



ISAJON SULTONNING "ALISHER NAVOIY" ROMANIDA AYOL
RUHIYATINING BADIY IFODASI

Shomurotova Charos Ravshan qizi

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat

o'zbek tili va adabiyoti universiteti mustaqil tadqiqotchisi

Tel: +998990795061

Email: charosshomurotova9@gmail.com

Annotatsiya. Adabiyot so'z san'ati, bilamizki, har bir ijodkor tarixga nazar solib, biror hikoya, qissa, roman yozar ekan, davrda yashab o'tgan shaxslarning hayotiga oid ma'lumotlar bilan chuqur tanishadi. Shundan kelib chiqigan holda ijodkor o'z tafakkuri doirasida pishib yetilgan asar qahramonlarini dunyoga keltiradi. Shu asnoda yozuvchi o'zi yaratgan qahramonlariga badiiy ruhiyat bag'ishlaydi va ularning o'y-kechinmalarini asar davomida ifodalaydi. Isajon Sultonning "Alisher Navoiy" romanidagi ayollar obrazini ochib berilishidagi mahoratini ushbu maqolamiz davomida bilib olishingiz mumkin.

Kalit so'zlar: tarixiy obraz, epik tasvir, badiiy to'qima obrazlar, Qutbiya, tarixiy haqiqat, Gavharshodbegim.

Аннотация. Литература — это искусство слова. Как известно, каждый творческий человек, обращаясь к истории и сочиняя рассказ, повесть или повесть, глубоко знакомится с информацией о жизни людей, живших в тот период. Исходя из этого, создатель выводит на свет персонажей произведения, сформировавшихся в рамках собственного мышления. В то же время писатель наделяет созданных им персонажей художественным духом и выражает их мысли и переживания на протяжении всего произведения. О мастерстве Исажона Султана в раскрытии образа женщины в романе «Алишер Навои» вы узнаете из этой статьи.

Ключевые слова: исторический образ, эпический образ, художественно сотканные образы, Кутбия, историческая правда, Гавхаршодбегим.

Annotation. Literature is the art of words, as we know, every creator, looking at history and writing a story, short story, or novel, deeply familiarizes himself with information about the lives of people who lived in that era. Based on this, the creator brings into the world the heroes of the work that have matured within the framework of his own thinking. At the same time, the writer gives artistic spirit to the heroes he created and expresses their thoughts and feelings throughout the work. You can learn about Isajon Sultan's skill in revealing the image of women in the novel "Alisher Navoi" in this article.

Keywords: historical image, epic image, artistically woven images, Qutbiya, historical truth, Gavharshodbegim.

Kirish.

Aksariyat hollarda har qanday san‘at turidagi eng buyuk asarlar ayolga bag‘ishlangan holda yuzaga kelgan. Jumladan, adabiy asarlarda ham ayol muhabbat qaratilgan shaxs bo‘lgani bois u ijodkorning ilhom manbai vazifasini bajargan va shu jihatdan adabiyotni ayol obrazisiz tasavvur qilish bir qadar mushkul jarayon. Adabiyotshunos Z.Isomiddinov “Ikki ayol” maqolasida ta’kidlagani kabi “Insonshunoslik bo‘lmish adabiyot birinchi navbatda, ayolshunoslik, ya’ni ayolni o‘rganish, inkishof etish ilmidir. Kuzatsak, eng qadimgi asarlar ham ayolga bag‘ishlangan, ular konfliktni ayol va unga aloqador narsalar tashkil etadi. Hatto aytish mumkinki, adabiyot taraqqiyoti ayol mavzuining badiiy tadqiqi, uning teranlasha borishi bilan chambarchas bog‘liq” [1-47]. Ayni shu jihatlarga ko‘ra ayol adabiyotning doimiy qahramoni bo‘lib kelgan. O‘zbek adabiyotini Kumush, Zaynab, Ra‘no, O‘zbekoyim, Oftoboyim kabi obrazlar ziynatlab kelayotgan bo‘lsa, “Dunyo adabiyotida XX asrning II yarmida yaratilgan asarlarda ayol obraziga alohida e’tibor qaratilgan. Ayol siymosini asarning birinchi sathida tasvirlash, uning shaxs sifatida ijtimoiy maqomini ochib berish muammosi hech qachon o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan” [Myxаммедова Н.]. Ayni shu jihatlarga ko‘ra o‘zbek adabiyotida ayollar obrazlarining tahlil va talqini alohida muhim masalalardan biridir. Ayniqsa, tarixiy romanlarda ayollar obrazining to‘laqonli tasvirlanishi, yoxud tarixda yashab o‘tgan ayollar xususida asarlar yaratish bugunning muhim ehtiyojlaridan biridir. Zamonaviy adabiyotda tarixiy ayollar qiyofasi aks etgan, yoxud ularga bag‘ishlangan asarlar u qadar ko‘p emas. Isajon Sulton asarida ayni ehtiyoj seziladi. Undagi ayollar obrazi ma’lum izchillik va badiiylikka tayanilgan holatda namoyon bo‘ladi.

Natijalar va muhokama.

Epik tasvir jarayonida har bir element, badiiy vosita katta ahamiyatga ega. Mukammal syujet jarayoni mukammal epik tasvirdan hosil bo‘ladi. Shu jihatdan har bir element yozuvchidan katta e’tibor va mahorat bilan yondashuvni talab qiladi. Epik tasvir mobaynida qahramonlar tasviri, ularning ichki olami, xarakter darajasiga ko‘tarilishi eng muhim bosqichlardan biridir. Isajon Sulton romanda ayni shu jihatni e’tibordan chetda qoldirmagan holda asardagi har bir qahramon tasvirini maromiga yetkazgan holda chizishga intiladi. “Alisher Navoiy” romani tarixiy roman bo‘lgani jihatidan unda ayollar obrazi u darajada ko‘p emas. Shunga qaramasdan asarda uchraydigan bir necha ayol qahramonlar yozuvchi tomonidan alohida ahamiyatga molik xarakterlar sifatida shakllantirilgan. Ayollar obrazi kompozitsion butunlikda, syujet chizig‘ining izchilligida, badiiy betakrorlikda katta ahamiyatga ega. Muallif ayollar obrazini tarixiy asarda bekorga qo‘llamaydi, ularga ma’lum estetik, badiiy funksiyalarni yuklaydi. Romanda asosan, ayollar obrazi ikki guruhga ajralgan holda tasvirlanadi:

Tarixiy ayollar obrazi;

Badiiy to‘qima ayollar obrazi.

Yozuvchining obrazlarni bu tarzda aks ettirishidan ko‘zlangan badiiy maqsadi ham ikki xil:

Ayollarning maishiy hayotdagi o‘rnini ko‘satish orqali davrning an‘ana va qonun-qoidalari, xalq hayotini ko‘rsatish;

Ayollar orqali saroy muhiti, ijtimoiy-iqtisodiy hayot, tarixiy jarayon evrilishida ayollarning ta’siri va h.z.

Ko‘ringanidek, romandagi kam sonli ayollar obrazi, ularning ruhiy tasviri, xarakteri va yashash sharoiti tasviri muhim badiiy funksiyalarni aks ettirishga yo‘naltirilgan, ijodkorning baadiiy niyatini ochib berishga xizmat qiladi. Asardagi ***Badiiy to‘qima ayollar obrazi*** *Ayollarning maishiy hayotdagi o‘rnini ko‘satish orqali davrning an‘ana va qonun-qoidalari, xalq hayotini ko‘rsatishga* xizmat qildiriladi va muallif uchun badiiy vosita vazifasini bajaradi. Jumladan, “... davr haqiqatini o‘zida mujassamlashtirgan har bir tarixiy ma’lumot badiiy to‘qima uchun asos vazifasini o‘taydi va syujet rivoji davomida yanada to‘ldirilib, ta’sirchan voqelikka aylanadi. Ayni shu yo‘l bilan tarixiy haqiqat badiiy haqiqat yuksakligiga ko‘tariladi”[3-91]. Asardagi Qutb to‘qima obrazi ham ayni shunday badiiy funksiyalarni o‘zida aks ettiruvchi obrazdir. Muallif u haqidagi fikrlarni asarning boshlanish qismlarida berib o‘tadi: *Asli ismi Qutbiya bo‘lmish bu qizaloqni G‘iyosiddinbek Shoxrux Mirzoning Iroq yurishlari vaqtida , hech kimi bo‘lmagani uchun o‘zi bilan olib kelib tarbiyat qilgan, hozir oyday yetilib, oq tiniq yuzli, uzun kiprikli malakka aylangan edi. Qizlar to‘qqiz yoshida chodra o‘ramoqlari shart bo‘lib, shundan buyon unga tashqiga chiqish ta‘qiqlab qo‘yilgan edi.* Muallif Qutbiya obrazi haqida ma’lumot berish, uni o‘quvchiga tanishtirish bilan birga bir qancha muhim tarixiy ma’lumotlarni ham keltirib o‘tadi:

Shoxrux Mirzoning Iroqqa yurish qilishi;

Ayni shu yurishlarda G‘iyosiddinbekning unga hamroh bo‘lib, qo‘shin tarkibida jangga kirishi;

G‘iyosiddinbekning Iroqdan Qutbiyani olib kelishi, bu yurishda g‘alaba kim tomonda bo‘lishini ham ko‘rsatib turadi.

Muallif birgina Qutbiya bilan o‘quvchini tanishtirish jarayonida shu kabi ko‘plab ma’lumotlar bilan ham o‘quvchini tanishtirib ketadi. Bu aslida voqea ichida voqeani keltirish usuliga o‘xshaydi. Muallif bu yo‘l orqali quruq bayonchilikdan, kitobxon uchun zerikarli tarzda ma’lumotlarni ustma-ust berib borishdan qochadi. Yozuvchi ma’lumot yetkazishda bu bilangina cheklanib qolmaydi. Qutb obrazi bilan o‘quvchini tanishtirar ekan, jamiyatga xos bo‘lgan, ayollarga tegishli qonun-qoidalarni ham berib ketishni maqsad qiladi:

Qutbning to‘qqiz yoshdan boshlab chodra o‘rashi, bu qonun-qoida faqat

Qutbga emas, shu jamiyatdagi barcha qizlar uchun ham belgilangan diniy qoida borligini bildiradi, o‘sha davr qiyofasini ochib beradi;

Ularning ruxsatsiz to‘qqiz yoshdan so‘ng berunga (tashqariga) chiqa olmasligi ham jamiyatning ma’lum bir ijtimoiy, siyosiy qiyofasini, tarixiy muhit shart-sharoitini tasavvur qilish imkonini beradi. Asarning bir o‘rnida yozuvchi Qutbiya tilidan bir qisqagina fikrni

keltirib o‘tadi. Alisherning kelishini tashqariga chiqib kutgan Qutb shunday deydi: *yuz - qo‘lingizni chaying, bo‘laqoling. Anavi chol baqirib qolmasin tag‘in*. Muallif qizning bu fikrlariga quyidagicha izoh bildiradi: *“Anavi chol” deb u bog‘bonni aytmoqda edi. Bog‘bon qo‘rs, badjahl kishi bo‘lib, kaniz-u joriyalarni ostonaga hatlagani qo‘ymas, gohida birov tashqi hovliga chiqib qolsa, baqirib kesak g‘irillatib qolardi*. Bu qisqagina fikr, voqelikni, jamiyatning qonun-qoidalarini aniqroq ilg‘ashga yordam berish asnosida, ayollar obrazini yanada to‘laqonli tasavvur qilish imkonini ham beradi. Shundan so‘ng yozuvchi qahramonning tashqi ko‘rinishi bilan ham kitobxonni tanishtiradi. Qutbning go‘zalligini tasvirlash asnosida uning husnidagi Iroq qizlariga xos bo‘lgan latofatni ham alohida ta‘kidlab o‘tadi. Ammo ma‘lumotlar bu bilangina tugab qolmaydi, muallif muhim ijtimoiy muhit haqida qiziqarli ma‘lumotlarni berib borishda davom etadi: *Qutbning yana bir fazilati – musiqiy bilmog‘i bo‘lib, gohida ud chalib Iroq qo‘shqlaridan aytib berardi. Ovozi tiniq, dardchil bo‘lib, shunchalar go‘zal ediki, odamni sehrlab qo‘yardi*. Ayni shu o‘rinda bizning diqqatimizni jalb qilgan jihat Qutbning musiqiy bilmog‘i bo‘lib, gohida ud chalib qo‘shiq aytishidir. Demak, bundan xulosa qilish mumkinki, G‘iyosiddinbek uni Iroqdan olib kelgan payt Qutbiya aqlini tanir darajada bo‘lishi kerak. Chunki u o‘z yurtida musiqiy saboqni olib bo‘lgan. Ma‘lumki, ud chalishni o‘rganish, Iroq kuylarini yoddan ayta olish uchun qiz kamida yetti, sakkiz yosh atrofida bo‘lishi kerak. Qolaversa, ma‘lumki, aksariyat hollarda, zodagon oilalarning qizlari san‘at, adabiyot, musiqiydan xabardor bo‘lgan holda voyaga yetgan. Shu o‘rinda kitobxonda Qutb ham boy oilaning farzandimi degan savol tug‘iladi. Ammo, Hirot, qolaversa, butun Xuroson nizomi, an‘analariga ko‘ra har qanday holatda ham, hatto dushman tomon bo‘lsa-da, nasl-nasab masalasiga alohida e‘tibor qaratilgan, hatto dushman tomonning ahli ayoliga ham alohida hurmat, ehtirom ko‘rsatilgan. Demakki, Qutb nasl-nasabi baland oilaning farzandi bo‘lganida edi, har qanday holatda ham G‘iyosiddinbekning oilasiga cho‘ri sifatida xizmat qilishiga yo‘l qo‘yilmas edi. Bundan ko‘rinadiki, Iroq ahli musiqasevar va san‘atsevar. Natijada xalq hayotida ham musiqa muhim o‘rin tutishi aniq namoyon bo‘ladi. Qutbning musiqiydan yaxshigina xabardorligining boisi ham shundan bo‘lish ehtimoli yuqori. Ayni shu o‘rinda ijodkorning nihoyatda keng qamrovli ma‘lumotlarni kichik voqelikka, parchaga singdira olish qobiliyati namoyon bo‘ladi. Bu kabi usul kitobxon tafakkurini boyitishga, uni ortiqcha roviylik bilan zeriktirib qo‘ymaslikka ham yordam beradi. Ammo shu o‘rinda ma‘lumotlarning alohida e‘tiborli tomoni shundaki, Isajon Sulton qahramon ruhiyati, ichki olamining ham eng inja, nozik, dardli jihatlarini e‘tibordan chetda qoldirmaydi. Zero, faqat tashqi tasvir qahramonni to‘laqonli tasavvur qilish uchun yetarli bo‘la olmaydi. Muallif ayni shu jihatni ham e‘tibordan chetda qoldirmaydi. Zero, *“Tarixiy romanlarda badiiy to‘qima masalasiga oid qoidaning yana bir muhim nuqtasi shuki, badiiy to‘qima tarix mantiqiga, hayotiy haqiqatga mos kelishidan tashqari badiiylik qonuniyatlariga ham rioya qilinishi shart. Badiiy asar voqealarida tabiiylik, tasvirda samimiyat, kompozitsiyada yaxlitlik va butunlik badiiy qonuniyatning muhim elementlari hisoblanadi”* [4-200]. Isajon Sulton ham badiiylik qonuniyatiga amal qilgani holda, qahramon ichki olami, tuyg‘ulari bilan kitobxonni tanishtiradi, o‘quvchiga obrazning ruhiy

kechinmalarini yuqtirishga intiladi. Qutbga ovozi tiniq, dardchil bo‘lib, shunchalar go‘zal ediki, odamni sehrlab qo‘yardi kabi ifodaning berilishi ayni fikrlarimiz isbotidir. Uning go‘zal ovozidagi dard tinglovchining ham qalbini o‘rtaydi. Chunki ovozidagi dard bekorga zohir bo‘lmaydi. Unda go‘zal qizning olislarda qolgan yurtining, yaqinlarining sog‘inchi bor. Garchi yonida u mehr qo‘ygan insonlar bo‘lsa-da, hech qayer insonga vatanichalik aziz bo‘la olmaydi. Bunga shoh Bobur qismati misol. Qizning qo‘shiqalaridagi dard ayni shu musofirlik, sog‘inch azoblarini aks ettiradi. Buni anglagan kitobxonning yuragi beixtiyor uvishadi, ta’sirlanadi. Qahramonni yanada aniqroq tasavvur qiladi. Ayni shu o‘rinda muallif psixologik portretga murojaat qiladi, Qutbiyani aniqroq va jonliroq tasavvur qilish uchun ud detal obrazidan mahorat bilan foydalanadi va psixologik portret namunasini yaratadi. Boisi, “Psixologik portretga muallifning asosiy diqqat - e’tibori qahramon xarakterini ochadigan, o‘y -kechinmalarini ifodalaydigan qabariq (noyob) detalga qaratiladi. Obrazni psixologik va axloqiy- ma’naviy mazmun bilan to‘ldiradigan bunday detal portretga o‘ziga xoslik kasb etadi. U orqali qahramonning psixologik belgilari aniq-ravshan ko‘rinadi” [5-94]. Asarda Qutbiya bilan o‘quvchini tanishtirish u qadar katta emas. Lekin biz tahlil qilganimizdek, kichik epizod katta ijtimoiy masalalarni o‘zida aks ettirmoqda, o‘quvchiga qahramonni to‘laqaonli anglash, tasavvur qilish imkonini bermoqda. “Alisher Navoiy” romanida bu kabi tasvir o‘rinlari juda ko‘plab o‘rinlarda, nafaqat, epizodik qahramonlar tasvirida, qolaversa, bosh qahramonlar tasvirida ham kuzatiladi. Badiiy to‘qima qahramonlar odatda, muallifning ijodiy niyatini ochib berishga, romandagi ta’sirchanlikni tasvirlashga, xalqning maishiy turmush tarzini o‘zida aks ettirishga ko‘mak beradi. Shu tariqa muallif o‘zining ko‘plab badiiy maqsadlarini yuzaga chiqarishga ham erishadi. Badiiy to‘qima obrazlarning yaratishning o‘ziga xos jihatlari romanda yaqqol ko‘zga tashlandi. Qolaversa, badiiy to‘qima obrazlar yozuvchi ijoiy niyatining yuzaga chiqishida ham muhim badiiy vosita sifatida ahamiyat kasb etadi. Tarixiy asarlar tarixiy ayol siymolarsiz yaralishi mumkin emas. Shu jihatdan Isajon Sulton tarixiy ayollar obrazlarini asarga kiritar ekan, ko‘plab badiiy-estetik jihatlarni ayni shu xarakterlar orqali ochib beradi. Boisi, odatda, muallif tarixiy ayol obrazlar zimmasiga jamiyatning bir qismi, bo‘lagi sifatida namoyon bo‘lishni yuklaydi. Ular orqali *saroy muhiti, ijtimoiy-iqtisodiy hayotni* ham ko‘rsatib berishni, bu jarayonda ayollarning o‘rni qanday ekani bilan kitobxonni tanishtirishni o‘z oldiga eng birlamchi maqsad qilib qo‘yadi. Ijodkorning ayni shunday maqsadlarini yuzaga chiqishida ahamiyatli bo‘lgan xarakter Gavharshodbegim obrazidir. Bu obraz yozuvchi uchun bir qadar yaralishi mushkul obrazdir. Buning bir qancha sabablari bor:

Eng birinchi navbatda, Gavharshodbegim obraziga bir qancha yozuvchilar murojaat qilganlari holda, uning aynan o‘z asarlari uchun xos bo‘lgan qiyofasini yaratib berishga urinadilar. Shu sababga ko‘ra Isajon Sulton oldida o‘z asarida boshqa asarlardagi Gavharshodbegimdan tamomila farqli, ammo tarixiy haqiqatga zid kelmaydigan Gavharshodbegim qiyofasini yaratishi zarur edi;

Ikkinchi navbatda esa, Gavharshodbegim bahsli tarixiy shaxsdir. Uning saroyda olib borgan faoliyatiga, farzandlari bilan bo‘lgan munosabatiga hamma turlicha yondoshadi, baho

beradi. Muallif esa ayni shu o‘rinda eng maqbul pozitsiyani tanlay olishi, xolislik prinsipiga amal qilishi, tarixiy haqiqatga betaraf munosabatda bo‘la olishi zarur edi.

Isajon Sulton o‘z oldida turgan ayni jihatlarni yaxshi ilg‘ay olgan. Shu boisdan u birinchi navbatda Gavharshodbegim qiyofasini yaratishda ortiqcha badiiy zeb, pafosdan qochadi, voqelikni imkon qadar sovuqqon, chetdan turib tasvirlashga urinadi. Eng avvalo, uning tarixiy jarayonda tutgan o‘rni, siyosiy kuchi va ahamiyati haqida to‘xtaladi, voqelikni aniq, konkret bayon etish yo‘lini eng maqbul jihat sifatida tanlaydi: *Malika Gavharshodbegim Shoxrux Mirzo ila cherikda ekan, Shoxrux Mirzo vafotidan so‘ng qo‘shinni Abdullatif Mirzoga topshirib, Hiriya nabirasi Alouddavlaga “Poytaxtni mustahkamla” deb noma yuboribdi. Bundan Abdullatif Mirzo xabar topib, o‘z buvisi Gavharshodbegimni hibsga olib, Jayhun tomon yo‘l olibdi.* Yozuvchi bu o‘rinda ham kontekst orqali barcha maqsadni oydinlashtirishga urinadi: *Malika Gavharshodbegim Shoxrux Mirzo ila cherikda ekan...* ayni shu ifodadayoq Gavharshodbegimning mavqe‘yi, saroyda, hukumat ishlarida tutgan o‘rni oydinlashadi. Boisi, uning cherikda bo‘lishining o‘ziyoq katta ahamiyatga ega. Chunki hukmdorlar odatiga ko‘ra shohning barcha yurishlarida ham ularning ahli ayoli yonida yuravermagan. Buning uchun ma‘lum sabablar bo‘lishi joiz bo‘lgan. Ayni shunday sabablardan biri ayolning eri oldida katta hurmat va imtiyozlarga egaligi bo‘lsa, qolaversa uning ma‘lum siyosiy o‘ringa ham egaligidir. Amaldagi hukmdorning vafotidan so‘ng esa, uning *qo‘shinni Abdullatif Mirzoga topshirishida* ham anchayin katta mazmun bor. E‘tibor qilsak, muallif “qo‘shinni topshirib” degan ifodani qo‘llaydi. Ayni shu o‘rinda ham Gavharshodbegimning siyosiy jihatdan katta qudratga ega ekanligi, hattoki qo‘shinga ham ta’sir ko‘rsata olishi namoyon bo‘ladi. yozuvchi uning siyosiy qudratiga alohida to‘xtalib, uning kuch-qudrati, aql-u zakosini alohida ta’kidlab, urg‘ulab o‘tirmaydi. Shunga qaramasdan Gavharshodbegim obraziga tegishli hech bir jihat, xususiyat borki, uni e‘tibordan chetda qoldirmaydi. Bu obrazni to‘laqonli tarzda, eng muhimi esa faqatgina o‘zigagina tegishli bo‘lgan uslubda tasvirlab berishga, o‘quvchiga tanishtirishga urinadi. Qisqagina parchani o‘qishi bilanoq kitobxon bu obrazning qudratini, uning saroyda tutgan o‘rnini, maqsadini ilg‘ay boshlaydi. Ammo yozuvchi bu obrazni yaratish asnosida qat’iy bir tomonda turib olmaydi, xulosalarni, voqelikka munosabatni o‘quvchining o‘ziga qoldiradi. O‘rni kelsa, kitobxon bu obrazga nisbatan o‘z munosabatining ham aynan qanday ekanligini, unga qanday munosabat bildirishni bilmay qoladi, uning maqsadini anglashga qiynalib qolgandek bo‘ladi. Yuqorida berilgan parchada *Hiriya nabirasi Alouddavlaga “Poytaxtni mustahkamla” deb noma yuboribdi,* degan ifodani o‘qishimiz mumkin. Muallif bunga izoh bermagandek, bu masalani ochiq qoldirgandek ko‘rinadi. Ammo unday emasligi mana bu suhbat, aniqrog‘i diolog orqali oydinlashadi. Qolaversa, Isajon Sulton bu dialog orqali Gavharshodbegim timsoliga berib borilayotgan turlicha yondashuv mavjudligini ham ko‘rsatib beradi. Kimdir uni oqlasa, kimdir uni qoralaydi, kimdir uni tushunsa, kimdir uning xatti-harakatlaridan ko‘zlangan asl maqsadni anglamaydi. Boisi “Tarixiy asar ijodkori ham o‘z qo‘lida to‘plangan faktik materiallar bilan cheklanib qolmaydi. Chunki faktlar, informatsiyalar, ma’lumotlarning o‘zi bilan tarixiy mavzuda asar bitish mumkin emas. O‘tmish davr

odamlarining ruhiyati, yashash normalarining nozik jihatlari, dunyoqarashidagi o‘ziga xoslik, har bir shaxsga xos bo‘lgan individual xususiyatlar kitoblar yoki boshqacha vositalar orqali bizgacha yetarli darajada yetib kelgan. Muayyan real tarixiy shaxs obrazini so‘z san‘atida gavdalantirmoqchi bo‘lgan ijodkor yana mushkulroq vaziyatga tushadi”[6-54]. Yuqorida ta’kidlaganimiz kabi Isajon Sulton oldida ham ayni shu mushkul vazifa mavjud edi. Shu sabab u barcha savollarga javobni o‘quvchining o‘ziga qoldirishni istasada, turli yo‘llar bilan o‘z munsabatini ham qistirib o‘tadi:

*Malika Gavharshodbegim- chi? U xotinning qilmishlariga aql tong qoladi,
uyoq – buyoqqa alangladi kosib. Har ishi fitna, har yerni qo‘lga olmoq istaydi.*

Bu diologda Gavharshodbegimning xarakter-xususiyatini to‘la va aniqroq anglash imkoni tug‘iladi. Uni kimdir to‘laligicha fitna-yu fasodning koni deb bilsa, muallif boshqa bir qahramon tilidan uni oqlab bergandek, bir qadar uni tushunishlarini istagandek bo‘lganini ko‘rsatadi:

*Unday dema, dedi hunarmand achchiqlanib. – Sen bir kosib bo‘lsang, aqling
igna-yu bigizdan nari o‘tmas. Gavharshodbegim malikai ikromdir. Bor yo‘g‘i o‘z
avlodining taxtga o‘tirishini istaydi, xolos. Ona avzoyi har doim shudir.*

Ayni shu o‘rinda muallif Gavharshodbegimning ichki olamiga nazar tashlaganga, uni o‘quvchiga ham ko‘rsatishga uringanga o‘xshaydi. Gavharshodbegim har qancha kuchli ayol bo‘lmasin, qanchalik aqli rasolik bilan saltanat ishlariga baho bermasin, boshqarmasin, u eng avvalo, ona. Bu tuyg‘u uni har ishni qilishga, o‘rni kelsa gunohlardan ham qaytmaslikka undashi mumkin. Onalik tuyg‘usi ayolni o‘rni kelsa dunyodagi eng kuchli, qudratli zotga aylantirsa, o‘rni kelsa shunchalik ojiz, har narsadan hadiksiraydigan insonga aylantirib qo‘yishi mumkin. Yozuvchi ikki kishining diologi orqali ayni shu jihatga alohida urg‘u berib o‘tadi: *Ona avzoyi har doim shudir.*

“Alisher Navoiy” romanida ayollar obrazi u qadar ko‘p uchramaydi. Ular romanning bosh planida emas. Shunga qaramay sanoqli obrazlar ham yodda qolarli va badiiy ahamiyatga ega holda shakllantirilgan. Yozuvchi ularni voqelikning eng muhim o‘rinlari ishtirokchisiga aylantiradi. Uslub, badiiy mahorat va badiiy maqsad uchligida ayol obrazlarni xarakter darajasiga olib chiqadi, ularning xatti-harakatlarini syujet chizig‘ining mukammalligiga erishish jarayonida shakllantiradi. Asar syujeti va uning rivojida muhim tutgan ayol obrazlardan biri, shubhasiz, Xadichabegim obrazidir. Butun Temuriylar saltanati taqdiriga ta’sir ko‘rsatgan bu ayolning asarda o‘z o‘rni va vazifasi bo‘lishi tabiiy holdir. Yozuvchi bu obraz bilan kitobxonni tanishtirar ekan, malikaning go‘zalligiga alohida urg‘u beradi. Zero, “Yozuvchi qahramon va personajlarning tashqi qiyofasiga katta va jiddiy vazifa yuklaydi: sevimli qahramon va personajlarning zohiriy qiyofasi ijobiylashtiriladi, salbiy personajlarning qiyofasi esa ularning yovuz va badkirdor kishilar ekanini ta’kidlab turadi” [7-17], deya yozadi adabiyotshunos G‘. Murodov. Ammo har doim ham bu qat’iy qonun darajasiga ega emas. Boisi bugungi adabiyotda ichki va tashqi olam bir xil bo‘lishi kerak degan eski an’anaviy qonunlar bir qadar eskirgan uslub namunasidir. Xadichabegim go‘zalligi barobarida, yozuvchi uning yuksak aql-u zako sohibasi ekanini ham alohida ta’kidlaydi: *Bu nozikta’b malika aslida Sulton Abusaid Mirzoga*

hadya qilingan kanizlardan biri edi. Abusaid Mirzo Iroqda halok bo‘lgach, benihoya go‘zalligi va o‘tkir ishvasi bois uni Husayn Mirzo yoqtirib qolib, o‘z nikohiga olgan, Xadichabegim hukmdor ko‘ngliga yo‘l topa olgani uchun ham tez orada malikai karomga aylangan bo‘lib, sultondan ikki o‘g‘il ko‘rgan edi. Isajon Sulton ayollar ruhiyatini to‘qonli ochishda odatda, detallardan mahorat bilan foydalanadi. Shu jihatdan yozuvchi Xadichabegim obrazini to‘laqonli tasvirlashda muallif obraz go‘zalligini ta’riflashining o‘zi yetarli emas degan xulosaga keladi va malikaning ud sozini chalishidan yuksak badiiyat hosil qilishda foydalanadi: Xadichabegim ud sozida tengi yo‘q mahorat egasi edi. Uning nozik sehrgar barmoqlari ko‘z ilg‘amas harakatlar bilan soz torlaridan shunday ajoyib sadolar chiqarardiki, tinglagan kishi hushi boshidan uchib, navo afsuniga g‘arq bo‘lardi. Ziyraklik bilan sulton kayfiyatidagi sezilar - sezilmas o‘zgarishni ilg‘ab olar, kuy yoki qo‘shiqni shunga qarab, sho‘xchan-u shodonini yoki dard-u hasratlisini tanlardi. Yozuvchi obrazning asl nozik qirralarini shu tariqa ochib beradi, Xadichabegim ruhiyatidagi makr, nafosatning zakiylik bilan uyg‘unlikda namoyon bo‘lishini ud detal vositasida ko‘rsatib beradi. Ko‘rinib turganidek, “... detal badiiy voqelikni yaratish vositasi – ashyosi bo‘lib, u tasvirlanayotgan narsa-hodisani konkretlashtiradi, uni hissiy idrok qilish mumkin bo‘lgan tarzda gavdalandiradi. Boshqacha aytsak, detal asarda tasvirlangan obrazning kichik bir qismi (ya’ni u hamisha predmetlikni ko‘zda tutadi), detallarning birikuvi natijasida o‘sha obraz ko‘z oldimizda butun holda namoyon bo‘ladi” [8-13]. Xadichabegim va Qutbiya obrazlarining keng badiiy qiyofasi va ruhiyatini ochib berish jarayonida ayni shu holatga guvoh bo‘lishimiz mumkin.

Yozuvchi malikaning go‘zalligi, aql-u zakosiga bejizga urg‘u bermaydi, nazdimizda. Xadichabegim garchand Mo‘min Mirzoning qotili bo‘lsada, Isajon Sulton uni tushunishga uringandek, oqlashga harakat qilgandek, barcha voqea-hodisalarning zamirida avvalo, onalik hissi, mehri yotgani sababdek ko‘rsatmoqchi bo‘ladi, bizningcha uning o‘zi ham shunday fikrlaydi. Ehtimol, shu sabab ham uni salbiy bo‘yoqlar orqali tasvirlashdan, husn-u malohatiga qora bo‘yoqlarni qo‘shishdan ehtiyot bo‘ladi. Bu quyida berilgan fikrlarda yaqqol ko‘zga tashlanadi

Saltanatning oqila malikalari kelajak tadoriklarini ko‘rmoqliklari lozimki, avlodi xor bo‘lmasin, shaxzodalar olam zavqlari aro farog‘atli hayot kechirsinlar. Vaqti kelib, ular ulg‘ayib, mulku taxt taloshiga kirgaylar. Malikaning o‘tkir aqli Xuroson saltanati valiahdlarning o‘zaro nizolari tufayli parchalanib ketishini payqab turardi. Muallif malikaning bu xatti-harakatlariga onalik tuyg‘usi ila yuzaga kelgan harakat, kelajakka tadorik ko‘rish, shaxzodalar taqdiridan kuyinish sifatida yondashganga o‘xshab ko‘rinadi. To‘g‘ri, har bir ijodkor “voqealarni asarlarining o‘qishlilikini ta’minlash maqsadida o‘z tafakkur dunyosidan kelib chiqqan holda badiiy asarlarga ko‘chiradi. Bu ko‘chirishda ham talqinlar yozuvchi uslubi va mahorati bilan bir xil shakllarda aks etadi”[9-91]. Shu jihatdan Isajon Sulton voqelikka o‘z dunyoqarashidan kelib chiqib munosabat bildirishga haqli. Ammo tarix Xadichabegimni hech qachon oqlamaydigan bir vaziyatda adabiyotning ham yelkasida gunohkorning gunohlarini yuvib bermaslik majburiyati bordir. Yozuvchi tasvirlarida xuddiki malikani oqlash yoki uni ham

tushunish kerak degan iddao bordek tuyuladi. Biroq, yozuvchi ehtimol uni mutlaqo oqlashga urinmagan bo‘lishi, aksincha, bu o‘rinda ham ayol, ona obrazining ichki kechinmalari, ruhiyatini ochib berish istagida tasvirni maromiga yetkazolmagan bo‘lishi mumkin. Chunki asar mobaynida biror o‘rinda Xadichabegimning jazolangani, yoxud uning afsus -nadomat ichida qolgani, hech bo‘lmasa tarix oldida nomi qaro ayolga aylangani qayd etilmaydi. Bizningcha, muallif ayni shu jihatlarga ham alohida ahamiyat qaratishi, e‘tibordan chetda qoldirmasligi zaruriy ehtiyoj edi. Garchand muallif tasvir va xarakterlarni yaratish jarayonida qanchalik mustaqil va erkin bo‘lmasin, uning oldida adabiyotning kelajak avlodga ma‘lumot yetkazuvchilik vazifasi ham turadi.

Asarda to‘la ochib berilmagan Volida beka obrazi ham mavjud bo‘lib, muallif bu obrazga yetarli darajada to‘xtalmaydi. Uni syujetga, undagi diologlarga ham ko‘pda aralashtiravermaydi. Bu Alisher Navoiyning onasi obrazidir. Alisher Navoiyning onasi haqida tarixiy manbalarda, badiiy asarlarda yetarlicha ma‘lumotlar yo‘qligi bois, Isajon Sulton ham bu obrazni yetarlicha yoritib berolmaydi. Uni *“G‘iyosiddinbek bilan tag‘oyilar shahid bo‘lib, sevimli bekasi g‘am alam o‘tida halok”* bo‘lganini Qutb obrazi vositasida qistirib o‘tadi, xolos. Ammo ona mehrining chegarasi va qiyosi yo‘q. Farzand vafot etgach, hech kim bunga onalarchalik kuyunmaydi. Alisher Navoiy vafot etgan lahzada onasining bu yorug‘ dunyoni tark etganini inobatga oladigan bo‘lsak, yozuvchi bu o‘rinda Navoiy vafotining qayg‘usini asarda yanada yorqinroq qilish maqsadida Qutbiya obrazidan foydalanadi. Shu boisdan ham yozuvchi asar davomida deyarli syujetda ko‘rinmagan Qutb obraziga qaytadi: *Qutb zor-zor yig‘lab, o‘z odatiga ko‘ra bir yil motam tutdi. “Alisherim” deya bo‘zlardi. Faryodi falakka sig‘may ketardi. Goh qo‘llarini havolatib, goh yuzlarini tirnab-tirnab, girya aytib aylanardi. Ko‘zyoshlari nuqra kabi sochilar, ular esa quyosh nihon bo‘lgach paydo bo‘ladigan yulduzlarga o‘xshardi.* Bu orqali muallif o‘ziga xos badiiyatni, Navoiy vafoti fojiasining chinakam og‘riq va ko‘lamini ko‘rsatib berishga urinadi. Pafosni yanada oshirishga, kitobxonga qayg‘uni yaqinroq his qildirishga urinadi. Qutbning ko‘zyoshlarini quyosh ketgach sochilgan yulduzlarga o‘xshatadi va Navoiyning:

Orazin yopqach ko‘zimdin sochilur har lahza yosh,

O‘ylakim, paydo bo‘lur yulduz, nihon bo‘lg‘och quyosh

misralarini keltiradi. Bu orqali asardagi badiiyatni yanada yuqorilatishni, pafosni kuchaytirishni maqsad qiladi. Fikrimizcha, bu holat u qadar ham o‘zini oqlamaydi. Chunki asardagi har qanday ortiqchalik, yasamalik yaqqol sezilib qoladi va kitobxonni ham g‘ashlantiradi. Muallifning syujetda deyarli ishtirok etmayotgan qahramonni kutilmaganda syujetga qaytarishi, uning oh-voylarini ko‘rsatib, sun‘iy tarzda Navoiyning nihoyatda mashhur misralari bilan bog‘lashi o‘zini oqlamaydi. Aksincha, asarda yasamalik, soxtalik kabi holatlarning kelib chiqishiga sabab bo‘ladi. Boisi, filologiya fanlari doktori A.Rahimov ta’kidlaganidek: *“Aslini olganda, san’atkor niyatining ro‘yobga chiqish darajasi, obrazlar mohiyatini ochishning chuqurligi, g‘oyaning aniqligi, umuman, badiiy asarning yaxlitligi, o‘qishliligi va badiiy-estetik kuchi ko‘p jihatdan syujet va kompozitsiyaning mukammalligi,*

mazmunga qay darajada muvofiqligi bilan bog‘liqdir. Asar syujeti va kompozitsiyasi yaxlit bo‘lishi uchun yozuvchi -san’atkor borliqdagi hodisalarning o‘zaro bog‘liqligini chuqur idrok etishi kerak” [10-8]. Isajon Sultonda pafosni oshirish maqsadida amalga oshirilgan harakat, ya’ni Qutbiyaning Navoiy vafoti qayg‘usiga ko‘milishi ayni shu syujet va undagi boshqa unsurlarning o‘zaro uzviyligiga putur yetkazadi, qaysidir ma’noda muallifning ko‘zlagan maqsadi amalga oshmasdan qoladi.

Isajon Sultonning “Alisher Navoiy” romanida har bir qahramonning o‘z funksiyasi mavjud. Muallif ularga asardagi o‘rnidan kelib chiqqan holda munosabat qoldiradi, syujetga olib kiradi yoki syujetdan chiqarib yuboradi. Ya’ni qahramonlar taqdiri, ularning xatti-harakatlarida qat’iy prinsipga tayanadi. asardagi kam sonli ayollar obraziga ham ayni shunday munosabatda bo‘ladi, ularni mukammal darajada tasvirlashga, ruhiy iztiroblari bilan birgalikda, uyg‘unlikda tasvirlashga intiladi. Muallif ularning ayol sifatidagi eng nozik kechinmalarini ham diqqatidan tashqarida qoldirmaydi. Har bir obrazni xarakter darajasiga olib chiqqani holda, mustahkam xarakterlarni shakllantirishga erishadi. Demakki, bu jarayonda, ya’ni ayollar obrazining butun bir ruhiy holatini ochib berishda muallif uch muhim omillarga murojaat qiladi:

Ayol obrazlarning xarakterini ochib berish jarayonida dialoglardan unumli tarzda foydalanish;

Detal obrazlarni ayol ruhiyatining nozik qirralarini ochib berish uchun xizmat qildirish;

Ayol ruhiyating tasvirini asardagi boshqa bir personaj tili orqali ko‘rsatib berish;

Xulosa va takliflar.

Ayni shu jihatlar orqali “Alisher Navoiy” romanida ayollar obrazi syujet liniyasiga qizg‘in tarzda olib kiriladi va ayol ruhiyatini badiiy tasvirlash asardagi pafosning yuqori bo‘lishiga, badiiylilikning nozik tarzda aks etishiga yordam beradi. Garchand romanda ayollar obrazi u qadar ko‘p emas. Tarixiy ayollar obrazi, to‘qima ayollar obrazi muallif asarida alohida uslub bilan yaratilgan deyish ham mumkin. Yozuvchi tarixda yashab o‘tgan ayollar obrazini yaratishda, ularning ruhiyatini ochib berishda konkret tarixiy manbalarga tayanadi. Ortiqcha pafosga berilmaydi, bu kabi ayollar ruhiyatidagi kuchli jihatlariga, ularning aql-u zakosiga alohida e’tibor qaratadi. To‘qima obrazlarga esa jamiyatning ma’lum jihatlarini, xususiyat va o‘ziga xosliklarini ochib berish funksiyasini yuklaydi. Ular orqali millat onalarining qiyofasini, urf-odat va an’analarini yorqin tarzda namoyon etishga yuklaydi. Shu ma’noda ularning badiiy yuki anchayin zalvorli. Isajon Sulton bu kabi ayollar qiyofasini tasvirlar ekan, ayol qalbining eng nozik jihatlariga, ayol tuyg‘usining betakror evrilishlariga ahamiyat qaratadi. Shu jihatdan badiiy to‘qimalik xususiyatiga ega ayollar obrazini yaratishda odatda pafosning anchayin yuqori ekaniga guvoh bo‘lamiz. Bir so‘z bilan aytganda esa, “Inson ruhiyatining chuqur tahlili, uning ong osti, yashirin sir-sinotlarini yanada mukammal tushunish va tasvirlash doimo, eng qadimgi davrlardan boshlab adabiyotning eng asosiy muammosi bo‘lib kelgan. Shu bois badiiy asarda inson ruhiyatining chuqur va batafsil tahlilini adabiyotning sifat belgisini ko‘rsatuvchi xususiyat

deyish mumkin. Ruhiyat tasviri muammosi jahon ilm -fanidagi kabi o‘zbek adabiyotshunosligida ham doimo muhim va dolzarb tadqiqot muammosiga aylanib kelgan” [11-75]. Isajon Sulton romanida ayollar xarakteri, ularning ruhiyatiga yondashuv usullari va uslubi ayni shu muammolarning dastlabki badiiy yechimlaridan biri bo‘lishi jihatidan ahamiyatlidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Isomiddinov Z. Ikki ayol. Tafakkur -2007. Toshkent. 4-son. B. 47.
2. Muxammedova N. Margaret Drebbel asarlarida Ayol obrazi va uning ijtimoiy-estetik talqini: Filol.
3. Zayniddinova A. Tarixiy voqelikning badiiy talqini. O‘zbek tili va adabiyoti. 2005. №3. – B. 91.
4. Karimov G‘. Prozamizda tarixiy tematika. Sharq yulduzi. 1979.№ 3. B. 200.
5. Botirova sh. B. 94
6. Murodov G‘. Badiiy asarda tarixiy va to‘qima obraz. O‘zbek tili va adabiyoti. 1985. № 2. – B. 54.
7. Murodov G'. Badiiy asarda tarixiy va to‘qima obraz. O‘zbek tili va adabiyoti. 1985. № 2. B.17
8. Sultonova M. Peyzaj san’ati. Toshkent. Fan, 1983. – B. 13
9. Allaberganov A. B.91
10. Rahimov A. Roman san’ati. Farg‘ona: Farg‘ona, 2015. –B.8.