаркан, бу ифода ижодкорнинг эстетик қобилиятлари билан ҳамоҳанг тарзда кечади. Дейлик, шоирда мусиқани ҳис қилиш(музыкальный слух) қобилияти кучли. Бу ўз-ўзидан унинг шеърларидаги мусиқийликни таъминлайди. Мусаввирларда ва бу соҳани тушунадиган, ранглари ҳис қила оладиган инсонларда эстетик кўриш (эстетическое видение) оддий одамларга қараганда бир неча бор устунроқ бўлади. Улар оддий кўз илғамаган нарсаларни “кўради”. Бундай одамлар табиатдаги ранглар уйғунлигини ҳис қиладилар. Ундаги табиий шакллари бирор нарсага ўхшата оладилар. Осмондаги булутларни кемаларга, тоғу тошларни турли ҳайвонларга ўхшата олиш улардаги “кўриш”нинг ўзиёқ образлиликда кечишидан далолат беради.

Шоир Хуршид Даврон ёшлигида тасвирий санъат билан жиддий шуғулланган. Бу борада анчагина қобилиятли бўлган ижодкор кейинчалик ҳам ушбу санъат билан яқинликни йўқотмади. Яъни, уни нафақат истеъдодли шоир, балки тасвирий санъат тарихи, назариясидан яхшигина хабардор бўлган мусаввир сифатида ҳам таниш мумкин. Алишер Мирзаев ва Шухрат Абдурашидов каби рассомлар билан бир қанча муддат ижодий мулоқотда бўлган Х.Даврон шоир сифатидаги ижодий жараёнда ҳам тасвирий санъат билан яқинликни ҳис этади. Шу сабабдан унинг шеърларидаги мусаввирона нигоҳни пайқаш қийин эмас. Х.Даврон шеърлари худди суратдай, шоирнинг ўзи эса мусаввирдай гўё:

Эриб кетар хира туманлар,
капалакдек уйғонар ялпиз.
Осмон дарё бўлиб туюлар,
ўтлар узра чопқиллайди кўз.

У яратган образларнинг аксарияти визуаллик хусусиятига эга бўлиб, шеърларида тасвирийлик устуворлик қилади. Ижодкор табиатнинг маълум бир манзарасини тасвирлар(чизар) экан, бу реал манзаранинг айнан нусхаси бўлмайди. Манзара шоир ёки рассом қалб қўрида қайта “қўрилади”, ишлов берилади. Тасвир таъсирдор образлар билан бойитилар экан, уни “қўраётган” ўқувчи худди рассом чизган сурат қаршисидаги завқни туя бошлайди:

Ховузда чайганча кумуш сочларин,
Куш инида эримай ётган қордек
Оқариб порлайди дарахт узра ой.

Кейин дарахтлардан оқиб тушар у
Жилдирай бошлайди сўқмоқлар бўйлаб,
Қоронғи жарларга қулаб тушганча...

Х.Даврон ижодида фақат рангтасвирга хос хусусиятларнинг акс этишини кўриб қолмай, балки бу санъат тарихи, унинг намоёндалари, тасвирий санъат моҳиятига бағишлаб ёзилган шеърларни ҳам жуда кўп учратишимиз мумкин. Бундай шеърлар сирасига “Беҳзод”, “Мусаввир бўлмоқ эрсанг”, “Мусаввир усатахонаси”, “Мусаввир”, “Абулҳай сўзи” каби асарларни келтириш мумкин. Айнан шу шеърлар шоирнинг бу санъат борасида ҳақиқий билимдон эканлигини кўрсатади. Шоир етук мусаввирлардай рангни ҳис этади, унинг асл моҳиятини англай олади. Х.Даврон “Мусаввир бўлмоқ эрсанг” шеърида шундай ёзади:

Мусаввир бўлмоқ эрсанг,
Тилингни суғуриб ол
Ва ярадан тўкилган
Қон рангига қулоқ сол.

Рангтасвирнинг асл моҳиятига олиб борувчи бу сўзлар мусаввир-шоир тилидангина айтилиши мумкин. Х.Давроннинг рангтасвир билан боғлиқ шеърларидаги эътиборли жиҳат ҳам шунда. Ижодкор шу мавзудаги деярли барча шеърларида рангтасвирнинг хос хусусиятларини теран мушоҳада этади:

Ранг таниш – ҳаётни англамоқ, бўтам,
Ранг таниш – қўрқувдан бўлмоқдир озод.

Шоир учун чин рассомларгагина хос туйғулар, кечинмалар (“Санъат”, “Чюрленис”, “Биз шундай яшаймиз”) ҳам ёт эмас. Х.Даврон рассом ижодий жараёни ва илҳомланган санъаткор кечинмаларини мусаввируна ҳис эта олади. Бу эса унинг шеърларида ҳам ўз аксини топган:

Деразада муздан қатқалоқ,
Рассом йиғлар, кўзлари хира.
Уни қийнар олис хотира –
Мўйқаламда яшаган титроқ.

Х.Даврон шеъриятида тасвирийлик фақатгина рангтасвир билан уйғунликда содир бўлмайди. Унинг ижодида кино санъати хусусиятларини ўзида экс эттирувчи асарларини ҳам кўплаб учратишимиз мумкин.

Кино, албатта, инсониятнинг буюк кашфиёти. Бу санъатда бир неча санъат турларининг синтезлашув ҳолатини кузатиш мумкин. Кинематография оламни эстетик кўрсатувчи, у ҳақда информацияларни бошқа тур санъатлардан кўра бир қадар кўпроқ етказиши билан инсониятнинг чин эҳтиёжидаги санъат бўлиб қолмоқда. Ҳозирда кино кўрмайдиган, унга қизиқмайдиган одамларни топиш мушкул. Кино аллақачон инсонлар ҳаётининг бир бўлагига айланиб улгурган. Х.Даврон кинонинг ана шу аҳамиятга молик ифода усулларида фойдалана оладиган ижодкор. У объектни лаҳзалик, қотиб турган ҳолатинигина эмас, балки бир қанча муддат давомида, кетма-кетликда содир бўлувчи воқеа(кичик эпизод)ларни ҳам “тасвирга туширади”. Бундай шеърлар сирасига “Рўмол ўраб кўчага чиқди...”, “Жавзо туни...”, “Қуш ўғриси”, “Осмонда булут йўқ...”, “Эшик очилади...” каби шеърларни келтиришимиз мумкин:

Эшик очилади,
Дайди ит каби
Орқага чекинар нимқоронғулик...
Бир эркак чиқади кўчага эснаб,
Гўдак йиғисини яширар эшик.

Эркак қора рангли ёмғирпўшининг
Ёзилган ёқасин кўтариб олар,
Эриниб излайди папиросини,
Шошмасдан тутатар, ўйланиб қолар.

Кейин деразага қарайди сўлгин,
Оҳиста бош силкиб қўяди унсиз.
Бир аёл ойнадан силкитади қўл
Ва эркакни олиб кетади кундуз.

Шеърда оддий ишчининг бир кунлик юмушларига отланиш пайти тасвирланган. Кичик бир эпизодик тасвирда эркакнинг дардлари, бир зайлда давом этувчи кунларнинг азоби ва шунга маҳкум бўлган инсон тақдири ўзига хос тарзда ифодаланади. Шеър тўлалигича тасвир(ҳаракатдаги тасвир) асосида ёзилиб, унинг эстетик таъсири ҳам ана шу кинематографик лавҳага сингдирилган. Бунда шоир ҳеч қандай изох ва тавсифларсиз бир неча

сониялик эпизодни келтиради. У айтмоқчи бўлган фикрларнинг бари ўқувчи кўз олдида жонланаётган ана шу тасвир воситасида етказилади.

Тасвирий санъатнинг вужудга келиши ва ривожланиши инсониятнинг кўриш асосида оладиган эстетик завқи қийматини ошириб келган. Ҳозирги ривожланган даврда одамларнинг информация олувчи асосий воситаси телевидение бўлиб турибди. Телевидение ва кино санъатининг ютуқлари эса инсондаги “кўриш”нинг аҳамияти янада ортишига сабаб бўлган. Кейинги давр ўқувчиси кўпроқ кўриш асосида эстетик завқ олишга мойил бўлиб қолган экан, бу, албатта, бошқа санъат турларига, шу жумладан, бадиий адабиётга ҳам таъсир этмай қолмади. Х.Даврон ана шу эҳтиёжни теран ҳис қилган ижодкордир. Алоҳида ажралиб турувчи қобилияти эса унинг шеъриятидаги тасвирийлик жозибасини таъминлайди. Бу эса, энг аввало, санъат турларининг ҳозирги тараққиёти қўяётган талабдан келиб чиқса, иккинчи томондан, санъаткор оламида шоир ва мусаввир қалбининг муштарақликда яшаши сабаблидир.

РАНГТАСВИРНИНГ МОДЕРН ОҚИМЛАРИ ВА МОДЕРН ШЕЪРИЯТ

Ўзбек адабиётшунослигида қизгин мунозараларга сабаб бўлган модернизм масаласида ҳануз якуний ҳулосага келинган эмас. Сираси, бу борадаги қарашлар хилма-хиллиги, асосан, унинг миллий адабиётимиз намуналарида бор ё йўқлиги масаласи билан чекланади. Мутахассисларнинг аксарият чиқишларида модернизмни ўзбек менталитетига ёт ҳодиса сифатида талқин этиш ёки, аксинча, уни тасдиқлаш ва шакл хусусиятларига маҳлиёлик устувор экани кузатилади. Аслида, ўзбек модернизми ҳам, худди Ғарбдаги каби, ўзининг ижтимоий-руҳий асосларига эга эстетик ҳодиса бўлиб, унинг ортида 80-йиллар охири 90-йиллар аввалида минтақамизда содир бўлган ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар, “ўтиш даври”нинг кайфияти яширинган эди. Яъни объектив ҳодиса сифатида, бизнинг унга салбий ё ижобий муносабатда бўлишимиздан қатъи назар, модернизм маданий ҳаётимизда мавжуд бўлди ва сезиларли из қолдирди.

Ғарб бадиий-эстетик тафаккурида ўтган асрнинг 70-80-йилларига қадар устуворлик қилган бу йўналиш биринчи жаҳон урушига қадар, иккала жаҳон уруш оралиғида, урушдан кейинги даврларда ўз ифода тамойилларини доимо янгилаб борган. Албатта, Ғарбда ҳукм сураётган кайфият бу улкан ҳудуддаги миллатларнинг барчасига бирдай тааллуқли бўлса-да, ҳар бир миллат модернизмни ўз менталитети, ижтимоий-маданий ҳаётига мос равишда қабул қилади. Шу маънода модернизм таркибида кўплаб оқимларнинг вужудга келишига сабаб сифатида даврий ўзгаришлар билан бир қаторда, ҳудудий бўлинишларни ҳам кўрсатиш мумкин. Мазкур даврда биргина тасвирий санъатнинг ўзида йигирмадан ортиқ йўналишлар оммалашган. Булар сирасида фовизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм, дадаизм, футуризм, экспрессионизм, поп-арт, оп-арт каби йўналишларни кўрсатиш мумкин.

Биз бежиз тасвирий санъатдаги модерн оқимлар ҳақида сўз очмаяпмиз. Зеро, модернизмга хос ифода тамойиллари энг аввал визуал санъатлар, хусусан, рангтасвир, ҳайкалтарошлик, меморчилик каби турларда акс эта бошлади. Умуман, бу йўналишнинг ривожда ва турли оқимларининг юзага келишида тасвирий санъатнинг ўрни бекиёс. Шу сабабдан ўзбек модерн адабиёти намуналарини тасвирий санъатда кечган силсилалар билан таққослаб ўрганиш, биринчидан, адабиётшуносликдаги баҳсли масалаларга қисман бўлса-да ечим топишга, иккинчидан, бу йўналишнинг ўзига хос жиҳатларини теранроқ тушунишга, ҳис этишга кўмак беради.

Ўзбек модерн шеъриятининг танқидчиси ўлароқ танилган шоир Баҳром Рўзимуҳаммад “Чўлпон – тонг юлдузи демак” номли китобида санъатларнинг ўзаро алоқада талқин қилиниши, ҳис этилиши ҳозирги замон модерн шеъриятини тушунишда асосий калит эканини айтиб ўтади¹⁵. Худди шу гап, албатта, унинг поэтик ижодига ҳам тааллуқлидир. Б.Рўзимуҳаммад шеърияти визуал образлиликнинг устуворлиги, ҳис-кечинмаларнинг сирли ва абстракт тасвир орқали совуққина (гўё ҳиссиз) ифодаланиши билан ажралиб туради:

*Тонг ўрнига нимадир отибди
бир эмас жуда кўп кундузлар жимирлар
тўртбурчак учбурчак кундуз ва кундузчалар
баъзиси ним пушти баъзиси жигарранг
баъзиси тундек қоп-қора
рангсиз баъзиси...*

Классик ренесанс санъатининг реалликка монанд ифода тамойилларидан чекинган импрессионизм йўналиши модернизмнинг илк оқими фовизм учун катта замин яратиб беради. Фовизм оқими вакиллари импрессионизмдаги ранглар ўйноқилиги, улардаги ўзаро уйғунликни сақлаб қолсалар-да, тасвирлаш тамойилларига катта ўзгартиришлар киритдилар. Фовистлар, жумладан, тасвирга турли геометрик шакллар, синиқ чизиклар ва тўқ рангларни олиб кирдилар. Баҳром Рўзимуҳаммаднинг “Тонг ўрнига нимадир отибди” мисраси билан бошланувчи шеъридан олинган юқоридаги парча фовизмга хос ифода хусусиятларини ёдга солади. Шоир анъанавий пейзаж тасвирларидан умуман фарқ қилувчи манзарани чизиб, табиатни турли шаклларда, ўзига хос рангларда ифодалашга уринади. Албатта, табиат ўз ҳолича ҳам жуда гўзал, аммо унинг инсон кўзларидан яширин баъзи гўзалликлари ҳам борки, буни санъаткоргина бошқаларга кўрсата олади:

*Дераза пардаси яшилланмоқда
ойнадан тушмоқда ям-яшил шафақ
қаранг истеъфога чиқибди бугун
қуёшда қизил ранг чарчаб ниҳоят
яшил қуёш кўтарилар энди уфқдан...*

¹⁵ Б. Рўзимуҳаммад. Чўлпон -тонг юлдузи демак. Т.: Ўқитувчи, 1997. 69-б.

Шоирнинг 1989 йилда ёзилган “Дераза пардаси яшилланмоқда” мисраси билан бошланувчи шеъри ҳам тасвирлаш принципларига кўра юқоридаги шеърга яқин туради. Аммо бунда тасвир геометрик шакллардан холи. Шеърни ўқиркансиз, кўпроқ муайян кайфиятни, рухий тарангликни ҳис эта бошлайсиз. Асарда заҳархандалик ва киноя рангларнинг ўрин алмашиши, умуман, табиат қонуниятларининг бузилиши асосида ифодаланмоқда.

Бу йўсин тасвир эса модернизмнинг дастлабки оқимларидан бўлмиш экспрессионизмнинг ифода тамойилларига яқин туради. Экспрессионист мусаввирлар тасвирдаги предмет шаклини бузишга, рангларнинг ноодатий гармонияси асосида реал композицияни тўзғитишга уринганлар. Бу оқим Европада ўтган аср аввалидаги кучли абсурд кайфиятининг меваси ўларок юзага келди. Мавжуд буржуа асосларга қарши кайфият, эндигина шаклланиб келаётган социал муносабатлар, башарият ҳаётидаги мувозанатни издан чиқарган инқилоблар ва жаҳон урушлари одамларда бутун ижтимоийликдан қониқмасликни, эртанги кунга бўлган ишончсизликни келтириб чиқаради. Шу боис ҳам экспрессионист мусаввир чизган тасвир реал кўринишдан ҳар қанча фарқ қилмасин, унда санъаткорнинг рухий ҳолати акс этган. У ўз асарида ўткир, совуқ ва золимона ифода излаб, ноуйғун ранглар воситасида инсон туйғуларини парчалашга уринган. Хусусан, мазкур оқимнинг ёрқин намояндалари бўлмиш Ван Гог, Эдвард Мунк, Франс Марк асарларига эътибор қиладиган бўлсак, аввало, тасвирда асабий, таранг кечинмаларни ҳис қила бошлаймиз. Экспрессионизмни бошқа оқимлардан ажратиб турувчи энг муҳим жиҳат, бу унда кучли эмоциянинг ифода этилишидир:

*Дош бермади кўз гавҳари
бу тусга
ям-яшил эди чунки
қип-қизилдан қуюқроқ эди
ип эшолмасди қоп-қора ҳатто
тўқроқ эди сап-сарикдан ҳам*

Баҳром Рўзимуҳаммаднинг юқоридаги шеърларига ҳам муайян тушқун кайфиятнинг объектга кўчиши сифатида қараш ўринли бўлади. Зеро 90-йиллар адабий авлодини бирлаштирувчи асосий омил ҳам “ўтиш даври” кайфияти эди. Аслида, 80-йиллардаёқ мафкура босимининг бир мунча сусайиши маданий ҳаётдаги жиддий ўзгаришларга туртки бўлиб, ижодкор кўнглидаги СЎЗни (турли йўллар билан бўлса-да) ифодалаш имкониятига эриша бошлайди. Бу даврга келиб қарийб бир аср давомида одамлар ҳаёти, бутун фикр-хаёлини банд этиб, эътиқод даражасига етган коммунистик мафкуранинг асл қиёфаси очила ва улкан “империя” емирила бошлаган шароит ўзига хос кайфиятдаги ижодкорларни шакллантириб бораётган эди. Худди шундай, узоқ йиллар кутилган, кўплаб қурбонлар эвазига эришилган мустақилликнинг илк даврлари ҳам жамият аҳлида кутилган натижаларни бермаётгандай таассурот уйғота бошлайди. Чунки бир тузумдан иккинчи бир

тузумга ўтиш халқимизнинг иқтисодий-сиёсий-маданий ҳаётида жиддий қийинчиликлар билан амалга ошгани ҳеч кимга сир эмас. Шу маънода 90-йиллар адабий жараёнида билибми ё билмай модернизм байроғи остида бирлашган ижодкорлар авлодини бир хил тушкун кайфият умумлаштириб турарди. Кези келганда таъкидлаб ўтиш жоизки, ҳозирда бу сўз усталарининг кўпчилиги сушт ижод қилмоқда ёки умуман ёзмай қўйган. Ўзаётганлари ҳам ўз услуби, мақсад ва ғояларини ўзгартирган. Чунки 90-йиллар шароитида бу ижодкорларни “қайнатган” кайфият, аллақачон, сўниб улгурган.

Умуман, модернизмни мумтоз адабиёт намуналари ва бошқа давр санъати манбаларида ҳам учратиш мумкинлигини кўплаб олимларимиз ҳамон тасдиқлаб келадилар. Албатта, адабиётшуносликда янги ҳодисага нисбатан қарашларнинг турлича бўлиши табиий. Бизнингча, **маълум йўналишнинг муайян даврга хослиги масаласи унга тегишли хусусиятларнинг учраб туриши билан эмас, балки бутун бир ижтимоий гуруҳнинг шу йўналишга хос кайфиятда эканлиги билан белгиланиши керак.** Шу боис ўзбек модернизми ҳақида сўз бораркан, турли шаклий воситаларга таяниб фикр юритиш, асло, ярамайди.

Инсон қалби билан ҳис қилади, аммо қалб воситасида мушоҳада юритиш ҳам мумкин. Ўтган асрнинг йигирманчи йилларига келиб майдонга чиққан **сюрреализм** ижодий жараёнда ҳам шунга ўхшаш ҳодисалар рўй беришини тасдиқлайди. Машҳур француз шоири Андре Бретон туш механикасини ўрганишга уринади. Унинг қарашлари туш ва реаллик ўртасидаги чегарани бузиш, англанадиган ва англанмайдиган ҳодисотларни ўзаро қориштиришга бўлган ҳаракатдан иборат эди. Бадиий адабиёт ва тасвирий санъатда бир вақтнинг ўзида оммалаша бошлаган сюрреализм француз файласуфи Анри Бергсон (1859-1941) қарашларига таянади. Бергсон онг ўз имконияти билан оламни тўла тушунишга қобил эмаслигини, инсон фақатгина интуиция билан ҳақиқатни топиши мумкинлиги таъкидлайди¹⁶. Шу ақидадан тўртки олиб шоир Андре Бретон, мусаввирлардан Макс Эрист, Ив Танги, Макс Мориз каби ижодкорлар сюрреализмнинг илк намояндалари сифатида фаолият олиб бордилар. Улар ўз асарларида онг билан бошқарилмайдиган ижодий жараёни акс эттиришга ҳаракат қиладилар. Баҳром Рўзимуҳаммад шеърлятида ҳам сюрреализмга хос унсурларни пайқаш у қадар мушкул эмас:

*Осмон
қорачиги суғуриб олинган
кўз каби
Бойўғли увиллар эди
Ўвиллаб қолган богда*

¹⁶ Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Мн.: Харвест, 1999. Б. 28.

*Соялар
ҳеч ким таклиф қилмаса-да
рақсга тушарди...*

Умуман, санъатдаги ижодий жараёни тушга қиёслаш мумкин. Чунки туш ҳам мия фаолияти маҳсули ва, айтиш мумкин, онг билан бошқарилмайдиган воқелик саналади. Худди шунга ўхшаш ижодий жараён ҳам тўлалигича онг назоратида эмас. Ҳозирги замон санъатшунослигининг илғор методи постструктурализмнинг бадиий асар таҳлилида психологиядаги онгсизлик назариясига таянишининг сабаблари ҳам шунда.

Сюрреализм вакиллари ўз йўналишларини туш воситасида тушунтиришга ҳаракат қиладилар. Бу ҳақда фикр юритаркан, Андре Бретон: "...туш ўзи содир бўлаётган ҳудудларда узлуксизликка эга ва унда ички бир тартибнинг излари бўлади"¹⁷, - деб ёзган. З.Фрейд, К.Юнг каби машҳур психолог-файласуфларнинг туш борасидаги тадқиқотларига таянган сюрреалистлар ўз асарларини "олий реаллик" деб атайдилар. Уларнинг айтишича, чинакам реаллик нарса ва ҳодисаларнинг моҳиятида. Бу реаликни эса онг ости "механизм"лари билангина кўриш мумкин.

Баҳром Рўзимуҳаммад бир шеърда тушга шундай ўзига хос таъриф беради:

*Туш бозори бор девор қавагида
туш сотиб олмоқ мумкин кўришпалакдан
фақат сичқон иштирок этадиган тушларни
тушни кўрмоқ учун кўз ҳам шарт эмас
қора қонига бўялади ой
ойни ютиб
юборар осмон...*

Рус санъатшуноси Ю.Ричкова сюрреалист шоир Андре Бретон ижодига тўхталаркан: "Сюрреализм даври шоирлари ўз ижод намуналарида ҳаёлдаги пароканда фикр ва таассуротлар оқимини ифодалашга уринганлар. Шу боис уларнинг шеърлари кўп, чуқур маъноли эса-да, тартибсиз сўзлардан таркиб топади"¹⁸, - деб ёзади. Андре Бретоннинг "Магнит майдони" (1920) ва "Йўқотилган қадамлар" (1924)¹⁹ шеърини тўпламларига кирган асарлар ифода хусусиятларига кўра юқоридаги шеърларга жуда яқин туради.

Мутахассислар модернизм оқимлари ичида сюрреализмни доим дадаизм билан ёнма-ён ўрганиб келганлар. Улар бу икки оқимга эгизак ҳодисалар сифатида қараб, бири иккинчисининг ифодасида акс этишини

¹⁷ Андре Бретон. Сюрреализм манифести // Жаҳон адабиёти. – 2000. – №5. Б.165.

¹⁸ Ричкова Ю.В. Энциклопедия модернизма. – М.: ЭКСМО, 2002. Б. 155.

¹⁹ <http://www.stihi.ru/2007/09/11/2249>

таъкидлайдилар. Дадаизм ва сюрреализм алоқаларини муштарак боғлаб турувчи яна бир жиҳат, иккисининг ҳам бадиий адабиётда, хусусан, шеърятда кенг урф бўлганлигидир.

Дадаизм биринчи жаҳон уруши арафасида Европа нигилизми меваси ўлароқ дунёга кела бошлади. Бу йўналиш вакиллари нафақат ўзигача бўлган даврларни, балки ўзларини ва кейингиларни ҳам инкор қиладилар. Жаҳон урушининг таҳликаси, ўта таранг ижтимоий муносабатлар ва кучли абсурд кайфияти ижодкорни “Энди ҳеч нарса йўқ, ҳеч нарса ва ҳеч нарса”²⁰ дейишига мажбур қилади. Санъаткор маънисиз жаҳон урушига қарама-қарши қилиб ўзининг бемаъни асарини қўя бошлайди. Бу йўналиш вакиллари ўз ижодларида, ҳатто, композициянинг энг элементар қонуниятларини ҳам бузадилар. Улар муайян сюжет ва ассоциатив боғлиқликдан кўз юмишга уринадилар. Аммо инсон ҳар қанча уринмасин, унинг фикрлаш тарзи (хоҳ онг бошқарувида ва хоҳ онг ихтиёрисиз) муайян бир тартибот асосига қурилади:

*Ниначи шаклида учиб келаётган
бу жажжжигина вертолёт
жо бўлади ерга қўнганда
гугурт қутисига оҳистагина*

*айни пайтда вертолёт шовқинни
осмонни эгаллаб олади бутунлай
қумурсқа қулоғи кар бўлди ҳатто*

*айни пайтда тортишиш кучи боис
ўз ўқидан чиқиб кетди ер шари
чиқиб кетди қуёш системасидан...*

Баҳром Рўзимуҳаммаднинг “Вертолёт” номли шеъри баъзи жиҳатлари билан дадаистлар ижодига яқин туради. Шеърдаги образларнинг яралишида муайян ассоциатив боғлиқлик бўлса-да, асарда улар ўзаро боғланмайди. Яъни шеърда структурал изчиллик мавжуд эмас. Аммо хулоса чиқаришга шошмаган маъкул. Шоирнинг худди шундай мантиқсиз туюлган шеъри ҳам инсондаги муайян кайфиятнинг акси сифатида қимматга эга бўла олади.

Дадаизм йўналиши мусаввирлари ўз картиналарида “бемаъниликни”, худди шундай бемаънилик билан ифода этганлар. Яъни уларнинг асарларида фотосурат қийқимлари, газета бўлаклари, майдай-чуйда латталар, тугмалар, хуллас, ҳар нарсани учратиш мумкин эди. Шоирлари эса ҳеч қандай маъно англатмайдиган ёки ўзаро қовушмайдиган сўзлар воситасида шеър битган.

Модернизмнинг яна бир катта йўналиши сифатида абстракционизмни кўрсатиш мумкин. Бу йўналиш ўзида модернизм оқимларига хос барча хусусиятларини жамлай олади. Мутахассислар бу оқимни “предметсиз

²⁰ Рычкова Ю.В. Энциклопедия модернизма. – М.: ЭКСМО, 2002. Б. 150.

тасвир” деб ҳам аташади. Ҳақиқатдан ҳам бу йўналишга хос суратларда ҳеч қандай “предмет” бўлмаслиги мумкин. Унинг намояндалари мавжуд фотография оламни реал кўрсатишга тўла қодир, аммо унинг моҳиятини абстракт шаклдагина ифодалаш мумкин деб билганлар. Абстракционизмнинг бошқа оқимлардан фарқи унда лиризмнинг мавжудлиги эди. Мусаввир картинада эркин, сузувчан шакллар тўлқинини тебранма ранглар воситасида ифодалашга уринган.

*Ёмғирда ивиган
ўрик гулини
хўроз қичқиригига ўраб ушладим*

*гир атрофда шафақ
қуёшдан нур эмас
қон томаётгандек*

Шоир Баҳром Рўзимуҳаммаднинг бу шеъри деталлаштирилмагани боис ҳам абстракт ҳодисадир. Яъни шеърни ўқиркансиз, табиатнинг гўзал манзараси гавдалана бошлайди, лекин айнан нима? Ўқувчи деталлар воситасида умумийликни эмас, балки умумий тасвир асосида деталларни пайқаш мумкин бўлди. Ўрик гули баҳордан, хўроз қичқириги тонгдан, қуёш ёмғирнинг тинганидан ва осмон ўта мусаффо эканлигидан, оппоқ парлар эса қуёш тафтидан далолатдир...

Абстракционизм ижодкорнинг лирик, аммо пароканда ва бошқарувсиз қалб тўлқинларини акс эттириб, субъектни тушкун ва ёлғиз тасвирлайди:

*Рассом ўйлаб топган
бу қора ранг қоп-қораки
унга чизсанг тун кўринади
Бемалол чизаверинг қора мушукни
айниқса думини
қилларини...*

Шеърни ўқиркансиз беихтиёр машҳур рус мусаввири Казимир Малевичнинг абстракционизм йўналишидаги “Қора квадрат” картинаси ёдга тушади. Шоир ҳам худди мусаввир каби деталларсиз, фақат қора рангнинг аҳамиятини кўрсатишга уринади. Дунё санъатида ўзига хос ўринга эга бўлмиш “Қора квадрат” сурати фақат битта – куюқ қора рангдан ташкил топади. Санъатшунослар ўртасида бу картинага нисбатан турли фикрлар бўлса-да, кўпчилик унга кучли абсурд кайфияти ва хаосни акслантирган асар сифатида қарайди. Умуман, модернизмда тасвирнинг реаликка ва сюжетга монанд аҳамияти жуда ҳам сусайиб кетади. Асосийси, куруқ рамканинг ўзи бўлса ҳам картинада ижодкор кайфияти зухур этсин.

Модернизмнинг энг сўнги оқимларидан бири сифатида поп-арт йўналиши кўрсатилади. Ўтган асрнинг 50-йилларига келиб юзага чиқа

бошлаган поп-арт йўналиши ҳозирда ҳам ўз аҳамиятини ва оммавийлигини йўқотгани йўқ. Албатта, поп-арт намояндалари абстракционизм, дадаизм ва сюрреализмни ўзларида жамлаганларини инкор этмасалар-да, бу йўналиш модернизмдаги революцион бурилиш эди. Унинг ифодасида объектга ва рангларга бўлган муносабат тамомила ўзгача. Мусаввир тасвиридаги предмет кўп маъноли эстетик ва ижтимоий аҳамиятга эга образга айланади. Поп-арт инсонлар ўртасида коммуникатив воситалар ривожланаётган, глобаллашув даврининг мевасидир. Бу йўналиш биз кўп эшитадиган “поп-культура”, “неодадаизм”, “оммавий маданият” ва “кундалик санъат” тушунчаларининг бир бўлагидир. Поп-арт предметнинг реал кўринишга монанд жиҳатларини инкор этмайди, лекин уни абстракт композицияга, унинг ўзига хос бўлмаган ҳолатда жойлаштиради. Ижодкор ўз асарида дунёнинг ўзига хос кўринишини яратишга уриниб, ўз картинасига оддий одам тасаввур қила олиши мумкин бўлган реалликни ҳам, абстрактликни ҳам, сюрреалликни ҳам жойлашни шарт деб билган. Эндиликда мусаввирга ҳар қандай буюм ҳам санъат асари учун манба бўлиши мумкин эди:

*Тўқ сариқ тусдаги шиша
Ичида овоз майдалагич
ҳиссиётни кесадиган қайчи
сал олисроқдан қарасанг агар
кўринади қип-қизил тусда
бу шиша...*

Биз бу ўринда шеърдаги ғоя ва маънонинг чуқур ёки саёзлиги масаласига тўхталиб ўтирмакчи эмасмиз. Буни ҳар бир ўқувчи ўз қобилиятига мос равишда кўради. Биз сизнинг эътиборингизни бошқа нарсага, ижодкор ўз кечинмаларини кундалик турмушнинг оддий буюмлари, столимиз устида доим турувчи анжомлар воситасида ифодалай олганига қаратмоқчимиз.

Поп-арт санъатни оммалаштирибгина қолмай, унга иқтисод, сиёсат, тижорат ва кундалик маишатни олиб кирди. Поп-артчилар ўз асарларида инсонларнинг кундалик ҳаётидаги энг оддий буюмларга мурожаат этадилар:

*Учиб бораётган қошиқ
кимдир ўтди дунёдан демак
ёки қушмикан
тарелкалар тарақ-туруқи
кўзнинг бир очилиб юмилиши
киприкнинг киприкка теккани
яъни жараңи...*

Баҳром Рўзимуҳаммад худди поп-артчилардек предмет танламоқда ва худди мусаввир картинасида бўлгани каби, шеърда предметга унинг асл функциясидан бошқа юмушни тайинламоқда. Яъни юлдуз учса кимнидир

оламдан ўтганини хабар қилади деган ақида мавжудки, бу ўринда учаётган қошиқ ана шу маъноларини ўзига юклаб олмоқда.

Поп-артчилар ўз асарларида шовқинли, ривожланган дунёни акс эттирмоқчи бўладилар. Аммо улар шаҳардаги заводларни, баланд биною серкатнов кўчаларни тасвирламайдилар. Улар одамлар турмушининг қайноқ, коммуникатив муносабатларнинг оддий элементларидан фойдаланганлар:

Филмнинг давоми

Қурбақа келин ҳовузнинг тинч жойига

Икки-учта қизил япроқ тўшаб қўяди

Сув остидаги япроқ тошининг

Нури билан тозалайди япроқларини

Бедана сайрогини супирги қилиб

Супириб чиқади сув бетини

РЕКЛАМА олмага асалари қўнмоқда...

Санъат – ижтимоий ҳодиса. Ижодкор қайси даврда, қандай шароитда ва қандай истакда асар яратмасин, унда барибир ижтимоийлик акс этаверади. Чунки ижодкор – шахс, мавжуд жамиятнинг бир бўлагидир. Биз Ғарбда XX аср бошларидан то 80-йилларга қадар давом этган санъатдаги изланишлар ўзбек заминида айнан такрорланган дейиш фикридан йироқмиз. Зеро, модернизмни ҳар бир ижодкор ўзи яшаётган ижтимоий ҳаётга, менталитетига мос тарзда қабул қилади. Машҳур санъатшунос Акбар Ҳакимов расом Хуршид Зиёхонов ижоди ҳақида сўз юритаркан: “Ўзбек кубизми Ғарб классик кубизмининг айнаси ўзи эмас. У халқимиз анаъналари билан қоришган йўналиш ва бу уни миллий асосдаги ўзбек кубизми деб аташимиз учун етарли бўлади”²¹, – деб ёзган эди. Шу маънода, биз ҳам Баҳром Рўзимуҳаммад асарларига ўзбекнинг муайян даврдаги кайфиятини ифодалаган шеърят сифатида қараймиз.

НАВОЙНИНГ ФОРСИЙ ҚАСИДАЛАРИДА БАДИЙ СИНТЕЗ МУАММОСИ²²

Мумтоз санъат намуналарини кузатар эканмиз, ифодада тавсифнинг устуворлиги яққол кўзга ташланади. Яъни ижодкор ўз асарида борлиқни ташқи кўринишлари билан тасвирлаш ва реалистик тамойиллар асосидаги ифодага у қадар аҳамият бермаганлиги кўринади. Бу санъаткорнинг оламга объектив эмас, кўпроқ субъектив тасвир асосида ёндашуви маҳсулидир. Албатта, ўша давр эстетик идеалининг хос хусусиятлари санъаткордан шу каби ифодани “талаб қилган”. Чунки бу давр эстетик қарашларининг бирламчи ҳақиқати сифатида дунёнинг фоний эканлиги таъкидланиб,

²¹ Ҳакимов А. Узбекская траектория кубизма // Санъат. – 2004. – №2.

²² Ҳаммуаллиф Дилнавоз Юсупова

санъаткор учун чинакам, ягона гўзаллик олам ва одамнинг ботини ҳисобланган. Аммо бу мумтоз санъат намуналарида объективлаштирилган тасвир мавжуд бўлмаган дегани эмас. Боиси, ҳар бир даврнинг ўз эстетик идели бўлгани ҳолда, шу идеалга монанд эстетик нигоҳи ҳам бўлиши табиий. Ижодкор аҳли шу “нигоҳ”дан келиб чиққан ҳолда оламни кўради, тасвирлайди. Демак, санъаткор қайси даврда яшамасин, ўз асарида оламнинг муайян даражадаги объектив тасвирини акс эттиради. Инсон борлик ҳақидаги асосий ахборотни кўз воситасида қабул қиларкан, санъаткор доимо ўз хис-туйғуларини объективлаштиришга эҳтиёж сезаверади. Айтмоқчимизки, чинакам санъаткор объектив муносабат асосида таъсир ўтказиш тамойилларини ҳеч қачон унутмай, ўз туйғуларини бевосита эмас, балки кўпинча пейзаж манзаралари асосида ифода этишга уринади.

Алишер Навоий асарлари билан танишар эканмиз, шоир ижодида шу нигоҳга монанд объектив тасвирларнинг мавжудлигини кўрамиз. Унинг форсий тилда битилган “Фусули арбаа” қасидалар мажмуаси ана шундай асарлардан биридир. Мажмуа тўрт қисм (қасида)дан иборат бўлиб, йил фаслларининг гўзал манзараси тасвирига бағишланган. “Шоир ҳар бир фаслнинг ўзига хос манзараси, жозибаси ва ҳатто рутубатини ҳам юксак поэтик талант, самимий шавқ билан чизади. Нозик кузатувчанлик, чуқур мулоҳазакорлик, кучли поэтик ассоциация кудратига эга бўлган шоирнинг куюқ эмоционал тасвири натижасида ҳар бир фаслнинг ёрқин реалистик картинаси ўқувчи кўз олдида жонли манзара сифатида бутун нозик деталлари билан намоён бўлади”²³.

Мажмуанинг биринчи қасидаси “Саратон”да табиатдаги жазирама манзараси шундай тасвирланади:

*Гулрез, нигар, ҳар тараф аз хатти шуъоаш,
Оташбозй карда ҳама сирату сонро.*²⁴

(Мазмуни: Қуёшнинг шуълали чизикларидан ҳар томон сочилган анвойи “гуллар”ни қара – гўё ҳамма нарсани ўт билан ўйнаётгандек кўринади).

Шоир ўқувчига манзарани тавсифлаб бермайди, балки унинг нигоҳларини бевосита ўзи илгари кўрган манзара томон йўналтиради. Бунда шоир ўқувчига ўз хис-туйғулари воситасида эмас, балки табиатни бадий тасвирлаш асосида таъсир ўтказишни мақсад қилади.

Шарқ мумтоз мусиқаси, миниатюраси ва бадий адабиётининг ифодавий хусусиятларини кузатар эканмиз, бу санъатларнинг ўзаро муштарак алоқадорликда ривожланганини кўришимиз мумкин бўлади. Мумтоз мусиқани аруз вазнисиз, миниатюрани эса бадий асарларсиз тасаввур этиб бўлмаган. Шу боис ҳам Шарқда бу санъатларнинг нафақат бадий-ғоявий жиҳатдан, балки ифодавий хусусиятлари жиҳатидан ҳам кучли синтетик муносабатда бўлганлиги яққол сезилиб туради. Хусусан, нопластик образ яратиш лириканинг специфик хусусияти сифатида эътироф

²³ Исҳоқов Ё. Навоий лирикаси ва янги давр поэтикаси // Навоийнинг ижод олами. – Т.: Фан, 2001. – Б.48.

²⁴ Бу ва бундан кейинги мисоллар қуйидаги манбадан олинади: Навоий Алишер. Девони Фоний. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2003. Т. 20. – Б.322-365.

килинади. Аммо бу ифодавийликдаги таъсир аҳамиятининг тўлақонли бўлиши учун етарли эмас. Шу сабаб ижодкор ўз асарида оламнинг объективлаштирилган тасвирини беришга уринади. Бу эса бадиий адабиётнинг бошқа санъат турлари, хусусан, тасвирий санъатнинг ифодавий имкониятлари билан бойитилишини таъминлайди.²⁵ Лириканинг тасвирий санъат билан синтезга киришиши ундаги ифоданинг таъсир кучини янада оширади. Манзарани мусаввирлардай чизиб кўрсатиш, ўқувчига худди реал ҳаётда кўргандагидай туйғуларни бера олади. Яна Навоийга мурожаат қилсак:

*Анжум қатароти қалай омада ҳар сў,
Дар тоси фалак тофта аз хур завбонро*

(Мазмуни:

Юлдузлар ҳар томонда қалай томчилари каби кўринади – фалак гумбазида қуёшдан эриган нарсалар чўғланган каби).

Албатта, бу фототасвир эмас, ижодкор қалбида қайта ишланган, у кўрган тасвир. Шу боис ўқувчи ҳам энди табиатга шоирнинг кўзлари билан қарайди. У кўраётган манзара реал оламга монанд, аммо аслиятдан кўра гўзал ва мафтункор.

Шу ўринда рангтасвирнинг мумтоз намунаси бўлмиш миниатюра санъатига хос ифодавий хусусиятлар ёдга тушади. Миниатюра санъати ҳам ўта шартлилик асосига қурилади. Худди мумтоз шоирлар каби миниатюрочи рассомлар ҳам объектнинг реал кўринишига мос тасвирни изламаганлар. Уларнинг асарларида ўта деталлаштирилган, перспектива ва реалликнинг ўзига хос тамойилларига мутаносиб келувчи тасвир кузатилмайди. Санъатга тасаввуф фалсафасининг кучли таъсири мусаввирдан тимсолларга бой, нореал сурат чизишни “талаб” этса-да, XV-XVI асрларга келиб, китоб графикаси намуналарида матндан бирмунча узилган, мусаввирнинг ўз ижодий муносабати ҳам акс этган миниатюралар кўпая борди²⁶. Айниқса, Навоий билан бир даврда ижод қилган Камолиддин Беҳзод асарларида реалистик ифоданинг анча жонлангани сезилади. Мусаввир тамошабинга мураккаб тимсоллар мажмуаси ва рангларнинг ўта нафис жилдорлиги билангина эмас, балки, тасвирдаги реалистик ифода билан ҳам таъсир ўтказишни мақсад қилади. Умуман, бу каби жиҳатлари билан икки буюк даҳонинг ижоди ўзаро муштараклик касб этади.

“Фусули арбаа” қасидалар мажмуасидаги манзара ифодасида шоир фақат тасвирийликдан фойдаланган дея олмаймиз. Хусусан, мажмуанинг

²⁵ Рус адабиётшуноси К.Пигарев ўзининг “Русская литература и изобразительное искусство” асарида “Ҳозирги кун адабиётшунослиги ва санъатшунослиги олдида турган энг муҳим масалалардан бири бу санъатдаги синтез масаласини ўрганишдир” деб ёзади ва бу жараёнда санъатнинг бадиий адабиёт, кино, театр ва мусиқа каби турлари тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик ва меъморчилик билан боғлиқ ҳолда ўрганилиши зарурлигини таъкидлайди. (Бу ҳақда қаранг: Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство. – М.: Наука, 1966. – С.5.)

²⁶ Е.А.Полякова, З.И.Раҳимова. Шарқ миниатюраси ва адабиёти. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1987. – Б.72.

кейинги қасидаси бўлган “Хазон” (“Куз”)да тавсифийлик устувор бўлган байтларнинг салмоғи бирмунча кўпроқ эканлигини кузатиш мумкин:

*Ба шўхони шажар бингар, ки аз беморию муфрит,
Аён гарданд ҳар сў заъфарони ранги бўстонро.*

(Мазмуни:

Дарахт шўхлари (шохлари)га қара, ҳаддан зиёд хасталиқдан, қайси тарафга қарама, ҳамма ёқдан дарахтзорнинг заъфарон (сарик) ранги кўзга ташланади).

Бу манзара ифодасида детализация асосидаги тасвирни кузатмаймиз. Шоир табиатни тасвирламайди, балки таърифлаб беради. Бу лириканинг асл хусусиятларига хос жиҳат. Аммо қуйидаги бандда шоирнинг табиатни чин мусаввируна ифода этишга бўлган ҳаракатини, лириканинг рангтасвир санъати имкониятлари билан бойитилганини ва бу икки санъатнинг ўзаро синтезини кўришимиз мумкин бўлади:

*Ба жўи об чун гул хўрад он зардӣ бубин ё худ,
Фалак дар об афкандаст акси барги азсонро.*

(Мазмуни:

Ариқ сувини кўргил, гул ютганидан сариклиги кучаяди, ё фалак хазон бўлган шохлар баргининг аксини солганми?)

Навоий ушбу мисраларда шеърятдаги тажохули ориф (билиб билмасликка олиш) санъатини қўлламоқда. Шоир аслида сарик либосга бурканган дов-дархтларнинг сувга ранг берганлигини, унда дарахт кўриниши аксланганини яхши билади. Шунинг баробарида ўқувчига “картина”ни бир вақтнинг ўзида бир неча хил “кўриш” имкониятини беради: Мусаффо осмон. Кичик бир кўл. Ундаги сув тип-тиниқ. Сувнинг туби ва юзасидаги сарик хазон (“гул”) яққол кўриниб турибди. Атрофдаги дарахтлар сап-сарик тусга кирган. Гўё еру осмон сарик либосда...

Мажмуадаги “Баҳор” қасидаси баҳорга хос табиат манзараларининг мафтункор тасвири билан ажралиб туради:

*Даҳони гунчаро дандону тожи лоларо зевар,
Чу меёбад аз-он дурпоиш созанд абри найсонро.*

(Мазмуни:

Гунчанинг оғзи тиш билан, лола эса тож билан гўзал, улар бунга эришгач, баҳор булутлардан дур ёғдиради).

Кўз олдингизда баҳорга хос асосий унсурлар: гунча, лола, булут, ёмғир ўзига хос қиёфада гавдаланади. Ва еру осмонни қамраб олувчи бу унсурлар воситасида сиз бутун баҳорий манзарани кўришингиз мумкин бўлади.

Мажмуанинг бутун тароватини кўрсатиб берувчи “Қиш” қасидаси бошқаларидан тасвирий қисмларнинг кўплиги ва янада ҳайратланарлилиги билан ажралиб туради:

*Намуна баҳри мушаммаъ намуд қавси қузаҳ,
Пайи лифофаи хиргоҳи осмон зи саҳоб.*

(Мазмуни:

Фалакда кўринган камалак ҳар қандай соябонга

ўрнав бўлади, осмон чодирн эса булутлардан ўзга
ёпинчик ясаш пайига тушади.

Ёки:

*Агар на абр лифоф аст баҳри хиргаҳи чарх,
Зи тори қатра чаро ҳар тараф кашид таноб?*

(Мазмуни:

Агар чарх чодирн булутлардан ёпинчик – жилдини олмаганда
эди, нега қатралар торидан (томчилардан) ҳар тарафга иплар
тортади?)

Шоир кўраётган реал манзара унга ниманидир эслатган. У
тасаввурларига эрк бераркан, камалакни соябонга, осмонни чодирга
ўхшатади. Ва ўз таассуротлари асосидаги манзарани чизади. Табиат
манзаралари берган таассуротнинг ўзини келтириш тасвирнинг таъсир
кучини янада ошириб юборади. Аслида манзаранинг реал кўринишини бера
олиш ҳам бир маҳорат. Аммо кўрсатишнинг ўзи ҳали завқ бериш дегани
эмас-ку! (Шу боисдан ҳам шоир изланади, мусаввир ижод этади). Бу каби
тасвир ўқувчига ўзи илгари кўрган, аммо гўзаллигини ҳис қила билмаган
манзарадан қайта баҳра олиш имкониятини беради:

*Ба сўйи мағриб н-орад шудан зи маширқ меҳр,
Агар наяфканад аз абр пул ба рўи халоб.*

(Мазмуни:

Куёшнинг шарқдан ғарбга мўътадил ҳаракати, булутдан
ботқоқлик юзига (нурдан) кўприк солинмагунча кўзга
ташланади).

Қуюқ булутли осмон. Булутларни ёриб ўтган куёш нури ботқоқликка
тушган. Ботқоқликдаги кичик кўлмак сувлари юзасида ястаниб ётган куёш
нурлари қайиқчалардек жилоланади. Бу худди уфқда ботаётган куёшнинг
уммонда узун йўлак ҳосил қилишига ўхшаб кетади... Ўқувчи шеърни
ўқиркан, аввало реал манзарани кўз олдида келтиради. Сўнг у онгидаги реал
кўринишни ижодкорнинг таассуротлари билан қориштириб юборади, ўз-
ўзидан реал кўринишдан озроқ фарқланувчи, кўпроқ таъсирлантирувчи
манзарани кўра бошлайди.

Шу тариқа “Қиш” қасидасида борлиқ тасвиридан аста-секин
жониворларнинг жисмоний совуқ таъсиридаги ҳолати тасвирига ўтилади:

*Чу бум шўъла шавад парзанон, зи шиддати бард,
Зуголвор дар-ў уфтанд хайли ғуроб.*

(Мазмуни:

Совуқ шиддатидан шўъла калхатдай қанот қоқади,
Қора қарғалар тўдаси сўнган кўмир парчаларидай
Ерга таппа таппа туша бошлайди).

*Дар об моҳи беҳис чу меҳ рафта ба хок,
Ба хок мор фитода басони баста таноб.*

(Мазмуни:

балиқ тупроққа қоқилган

михни эслатади, тупроқ устидаги илон эса гўё
эшилган арқондек ҳаракатсиз ётади).

Бутун табиат совуқдан азобда. Кўз олдимизда қаҳратон совуқдан азоб
чекаётган жониворлар тасвири гавдаланади: қарғалар сўнган кўмир
парчаларидай ерга таппа таппа туша бошлайди, муз остида жонсиз ётган
балиқ тупроққа қоқилган михни эслатади, тупроқ устидаги илон арқондек
ҳаракатсиз...

Навоий қиш совуғидан паноҳ топиш учун анордек тешиги ва туйнути
йўқ бир хона излашни, ундаги доналар чўғ, суви эса танани истувчи қизил
шаробдай бўлиши зарурлигини таъкидлар экан, бу ҳолат замона ҳукмдори
Ҳусайн Бойқаро мажлисини ёдга солишини айтади ва шу тариқа қасидага
Ҳусайн Бойқаро тасвири кириб келади. Қасидада Ҳусайн Бойқаро тасвири
қишга қарама-қарши қўйилади. Унинг тасвири бошланиши билан жисмоний
совуқ таъсири камаяди.

“Фусули арбаа” қасидалар мажмуасида мусиқа санъати билан
уйғунлашув ҳолати ҳам кўзга ташланади. Бу қасидалар мажмуаси юқорида
айтганимиздек, аслида бир бутунлик, яхлитлик касб этади, сўнгги қасида
“Дай”(“Қиш”)да Фоний тахаллусининг қўлланилганлиги ҳам бу фикрни
исботлайди. Навоий ҳар бир фасл ва ундаги тасвир усуллари эътиборга
олган ҳолда уларда турли вазнларни қўллайди. Хусусан, ёз фаслига
бағишланган “Саратон” деб номланган қасида шундай бошланади:

*Боз оташи хўр сохт самандар саратонро
Афрўхт чу оташкада гулзори жаҳонро.*

(Мазмуни:

Куёш оташи саратонни яна самандарга айлантирди,
Жаҳон гулзорини оташкада каби ловиллатди).

Қасида ҳазаж баҳрининг энг ўйноқи вазни ҳисобланган ҳазажи
мусаммани аҳраби макфуфи маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: *мафъулу
мафойилу мафойилу фаувлун* — — V V — — V V — — V V — —)да ёзилган. Бу вазн
руҳият тасвири баёнидан кўра кўпроқ жисмоний: енгил ва шахдам ҳаракат,
шўхчан кайфият баёнига мос келади. Ҳар икки чўзиқ бўғиндан кейин икки
қисқа бўғиннинг ёнма-ён келиши ритмга ўйноқилик бағишлайди²⁷. Ва шунга

²⁷ Шу ўринда ритмик оҳангнинг дарҳақиқат ўйноқилигини ҳис қилиш учун аруз вазнидаги урғу
масаласига алоҳида эътибор қаратиш талаб қилинади. Маълумки, арузий матнда сўз урғуси (лексик урғу)
эмас, балки рукн (просодик) урғуси етакчидир. Байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Аруздаги урғу
фақат чўзиқ бўғин билан боғлиқ ва қисқа бўғин ҳеч қачон урғу олмайди. Юқоридаги вазн 8 рукнли
бўлганлиги учун, унда урғулар сони 8 та ва уларнинг мисралардаги мутаносиб ҳолати ўйноқи ритмик
оҳангни вужудга келтиради. Қасидадан олинган бир байтни урғулар асосида кўриб чиқсак:

Боз олта | ши хўр сомх | т самандар са | ратонром

— — м V | V — — м V | V — — м V | V — — м

Афрўхт | т чу оташи | када гулзори жаҳонром.

мос ҳолда мазкур қасидада ёзнинг инсонга кўпроқ жисмоний таъсири кўрсатилганлигини, ҳар бир байтда саратон жазирамаси айнан инсон аъзон баданига (руҳиятига эмас) таъсир қилаётганлигини кузатиш мумкин :

*Бар хок азгар нўя заннад кас, натвон ёфт,
Аз пошна ёхуд сарангушт нишонро...*

(Мазмуни:

Билқиллаган тупроққа шиддат билан қадам босган киши –
Бошмалдоғу товонидан нишон ҳам тополмайди).

*... Гармову арақ сохта чун мокиси ҳаммом,
Аз чини бадан пир ҳама шахси жавонро.*

(Мазмуни:

Иссиқ ва терлар ҳаммом томчиларига ўхшайди,
Ажиндан барча ёш баданлар кексага айланди).

Қасидада ёзнинг бутун табиатга, ундаги барча жонзотларга жисмоний таъсир кўрсатиши, уларнинг тез ва шахдам ҳаракатланиши баёнининг шўхчан ритмик оҳанг билан уйғунлик касб этганлигини кўрамиз:

*Хуриед паи шўъбадабозй чу мушаъбид,
Аз шўраву аз талқи тар орошт дўконро...*

(Мазмуни:

Қуёш найрангбоз каби масхарабозлик пайига тушиб,
Шўрхок еру билқиллаган тупроқ билан дўконни (ер юзини)

безади.

*Дар чашма, ки чўшида барояд зи замин об,
Чун чўш зи гармост бубинаш чараёнро.*

(Мазмуни:

Ердан суви қайнаб чиқаётган чашма –
қайнаши иссиқдан бўлса, унинг оқишини кўриб қўй).

*Дар тофта регаиш бингар, чор сум инак,
Бишкофтаву сўта оҳуи давонро.*

(Мазмуни:

Қайноқ кумга қара, югурувчи оҳунинг
тўрт туёғини тешиб, куйдириб юборган).

Юқоридаги байтларда найрангбоз деб таърифланаётган қуёшнинг масхарабозлик кўрсатиши, ердан қайнаб чиқаётган чашманинг жазирама

таъсиридаги ҳаракати, қайноқ қум устида югураётган оҳунинг ҳолати шўхчан ритм билан ҳамоҳанглик қилаётганини кузатиш мумкин.

А.Ҳоҷиаҳмедов мазкур вазнда ёзилган шеърлар Шашмақомнинг “Уфор” шаҳобчаси билан боғлиқ куйлар ҳамда “Ироқ” мақоми куйларига мос тушишини айтади²⁸. Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусикӣ” асарида келтирилишича, Ироқ мақоми куйлари инсонга беҳад фараҳ (шодлик) келтирувчи оҳангга эгадир²⁹.

Қасидада 27-байтдан Султон Ҳусайн Бойқаро таърифи бошланади ва “ёзнинг иссиғидан паноҳ изловчи кишилар учун Ҳусайн Бойқаро туғи сояси макондир” деган фикр илгари сурилади:

*3-ин гармии хуршед бираст, он, ки, панаҳ сохт,
Зилли шарафи рояти Чамшеди замонро.*

(Мазмуни:

Қуёшнинг тафтидан паноҳ изловчи киши,
(уни) замона Жамшиди туғи соясининг шарофатидан топқусидир).

Мажмуада “Ҳазон” (“Куз”) фасли таърифи бошланиши билан ундаги шеърӣ ўлчов ҳам ўзгаради:

*Дигар шуд баҳри санжидан баробар адли давронро,
Зи кофӯри зи мушк рӯзу шаб ду палла мезонро*

(Мазмуни:

Даврон адолатини ўлчаш мезонлари ўзгарди,
тарозунинг бир палласида (кундузнинг рамзи) кофур,
иккинчисида (кечанинги тимсоли) мушк тортиладиган бўлди).

“Саратон”да қўлланилган ўйноқи вазннинг ўрнини энди салобатли ва сокин оҳангга эга бўлган ҳазажи мусаммани солим вазни (рукнлари ва тақтиби: *мафоийлун мафоийлун мафоийлун мафоийлун V— — — V— — — V— — — V— — —*) эгаллайди. Чўзиқ бўғинлар нисбатининг қисқа бўғинлардан 3 баравар кўплиги оҳангнинг вазмин чиқишини таъминлайди. Айнан шунга мос ҳолда 33 байтдан иборат бу қасидада руҳият тасвири, таъбир жоиз бўлса, кузга хос ўйчанлик, маҳзунлик етакчилик қилади.

*Ба барги заъфаронӣ обкаш хатҳои шингарфӣ,
Нишони хуни ашк афтад руҳи ушшоқи гирёно.*

(Мазмуни:

Ўзига сув тортган заъфарон баргларидаги қизил чизиклар —
(ҳижронда) кўзларидан ёшу қон оқизган гирён ошиқларнинг руҳини эслатади).

“Ҳазон” қасидаси мажмуадаги ҳажм жиҳатдан энг кичик қасида бўлиб, 33 байтдан иборат. Қасидада бошқа қасидалардан фарқли равишда Ҳусайн Бойқаро сиймоси тавсифини учратмаймиз. Бунга икки омилни сабаб қилиб келтириш мумкин. Биринчидан, Навоий кузга хос маҳзунликни Ҳусайн

²⁸ Ҳоҷиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. — Тошкент: Шарқ НМК, 200. — Б.

²⁹ Чомӣ Абдурахмон. Рисолаи мусикӣ // Осор: Иборат аз ҳашт чилд. Чилди 8. — Душанбе: Адиб, 1990. — С.265.

Бойқаро сиймосига кўчиришни хоҳламайди. Бунга “Баҳор” қасидасида келтирилган куйидаги байт асос бўла олади:

*Агар хоҳй баҳори беҳазон бинй, вара бингар,
Баҳористони халқи хусрави Эрону Туронро...*

(Мазмуни:

Агар беҳазон баҳорни кўришни истасанг, уни кўргил –
Эрону Турон подшоҳи халқининг баҳористонини).

Иккинчидан, юқорида кўринганидек, Хусайн Бойқаро сиймоси қасидаларда халқни иссиқ ва совуқнинг жисмоний таъсиридан ҳимоя қилувчи нажоткор сифатида намоён бўлади. Бу ўринда эса бу ҳимояга эҳтиёж йўқ, чунки кузда жисмоний таъсир хусусияти камроқ.

Мажмуага “Баҳор” кириб келиши билан унга хос яратувчанлик, янгилашиш кайфияти ҳам кириб келади:

*Вазад боди баҳор ихъёи амвоти гулистонро,
Зи анфоси Масеҳо тоза созад олами жонро.*

(Мазмуни:

Баҳор шамолининг эсиши, гулистон гулларига янгидан ҳаёт бағишлайди, гўё Масеҳо нафасидан жонлар оламини янгилайди).

Қасидада баҳорнинг яратувчанлик хусусияти энди бевосита замон ҳукмдори Хусайн Бойқаро таърифи келтирилган ўринларга кўчади:

*Чу андар ҳикмати асрори хилқат фикр бигморад,
Биёбад ончи, махфӣ монда Афлотуну Юнонро...*

(Мазмуни:

Яратилиш сирру асрори ҳикмати ҳақида фикрлаганда,
Юнон Афлотуни учун ҳам махфӣ қолган сирларни топади).

Навбатдаги байтда баҳорда кучли момақалдиروқдан сўнг ёмғир ёғиши билан боғлиқ ҳолат Хусайн Бойқаро табиати тасвири билан уйғунлик касб этганлигини кўрамир:

*Туро бо он тавоноиву зарби теги оламгир,
Диҳад рӯ олами дигар, ки резӣ ашки галтонро.*

(Мазмуни:

Шунчалар қудратингу оламни олишга қодир тиг зарбанг билан,
Ажиб юмшоқлигинг ҳам борки, бундай пайтларда кўз ёш тўкасан)

Ниҳоят мажмуа йил фаслларининг охири бўлган “Дай” (“Қиш”) тасвири билан якун топади. Навоий таъбири билан инсон умрининг поёнига ўхшатиш бу фасл “кишининг ҳам қад била адам йўлига кириб, замон аҳли билан хайирбод қилиш”(“Ҳазойину-л-маоний”даги таъбир) даври бўлиб, қасидада Фоний таҳаллусининг қўлланилиши шунга ишорадир:

*Ба бўи васл ниҳад рӯ ба даргаҳат, Фонӣ,
Чунон ки аҳли ибодат ба гўшаи меҳроб.*

(Мазмуни:

Васлинг бўйи умидида, Фоний даргоҳингга юзини кўяди,
бу ибодат аҳлининг меҳроб гўшасига бош кўйишидекдир).

Қиш, ундаги қор ранги адабиётда поклик, мусаффоликка қиёс қилинади. Навоий ижодида бу фасл донишмандлик рамзи сифатида ҳам келади. Қасидада фалсафий мушоҳадакорлик билан боғлиқ туйғуларни беришга ниҳоятда мос бўлган мужтасс баҳрининг қўлланилганлиги шоирнинг юксак бадиий салоҳиятини кўрсатувчи яна бир омилдир. Мазкур баҳр 4 та ритмик вариациялар тизимидан иборат бўлиб, уларнинг бир шеърӣ асарда ўзаро алмашилиб қўлланилиши ритмик хилма-хилликни, муסיқийликни таъминлайди. Қасида мужтасси мусаммани маҳбуни мақсур (рукнлари ва тақтиъи: *мафоилун фаилотун мафоилун фаилон V – V – V V – – V – V – V V ~*) вазни истифодаси билан бошланади:

*Зи дарғаҳи фалак отаиш нуҳуфт дуди саҳоб,
Даро ба хирғаҳу отаиш фуруз аз маи ноб.*

(Мазмуни:

Фалак чодиридан кўринаётган оташни булутлар пардаси тўсди,
чодирга киргину тиниқ, қизил майдон оташга зўр бер).

Шу тарзда қасидада қишнинг аста-секин кириб келиши тасвирланар экан, дастлабки уч байтда юқоридаги вазн етакчилик қилади. Тўртинчи байтдан бошлаб тасвир ўзгаради: ер қор рангидан бутунлай симобӣй (оппоқ) тусга киради ва энди юқоридаги вазн иккинчи ритмик вариация: мужтасси мусаммани маҳбуни мақтуъи мусаббағ (рукнлари ва тақтиъи: *мафоилун фаилотун мафоилун фаълон V – V – V V – – V – V – – ~*) билан алмашади:

*Зи баски симфишон гаит абри симоби,
Зи сими барф замин шуд чу Қулзум симоб.*

(Мазмуни:

Симобӣй булутлар кумушранг заррачаларни кўп сочганидан,
Ер қорнинг кумуш рангидан денгиз сатҳидай симобӣй тусга кирди).

Шу тариқа қасида байтларда ушбу тўрт ритмик вариациянинг ўзаро алмашилиб қўлланилиши тарзида давом этади.

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Навоийнинг “Фусули арбаа” қасидалар мажмуаси бадиий адабиёт, рангтасвир ва муסיқа санъатларининг ўзаро синтезлашуви асосида яратилган санъат намунаси бўлиб, шоир табиатни тасвирлаш орқали асл мақсадига эришади: замона султони Ҳусайн Бойқарони мадҳ этади. Навоий ҳар бир қасидада фасл руҳиятидан келиб чиққан ҳолда Бойқаро сиймосини турли тасвир ва ритмик товланишларда акс эттирар экан, ўқувчини анна шу руҳиятга тўла тушириб олади ва ўз бағишловининг таъсирини янада оширади. “Фусули арбаа”нинг инсонни лол қолдирадиган даражадаги юксак санъат асари сифатида эътироф этилишига ҳам биз юқорида кўриб ўтган уйғунлик сабабдир эҳтимол.