

Дехқонова М.А. ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ

Қўлёзма ҳуқуқида
УДК: 892.7
ББК: 83.3 (0)9
А-15

АБДУЛЛАЕВА ДИЛАФРУЗ СУРАТИЛЛАЕВНА

"Ғада ас-Самман ҳикояларида психологик таҳлил маҳорати"

5A220101 – Адабиётшунослик мутахассислиги

**Магистр
академик даражасини олиш учун ёзилган
диссертация**

Илмий раҳбар: ф..ф.н., доц. Зиёвуддинова М.

Тошкент-2010

Магистрлик диссертацияси ҳимоя қилинишига рухсат этилди.

Магистратура бўлим бошлиғи

Х.Ҳамидов

МУНДАРИЖА:

КИРИШ	3
I Боб. ҒАДА АС-САММАН ИЖОД ЙЎЛИ.....	8
1.1. Адибанинг ҳикоянавислик маҳорати	11
1.2. Ғада ас-Самманнинг романлари	19
II БОБ. ҒАДА АС-САММАН ХИКОЯЛАРИДА АЁЛЛАР РУҲИАТИ ТАЛКИНИ	26
2.1. “Миёвлаш” ҳикоясидаги Яфа ва Дездера образлари тимсолида Ғарб ва Шарқ қиёси	27
2.2. Ғада ас-Самман «Ўзга бир совуқ оқшом» ҳикоясида ёлғиз аёл психологиясида шахсият иккилануви	38
III БОБ. АДИБАНИНГ ПСИХОЛОГИК ТАХЛИЛ МАҲОРАТИ	45
3.1. “Миёвлаш” ҳикоясида ички монолог , монолог хотира, нутқий характеристика ва психологик портрет	46
3.2. “Ўзга бир совуқ оқшом” ҳикоясида ички монолог, галлюцинация, пауза воситаси, портрет	57
ХУЛОСА	776
ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ.....	80

КИРИШ

Бадиий адабиёт – Инсон ҳаётининг қоғоздаги аксидир. Ҳаёт давом этар экан, бадиий адабиёт ҳам у билан баробар ривожланиб боради. Йиллар, даврлар ўтиши билан, адабиётда ҳам мавзу доирасида кенгайиб боради. Адабиёт жамият ҳаёти билан чамбарчам боғлиқдир. Ҳар бир давр адабиёти ўша давр ижтимоий-сиёсий ҳаётини очиқ беради. Қаҳрамонлар эса, ўша давр инсонларини тасвирлайди.

Замонавий Сурия адабиётида ҳам Гада ас-Самман, Абдуллоҳ Абд, Шадая Хаст, Мухсин Ғаним, Мустафо Қалложий каби ёзувчилар бугунги кун араблар қавмини, инсон ва жамият мавзусини қаламга олмоқдалар. Уларнинг асарлари Сурия халқининг кундалик ҳаётидан сарчашма олади. Бу ёзувчилар ижодига хос долзарблик, халқчиллик, гуманизм ўқувчилар диққатини ўзига жалб этмоқда. Араб танқидчилари ва ёзувчиларни анъанавий йўналишга мансуб деб ҳисоблайдилар.¹ Яъни уларни Сурия ёзувчилари Уюшмаси билан ўзилмас алоқада эканлигини таъкидлайдилар.

Сурия Замонавий адабиёти ривожланиши давомида мураккаб йўлни босиб ўтган бўлиб, унда Сурия Ёзувчилар Уюшмасининг ўрни беқиёсдир. 1951 йилда ташкил этилган Уюшма аъзолари Мавоқиб ал-Кайалий (раис), Ҳасиб ал-Кайалий, Васфи ал-Бунний, Шавқий Бағдодий, Саид Хауранийя, Одил Абу Шанаб ва бошқалар қисқа вақт ичида жаҳон адабиёти классикларининг реалистик методлари ўзлаштиришга ҳаракат қилдилар. Сурия нашриётларининг О.Бальзак, Ч. Диккенс, М. Горький, Л.Толстой каби улкан реалист ёзувчилар ижодига қизиқиши бунинг исботидир. Адабиёт соҳасидаги Давлат мукофоти совриндорлари Хусейн Фавди бундай ёзган эди: “Биз “Зайнаб” ёки “Исо ибн Ҳишом” эмас, рус ёзувчилари асарлари таржималари орқали улғайганмиз”.² Лига аъзолари томонидан буюк рус ёзувчилари Л.Толстой, А.Чехов, Н.Тихонов, Павленка, М.Горький ва бошқаларнинг асарлари араб тилига таржимачи қилиниб, араб ўқувчиларига

¹ Акбарова М.Х. Янги давр араб адабиёти. -Т., 2009. 222-б.

² Ўша асар. 211б.

етказилди. Ўз ўрнида Уюшма ёзувчилари ўз новеллалар тўпламларини ҳам чоп эттирдилар. Бу адиблар ижодида ҳикоя жанри ўзининг юксак чўққисига етди.

Замонавий Сурия адабиёти ривожланишида реалистик метод намояндаларининг хизматлари катта.* Реалистик метод Сурия адабиётида XX асрнинг ўрталаридан бошлаб янги даврга қадам қўйди.

Сурия ҳикоянавислиги марказида эса халқ ҳаёти туради. Ёзувчилар ўз асарларида Миллий Озодлик кураши билан боғлиқ воқеаларни қаламга олдилар. Дехқонлар, аёллар масаласига алоҳида эътибор бериб, адабиётда янги қаҳрамон – яқиндагина кулги учун тасвирланган образ-фаллоҳ образи – етакчи образ сифатида намоён бўлди.

Бу давр ёзувчилари турли мавзулар билан бир қаторда аёллар мавзусига эътибор қаратганлар. Уларнинг фикрлаш ҳуқуқи, эркинликлари, Шарқ ва Ғарб муносабатлари кабилар. Аёллар аҳволи, уларнинг ўз жуфтини танлаш ҳуқуқи барча Араб Шарқининг илғор ёзувчилари, публицистлари, жамоат арбоблари қатори Сурия ёзувчиларининг ҳам диққат марказида эди. Мусулмон аёли икки томонлама зулм остида эди. Шунинг учун ҳам янги араб адабиётининг Қосим Амин, Жуброн Халил Жуброн, Амир ар-Райҳоний, Михайл Нуайме каби улкан ёзувчилари ижодида аёллар мавзуси салмоқли ўрин эгаллайди. Сурия ёзувчилари эса аёллар мавзусини ҳам ижтимоий ҳам кундалик турмуш нуқтаи назаридан ёритадилар. Уй-рўзгор ва ижтимоий куллик асоратида азоб чеккан бу безабон ҳилқатлар орасида ўзларининг инсоний ғурурларини поймол қиладиган ижтимоий қонунларга нисбатан эътироз уйғона бошлади. Ёзувчилар сурия новеллистикасида илк бор бадий воситалар орқали аёлларнинг севгидаги эркини поймол қиладиган ижтимоий шароитга нисбатан ўз эътирозларини ифодалашига муваффақ бўлдилар. Улар аёллар масаласига янги, илғор зиёлилар нуқтаи назаридан ёндашар, аёллар эркини таъминлашда ўз мамлакатларининг равнақи воситасини кўрдилар.

1960 йилга келиб, Сурияда шундай бир ёзувчилар гуруҳи юзага чикдики, улар ижодида онгли равишда реализмга қарши исён сезила бошлади.³ Бунинг сабаби улар реализмни бевосита Марксизм фалсафаси билан бир нарса, деб талқин қилишлари эди. Шу боис Сурия ёзувчиларининг реализмга бўлган интилишлари тўсиққа учради. Энди Сурия ёзувчилари Сартр, Жойс, Камю, Кафка каби Европа модернистлари ижодига кўпроқ мурожаат эта бошладилар. Бундан кейинги даврда экзистенциализм таъсири остида бўлган ёзувчилар асарларидаги персонажлар жамиятдаги очиқ кураш ўрнига ўзларининг ички психологик курашлари билан банд бўлдилар, мавҳум фалсафий муаммолар ифодасига айландилар. Бу йилларда кўзатилган реализмдан чекиниш ўзининг сиёсий сабаблари, ижтимоий илдизлари, маданий омилларига ҳам эга эди. Мамлакатдаги мураккаб сиёсий ҳолат, турли мафкуралар орасидаги кураш, асрлар оша давом этиб келаётган исломий ва феодал анъаналар, Исроил билан бўлган уруш мағлубияти олами, мамлакатнинг бир қисм ҳудуди босиб олиниши –буларнинг барчаси мамлакатда реалистик адабиётнинг ривожланиши учун ноқулай шароитни юзага келтирди.

Сурия адабиётини механик тарзда реализм ёки модернизмга оид деб айта олмаймиз, сабаби аксарият ёзувчилар ижодида ҳам реализмга, ҳам модернизмга оид элементлар ёнма-ён мавжуд бўлиб, ўзаро тўқнашади ва курашади. Ёзувчилар ижодида ҳаётнинг мураккаб, зиддиятли масалалари ҳар хил индивидуал услуб ва жанрлар орқали ўз ифодасини топади. Закария Тамер, Жўрж Салим, Гада ас-Самман ва бошқалар ҳикоянинг шу вақтгача араб адабиётида мисли кўрилмаган турларини яратдилар. Кенг қамровли воқеалар баёни ўрнини ўқувчи билан мулоқотга асосланган мураккаб шакллар эгаллайди.

Ёзувчилар ўз ғояларини мажоз истиора, баёнга эртак ва фантастика унсурларини киритган тарзда ифодалай бошлайдилар.

³ Ўша асар. 233-б.

Биз ушбу магистрлик диссертациямизда ўрганаётган Замонавий Сурия ёзувчиси Гада ас-Самман ҳам ана шу ёзувчилар гуруҳига киради.

Тадқиқотимизнинг асоси бўлмиш Гада ас-Самманнинг серкирра ижоди махсус тадқиқ этилмаган. Шу нақтаи назардан қараганда, бу машҳур ёзувчининг ижодини ўрганиш, анъанавий реализмнинг янгиланиш жараёни юз бераётган Сурия адабий ҳаётининг тараққиётини тасаввур қилишга ёрдам беради.

Мавзунинг ўрганилганлик даражаси. Ўзбек шарқшуносликгида Сурия адабиёти бир қатор олимлар томонидан ўрганилган бўлиб, Р.У.Ходжаева, М.Х.Акбаровлар томонидан маълум даражада тадқиқ этилган. Замонавий Сурия ҳикоянавислиги бўйича биринчи тадқиқот олиб борган ўзбек олимаси М.Х.Аkbарованинг “Сурия ёзувчилар уюшмаси ва унинг замонавий Сурия ҳикоянавислигида тутган ўрни” номли номзодлик диссертацияси Сурияда ҳикоя жанрининг ривожланиши ҳамда Сурия ёзувчилар уюшмаси (1951-1958 йй.) фаолиятига бағишланган.

Замонавий Сурия романнавислиги бўйича тадқиқот олиб борган А.Абдуллаевнинг “Ханна Мина ижоди асосида замонавий Сурия романнавислиги ривожланишининг ўзига хос хусусиятлари ва асосий томонлари” номли номзодлик диссертацияси Замонавий Сурия адабиётида романнависликнинг тараққиёти, ўзига хос хусусиятлари ва машҳур романнавислардан бири Ханна Мина ижоди тадқиқ этилган.

Суриялик тадқиқотчи Марушейх Муҳаммад Солиҳ ўзининг “60-80 йиллар Сурия ҳикоянавислари талқинида “шахс ва жамият масаласи” мавзусидаги номзодлик диссертацияси, ёш ўзбек олимларидан Д.З.Муҳиддинованинг “Жўрж Салим ҳикояларида бадий тафаккур эволюцияси” номли номзодлик диссертациясида Замонавий Сурия адабиёти, ундаги адабий оқимлар ва Жўрж Салим ижоди тадқиқ этилган.

Мавзунинг долзарблиги. Ёзувчи Гада ас-Самман ижоди М.Х.Аkbарова, М.С.Марушейх томонидан ўрганилган, аммо махсус тадқиқ этилмаган. Рус олимларидан Н.Шуйская Гада ас-Самман ижодини ўрганган бўлиб, унинг

“Поэтесса рассказа из Сирии” ва “Героини Гаде ас-Самман брасают вызов” номли мақолалари чоп этилган. Аммо биз таҳлил қиладиган ҳикоялар рус ва ўзбек тилларига таржима қилинмаган ва биринчи марта махсус тадқиқ этилмоқда. Мавзунинг долзарблиги ҳам шунда кўринади.

Тадқиқотнинг мақсади. Мазкур тадқиқотнинг мақсади ёзувчи Гада ас-Самман ҳикояларида психологизм ва психологик таҳлил маҳоратини ўрганиш, ёзувчининг ижод йўли ва ундаги эволюция, асарлари ва улардаги мавзу, ғоя кўламини очиб бериб, психологик таҳлил даражасини аниқлаш.

Тадқиқотнинг вазифалари.

- Гада ас-Самманнинг ижод йўли ҳақида умумий маълумот бериш;
- Ёзувчи ҳикояларининг психологизмни очиб бериш
- Адибанинг психологик таҳлил маҳоратини тадқиқ этиш;
- Образлар силсиласидаги ёзувчи ғоясини аниқлаш;
- Ҳикоялар таҳлили орқали ёзувчи услубини курсатиб бериш.

Тадқиқотнинг объекти ва предмети. Тадқиқотнинг объекти Гада ас-Самманнинг Байрутда 1966 йилда чоп этилган “Ғариблар туни” (“ليلة غرباء”) тўпламидан жой олган “Миёвлаш” (“المواء”) ва “Ўзга бир совуқ оқшом” (“أمسية أخرى باردة”) ҳикояларидир. Тадқиқотнинг предмети эса Гада ас-Самман ҳикояларида психологик таҳлил маҳоратини ўрганиш.

Диссертация мавзуси юзасидан илмий мақола нашр этилган:

Абдуллаева Д. “Гада ас-Самман ижодий олами”//

Камолот сари-2. Иқтидорли ёшлар илмий тўплами. –Т,:ТошДШИ, 2010. –Б. 9-12.

Диссертация таркиби кириш, уч боб, хулосадан иборат бўлиб, ҳар бир боб ўз навбатида ички фаслларга бўлинади. Фойдаланилган адабиётлар рўйхати бериб ўтилади.

I БОБ. Гада ас-Самманинг ижод йули

Аёл!!! Ўзи учтагина ҳарфдан иборат бўлиб, аммо ёзилиши ўзгача чиройли. талаффузда эса унданда майин эшитилади. Аёл –Аллоҳнинг энг нозик ва энг буюк мўъжизаси.

Аёл тароватисиз, ақлу заковатииз бу дунёни тасаввур қилиб бўлмайди. Аёл бир табассуми билан оламни забт этиши мумкин. Бир боқиши билан Дунёни бўсундира олади. Аммо унинг қалбини, қалбининг туб-тубида, юрагининг бир чеккасида уни қийнаётган, унга азоб бераётган аламини биров билиши тугул, сезолмайди ҳам. Шоирлар аёлларни мадҳ этиб шеърлар битадилар, адиблар улар ҳаётини китоб қилиб ёзадилар. Аммо аёл дардини ҳеч ким аёлчалик билмайди, тушунмайди. Худди шундай аёл дардини ўз қаламининг сирдоши, деб билган ёзувчилардан бири – Замонавий Сурия ёзувчиси Гада ас-Саммандир.

Адиба Гада ас-Самман 1942 йилда Сурия пойтахти –Дамашқда таваллуд топган бўлиб, отаси Аҳмад ас-Самман ўз меҳнат фаолиятини Дамашқ масжидларидан бирида муаззинлик (азон айтувчи)дан бошлайди. Аста-секин поғонама-поғона кўтарилиб, Дамашқ Университетида аввал факультетларнинг бирида декан, сўнгра шу университет ректори, кейинчалик эса Сурия Маориф вазири лавозимларида ишлайди.

1960 йилда, ўн саккиз ёшида, Гада ас-Самман Дамашқ Университети филология факультети, инглиз адабиёти бўлмиини тугатиб, бакалавр даражасини олади. Йигирма ёшида, яъни 1962 йилдан Университетда Инглиз адабиётидан маърузалар ўқий бошлайди.

1964 йилга келиб эса, ёш адиба Байрутда Америка университетига ўқишга киради ва филология магистри даражасини олиш учун таълимни бошлайди. Бу орада “Дар ат-талиъа” нашриёти уйининг соҳиби доктор Башир ад-Даукга турмушга чиқади, кейин эса унинг ёлғизгина ўғли Хазим дунёга келади (Муаллиф “Ғариблар туни” (Лайлул ғурабаа” (الليل الغرباء) тўпламидан икки ҳикоя қаҳрамонига унинг номини берган).

Диссертация устида ишлаш ва унга тайёрланиш учун ёш олима Лондонга караб йўл олади. Лондонда бир қанча вақт истиқомат қилиб, докторлик диссертацияси устида ишлайди. Кейин эса, Париж, Женева ва бошқа Европа шаҳарларида бўлади. Ватани бўлмиш Сурияда эса унинг бу ўзоқ йиллари чўзилган сафарини жинойт ҳисоблаб – ўз хизмат вазифасини вақтида ўтамаганликда қоралаб – бир неча ойга қамоқ жазосига маҳкум қиладилар. Шу тариқа Сафар –эмиграцияга айланиб кетади: мана қирк йилдир-ки, Гада ас-Самман Сурияга қайтиб бормаган.

Гада ас-Самман ёшлигидан француз, инглиз тилларини мукаммал даражада билган. Болалигида Қуръони Каримни ёд олган. Унинг дунёвий ва диний билимлар соҳиби эканлиги асарларида ҳам ўз аксини топган. Гада ас-Самман авваламбор, аёл бўлганлиги сабабли, қолаверса, зиёли қатлам вакили сифатида аёллар ва уларнинг жамиятдаги ўрни борасида кўп ёзади. Европада ўзоқ муддат истиқомат қилгани ва Ғарб турмуш тарзининг ҳам гувоҳи бўлгани сабабли, бу адиба вазиятга ҳам шарқона, ҳам ғарбона назар билан қарайди. Илмий тил билан айтганда, у маданият маргинали – яъни икки-Шарқ ва Ғарб маданияти туташган нуқтадир. У ўз асарларида араб дунёси учун оғриқли ва муҳим бўлган масалалардан – аёлларнинг замонавий дунёдаги ўрни, бугунги кундаги уларнинг мавқеи ва кадр-қимматини ёзади. Адиба нафақат араб аёлларининг араб дунёсидаги ўрни, балки дунё аёлларининг жаҳон ҳамжамиятидаги ўрни ҳақида фикр юритади. У хорижда бўлган вақтида бошқа миллат аёлларининг ҳам муамолари билан танишди. У аёлларнинг қанчалик “Нозик хилқат” эканликларини, ҳимоясиз, меҳр-муҳаббат ва хатто кези келганда эътиборсиз қолаётганликларининг гувоҳи бўлади. У бугунги кун аёли бахтли бўлиши учун кучли, иродали, ақлли бўлиши керак ва асло ўзлигини йўқотмаслиги лозим дейди, ва ана шундагина у чинакамига эркин ва бахтли бўла олади, деб ҳисоблайди. У ана шундай аёллар ҳақида ёзади. Унинг қаҳрамон аёллари ҳаётда қийналган, руҳан эзилган, ёлғиз ҳаётнинг энг мураккаб вазиятларида қора кунларини бошдан кечираётган инсонлардир. Уларнинг кўзларига дунё қоронғу, тор бўлиб

кўринади, атрофда одамлар кўп, лекин уларнинг ўз дунёси бор, бу дун кимсасиз дунёдир ва улар ўз дунёларида ёлғиздирлар. Ёзувчи қаҳрамонларни ана шундай вазиятларда ортга чекинмасликка, таслим бўлмасликка, ўзлигини сақлаб қолишга ундайди. Чунки Гада ас-Самман фикрича, бугунги кун аёли Бобил маликаси Семирамида, Яман маликаси Савская, Сурия маликаси зенобия, мисрлик бетакрор Клеопатра каби адоғи йўқ афсонавий аёлларнинг тенг ҳуқуқли вориси деб билади. Унинг поклиги ва мардлиги эса –Саййида Ҳадича, Фотима ва Сокина (р.а) оналаримиздан меросдир. Шу сабабли ҳам адиба инсонга “қайта тарбия”ни ўз олдига мақсад қилиб қўйган. У инсонни хис-туйғулар оламида энг юксак чўққига кўтарилишини, “ҳиммат ва яхшилик уфқида етишнинг, ёрқин мафкуралар ва идеалларга бой ҳаёт кечиришини истади. Шу сабабли ҳам мунаққидлар ва ҳамкасблар уни бугунги кун китобхони учун “сюрприз” деб атайдилар”.⁴

Бадий асар қайси тарзда, қайси йўналишда ёзилмасин, одамларни тарбия қилишга, яъни яхшилик сари бошлаб, ёмондан қайтаришга хизмат қилиши лозим. Гада ас-Самман ўз асарларини ана шундай мақсадда ёзади. У ўз асарлари орқали аёлларни ҳаётга, яшашга ундайди, инсонлар қалбига кириб боради ва айнан улар қалбини ўзларига очиб беради. У қаҳрамонларининг қалбига назар солади. У ҳеч бир қаҳрамонининг портретини яратмайди, ёшига ҳам тўхталиб ўтмайди. У инсон қалбини, ички дунёсини чизади. Қалбнинг эса ёшу қариси бўлмайди.

Араб Оламининг машҳур шоири Низар Каббани адибани “Насрналик шоираси” деб атайди. Машҳур Миср ёзувчиси Юсуф Идрис эса “мислсиз чиройли араб тили соҳибаси” деб, унинг асарларини “аёллар адабиётида революция” дейди.⁵

Гада ас-Самманни биз “Жасур адиба” деб атасак, янглишмаган бўламиз. Чунки у жисмоний муҳаббат, бокиралик, аёлнинг аёлга нисбатан нотабиий муҳаббати каби мавзуларда тортинмай ёзади. У аёлларнинг севишга,

⁴ Шуйская Н. “Поэтесса рассказа” из Сирии. //Азия и Африка сегодня. №2, 2005 г. С.62.

⁵ Шуйская Н. “Поэтесса рассказа” из Сирии. //Азия и Африка сегодня. №2, 2005 г. С.63.

севилишга ҳаққи бор эканлигини, уларда ҳам худди эркаклар каби кўнгил ихтиёр соҳиби эканликларини таъкидлайди ва аёлларнинг жинсий озодлиги учун курашади. Шу сабабли ҳам бир қанча араб мамлакатларида унинг асарлари можароларга сабаб бўлди ва таъқиқиланди. Аммо шунга қарамай, унинг асарлари Ғарбу Шарқда катта қизиқиш билан ўқилмоқда. Деярли барча асарлари инглиз, францўз тилларига таржима қилинган. Унинг ижоди ва асарлари бўйича диссертациялар ёзилиб, Гада ас-Самман ижоди машҳур инглиз ёзувчиси Виржиния Вульф ва францўз адибаси Симоне де Бовуар билан қиёсий таҳлил қилинмоқда.⁶

Адибанинг кўп йиллик серқирра ижодини ўрганиб чиқиб, унинг асарларини икки гуруҳга бўлишни лозим топдик. Булар:

- 1) ҳикоя жанридаги асарлар;
- 2) роман жанридаги асарлар.

1.1. Адибанинг ҳикоянавислик маҳорати

Гада ас-Самман ўз ижодий фаолиятини эрта бошлаган бўлиб, 1960 йилда (адиба ўн саккиз ёшда эканлигида) ўзининг биринчи қадамларини Дамашқ университетида инглиз адабиётидан маърузалар ёзиш ва пойтахт нашрларида илк мақолалари, ҳикояларини чоп этишдан бошлайди. 1962 йилида у ўзининг биринчи ҳикоялар тўпламини нашр эттиради ва уни “Сенинг кўзларинг – менинг тақдирим” (عيناك قدرى “Айнаак қадри”) деб номлайди. Бир йилдан сўнг эса “Байрутда дарё йўқ” (“لا بحر في بيروت” – “Ла бахр фи Байрут”) номли иккинчи ҳикоялар, 1966 йилда учинчи “Ғариблар туни” (“ليل العرباء” – “Лайлул Ғурабаа”) ҳикоялар тўплами нашр этирилади. Кейин эса турмушга чиқади, фарзандли бўлади, диссертация ёзиш учун Англияга кетади, сўнггра Париж, Женева....кўрган, гувоҳи бўлган ҳодисалари ва таассуротлари тўртинчи “Эски бандаргоҳлар билан ҳайрлашув” (“رحيل المرافىء القديمة” – “Ар-рахил ул марафилл қадима”) номли ҳикоялар тўпламидан ўрин олади.

⁶ Ўша асар. Ўша жой.

Ҳаётӣ тажрибасининг ортиши, Европа ҳаёти билан танишиши, ижодий тафаккурининг бойиши ва бир неча романлардан кейин 1994 йилда навбатдаги ҳикоялар тўплами “Квадрат ой (Ажойиботлар ҳақида ҳикоялар)” нашрдан чиқади.

Илк ҳикоялар тўпламида ёзувчи шарқона араб оиласида тўғри тарбия бериш, эркак кишига нисбатан жуда катта ҳурматда бўлиш, қиз боланинг тарбиясига ёшлигидан катта эътиборда бўлиш, она меҳри ва жонкуярлиги масалалари тасвирланган.⁷

Ушбу тўпламга киритилган “Деразадан мўраларди тонг”⁸ ҳикояси ҳам аёллар мавзусига бағишланган бўлиб, унда меҳрибон ва жонкуяр она образи гавдалантирилган. Ушбу ҳикоя маиший мавзуда ёзилган бўлиб, унинг қаҳрамонларини типик қаҳрамонлар деб аташ мумкин: фарзандлар туғилганидан сўнг ўзига нисбатан муҳаббат, меҳр, эътибор камайганидан ранжиган эр; маҳзун уй бекаси бўлган рафиқа, фарзандларини жонидан ортиқ яхши кўради ва эрини ёш ва “жўшқин” кўшни аёлдан рашк қилади. Аёлнинг болалари кўп бўлади, аммо энг катта фарзанди Мазен гўдаклик чоғида нобуд бўлади. У эри билан суҳбатлашиб ўтириб, ўғлининг ҳаётдан кўз юмаётганини билмай ғафлатда қолади. Боладан хабар олгани унинг хонасига кирганда эса, Мазенни нафас олмаётганини, унга қаровчи хизматкорнинг эса ухлаб қолганини кўради. Аёл ўзини бу ҳодиса учун асло кечира олмайди. У ўғилчасининг унга мушток бўлиб наждот сўраганини эшитмагани, ўғлининг ёнида бўлмагани, унинг йиғлаганини эшитмагани учун ўзини кечира олмайди. Энди эса у фарзандларини ҳеч кимга ишонмайди, бир зумга ҳам ёлғиз қўймайди. Ҳатто бирортаси эртароқ ухлаб қолса ҳам кўрқади, тепасига бориб, юзини тутиб кўради: нафас олаяптими деб. Энди у болаларини нобуд бўлишига йўл қўймайди. Токи улар улғайиб, оёққа туриб олмагунларича уларни ёлғиз қўймайди. Улар бетоб чоғида тонгга қадар мижжа қоқмай, уларнинг тепасида ўтириб чиқади. Эрининг барча кесатиклари, аламзада

⁷ ابو على ياسين. نبيل سليمان. الادب و ادولوجيا في السوربة. دمشق، 1985. ص. 70.

⁸ Қаранг: Шуйская “Поэтесса рассказа” из Сирии. //Азия и Африка сегодня. №2, 2005. с. 63.

гапларига ҳам чидайди. Болалари катта бўлиб олса, бас!.. Шунда у ўзининг ўша бежирим ҳаворанг кўйлагини кияди. Лекин энди бу кўйлак унга сиғмайди. У озгин, нозик қоматга мўлжалланган. Ўша қўшни аёлники каби...

Қўшни аёл эса ҳар куни уларникига телевизор кўргани чиқарди. Қўшни аёл ҳар оқшом ярим тунга қадар унинг эри билан бир хонада ўтириб телевизор кўради, унинг эса, улар билан ўтиришга ҳеч иложи йўқ: у фарзандлари билан бўлиши керак. Рашк азоби эса қалбини тирнайди. Аёл ёш, чиройли, жўшқин... У ҳатто бир куни қўшни аёлни танқил қилиб, “кўзлари синиққан” дейди, эри эса унга жавобан, аксинчи кўзлари ўта сеҳрли, қизил чизиклар эса севгига бой уйқусиз тунлар асоратидир, дейди. Бу жавобдан кейин у эрини бу “уйқусиз тунларни эслатувчи аёлдан” янада кўпроқ рашк қила бошлайди. Қалбини алам тирнайди. У ҳар сафар улар телевизор кўраётган хонага дабдурустдан кирарди, худди бирор ёмон ишни тутмоқчи бўлгандай. Аммо ҳар сафар бир хил ҳолат: эри ўз жойида, қўшни аёл ўз жойида! Навбатдаги дабдурустдан кириш эса уни муаммоли вазиятга солади, иккови ҳам ўз жойида ўтирарди, лекин телевизор жимирлаб ётарди, эри эса “сен кирдинг-у, телевизор ўчди қолди” дейди, аммо шу пайт телевизор экранида диктор қиз пайдо бўлиб, ярим соатлик носозлик учун ўзр сўрайди. Аёлнинг хаёллари остин-устун бўлиб кетади, у қўшни қизга шапалоқ урмоқчи бўлади, эри эса бундай қилмаслигини ялингандай қараб туради, аммо шу пайт кенжа ўғли Ғассан йиғлаб қолади. Аёл боласи томон шошилади. Боласини овутаётганда кўча эшик ёпилгани эшитилади. Демак қўшни чиқиб кетди! У эрининг яқинлашаётган қадам товушини эшитади. Ҳикоя аёлнинг фарзандларининг тепасида наватдаги жангни қаршилаши билан якунланади. У яшашда, фарзандлари учун ўзини қурбон қилишда, фарзандларини севишда давом этади. Эрини ҳам...

Ҳикоя адибанинг илк ижод намуналаридан бўлиб, реалистик методда ёзилган. Образлар типик, мавзу маиший, кундалик ҳаёт муаммоси.

Психологик тасвир воситаларидан унумли фойдаланилган. Ички монолог, портрет воситалари ҳикоя қаҳрамонлари образини, уларнинг ички кечинмаларини очиб беришга хизмат қилади.

“Ҳаёт бор экан, одамзот яшар экан, унинг кўрган куни, ўша кундаги туйғуси ўша дам учун ҳамиша реал, булар акс этган ҳар қандай санъат асари эса, реализм намунасидир”.⁹ Юқоридаги ҳикояда ҳам типик образлар типик вазиятларда гавдалантирилган. Аммо адиба ижодининг кейинги паллаларида эса, биз унинг ҳикояларида модернизм элементларини ҳам учратамиз.

Масалан, Гада ас-Самманнинг 1966 йилда Байрутда чоп этилган “Ғариблар туни” ҳикоялар тўпламига киритилиган ҳикоялари модернистик унсурларига бой бўлиб, уларда биз онг оқими, ички монолог, ассоциатив монолог, хотира кесишуви, лаҳзали изтиробларни учратамиз. Ушбу ҳикоялар тўпламида ёзувчи ижодида қисқа вақтдаги салмоқли ўсиш кўринади. Асарларда психологизм кучайган, психологик таҳлил биринчи ўринга чиқади. Илк психологизм пешқадам эди, аммо эндиги ҳикояларида ёзувчи қаҳрамонлар ички дунёсини очиб беришда ўз услубига эга эканлиги сезилиб туради. Бу тўпламдаги барча ҳикояларда муаллиф билан ҳикоячи персонаж образи уйғунлашиб кетади, барча ҳикоялари хотира билан боғлиқ бўлиб, матнда ҳеч қандай огоҳлантиришсиз қаҳрамон ўтмишига қайтилади. Хотира жойларини матнда тўқ қора қилиб қавс ичида ажратиб ёзиш билан чегаранилади. Буларнинг бари ёзувчи услубига хос бўлиб, кўриниб турибдики, ретроспектив сюжет адиба услубига киради.

Ретроспектив сюжет – (ўтмишга қайтиш) –бунда воқеалар бир бошдан, бирин-кетин ҳикоя қилинмайди, балки воқеалар маълум жойидан тўхтатиб қўйилиб, унинг ўтмишига, олдинги воқеаларга мурожаат қилинади. Баъзи асарлар умумуан ана шундай орқага қайтишга асосланса, айрим асарларда вақти-вақти билан воқеалар ва қаҳрамонларни ўтмишига қайтиб турилади”.¹⁰

⁹ Дониёрова Ш. Тасвирдаги эврилишлар. Ўзбек тили ва адабиёти. 2005. №3.

¹⁰ Раҳимов З. Романда сюжет қурилиши. Ўзбек тили ва адабиёти, №6, 2002. Б.52.

Адиба ўз услубида ретроспектив сюжетдан фойдаланиб, асарларида қаҳрамон психологик ҳолати тасвирини кучайтиради, чунки “ретроспектив сюжет қаҳрамонларни мураккаб ҳолатга солиб қўйиб, уларни олдинги тақдирига қайтаради, қаҳрамоннинг ҳозирги ҳолатига тушиб қолишига сабаб бўлган шароитларни баён этади. Бу эса ўз навбатида персонажларнинг аҳвол-руҳиятига, характери ҳамда келажагини ҳам тасаввур қилишга имкон беради. Ретроспектив сюжет эндиликда персонажнинг олдинги ҳаётини бериш воситасидан уларнинг ички дунёсини таҳлил қилиш воситасига айланиб қолди”.¹¹

Ғада ас-Самман ҳам ҳикояларида ретроспектив сюжетдан моҳирона фойдаланиб, персонажлар ички дунёси, психологияси, воқеалар мазмуни ва ривожини очишга, шунингдек, психологик таҳлилни кучайтиришга эришади.

Ушбу ҳикоялар тўпламидаги ҳикояларнинг барчасида адиба бош қаҳрамон қилиб аёл кишини танлайди. Масалан, “Охирги куш кўриқчилари”¹² ҳикоясининг бош қаҳрамони қилиб бефарзанд аёл образини танлайди. Бефарзанд ижодкор аёл образи. Маълумки, ижодкор шахс кўнгил инсонидир. У қалби билан яшайди. Ижодкор одам таъсирчан, сирли бўлади, ўз оламида яшайди. Ушбу ҳикоя қаҳрамони рассом аёл бўлиб, унинг фарзандсизлик дарди, қалбини кемираётган азобларини адиба ёмғир детали орқали китобхонга етказиб беради. Ёмғир – рамзий детал бўлиб, у қаҳрамон ички олами, ундаги ҳукмрон сокинлик ёки аламлар вулқонини рамзий ифодалайди. Қаҳрамон ўйга толган, маҳзун, сокин дамларида ёмғир майдалаб секин ёғади, у руҳий тушункунликка тушган дамларида эса шиддат билан, дарди ичига сиғмай қалби оҳ урганида эса даҳшатли овоз билан шовуллаб ёғади. Кўриниб турибдики, ёмғир қаҳрамоннинг кайфияти ва руҳий ҳолатига қараб ўзгаради, лекин ҳикоя давомида уни тарк этмайди, реал вақт ва ўтмишга қайтган вақтларида ҳам у билан бирга. Кўриниб турибдики, ушбу ҳикояда ёмғир-қаҳрамоннинг кайфияти, руҳий ҳолати ва дарду аламга тўла

¹¹ Сақимов А. Ўзбек романи поэтикаси. Фил.фан.док. илм.д.о. Т., 1993. б. 323.

¹² غادة السمان. ليل الغرباء. منشورات غادة السمان. بيروت، 1966. ص. 6.

калб кўз ёшлари рамзидир. Ҳикоянинг кульминацион нуқтаси эса, аёлнинг турмуш ўртоғи ҳақидаги ачиқ ҳақиқатни англашидир. Аёлнинг эри судья бўлиб, рафиқаси бир куни унинг нарсалари орасидан бир талай майда қоғоз парчаларини топиб олади, уларга “айбсиз”, “айбдор” сўзлари ёзилган эди. Бу ҳолат қаҳрамон учун қаттиқ зарба бўлади, у бир умрлик ҳамроҳининг бундай ишга қодирлигига ишонгиси келмасди. Нахотки, унинг умр йўлдоши қанчадан-қанча бегуноҳ инсонларнинг ҳаётига зомин бўлган бўлса!? Айни шу дамда врач унга қўнғироқ қилиб, тиббий текширув натижаларини айтади: у фарзанд кўра олмайди!.. аёлнинг дарди дунёси қоронғу бўлиб кетади. Қайси гуноҳлари учун у бундай азобга маҳкум?.. Балки... балки эрининг гуноҳлари учундир..., аёл чизган расмларнинг барида бола гавдаланади. У шу расмдаги болаларнинг бир кун бақариб, жонланиб чиқишини орзу қиларди.

Унинг хизматкори фарзанд кутади. Шу сабабли ҳам уни ёмон кўрарди, ундан жирканарди. Ҳикоя ниҳоясида ҳомиладор хизматкорини дард тута бошлайди. Аёлни яна руҳий азоблар қамраб олади. У (хизматкори) она бўлмоқда, ҳозир чақалоқ туғилади! Аммо онаси мен эмасман, дея азобланади. Врачни чақирмайди! Ҳомиладорнинг тўлғоқ азобидан хўзурланар, ҳам қийналарди! Ниҳоят ўзига келади: врач чақиртиради, чақалоқ дунёга келади!

Ушбу ҳикояда аёл зоти учун энг ёмон азоб –фарзандсизлик азоби ҳақида ёзилган. Адиба шундай аёллар қисмати қанчалар оғир эканлигини очиб берган, аммо унинг қаҳрамони ҳар қандай шароитда ҳам ўзлигини сақлаб қола олди. Гарчи унинг қалбини алам, ҳасад тирнаса ҳам. Ҳикояда бефарзанд аёл психологияси, ички дунёси психологик таҳлил орқали очиб беринган. Ҳикояда ички монолог, пейзаж, такрор сўзлар, нутқий характеристика каби психологик тасвир воситаларидан ҳамда хотира монологидан моҳирона фойдаланилган.

Юқоридаги икки ҳикоя, “Деразадан мўраларди тонг” (1962), “Охириги қуш кўриқчилари” (1966) ҳикояларини таққослаб шуни айтиш мумкинки, қисқа вақт ичида Гада ас-Самман ижодида сезиларли ўсиш бўлган:

асарларига рамз кириб келган; психологик таҳлил, психологизм, бадиий ва психологик тасвир воситалари кучайган, ретроспектив сюжетдан моҳирона фойдаланилган, модернистик тасвир воситалари кўпайган.

1966 йилда чиққан тўпламидаги бошқа ҳикояларида ҳам “Миёвлаш” (“المواء” – “Ал–Мивау”), “Ўзга бир совуқ оқшом” (“أَمْسِيَةٌ أُخْرَى بَارِيْدَةٌ” – “Умсия ухра барида”) ҳикоялари ҳам ретроспектив сюжетда ёзилган бўлиб, уларда ҳам психологизм, психологик таҳлил, рамзларни учратамиз. Модернизм элементлари кўпаяди.

“Байрут кизи –1973”¹³ ҳикояси адибамизнинг Европадаги ўзок сафаридан кейин ёзилган бўлиб, тўртинчи “Қадимги бандаргоҳлар билан ҳайрлашув” номли тўпламига киради. Ушбу ҳикояда араб дунёсидаги мавжуд ёлғон, фахш, иккиюзламачилик, диний мутаассиблик каби иллатлар фош этилган. Ушбу ҳикояни ёзиш жараёнида адиба Шарқ дунёсидаги вазиятга Ғарб одами нигоҳи билан боқади. У энди шарқ андишасини четга суриб қўйган ҳолда, қизларнинг бокиралиги мавзусида ёзади. Араб дунёсида қизбола тарбияси ва шаънига бўлган муносабат ва бунинг ҳар томонлама издан чиқаётганлиги очиб берилган. Бу асарда икки қаҳрамон қиз- Алия ва Марямларнинг шахс сифатида шаклланишлари кўрсатилган. Улар университетда ўқиб юрган чоғларида Лина исмли адибанинг ҳикояларини катта қизиқиш билан ўқирдилар. Бу ёзувчи аёлларнинг эркинлиги, ишқий муносабатлар ҳақида ёзадиган бўлиб, уларнинг ота-оналари наздида фарзандларига салбий таъсир ўтказарди. Китобдаги ғояни нотўғри англаган қизлар, муҳаббатга орзуманд бўлиб қоладилар, натижада икковлар ҳам Васим исмли телеэкран “юлдуз”ига илакишиб қоладилар ва бокиралигидан айриладилар. Аммо маълумки, араб мамлакталарида никоҳгача бундай муносабатлар таъқиқланган ва қаттиқ жазоланади. Шу сабабли ҳикоя қаҳрамонлари - икки дугона қилган ишларидан афсуслана бошлайдилар ва медицина ёрдамида бокираликларини “қайта тиклайдилар”. Аммо Алияни шармандалик ҳисси тинч қўймайди. У яна Васимнинг олдига боради ва

¹³ Қаранг: Шуйская Н. Героини Гаде ас–Самман бросают визов. //Азия и Африка сегодня. №3, 2005. с. 67.

хомиладор бўлиб қолади. Бу орада Алиянинг уйидагилари бундан хабар топиб, уни заҳар ичишга мажбурлайдилар. Марямга эса дугонаси Алия ва минглаб қисмати уникига ухшаш қизлар тақдири ибрат бўлади ва ёши ўзидан анча катта бой тадбиркорга турмушга чиқади ва ижтимоий табақада баландлашади. Энди юқори табақа “хоними” эди. У энди ўз табақасининг “Ўйин қоидаларини” қабул қилади: ёлғон, иккиюзламачилик, фахш” у самимий ва оққўнгил, чин дилдан севиб ўз қалбини ва жисмини севгилисига инъом этган Алия учун ўч олади.

Икки дугона ёзувчининг мақсадини, ғоясини, нима демоқчилигини нотўғри тушунади. Ёзувчи Лина уларни эркинликка, озодликка, муҳаббатга чорлайди, улар эса буни саёқ юриш деб қабул қиладилар. Аслида эса ёзувчи Лина уларни севиб, севилиб турмуш қуришга, бахтли бўлишга, ҳақиқий муҳаббатга эришишга чорлаган.

Ғада ас-Самман бу ҳикоясида қаҳрамонларнинг танлаган йўли нақадар жирканч ва саёз эканлигини ва ёзувчининг ғоясини тўғри тушуниш кераклигига ишора қилади.

Ушбу ҳикояда ёзувчи энг “нозик” масалани ёритишга журъат этган: бокиралик. Кўпгина араб ёзувчилари қиз бола шаъни ҳақида ёзганлар, масалан, Сурия ёзувчиси Закария Тамер ўзининг “”Қорасоч Фотиманинг қандай ўлгани”¹⁴, “Ранда” ҳикояларида қизларни иффатидан айрилгани сабабли ўз оила аъзолари томонидан шафқатсизларча ўлдирилиши, ва бу ишни шараф, деб билишлари кўрсатилган. Худди шундай ҳикоя қаҳрамони Алиянинг оила аъзолари ҳам қизларини заҳар ичишга мажбурлаб, ўзлари қилган ишларидан жуда мамнун бўладилар. Ғада ас-Самман шу ўринда ота-оналарнинг ҳам анъаналар, диний мутаассибликка нақадар берилиб кетганликларини, ҳатто ўз фарзандларига ачинмай, уни ўлдириб юборишликларини ачиниш билан ёзади. Энг ачирнарлиси бу иш давлат томонидан жиноий жавобгарликка тортилмаслиги, ота-онанинг ўз

¹⁴ Ближно-Восточная новелла. -М., 1975. с.65.

фарзандини ўлдириб ва бу ишдан мамнун бўлишини ёзувчи психологик таҳлил элементлари орқали баён қилади.

Ғада ас-Самман журъатли ёзувчидир. У интим муносабатлар ҳақида ёзар экан, шундай дейди: “Бу шундай мавзуки, мен у ҳақида гапиришдан қочмайман, лекин у ҳақида атайлаб ҳам ёзмайман.. бу ҳаётимиздаги ҳақиқатлардан бири. Мен интим муносабатлардаги эркинлик ҳақида мафкуравий, сиёсий, иқтисодий муносабатлар ҳақида гапиргандай гапираман”.¹⁵

Ғада ас-Самман учун муҳаббат -бу ҳаёт манбаи. Аммо севишганлар ҳамма муносабатларда тенг ҳуқуқли бўлишлари керак, деб ҳисоблайди. Аёл киши ҳам худди эркак киши каби севиши, севилиш ҳуқуқи, ихтиёрига эга. Агар ҳуқуқлар фақатгина бир томонда мавжуд бўлса, унда бу жараён ўз гўзаллигини йўқотади.

Кўриниб турибдики, ушбу ҳикоясида Ғада ас-Самман мураккаб масалани кўтариб чиққан. Ушбу ҳикоя киритилган “Қадимги бандаргоҳлар билан ҳайрлашув” номли тўртинчи тўпламидан жой олган бошқа бир қатор ҳикояларида ҳам интим муносабатлар ва ундаги эркинлик мавзуси ёритилган: “Кулранг Дунай”, “Соат ва қарға” ва бошқалар.¹⁶

Ғада ас-Самманнинг аёллар, ишқий муносабатлар ва муҳаббат мавзусидаги фикрлари унинг романлари ва бошқа жанрдаги асарларида ҳам ўз аксини топган.

1.2. Ғада ас-Самманнинг романлари

Ғада ас-Самман ўз ижодий фаолиятини эрта бошлаган бўлиб, йигирма ёшида ўзининг биринчи ҳикоялар тўпламини нашр эттиради. Новеллистикадаги 12 йиллик фаолиятдан сунг ўзининг биринчи романи “Байрут-75” (“بيروت - 75”) ни нашр эттиради. Бир йилдан сўнг иккинчи романи “Байрут даҳшатлари” (1975) дунёга келади. Бу икки роман адибага

¹⁵ Шуйская Н. Героини Гаде ас-Самман бросают визов. //Азия и Африка сегодня. №3, 2005. с. 67.

¹⁶ Ўша жой.

катта шуҳрат олиб келади. “Байрут -75” романи 1975-1989 йилларда Ливанда бўлиб ўтган уруш арафасида ёзилган бўлиб, танқидчилар фикрича, ўзок давом этган конфронтацияга олиб келган воқеаларнинг ривожига сабаб бўлган. “Байрут даҳшатлари” романи эса қайсидир маънода аввалги романининг давомидир. Бу романда ёзувчи бевосита гувоҳи бўлган Ливандаги ҳақиқатли ҳолатлар акс этган. Бу қўрқинчли ҳодисалар вақтида адибанинг Байрутдаги уйи ёниб кетади, уйи билан бирга эса кўплаб қўлёзма ва бошқа нашрий асарлари йўқ бўлиб кетади.

“Байрут даҳшатлари” романининг бош қаҳрамони аёл киши бўлиб, у атрофидаги ҳодисаларни нафақат фаҳмлай олади, балки курашади ҳам, унинг курули эса қўлидаги қалам бўлади. У -қўрқувдан ўз иродасини йўқотмаган шахсдир: у ўзидан ўзининг журналист вазифасини адо этиш учун куч топа олади, воқеаларни тарихий фактларга асосланиб баён қилади.

Романда фалсафий, ижтимоий, сиёсий маънавий масалалар билан бир қаторда, диний адоватни бартараф этишга бўлган талаб ҳақида ҳам фикр юритилади. Бу асарда бош қаҳрамон- мусулмон қизининг насроний Юсуфга бўлган муҳаббати ўз ифодасини топади. Юсуф диний мутаассиблик қурбонига айланади.

Ливан жамиятининг Давлат тузуми ва қурилишининг сиёсий асоосини ташкил қилувчи Конфессионализм адибани жунбушга келтиради: у Ливан жамиятининг дарз кетишининг сабабларидан бирини шунда кўради. Шу сабабли мамлакат 15 йил давомида даҳшатли кунларни бошдан кечирази.¹⁷

Роман қаҳрамони у томонидан айтилган сўзлар, фикрларнинг китоблари орқали одамлар онгига сингиб бораётганлигини англайди. Унинг ғоялари китоб саҳифаларини йиртиб, ҳаётга қадам ташлайди. Ўз фикрлари учун жавобгарлик хисси Гада ас-Самман учун жуда муҳимдир ва унинг ижодида кўпинча ўз аксини топади (Масалан, «Байрут қизи-1975» ҳикояси). Ёзувчининг ғояси қанчалар тушунарли ва улар ҳодисаларга айланиб, қандай

¹⁷ Шуйская Н. Хрестоматия по современной арабской литературе. В двух частях. Ч.2. –М.:МГИМО-Университет, 2007. –С.101.

оқибатларга олиб келиши мумкин. Шу мавзуда фикр юритар экан, Гада ас-Самманнинг қаҳрамони икки ўт орасида қолади. У инсонларни жамиятдаги инқилобий ўзгаришлар сари чорлайди, аммо бу жараёнда қон тўқилишини ақл бовар қилмас даҳшатлар содир бўлишини истамайди.¹⁸ Асарнинг номини оқлаш мақсадида роман баёнини гоҳ ўнг (реал ҳаёт), гоҳ даҳшатли туш тарзида олиб боради.

Самман ҳодисалари билан танишиб борар эканмиз, улар ўқувчига рўй-рост ҳикоя қилинаётганлигига гувоҳ бўламиз. У «Байрут даҳшатлари» романидаги фаслларни алоҳида номлаб тайёрлайди. Шунчаки «Даҳшат 25», «Даҳшат 37» ва ҳоказо тартибида бериб ўтади.

Романда уруш воқеалари тўғридан-тўғри баён қилинади. Ҳикоячи-муаллиф ва бош қаҳрамон Марям образлари бирлашиб кетиб, гўё адиба Гада ас-Самман ўзини ёзувчи муслима Марям образида гавдалантиради. Маълумки, бу роман адибанинг иккинчи романи бўлиб, илк романи «Байрут-75» иккинчи романида баён қилинган урушдан олдин ёзилган бўлиб, қайсидир маънода шу урушнинг бошланишига сабаб бўлган. «Байрут даҳшатлари» романининг бош қаҳрамони ёзувчи Марям ҳам нашриётда ишлаб, ўз мақолалари ва асарлари орқали одамларни ўзгариши, инқилоб сари чорлаши бўлади. Марям икки ўт орасида қолади. У ўзгартиришлар тарафдори, аммо қон тўқилишини, қанчалар бегуноҳ одамлар ўлиб кетишини истамасди. Шу дамда унинг ички «мен»и уйғониб, у билан баҳслаша бошлайди, яъни шахсият иккиланувчи содир бўлади. Унинг ички «мен»и уни адолатсизликда айблайди: «Шу урушнинг сабабчиси сенсан, қанчадан қанча бегуноҳ одамларнинг ҳам қотили сенсан, ўз ғояларинг билан инқилобни ҳамманинг онгига сингдирдинг, улар чиқиб жанг қилмоқдалар, ҳалок бўлмоқдалар, сен эса ертўлада беркиниб жон сақлаяпсан, қани кўлингга қурол олиб, ўзинг ҳам жанг қил!.. Аммо бундай қилмайсан, чунки сен авом халқ эмас, интилигенция вакилисан, ҳозир сен бу ерда жон сақлаяпсан, аммо эртага уруш тугугач, яна нашриётингга бориб, кўлингга қалам олиб ўз

¹⁸ Ўша жой.

ишингни давом эттирасан» дея «унинг ички «мен»и орқали ёзувчи уни танқид қилади, - «Агар яна уруш бошланса, қўрқувдан ёзув столинг остига яширинасан, дея адиба танқидини давом эттиради. Бундай сўзлар билан адибамиз Гада ас-Самман ўзининг биринчи романи “Байрут-75” даги ғоялари оқибати урушга замин бўлганлиги ва ишдаги ўзининг ўрни, эндиги қилиши лозим бўлган вазифалари, ўрни келганда хатоси, ва умуман воқеалар ривожини борасидаги мулоқотларини ушбу иккинчи романида келтириб ўтган. У уруш инқилоб ва жамият ҳақида фикр юритар экан, маънавий-маърифий, сиёсий масалаларга тўхталиб ўтади, фалсафий ўйлари билан бўлишади.

Мушоҳадалари билан бўлишар экан, роман матнига тўсатдан, «Биринчи диалог» (1 حوار), «Иккинчи диалог» (2 حوار) тартибида жангчи ҳарбийларнинг рация орқали сўзлашувлари, улардаги бошлиқларнинг аскарлар ҳаётига бўлган лоқайдлиги, инсон ҳаётининг ҳеч қанчалик қадри қолмаганлиги ифодаланган диалоглар кириб келади. Худди шундай, муаллиф томонидан ҳеч қандай огоҳлантиришсиз телефон суҳбатлари кириб келади. Уларда баъзи одамларнинг уруш ичида яшаб, унинг нималигини ҳалиям англамаганликлари, бой хонимларнинг уруш ҳақидаги саёз суҳбатлари, ҳарбий, сиёсий давлат арбобларининг суҳбатлари ва улардаги бефарқлик акс этган. Телефон суҳбатлари орасида “Учинчи телефон суҳбати” ажралиб туради.

حوار ماتفى 3

- هل ستأتى الليلة؟ الأولاد يفتقدونك...

- لا استطيع، المستشفى تغصّ بالجرحى.. و بحث الذين يموتون ساعة وصولهم...

- و لكننا لم نرك منذ ثلاثة أسابيع... و قد وعدت بالحضور الليلة مهما كانت الأحوال...

«Учинчи телефон суҳбати»

-Бугун кечқурун келасанми? Болалар сени соғиниб кетишди.

-Иложим йўқ, касалхона беморлар билан тўла... Келтирилганлари ҳам бир соатга қолмай жон таслим қиляпти...

*-Лекин биз сени уч ҳафтадан бери кўрмадик. Сен нима бўлган тақдирда ҳам бу кеч бизни олдимизга келишга ваъда бергандинг...*¹⁹

Юқоридаги парчада урушнинг қанчалик бешафқат ва аёвсиз эканлиги кўрсатиб берилган. У шу даражада бешафқатки, ота ҳатто ўз фарзандларини, фарзандлар эса ўз оталарини уч ҳафтада бир бор кўра олмайдилар...

Романни муҳаббат мавзуси ҳам четлаб ўтмаган бўлиб, роман қаҳрамони муслима Марям ва насроний Юсуф ўртасидаги муҳаббат ҳам ўша давр сиёсий аҳволи, урушнинг сабаблари, диний ақидапарастлик иллатларини очиқ беради. Уларнинг муҳаббати ва бирга бўлишларига ота-оналари ҳам қарши эди. Романдаги уруш воқеалари жараёнида Юсуф ўлдирилади. Унинг «гуноҳи» эса, ўзга дин вакиласини севиши эди. Маҳбубидан айрилган Марям қарахт эди. Маҳбуби, суюқлигиси Юсуфни унинг кўз олдида, битта ўқ ўзиб ўлдирдилар.

*“Онгимнинг бир чекасида эса биттагина фикр айланаверарди. Менинг диним ҳақида улар нимани ҳам биларди? Улар мени ҳаётга ва муҳаббатга имон келтирганлардан эканимни билармиди? Бу-менинг ҳақиқий диним . баданга ўйиб ёзилганимас, қалбнинг туб-тубида асраладигани ”...*²⁰

Умуман, бир сўз билан айтганда Гада ас-Самманнинг ушбу романи аввалги асарлари, яъни ҳикояларидан бир мунча фарқ қилади. Асарда адибанинг тафаккури ва дунёқарашидаги ўсиши, поэтик жиҳатдан такомиллашиши, ўз услуби ва фалсафий фикрларидаги юксалиши яққол сезилиб туради. Унинг ушбу асари турли психологик тасвир воситалари ички монолог, диолог, хотира, галлюцинация, шахсият иккиланувчи, бадий тасвир воситалари ўхшатиш, ташбеҳ, истиора каби санъатлар билан янада бойиган. Бу романида адиба ўзининг фалсафий қарашларини ҳам баён қилади.

Уруш йилларида адибанинг учинчи романи дунёга келади. - «Миллиард туни» (1984), 1997 йилда эса тўртинчи романи – “Абсурд роман. Дамашқ

¹⁹ Шуйская Н. Хрестоматия по современной арабской литературе. В двух частях. Ч.2. –М.:МГИМО-Университет, 2007. –С.130-131.

²⁰ Ўша асар. –С.110.

мозаикаси”. 2003 йилда роман жанридаги яна бир асари - «Ўликлар маскаради» (ёхуд “Байрут ақлсизлиги мозаикаси”) нашр этилади. Бу романда ёзувчи реалистик план билан фантасмагорияни моҳирона уйғунлаштириб юборади. Роман воқеалари янги мингйиллик арафасида содир бўлади. Муаллиф бу романни «ғайритабиий нарсалар» ёзишдаги биринчи уринишим, деб изоҳлайди. Романдаги воқеалар янги минг йилликни кутиб олишдан аввал бўлиб ўтади. Муаллиф хоҳишига биноан, роман қаҳрамонлари ўз калбларини ниқобсиз ҳолда кўрадилар.²¹

Ғада ас-Самман ижодини эътибор билан кўзатар эканмиз, деярли барча асарлари аёллар мавзусига бағишланганлигининг гувоҳи бўламиз. У ўз асарларида зиёли, ўқимишли аёлларни тасвирлаб, улар ҳаётидаги энг ғамгин кунларни ўз асарларида ёзиб ўтадил ва бу жараёнда ғолиб бўлиш учун аёл кишининг кучли бўлиши кераклигини таъкидлайди. У аёлларни фарзанд тарбиясида ҳам, оила ҳаётида ҳам, жамият ҳаётида ҳам муҳим ўрин тутишини истади.

Бирон бир асарни ўқир эканмиз, ундан, унинг образлари орасидан ўзимизни қидирамиз. Айниқса, асосий қаҳрамондан. Бош қаҳрамон муаммоларида ўз муаммоларимизни кўрамиз, ечимини бирга қидирамиз. Худди шундай, Ғада ас-Самман ҳикояларидан ҳам биз ўзимизни, ўз муаммоларимизни иизлаймиз ва топа оламиз. Чунки у яратган образлар ҳаётий ва бугунги кунга мос келади.

Ғада ас-Самман руҳан эзилган, ҳаётнинг энг аччиқ азобларини бошдан кечираётган, тушкун аҳволдаги, ёлғизлик азобига маҳкум аёллар ва психологик тасвир воситалари орқали моҳирона очиб бера олган.

Ғада ас-Самман серқирра ижодкор бўлиб, ўндан ортиқ публицистикага оид асарлар ҳам ёзган: «Шайтон қўлида чўмилиш», «Ғаданинг нигоҳи кўзатмоқда», «Мутолаага берилган фуқаро аёл» ва бошқалар. Ушбу публицистик асарларнинг бари «туғалланмаган асар» тўпламига жамланган. Ундан адибанинг интервьюлари, турли масалаларга оид мақолалари, «денгиз

²¹ Шуйская Н. Поэтесса рассказа из Сирии. // Азия и Африка сегодня. №2, 2005. –С. 63.

орти тафсилотлари киритилган шахсий таржимаи ҳоли, адабий танқидий асарлари ўрин олган. Бир акти пьеса ҳам ёзган - «Тошқин». У ёшлигида отасининг уйида меҳмон бўлган йирик адабиётчи олимлар ва ёзувчилар ҳақида сўзлаб бериб, мемуар адабиётга ўзининг салмоқли ҳиссасини қўшди. Таха Хусайн билан бўлган суҳбати ҳақидаги хотиралари айниқса, аҳамиятга молик.

“Мутолаага берилган фуқаро аёл” адабий танқидий мақолалар тўпламида эса, жаҳондаги замонавий адабий оқимларга оид қарашлари баён этилган. Унинг ўзи ҳам экзистенциализм соҳасида фаолият юритган.

Шунингдек, бир канча шеърӣ тўплamlари ҳам мавжуд: “Муҳаббат” (“الحب” - “Ал-хуббу”), “Мен сенга муҳаббат эълон қиламан” (“اعلن عليك الحب” - “А’ланту алайкал- хубб”) ва бошқалар.

Муҳаббат мавзуси Гада ас-Самман ижодида константа ва доминантадир. У муҳаббат мавзусида ёзар экан, ўзининг бош қаҳрамони қилиб, аскар ҳолларда аёл образини танлайди. Унинг қаҳрамон аёллари ижодининг илк даври маҳсулими, ёки кейинги, уларнинг бари иродали, зиёли, ҳаёт уммонининг тўфонларидан сўзиб чиқа оладиган, жасур, ўзлигини сақлаб қоладиган аёллардир.

Адибанинг ижодини ўрганар эканмиз, ижодий ҳаёти жуда жўшқин, янгиликларга бой эканлигини кўрамиз. Ҳар янги асарида адабий янгилик, қандайдир янги фикр, ёки аввалги фикрларининг ривожини гувоҳи буламиз.

Гада ас-Самман ижодий фаолиятини эрта бошлаган адибалардан бўлиб, мана салкам ярим асрдан бери ўз ижод намуналари билан ўз ўқувчиларини хурсанд қилмоқда. Дунёнинг турли бурчакларида унинг мухлислари ҳар янги ижод намунасини олам-олам қувонч билан кутиб олмоқдалар. Адиба ўзи улғайган сари унинг асарлари ҳам ўсиб бормоқда. Унинг деярли барча асарлари француз ва инглиз тилларига таржима қилинган.

Адибанинг бу муваффақияти - унинг кўп йиллик ижоди ва ёшлигидан ўз устида бетиним ишлаши самарасидир.

Бугунги кунда интрнет порталларида адиба ижодига багишланган куплаб форумлар мавжуд булиб, масалан, www.facebook.com сайтида ёзувчи китобхонларининг унинг ижодига багишланган 928та мулохазаси бор.

II БОБ.

Ғада ас-Самман хикояларида аёллар руҳияти талкини

Бугунги кунда аёллар мавзуси нафақат Араб адабиёти ёки Шарқ мамлакатлари адабиётида, балки бутун дунёда долзарб масалалардан бири бўлиб келмоқда. Адиб ва ёзувчилар аёллар ҳақида ёзганлар ва бу жараён асло тўхтамас. Аммо шундай тоифа ёзувчилар борки, ўзга ижодкорлардан фарқли ўлароқ, уларнинг ақл-заковати, ҳусн-таровати ҳақида эмас, балки уларнинг озодлиги, эркинликлари, тенг ҳуқуқлиликлари ҳақида ёзадилар. Бу тоифа ёзувчилар - феминистлар (*feminina* – lot. аёл) деб юритилади.

Араб адабиётида бу турдаги аёллар мавзуси Тавфиқ ал-Ҳакимнинг “Зайнаб” романидан бошланган бўлиб, бундай мавзулар, айниқса, Араб дунёси учун “энг оғриқли нуқта”лардандир. Маълумки, араб мамлакатларида аёл киши кўп нарсадан маҳрум, диний томондан таъқиқламаган бўлса-да, кўпгина араб оилаларида қизларга ўқиш, ихтиёрий турмуш қуриш, касб-ҳунар ўрганиш каби ҳуқуқлар берилмайди. Натижада эса, саводсизлик кучайиб, турли кўнгилсизликларга ҳам сабаб бўлмоқда. Адибамиз Ғада ас-Самман эса ана шу кўнгилсиз оқибатлар ҳавотирга солади. У аёлларни нафақат озод ва эркин, балки чинакамига бахтли бўлишларини истайди. Адиба Ғада ас-Самман ўз ижодида нафақат Шарқ аёлларининг муаммолари ва уларнинг тақдири ҳақида ёзади, балки унинг асарларида биз бутун дунё аёлларининг қисматини кўрамыз. Адиба умрининг кўп қисмини хорижда ўтказгани сабабли, у бошқа мамлакат аёлларининг иқсмати билан ҳам яқиндан таниш.

Ғада ас-Самман ижодини эътибор билан кўзатар эканмиз, деярли барча асарлари аёллар мавзусига бағишланганлигининг гувоҳи бўламиз. У ўз асарларида зиёли, ўқимишли аёлларни тасвирлаб, улар ҳаётидаги энг ғамгин кунларни ўз асарларида ёзиб ўтадил ва бу жараёнда ғолиб бўлиш учун аёл кишининг кучли бўлиши кераклигини таъкидлайди. У аёлларни фарзанд тарбиясида ҳам, оила ҳаётида ҳам, жамият ҳаётида ҳам муҳим ўрин тутишини истайди.

Бирон бир асарни ўқир эканмиз, ундан, унинг образлари орасидан ўзимизни кидирамиз. Айниқса, асосий қаҳрамондан. Бош қаҳрамон муаммоларида ўз муаммоларимизни кўрамиз, ечимини бирга кидирамиз. Худди шундай, Гада ас-Самман ҳикояларидан ҳам биз ўзимизни, ўз муаммоларимизни иизлаймиз ва топа оламиз. Чунки у яратган образлар ҳаётий ва бугунги кунга мос келади.

Гада ас-Самман руҳан эзилган, ҳаётнинг энг аччиқ азобларини бошдан кечираётган, тушкун аҳволдаги, ёлғизлик азобиға маҳкум аёллар ва психологик тасвир воситалари орқали моҳирона очиб бера олган.

2.1. “Миёвлаш” ҳикоясидаги Яфа ва Дездера образлари тимсолида Ғарб ва Шарқ қиёси

Адибанинг ушбу “Миёвлаш” (“المواء” - “Мувау”) ҳикояси унинг учинчи ҳикоялар тўплами “Ғариблар туни” (“ليل الغريباء” - “Лайлул Ғурабаа”)дан жой олган бўлиб, 1966 йилда нашр этилган. Ҳикоя аёллар мавзусига бағишланган бўлиб, инсон ҳар қандай шароитда ҳам ўзлигини сақлаб қолиши керак деган ғояни илгари суради.

Ҳикоя бош қаҳрамони Яфа асли байрутлик бўлиб, Лондонда истиқомат қилади. Улар Байрутда Ҳазим исмли рассом йигит билан бир-бирларини севар эдилар. Аммо Ҳазимнинг иродасизлиги ва опиумға ўрганиб, гиёҳванд бўлиб қолгани сабабли улар айриладилар. Аммо Яфа уни унутолмасди, ҳар кун, ҳар дақиқа ҳижрон азоби унинг қалбини тиларди. Айрилиқ азоби шунчалар оғир эди-ки, бутун дунё остин-устун бўлиб кетгандай, кўринарди кўзига. Фақат бир нарсагина уни бироз тинчлантира оларди - бу ҳам бўлса, унинг хотиралари, унинг ҳаёллари. Яфа ўз хотираларига қайтиб, Ҳазим билан ўтган маъсум дамларини кўмсайверарди, ҳаёлларида у мудом маҳбуби билан бирга эди. Лондонда эса ҳамма нарса унга совуқ туюларди. У атроф-муҳит, ундаги ҳодисалар ва воқеаларни қабул қила олмасди. У Лондандай катта шаҳарда ёлғиз эди.

Ҳикоя бош қаҳрамони Яфа тилидан сўзланиб, асар сюжети Яфанинг тақдири, изтироблари, ўй-кечинмалари асосига қурилган. Ҳикоя марказида хижрон азобидан қийналаётган ва Гарб ҳаёт тарзини қабул қила олмаётган аёл образи ётади. Ёзувчи қаҳрамон образини очиб беришда бадиий тасвир воситалари, психологик тасвир воситалари ҳамда ретроспектив сюжетдан моҳирона фойдаланган. Бош қаҳрамон - Яфа образи талқинида кучли, иродали, ақл-заковатли, ҳар томонлама етук араб қизи тасвирланган. Аммо ишқ азоби ҳар қандай кучли инсонни ожиз қилиб қўя олади. Яфа ҳам суюклиси Ҳазимсиз ўзини жуда ожиз ва ёлғиз ҳис қилади. У ҳар дам Ҳазимдан мадад кутади, ҳаёлларида Ҳазим билан сўзлашаверади.

Яфа - бу катта, сершовқин, барча доимо шошиб юрадиган Лонданда жуда ёлғиз. У ҳаёлан ҳар дақиқа, ҳар сония Ҳазимни чорлайди, снкгилиси кўкрагига бош қўйиб, бу азобларни унутгиси келади. Яфа жудаям ёлғиз, у ўзини илон-чаёнлар билан лиқ тўла қудуққа тушиб қолгандай ҳис қилади, улар Яфанинг баданини бутунлай қоплаб олгандек, гўё. Оҳ, қанийди Ҳазим келса-ю, чироқни ўчирса, Яфа эса, бу даҳшатлардан қоронғуликка яшириниб олса.

Яфанинг кўзларига бутун олам бефайз, бемаъно бўлиб кўринарди. У назари тушган ҳар бир ҳодиса ёки буюмдан маъно изларди, аммо у топган маъно унга тегишли эмасди. Яфанинг руҳий ҳолати ва ички кечинмаларига биз асарнинг бошиданоқ кириб борамиз. Ҳикоя қуйидагича бошланган эди:

عاد المواء المتقطع. مواء مستمر مخنوق شاحب من هناك. اقترب من النافذة و أطل على الهوة المظلمة: بئر من الجدران المكسوة بالهباب، تقطعها بعض النوافذ المضيئة، و أنابيب المياه و الغاز السود، و تبدو الأشياء بمجموعها مأحششاء بطن مفتوح.²²

“Узуқ-юлуқ миёвлаш эшитиларди. У ердан келаётган миёвлаш давомли ва бўғиқ эди. Деразага яқинлашаман ва қоронғу ўрага назар ташлайман: Деворлари майда чанг билан қопланган қудуқ, уни бир неча ёритиб турадиган деразалари бўларди, сув ва юзнинг қора қувурлари. Буларнинг бари бир бўлиб, худди қорин ички аъзолари очиқ тургандай кўринарди”.

غاد السمان. المواء (ليل الغرائب). بيروت، منشورات غاد السمان، 1966. - ص. 24. ²²

Адиба бу манзаралар орқали қаҳрамонимизнинг қанчалар тушкун аҳволда эканлигини очиб бермоқда. Яфа шунчалик изтироб чекмоқда-ки, унга бутун ёруғ олам нурсиз бўлиб кўринмоқда. Ҳикояни ўқиш давомида воқеалар инсон кўз ўнгида фақат оқ-қора рангларда намоён бўлади, бу эса, ёзувчининг маҳоратидир.

Ҳикояда Яфа образига яна портрет, на у ҳақида бир маълумот берилмаган. Қаҳрамоннинг ёши нечада эканлиги, касб-кори, нима мақсадда Лондонга келганлиги номаълум. Ҳикоя бошдан охиригача Яфа тилидан сўзланиб, унинг қалб изтироблари, ўй кечинмалари ва хотиралари асосига қурилган.

Яфа - замонавий араб қизи. У ҳар соҳада ўз фикрига эга. Ҳикояни бошдан охиригача қаҳрамон тилидан ўқир экансиз, барча ҳодисаларга беихтиёр Яфа нигоҳи билан қарайсиз.

Шундоқ ҳам қалбини ҳижрон азоби кемираётган Яфа бу катта шаҳарда яна бир муаммога дуч келади: Ғарб ҳаёт тарзи. Ҳикояда Шарқ ва Ғарб ҳаёт тарзи икки аёл - Шарқ аёли Яфа ва инглиз аёли Дездералар тимсолида қиёсланади.

Адибамиз Гада ас-Самман Шарқ ва Ғарб ҳаёт тарзи, ундаги одамлар ва уларнинг муаммолари, айниқса, аёлларнинг муаммолари билан яқиндан таниш бўлганлиги сабабли, ушбу ҳикоясида замонавий шарқ аёлини Яфа образида, Европа аёлини эса, Дездера образида моҳирона гавдалантиради. Асарда уларнинг ёши, касби солиштирилиб кўрсатилмаган, балки уларнинг дунёқараши ва дунёни англаш принциплари, ҳаёт тарзлари қиёсланади. Ғарб аёли билан Шарқ аёли, уларнинг ўй-фикрлари тамомила қарама-қарши бўлса-да, икковларининг ҳам ҳаёти муаммо ва зиддиятлардан ҳоли эмас. Буларни биз асарда уларнинг ўзаро диалогларидан ҳам билиб оламиз.

- و من هو شارلز؟ ظننت تحروجين من داني، و لم ينقض على فراقكها يوم واحد. قد يتم الصلح

بينكما، فلماذا الآخر؟

- شارلز زميلي في العمل و أنا معجبة به منذ زمن بعيد، و قد دعوته اليوم إلى السهرة.

- أنت دعوته إلى السهرة؟

- أجل، و ماذا في ذلك؟²³

“Ким у Чарльз? Ўйлагандим-ки, Рони билан ажралишдинглар. Убилан орани очик қилганларинга бир кун ҳам бўлмади. Балки ярашиб кетарсизлар, бошқасини нима қиласан?”

- Чарльз менинг ҳамкасбим, ва у менга анчадан бери ёқади. Мен уни бугун базмга таклиф қилдим.

- Уни базмга таклиф қилдингми?

- Ҳа, нима бўпти?”

Мисолда кўриниб турибдики, Яфа ва Дездера образлари ва уларнинг дунёқараши ва дунёни англаш тамойиллари умуман икки хил бўлиб, Яфа шарқ аёли сифатида чуқурроқ тафаккур юритишга, муҳаббатда муқимлилика, бундай ишларда шошмасликка уринса, Дердеза эса Ғарб аёли тимсоли бўлиб, у бугунги куни, бугунги бахти билан яшайди. Уни кечаги ўтиб кетган куни қайғуга солмайди ва эртанги кунга умид билан боқади. Бир сўз билан айтганда Дездера шарқ ўлчамлари билан енгилтабиат, Ғарб ўлчамлари билан эса балки замонавий, ҳатто ақлли ҳамдир.

Яфа ва Дездераларнинг диалоги қуйидагича давом этади:

- هل تحبينه؟ و هل محبك؟

- محبني؟ أنتن الشرفيات تتمسكن كثيرًا بهذه المفاهيم التي تجاوزها عصرنا. الحب؟ كيف؟ ليس في غرعتي شرفة كشرفة جولييت أقف عليها في الليل. إنني أعمل ثماني ساعات و أتحمل أحيانًا قبلات رئيسي ورائحة اسنانه الاصطناعية كي أحصل على 10 باوند في الاسبوع. أَدفع 6 باوند منها اجرة لغرفتي التي تطل نافذتها على هذا المنور الاسود.²⁴

- Сен уни севасанми? У-чи, сени севадими?

-Мени севадими? Сиз Шарқ аёллари бизнинг асримиз аллақачон босиб ўтиб кетган тушунчалар билан яшайсиз. Муҳаббат? Қандай қилиб? Менинг хонамда Жульеттаники каби айвон²⁵ йўқ, кечаси унга чиқиб туришим учун. Мен кунига саққиз соат ишлайман ва ҳафтасига 10 фунт топиш учун баъзида бошлигимнинг ўпичларига ва унинг ясама тишларининг ҳидига

²³ غاد السمّان. المواء (ليل الغرياء). بيروت، منشورات غاد السمّان، 1966. - ص. 31.

²⁴ Ўша асар. 316.

²⁵ У. Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта” трагедияси назарда тутилган.

чидайман. У пулдан 6 фунтини мана шу ойналари зулматга қараган хона учун тўлайман”.

Кўриниб турибдики, Дездеранинг бундай ҳаёт кечиришига атроф-муҳит ҳам сабаб бўлган. Дездера Яфага “асримиз босиб ўтиб кетган тушунчалар билан яшайсизлар” деди, аммо унинг ўзи ҳам қалбининг тубида Яфа каби ушбу тушунчалар қуршовида яшашни истарди. Аммо “Муҳаббат? Қандай қилиб?” кейинги сўзлар билан Дездера ғарб аёли қанчалар замонавий, ақлли бўлмасин, бари бир ҳаёти машаққатли эканлигини, у ўз- ўзини таъминлашга, боқишга мажбур эканлиги, аслида унинг қалби ҳам муҳаббатга муштоклигини муаллиф моҳирона тарзда уларнинг суҳбатида акс эттирган. Ушбу диологда Яфа билан Дездера эмас, балки Шарқ билан Ғарб суҳбатлашаётгандек.

Дездера Яфага ўз ҳаётий машаққатлари ҳақида сўзлар экан, бирибир таслим бўлишни истамайди. Дездера фикрича, агар у айвони бор хонани ижарага олса, унга тўлашга 15 фунт ишлаб топса ҳам, Чарльз бирибир унинг айвони тагида тура олмайди, уни дайди машиналар уриб кетади!!!

Фикримизча, бу борада муаллиф биров ошириб юборган, ҳар ним абўлган тақдирда ҳам Лондондек ҳам тарихий маданият ҳам замонавий маданиятга бой катта шаҳар романтикадан ҳоли эмас. Лекин аёлларнинг эркаклар билан тенг бўлиши, уларни ўзини-ўзи таъминлашга мажбур қилиб қўйди. Энди замонавий Европа аёли молиявий муаммоларни ҳам ўзи ҳал қилади. Шу сабабли ҳис-туйғу, муҳаббат вазифаси улар учун энг муҳими эмас. Балки, бугунги кунда аёл кишининг эркин бўлиши, ҳатто молиявий масалаларда ҳам эркаклар каби фикр юритиши ижобий ҳолдир?! Балки шу энг тўғри йўлдир?.. Чунки инсон молиявий томондан мустақил эмас экан, биз уни тўлақонли эркин дея олмаймиз.

- أنتن الشرقيات لا تعرفن معنى الحياة الحقيقية: الجوع و الرغبة و الشهوة و المال و العقم... كل ما

يريدہ الرجل من امرأته هو أن تطبخ جيدًا و تستحم جيدًا.. انما نعمة على أية حال ترتعن فيها...²⁶

²⁶ Ўша асар. Б. 32.

“-Сиз шарқ аёллари ҳаётнинг асл маъносини билмайсизлар: очлик, хоҳиш, эҳтирос (шахват), малол (чарчоқ), бефарзандлик... эркак кишининг ўз аёлидан истайдиган нарсаси бор йўғи ширин таом пишириш ва яхшилаб ювинишдир. Ва бу улар учун энг катта неъматдир”.

Юқоридаги парчада эса Дездера нутқи орқали муаллиф Шарқ аёлларини ҳаётнинг асл маъносини билмасликда айблайди. Унинг фикрича, хоҳиш, эҳтирос, бефарзандлик каби туйғулар ҳаётнинг асл маъноси. Бу борада муаллиф қисман ҳақ, аммо биз ушбу туйғуларни ҳамма учун бирдек ҳаётнинг асл маъноси деб айтолмаймиз. Аксинча, эса Шарқ Аёли учун ширин таом пишириш, суюкли рафика ва меҳрибон она, саранжом уй бекаси ва айнаи дамда ораста, чиройли аёл бўлиши - бу Аёллик бахти, фикримизча. Муаллиф Гада ас-Самман ҳам буни қораламайди, балки улар ҳаётига озгина бўлса ҳам ғарб эркинлигини олиб кирмоқчи бўлади. Адиба Шарқ аёлининг Аёллик бахтига эришиш йўлида ҳаётнинг бошқа неъматларидан, лаззатларидан воз кечмаслигини, турмуш ўртоғи, фарзандлари, ёки энг ачинарлиси, қолоқ жамият учун ўзини-ўзи қурбон қилмаслигини истайди. Балки аксинча, жамиятда ўз ўрнини топиб, қисман бўлса-да, ўзи учун яшадини хоҳлайди.

Ушбу “Миёвлаш” ҳикоясида ҳам ёзувчи Шарқ ва Ғарб ҳаёт тарзини қиёслар экан, Яфа ва Дездера образлари ёрдамида эса Шарқ ва Ғарб аёлларини таққослайди. Ва айнан шу икки қаҳрамон диалогларида Ғарб Аёли ва Шарқ Аёли ўртасидаги ўхшашлик, тафовут ва бир-бирида йўқ нарсалар, ҳислатлар моҳирона тарзда очиб берилади.

Яфада йўқ қисмат шуки, у вазиятга эркин баҳо бера олмайди. У ҳар бир ҳолатни чуқур таҳлил этади, ўз ҳаёти, ўтмиши билан боғлайди ва албатта, унинг тушкун кайфияти ҳам бунга сабаб. Тушкун кайфиятга сабаб эса, унинг айнан шундай чуқур мулоҳазалигидадир. У воқеъликни борлигича эмас, балки ўз ҳаёлларида ўйлайвериб ошириб юборади, ва ўзи истаган салбий хотимага эришади.

Дездера эса ўзини эркин, озод тутати. У ўзига ишонган аёл. Сабаби ҳам аён м у ўз юртида, ўзи улғайган атроф-муҳит, Яфадан фарқли ўлароқ унга

хеч нарса бегона эмас. Фақат унга Яфадаги мавжуд хислат-доимийлик етишмасди. Уни Яфадан фаркли равишда, кечаги ўтган куни, ёки эртага нима бўлиши қизиқтирмасди, у учун энг асосийси - Бугунги кун.

في الطريق قالت لي دزدرا و هي تلتصق بشارلز: انتقي الليلة شاباً أشقر من شبان لندن حاولي أن تقضي معه وقتاً طيباً! (وقتاً طيباً؟ و لكني عاجزة عن التمتع بصداقات القطارات. لا أستطيع أن أنسجم مع رجل لا أعرفه، لا أستطيع أن أمنح جنساً مقطراً معزولاً عن مشاعري، على أية حال سأحاول، و قد أعود اليك امرأة أخرى).

“Чарльз томон йўлга чиқишдан аввал Дездера менга деди: Тунни бирга ўтказиши учун ўзингга Лондоннинг бирорта малласоч йигитларидан бирини топ ва у билан вақтингни чоғ ўтказишга ҳаракат қил! (Вақти чоғ? Лекин мен бир лаҳзалик ишқий муносабатларга кўникишга оғизман. Мен танимайдиган эркак билан қовушолмайман, менинг хисларимни билмайдиган жинснинг кучоғида бўлолмайман, нима бўлгандаям, уриниб кўраман, ва балки сенинг олдингга бошқа аёл бўлиб қайтарман”).²⁷

Ушбу парчада кўриниб турибдики, Яфанинг ғарб ҳаёт тарзига кўникиб кетиши мушкул кечмоқда. Дездера характери учун ишқий муносабат унга бўлган эҳтиёж каби табиий. Дездера ишқий муносабатга муҳаббат йўлида эмас, балки ўз нафсини қондириш ва вақтини чоғ ўтказиш учун интилади. Яфа эса Шарқда шаклланган тафаккури билан ишқ ва ишқий муносабатларни энг юқори поғонага қўяди. Унинг фикрича ишқий муносабатга фақат муҳаббатгина етаклайди: икки томонлама муҳаббат!!! У ўзи севган ва уни ҳам севган инсон билангина бундай муносабатларга кириша олади. Чунки у бу хисларни энг олий неъмат деб билади.

Яфа ва Дездера образларининг ўхшашлик томони шундаки, бу икки аёл ўзларининг жинсий, аниқроғи шахвоний ҳирсларини қондирмоқчилар, бу уларни азобга солади, аммо Европа аёли буни қондирилиши осон бўлган оддий эҳтиёж, деб қабул қилса, Шарқ аёли бундай “енгил” қарор қабул қила олмайди. Яфанинг хисларини фақатгина ўзи севган инсон жунбушга келтира олади. Фақатгина Ҳазим унга чин аёллик латофатини уйғота олади. Ва айнан

²⁷ Ўша асар. Б.34.

шу ҳол қаҳрамонни руҳий деб номланиши ҳам бежиз эмас. “Миёвлаш” рамзи остида март ойидаги мушукнинг миёвлаши назарда тутилган бўлиб, қаҳрамон Яфанинг ҳолати ҳам март ойидаги мушукнинг ҳолати билан қиёсланади. Муаллиф “мушук миёвларди”, “мушук ожиз, беҳол, бўғиқ, давомли миёвларди” каби ибораларни такрорлаш орқали унинг қалби қанчалик йиғлаётганига, инграётганига ва бу ҳол тинмай давом этаётганига ишора қилади. Адиба аёлни мушукка қиёслар экан, бу билан унинг нафақат жисмоний эҳтиёжларини ифода этади, балки бу билан аёлларнинг қанчалик меҳрга, муҳаббатга, ҳимояга муҳтожлигига ишора қилади. “Томоғимда мушук миёвларди”, деган жумласида, гўё мушук унинг қалбидаги муҳаббат, у келтирган изтироб, аламдир. Шу муҳаббат ва унинг азоблари бир бўлиб, мушукка айланиб, унинг ичидан ташқарига чиқишни истаб миёвляпти. Ана шу миёвлаш Яфани асар давомида таъқиб қилади. Гоҳо секинлашади, гоҳо авжига чиқади, бошқа овозларга қўшилиб кетади, баъзан шодон миёвлайди. Баъзан эса маҳзун... Бу ҳолларнинг ҳаммаси Яфанинг кайфияти, ўй-фикрлари билан боғлиқдир.

Муаллиф ҳикояда Шарқ ва Ғарб ҳаётини қисёлар экан, улардан ҳеч бирини идеаллаштирмайди, бу икки ҳаёт тарзига ўн кунгина аввал Байрутдан Лондонга кўчиб келган араб қизининг нигоҳи билан боқади, унинг нигоҳи билан замонавий Ғарб ҳаётига баҳо беради. У ғарб замонавий ҳаётига кўника олмайди. Дездера уни тунги клубга олиб боради, “вақтингни чоҳ ўтказ” дейди, “ўзингга пул эвазига тун ўтказиш учун йигит топ!” деб таклиф қилади. Тунги бар уни янада кўпроқ ҳайратга солади. У ердаги шароит, одамлар, рақс... бари уни ҳайратга соларди.

... يصعب على تمييز شبانها من فتياتها...

(هذا الجيل الجديد في لندن يرعبنى، لرجل شعر طويل، و لنظرات مخنثة لا تطاق... ما زال الرجل في

بلادى صلدًا... ما زال يعاملها على انه هو الرجل...)²⁸

“Менга йигитлар билан қизларни фарқлаб олиши қийин бўлди...”

²⁸ غاد السمان. المواء (ليل الغرائب). بيروت، منشورات غاد السمان، 1966. ص. 35.

(Лондоннинг бу янги авлоди мени (қўрқитади) ҳайратга солади, йигитларнинг сочлари ўзун, нигоҳлари эса, аёлларники каби, чидаб бўлмайди)...

Яфа шу тариқа Лондон ҳаётига кўниколмас экан, ҳар бир ҳолатни, ҳар бир вазиятни ўз юрти билан таққослайди. Кескин фарқ унга азоб беради. Ҳатто ўзи қилаётган ишлари ҳам энди унга бошқача туюлади: ўзини-ўзи танқид қила бошлайди, чунки у аста-секин уни ўраб турган жамият билан кўшилиб кетатёганди.

الليلة، الآن، سأدعو شابًا ما الى الرقص، ثم إلى العشاء و أذهب به إلى أخطر مطاعم المدينة. و إذا جاءت العجوز التى تبيع زهورًا العشاق فسأبتاع له زهرة حمراء، يزين بها شعره الأشقر الطويل الناعم. و إذا أعجبنى فسأرافقه إلى غرفته، و أبقى معه فترة ما، ثم أترك له على المنضدة قبل أن أمضي ورقة نقدية مناسبة. العلاقات الجديدة ليس فيها رجل و امرأة. فيها طرفان... أي طرفين.²⁹

“Тун, ҳозир бир йигитни рақсга таклиф қиламан, кейин кечки овқатга. Ва у билан шаҳарнинг энг яхши ресторанига бораман. Агар севишганларга гул сотиб юрадиган кампир учраса, унга қизил гул олиб бераман. У гул билан ўзининг ўзун малласочларини безайди. Агар у менга ёқса, мен уни хонасигача кўзатиб қўяман, у билан бирмунча вақт бирга бўламан. Сўнгра кетишимдан аввал лозим бўлган қогоз кўпюраларни стол устида қолдираман. Янги муносабатларда эркак ва аёл йўқ. Унда икки тараф мавжуд... аниқроғи тараф”.

Бқоридаг келтирилган парчадан кўриниб турибдики, ҳикоя қаҳрамони ўта замонавий ҳаётга дуч келди. Яъни шу даражада замонавийки, ҳатто йигитв а қиз функциялари ҳам алмашиб қолгандек гўё!.. Яфа ўз монологига бу ҳолни нафақат танқидий кўз билан кўзатяпти, балки беихтиёр ёки умуман ихтиёрий равишда шу замонавий ғарб ҳаётига ўзи ҳам шўнғиш арафасида эканлигини билдирмоқда. Бу шўнғиш- шунчаки шўнғиш эмас, балки ўта замонавийлик уммонига ғарқ бўлишлигини Яфа ҳам, китобхон ҳам аниқ сезиб турибди.

²⁹ Ўша асар. Б.37

Аммо воқеалар ривожига янада “замонавий” тус олади!!! Яфа энди ўзун малласоч йигит билан эмас... қиз бола билан танишади!..

(ما الفرق و أنت يا حازم، أنت وحدك تثير في نفسى الساسى بأنوثتى، و معك وحدك أستحيل امرأة...
أما الآن فلا جنس لى، لا جنس لى على الاطلاق)³⁰

“(Қандай фарқ ва сен, эй Ҳазим, фақатгина сен менда аёллик латофатини уйғота олардинг, фақатгина сен билан ўзимнинг аёллигимни ҳис қилардим... ҳозир эса менинг жинсим йўқ, умуман жинсми йўқ).

Яфа худди карахт бўлиб қолгандек эди. У умуман лол бўлиб қолганди. Ўша қиз билан икковлари йўл бўйи жим кетадилар, умуман гаплашмайдилар. Қизнинг хонасига кирганларидан кейин эса, Яфа худди ўзига келгандай бўлади. Қизга шапалоқ урмоқчи бўлади, аммо ўша пулни стол устига ташлаб чиқиб кетади. Яфа бу “замонавий” ғарб ҳаётида ўзлигини сақлаб қолади.

Дездера образи иккинчи даражали образ бўлиб, бу образ орқали баъзи бир замонавий Европа аёли образи талқин этилган. Аввал келтирилган мисолларга таяниб, шуни айта оламизки, Дездера образи ижобий ҳам, салбий ҳам эмас. Дездера - мураккаб образ. У китобхонга ҳикоя бошидан охиригача ижобий образ сифатида намоён бўлади. Масалан, Яфа унга умуман бегона одам, бунинг устига ўзга юртлик. Аммо шунга қарамай, у Яфа билан ўзи танишади, бу ўз дунёсига “яшириниб олган” араб қизининг кўнглини кўтаришга, хурсанд қилишга ҳақаракат қилади. Салбий томони эса, у бир йигит билан бирор муддат яшаб, у билан орани очиқ қилганига бир кун бўлмасданоқ, бошқаси билан учраша бошлайди ва уни анчадан бери севишини тан олади. У эса унинг табиатидаги енгилтакликка мисолдир.

Ҳикояда яна бир образ борки, бу образ исми ҳикоя давомида энг кўп ишлатилган исмдир. Бу Яфанинг маҳбуби Ҳазим образидир. Гада ас-Самман Ҳазим образини Яфанинг таъриф-тавсифи орқали гавдалантиради. Яфанинг таъриф-тавсифига биноан, у рассом бўлиб, опиумга ўрганиб қолган. У ҳам Яфанин қаттиқ севарди. Биз буни Яфанинг хотираларида кўришимиз мумкин.

³⁰ Ўша асар. Б.38.

Ҳазимнинг Байрутда, шаҳарнинг ўртасида айвони шаҳар узра муаллақ осилиб турадиган устахонаси бор. У иродасиз инсон бўлиб, чизган суратларини ниҳоясида йиртиб ташларди. Яфа ва Ҳазим муносабатлари бироз мавҳумроқ бўлиб, ҳикояда Яфа хотираларининг баъзи жойларида уларнинг ажралишларининг сабаби-Ҳазимнинг гиёҳванд бўлиб қолганлигида-дейилса, баъзи жойларда маълум бўладиги, бошқа сабаблар ҳам бор.

ليلة رحيل شددتني إلى صدرك... أخطب بنشوة ففي شبائك. أود أن لا أتحلل منها أبدًا. همست: سوف أفقدك!³¹

Кетадиган куним мени бағрингга босдинг... Сенинг бўйингдан нафас олардим. Бағрингдан ҳеч қачон бўшатмаслигингни истардим. Аста пичирладинг: Сени йўқотаянман!

Юқоридаги парчадан кўриниб турибдики, севги ҳижронининг сабаби биргина опиум эмас, балки Яфанинг ўз хотиралар оғушига кирар экан, фақатгина Ҳазимни ўйлайди. Унинг ҳаёлида, онгида фақат Ҳазим! Худди унинг ўтмишида Ҳазимдан бошқа ҳеч ким йўқдай. Қаҳрамон ҳикоя давомида ўз хатоларида бирор марта ҳам болалик чоғига, ёки ота-она бағрига қайтмайди, унинг дунёси бу - Ҳазим.

Ушбу ҳикояда Гада ас-Самман Яфанинг Ҳазимга нисбатан муҳаббатини, ҳижронли изтиробини тавсиф этар экан, бу билан Шарқ аёлининг ўз маҳбубига бўлган кучли севгисини кўрсатиб берган. Шарқ аёли севса - бу унинг ҳаётининг сўнгигача!

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, ҳикояда эҳтиросли сўнмас севги, ҳижрон азоби, ишқий муносбаатлар ва унга бўлган жисмоний эҳтиёж масалалари кўтарилиб, бу муаммоларга жавоб топишнинг энг тўғри йўли кўрсатилган! Яъни ҳар бир вазиятни ҳам Шарқ, ҳам Ғарб ўлчовлари билан кўришимиз мумкин. Қай йўлдан бориш, қайси ҳаёт тарзини танлаш, албатта ўқувчига ҳавола. Аммо ҳар иккила маданиятнинг ҳам ижобий, ҳам салбий томонлари ҳикояда Яфа ва Дездера образлари мисолида очиб берилган.

³¹ Ўша асар. Б.29.

Ҳикоя қаҳрамони Яфа эса, ҳаётнинг энг оғир дамларини бошдан кечираётган, тушкун аҳволда, бегона шароит ва бегона одамлар орасида бир ўзи бўлса-да, бу вазиятларда у ўзини йўқотиб қўймади. Замонавийлик чегарасини бузмади! Балки, аксинча у ўзлигини сақлаб қола олди.

Яфа образида чет элда яшаётган, таълим олаётган ўзлигини йўқотмаган, ўз миллийлигини, шарқона иффатини сақлаётган араб қизларининг тимсоли гавдалантирилган.

Шарқ ва Ғарб ҳаёт тарзини баҳолаб, адиба бош объект деб, аёлларни танлайди. Дездера ва Яфанинг ўзаро муносабатларида ҳар иккала китъа вакилларининг бир-биридан тубдан фарқ қиладиган томонлари билан очиб беради. Ва айтиш мумкин уларни боғлаб турадиган, ўхшаш бўлган жиҳатларини топиб, бу жиҳатни ҳикоянинг бош ғояси қилиб олади. Бу - аёлнинг меҳрга муҳтожлигидир. Аёл кишининг ўзини Аёл деб ҳис қилишига бўлган эҳтиёжидир. Дунёда ҳар бир аёл, хоҳ у араб бўлсин, хоҳ у инглиз, севилишни истайди, меҳрга, муҳаббатга, ва албатта, ҳимояга муҳтож бўлади. Шу сабабли ҳам адиба ҳикояни “Миёвлаш” деб номлаган, яъни аёлларнинг меҳрга, муҳаббатга, ҳимояга интиқ бўлиб қилган майин нидоси.

2.2. Гада ас-Самман «Ўзга бир совуқ оқшом» ҳикоясида ёлғиз аёл психологиясида шахсият иккилануви

Ёзувчи Гада ас-Самманинг ушбу навбатдаги ҳикояси ҳам аёллар мавзусига бағишланган бўлиб, унда ёлғиз аёл ва унинг рухий кечинмалари акс этган. «Умсия ухра баарида», яъни «Ўзга бир совуқ оқшом» ҳикояси Адибанинг 1966 йил Байрутда нашр етилган учинчи “Лайлул Гурабаа”, яъни «Ғариблар туниси» номли ҳикоялар тупламидан бўлиб, унда бош қаҳрамон Фотима (Тима)нинг тақдири акс эттирилган. Ҳикояда маиший мавзулар, ота ва бола муносабатлари, араблар ҳаёти ва ундаги ички низолари, сиёсий мавзулар, турли фиркалар, партиялар ва уларнинг жамият ҳаётига салбий таъсири, ва албатта, муҳаббат мавзуси кутарилган.

Адиба Гада ас-Самман ўзининг бу ҳикоясида ҳам бош қаҳрамон қилиб ҳаётда кийналган, рухий тушкунликка тушган аёл образи талқин этган. Ҳикояда ёлғиз араб аёлининг қисмати баён этилган бўлиб, унинг рухий кечинмалари, изтироблари, дарди ва ички кечинмалари моҳирона тасвирлаган. Муаллиф ушбу ҳикоясида ҳам ўз услубига биноан ретроспектив сюжет тизимидан фойдаланиб, воқеалар бош қаҳрамон тилидан баён қилинади.

Ҳикоя бош қаҳрамони Тима катта бир шаҳарда ёлғиз бир ўзи яшар эди. Ҳикояни муалиф Тиманинг тилидан баён қилиб, унинг рухий ҳолатни очиб беришда психологик таҳлил воситалари ички монолог, монолог хотира, нуткий характеристика, такрор сўзлар, адабий галлюцинация ва пауза воситисидан маҳорат билан фойдаланган. Ҳикояда айниқса, монолог хотиранинг аҳамияти катта бўлиб, қаҳрамон ўтмишига қайтган воқеалар ҳеч бир оғохлантиришсиз ҳикоя матнига киритиб кетилади. Фақатгина муалиф ушбу монолог хотира қисмларини қавс ичига олиб тўқ сиёҳ билан ёзади. Бу, восита адибанинг барча ретроспектив сюжет асосида ёзилган асарларида мавжуд бўлиб, унинг услубининг бир қисми ҳисобланади.

Ҳикояда ўқувчи учун мавҳум тафсилотлар диалоглар орқали маълум бўлади.

(- صغیرتی، ما اسمك الحقيقي؟ ..)

- كان فاطمة، و صار في هذه المدينة "تيما".

- و مدينتك؟ ..

- مدينة منهن، عربية، من الضائعات عن أي يقين..

- أليس لك يقينك؟

- لم أعد أدري، إلا أحداث المتعاقبة مزقت اسرتي و أساطيري، و لم أجد أي بديل...

(- Кичкинтойим, ҳақиқий исминг нима?)

- Фотима эди, бу шаҳарда Тима бўлди.

- Шаҳринг?

- Араб шаҳри Минхун, йўқ бўлиб кетган деб ҳисобланади...

- *Яқинларинг борми?*

- *Билмайман, уқубатли ҳодисалар оиламни ва орзуларимни парчалаб юборди).*

Тиманинг Фотима бўлган даври унинг хотираларида тасвирланади. Ҳикоя бош қаҳрамони Фотима (Тима), катта бир оиланинг кенжа фарзанди бўлиб, ота-онаси, уч акаси билан катта ҳовлида улғаяди. Ота-онаси ва акаларининг ўлиmidан сўнг, у ёлғиз қолади, ва барча ҳамшаҳарлари каби ўз шаҳрини тарк этишга мажбур бўлади.

Ҳикоя давомида муаллиф бир шахс қиёфасида икки характер – катта оиланинг эрка, кенжа фарзанди Фотима ва ёлғиз аёл Тима образини гавдалантиради. Ҳикоя воқеликлари хронологик кетма-кетликда эмас, ретроспектив сюжетда берилганлиги сабабли ҳодисалар ва воқеалар ҳикоя матнида сочиб ташланган. Муаллиф бош қаҳрамонни, гоҳ ўтмишига қайтиб Фотима бўлишни, гоҳ эса, реал ҳаётга қайтиб Тимага айланишини маҳорат билан акс эттиради.

Фотима болалигидан китоб мутолаасига меҳр қўйган, диний адабиётлардан кўра дунёвий илмларни кўпроқ ўрганадиган, ақлли, зеҳни ўткир ва замонавий қиз қилиб тавсирланади. У ўзининг зиёли акаларининг кутубхонасига кириб олиб, Европа модернистларининг асарларини ўқишни яхши кўрадиган, дунё сирларини шу китоблардан ахтариб топишни истайдиган қиз эди.

عاد أبي يناديني: فاطمة... اتركي هذا الكتاب اللعين يا فاطمة..

- اسم مؤلفه "كامو" يا بابا، لا "لعن"...³²

“Отам яна хитоб қила бошладилар: Фотима... бу лаънати китобингни ташла, эй Фотима...”

- *Муаллифнинг исми “Камю”, дада, “лаънати” эмас.”*

Фотиманинг ота-онаси диндор одамлар бўлишига қарамасдан, у эркин фикрли бўлиб ўсади. Бунга унинг замонавий Европа адабиётини кўп ўқиши

³² Ўша асар. Б.136.

хам сабаб эди. Мауллиф қаҳрамонни ўзининг зиёли акалари билан фахрланадиган ва уларга хавас қиладиган қилиб тасвирлайди.

فأحدثه مباهية عن نجاح اخوتي الثلاثة في حياتهم السياسية و العسكرية، و عن أحزا بهم المختلفة، التي بثقتها و وعيها سوف تمنح الحياة الكريمة للجميع..³³

“...Мен уларга (отамга) уччала акаларимнинг сиёсий ва харбий ҳаётларидаги эришган ютуқлари хақида, уларнинг ўзининг маданияти ва тафаккури билан барчага тукин ҳаёт олиб келадиган турли партиялари хақида мактаниб гапириб бердим.”

Аммо Фотиманинг сиёсий ва харбий соҳада фаол, турли партиялар вакиллари бўлмиш акалари отасининг, бир бирининг, колаверса улар ва уларга ухшаганлар сабабли минглар арабларнинг ҳаёти вайрон бўлганлигини ҳикоя давомида муаллиф маҳорат билан акс эттиради.

دارنا هناك كانت تفور بالحياة و الحركة، حتى كانت تلك الليل، و بدأ أهلها يتناقصون و يضيعون واحداً بعد الآخر..³⁴

“Ховлимиз хар дойим жўшқинлик билан тўлиб тошарди, ҳатто ўша кечада ҳам, шундан сўнг унинг ахли уни бирма-бир тарк эта бошладилар...”

Парчада айтиб утилган уша мудҳиш кечада бошлаб Фотиманинг ҳаёти остин-устин бўлиб кетади. Аввалига отаси катта акаси Мандур томонидан отилаётган дайди укнинг бирига мулжал бўлиб, вафот этади. Кейин эса турли сиёсий партияларга мансуб “зиёли” акалари бир-бирларининг улимига сабаб буладилар. Бу воқеаларнинг барчаси Фотимага каттик таъсир курсатади ва унинг ҳаётини издан чиқишига сабаб булади.

Ана-шу мусибатли воқеалар сабабли каттак бир оиланинг кенжа фарзанди, Фотима ёлғиз аёл – Тимага айланади. Фотиманинг оиласи, уйи билан биргаликда орзу – истаклари ҳам яксон булади. У акаларига хавас қилгандай, эркинликка, озодликка эришади, зиёли аёл булади. Аммо энди унинг атрофида зиёли акалари, ота-онаси йук эди. Ёзувчи Гада ас – Самман

³³ Ўша асар. Б. 136.

³⁴ Ўша асар. Б.135.

инсон ҳаётида оиланинг кадри канчалар азиз, канчалар муқаддас эканлигини Тиманинг тақдири орқали тасвирлайди.

Муаллиф биргина персонажда иккита образни шу қадар моҳирона барилаштира олган-ки, улар аслида битта одам бўлса-да, кўп жихатдан карама-қаршилар. Тима ёлғизлик азобини тортаяпти, У ёлғизлигидан, яқинлари атрофида эмаслигидан тушкунликка тушган. Шу сабабли ҳам ташқи дунё билан алоқани узган. Оила куршовидан ва энг муҳими яқинлари меҳрисиз яшаётган сабабли рухан синади. Чунки у, ҳар қандай аёл сингари меҳрга, муҳаббатга, ширин сўз, ва албатта, ҳимояга муҳтож.

Ҳикоя давомида муаллиф Тиманинг ўз ҳаётини йулга солишга ҳаракат қилишини, севган инсони билан уй олиб оила курмокчи бўлганини, аммо унинг севгилиси Фадининг характери билан Тиманинг характери мос келмаганини акс эттиради.

Тимага шахсий ҳаётини қуришда ўтмишдаги кучли психологик изтироби асоратлари йул бермасди. Орадан кўп йиллар ўтса ҳам эски воқеалар олови уни қалбини ҳамон қуйдирарди. Унинг ягона қувончи – севгисидан ҳам айиради. Тима янада оғир вазиятга тушиб қолади.

و انني لست ميتة ما دمت اتحدث و أسمع صوتًا ما.. "فادي. يبدو انني سأعود إلى افينواتي كلها.

الليلة أيضًا لن أجد القدرة على النوم إلا إذا ابتلعت مجموعة من الحبوب المنومة".³⁵

“...Мен хали гапирар эканман ва қандайдир бирор овоз эштарк эканман, ўлган эмасман... Фади . яна ўзимнинг опиумларимга қайтсам керак. Агар бир ховуч уйқу дориларини ютиб юбормасам бу тун ҳам ухлолмасам керак”

Муаллиф Тиманинг ўзи билан курган суҳбатларида мураккаб психологик ҳолат – шахсият иккулануви жараёнини акс эттириб, унинг рухий ҳолатини тасвирлаб беради. Хикода адиба Гада ас-Самман ёлғизлик инсонни канчалар азобга солишини акс эттириб, бу вазият хатто инсонни аклдан озишга қадар олиб бориши мумкинлигини Тиманинг тақдири орқали баён қилади.

³⁵ Ўша асар. Б.144

افتح صنبور المياه الباردة على رأسب. ثم ثلاث حبوب منومة. "لماذا لا تستمرين في ابتلاع ما تبقى؟" .. "و لماذا أستمري؟ ما الفرق؟ مجرد أمسية أخرى باردة!" .. "جربي" "ليس هنالك ما يهزني بما فيه الكفاية لأموت. لا أحب نفسي بما فيه الكفاية لأنقذها بالموت، و لا أكره شيئاً بما فيه الكفاية لأهرب منه بالموت" ... "لقد تعذبت يا تيماً طويلاً"³⁶.

«Бошимни устидан мўздак сув кранини очаман. Кейин эса уч дона уйқу дориси. “нега қолганларини ичишни давом эттирмайсан?»... нима учун давом эттиришим керак? Нима фарқи бор? Шунчаки яна ўзга бир совуқ оқшом!»... “уруниб кўр” «мени ҳеч нарса етарли даражада ўлишига ундамаяпти. Мен ўзимни бу қадар ссевмайман-ки ўзимни ўлим билан қутқарса, ва у қадар ёмон кўрмайман-ки ўлим билан ўзимдан қочсам».. Сен кўп азоб чекдинг, эй Тима!..

Ёзувчи Гада ас-Самман қаҳрамонга нафақат ёлғизлик азоби, балки унинг битта вужудидаги икки «мен»и ҳам озор бераётганини унинг руҳиятидаги шахсият иккилануви орқали баён қилади. Қаҳрамон натижада бир вақтнинг ўзида ҳам Тимага, ҳам Фотимага айланади..

أمسية أخرى باردة..

و الحبوب المنومة لن تجدي الليلة.. أواه كم يريحني أن أتحدث بصوت مرتفع.. ربما كان هذا مصير الذين يقطعون جسورهم مع الخارج...³⁷

«Ўзга бир совуқ оқшом...

Бу тун уйқу дорилари ҳам ёрдам бермайди... оҳ, шу қадар баланд овоз билан суҳбатлашим келяпти-ки... ташқи дунё билан кўприкларни бузиб ташлайдиганларнинг қисмати бўлса керак бу...

Муаллиф Тиманинг рухий ҳолатини акс эттирар экан, унинг нақадар ёлғиз, меҳрга, муҳаббатга, шунчаки тирик инсон эътиборига қанчалар муҳтож эканлигини мохирона тасвирлайди.

Аммо Тима адибанинг барча қаҳрамонлари каби ўзлигини сақлаб қолади, унинг ҳаётида ҳам совуқ оқшомлар тугаб, ванихоят тонг отишига умид қилади!..

³⁶ غاد السمّان. ليل الغرباء. اقسية أفرى باروة. بيروت، منشورات غاد السمّان، 1989. ص. 145.

³⁷ Ўша асар. 146.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак, ёзувчи Гада ас-Самман ҳикояда Фотима ва Тима характерларини мохирона талкин этиб, асарда нафкат Ёлғиз аёл муаммосини кутарган, балки шу ҳолатга сабаб бўлган ички низолар, маиший, оилавий муаммоларга ҳам урин берган. Шунингдек, муҳаббат ва ундаги тушунмовчиликлар мавзуси акс эттирилган.

Ҳикояда муаллиф бир араб кизининг қисматини баён қилар экан, унинг тимсолида Шарк дунёси ва унинг аёллари, уларнинг дунёқараши, оилавий муносабатлари, жамиятдаги мавқеъларини акс эттиради. Тиманинг бошидан утган бу мудҳиш ҳодисалар қуплаб Шарк аёлларининг ҳам тақдирида қузатилади. Адиба Гада ас-Самман ушбу ҳикояси орқали бундай аёлларни ҳаёт синовларига буйин эгмасликка, ҳар қандай шароитда ҳам узликларини, уз миллийликларини сақлаб қолишга чорлайди.

III БОБ. Адибанинг психологик таҳлил маҳорати

Ғада ас-Самман ижоди ўзининг психологизм ва психологик таҳлил маҳорати билан ҳам алоҳида ажралиб туради.

Психологизм - Абдулла Қаҳҳор тили билан айтганда “Ёзувчи маҳоратининг муҳим жиҳатидир”.³⁸ Бунда ёзувчи қаҳрамон ички дунёсини, психологиясини ўз услуби орқали очиб беради. Унда ёзувчи ички монолог, нутқий характеристика, психологик портрет, галлюцинация, туш каби психологик тасвир воситаларидан фойдаланиб, қаҳрамон ички оламини очиб беради. Бунда ёзувчи қаҳрамон ташқи дунёга фақатгина ички дунёсини ёритиб бериш учунгина мурожаат қилади.

Ўзбек адабиётшунослиги ва адабий танқидида “психологизм” ва “психологик таҳлил” терминлари фарқланмай ишлатилади. Аммо бу икки терминни бир маънода қўллаш ноўриндир. Психологизм “психологик таҳлил” тушунчасига нисбатан кенг бўлиб, у ўзида бевосита авторнинг психологиясини камраб олади. У адабиётнинг ўзига хос қонуний ҳодисаси бўлиб, ёзувчининг хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда намоён бўлади. “Психологик таҳлил” эса, инсон психикаси жараёнларини, унинг фикр ва ҳиссиётидаги турли-туман “оҳанг”лар ривожини акс эттирувчи, қаҳрамон руҳий дунёсини аналитик принципда очувчи эстетик категориядир. Шунингдек, психологизмга нисбатан психологик таҳлил ўзининг ички монолог, ўзиники бўлмаган нутқ, психологик портрет, икки сюжетли диалог каби аниқ белгиларига эга. Шундай қилиб, психологизм - адабиётнинг қонуний бадиий ҳодисаси, психологик таҳлил эса ана шу қонуний бадиий ҳодисанинг мураккаб кўриниши (категорияси)дир.³⁹

Ёзувчи Ғада ас-Самман ҳам ўз ижодида ички монолог, нутқий характеристика, портрет, такрор сўзлар, галлюцинация, пауза воситаси, монолог хотира каби психологик таҳлил воситаларидан моҳирона фойдалана олган.

³⁸ Шодиев Н.Т. Абдулла Қаҳҳорнинг психологик маҳорати. Фил.ф.д. -Т., 1974. -Б. 1.

³⁹ Умиров Ҳ. Бадиий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. -Т.:Фан, 1983. -Б.17-19.

3.1. “Миёвлаш” ҳикоясида ички монолог - монолог хотира, нутқий характеристика ва психологик портрет

Замонавий Сурия адибаси Гада ас-Самман ижодини диққат билан ўрганар эканмиз, унинг асарларида муаллиф ҳаётининг айрим лаҳзаларини, ўхшаш томонларини учратамиз. Масалан, адиба ўзининг иккинчи “Байрут даҳшатлари” (1975) (“Кавабис Байрут” - “كوابس بيروت”) романида ҳам муаллиф ва қаҳрамон Марям ҳаёти, фикри уйғунлашиб кетади. Муаллиф ўқувчига сездирмаган ҳолда гоҳо Марям образида ўз тилидан гапиради, гоҳо эса яна сездирмайгина Марямни “жойига” қўйиб қўяди.

“Миёвлаш” ҳикояси ҳам бу ҳолдан мустасно эмас. Адибанинг бу ижод маҳсулида ҳам автобиографик нафас уфуриб туради. Ҳикоя бош қаҳрамони Яфа Лондонга Байрутдан келган, Гада ас-Самман ҳам ушбу ҳикоя тўлами чоп этилишидан аввал (1961) Лондонга магистрлик диссертациясига манба излаш учун борган. Ўша ерда истиқомат қилган. Албатта, биз ушбу ҳикояда адиба ўз ҳаётини айнан ёзган десак, қаттиқ адашган бўламиз. Чунки бу пайтда Гада ас-Самман қаҳрамон Яфадан фарқли равишда оилали ва бир ўғилнинг онаси эди. Адибага фақатгина Яфа образида мусофир аёл кечинмаларини кўрсатишда ўз ҳижрон изтироблари, Фарб ҳаёт тарзи ва одамларига нисбатан таажжубидан моҳирона фойдаланган. Шунингдек, Яфани севгилиси Ҳазимга ёлғиз ўғлининг номини берган. Ушбу “Ғариблар туни” (“Лайлул Ғурабаа” - “ليل الغربة”) тўпламига кирувчи яна бир ҳикоя “Театрдаги нурли жой” (“Буқъату давъи ʼала масраҳ” - “بقعة ضوء على المسرح”) ҳикоясининг ҳам бош қаҳрамон аёлининг севикли ёри, ҳарбий йигитнинг исми ҳам Ҳазим.

Биз таҳлил қилаётган “Миёвлаш” ҳикояси эса, номи рамзий номланган бўлиб, бу ижод намунасида ҳам адиба бадиий маҳоратини кўрсатиб берган. Адибанинг ўткир қалами унинг бадиий тасвирий воситалар, психологик таҳлил воситаларидан моҳирона фойдаланганлиги яққол кўзга ташланади. Ҳикоядаги мажоз истиора, ташбеҳ каби бадиий санъатлар қаҳрамон руҳий ҳолати, психологиясини очиб беришга, ўқувчига вазиятни янада таъсирли ва аниқ қилиб етказиб беришга хизмат қилади. Бу санъатларнинг ўрни айниқса,

психологик таҳлилда салмоқлидир. Гада ас-Самман қаҳрамонларнинг руҳий олами талқинида ички монолог, нутқий характеристика, психологик портрет, пейзаж, галлюцинация, такрор сўзлар, психологизмнинг хотира шакли каби психологик таҳлил воситаларидан унумли фойдаланган.

Ҳикояда, айниқса, ички монологнинг ўрни катта. Сабаби ҳикоя бошдан охиригача биргина қаҳрамон Яфа тилидан сўзланади. Бу ёзувчи услубига хос, унинг деярли барча ижод намуналари ҳикояси персонаж тилидан сўзланади. Гада ас-Самман ҳикояни қаҳрамон тилидан сўзлаб, ўқувчи билан бевоста мулоқотга киришади.

Ёзувчи Гада ас-Самман ҳам ҳикояда Байрутдан Лондонга келган мусофир араб аёлини тасвирлар экан, у қаҳрамон руҳий ҳолатини яхши тасаввур қила олган ва буни ўз асарида моҳирона талқин этган. Сабаби, тахминан ҳикоя чоп этилишидан биров вақт илгари адиба таълим юзасидан Лондонда истиқомат қилган. Адиба шу сабабли ҳам персонаж руҳий олами ва айна дамдаги ҳолатини аниқ тасвирлаб бера олган. Натижада муаллиф - персонаж- ўқувчи учлиги пайдо бўлиб, улар бари битта одамга айланади.

Ҳикояни ҳикоячи - персонаж Лондоннинг камбағаллар даҳаси тасвирига алоҳида ўрин ажратилган. Ўша ерда яшовчи бир кампирнинг мушуги беҳол, ожиз миёвлайверади. Хижрон азобидан шундоқ ҳам дунё кўзига тор кўринаётган Яфага Лондон жудаям хунук, бефайз кўринади.

عاد المواء المتقطع. مواء مستمر مخنوق شاحب من هناك. اقترب من النافذة و أطل على الهوة المظلمة: بثر من الجدران المكسوة بالهباب، تقطعها بعض النوافذ المضيئة، و أنابيب المياه و الغاز السود، و تبدو الاشياء بمجموعها كأحشاء بطن مفتوح.⁴⁰

“Узуқ-юлуқ миёвлаш эшитиларди. У ердан келаётган миёвлаш давомли ва бўғиқ эди. Деразага яқинлашаман ва қоронғу ўрага назар ташлайман: Деворлари майда чанг билан қопланган қудуқ, уни бир неча ёритиб турадиган деразалари бўларди, сув ва юзнинг қора қувурлари. Буларнинг бари бир бўлиб, худди қорин ички аъзолари очиқ тургандай кўринарди”.

غاد السمان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غاد السمان، 1966. - ص. 24.⁴⁰

Адиба қаҳрамон тилидан ушбу атроф-манзаралар ҳақидаги монологида асарни бошида келтириб, бу билан қаҳрамоннинг қанчалик тушкун аҳволда эканлигини кўрсатиб бермоқда. Аёл шу қадар тушкун аҳволдаки, унинг кўзига ҳамма нарса хунук кўринарди. Ҳикояда персонаж монлоглари шу қадар моҳирона тузилганки, воқеа-ҳодисаларнинг бари беихтиёр ўқувчи кўзида оқ-қора рангларда намоён бўлади.

ما زال المواء مختنقاً متقطعاً خافتاً لكنه مستمر، فيه تحفز حيواني دافئ. إنه يشبه أنين لذة امرأة مكتومة الفم، تغتصب عنوة.⁴¹

“Миёвлаш узук-юлуқ, бўғиқ аммо давомли эди, унда ҳайвоний илиқлик яширинганди. У бамисоли оғзи ёпиқ аёлнинг эҳтиросли товуши каби кўтарилади”.

Ушбу парчадан кўриниб турибдики, аёлни нафақат мушукнинг овози, миёвлаган товуши азобга солаяпти, балки бу бир рамз бўлиб, балки мушук Яфанинг дардидан, ҳолидан сўзлаб миёвларди. У ёлғиз аёлнинг дардини куйларди. Муаллифнинг бадиий маҳорати ҳам ана шу “мушук” рамзи ва “миёвлаш” рамзида кўринади. Адиба шу биттагина сўз, биргина рамз, биргина ўхшатиш билан қаҳрамонни аслида нима азобга солаётганига ишора қилади. “Мушук миёвларди”, “Мушук ожиз, беҳол, бўғиз миёвларди” каби такрор сўзлар ёрдамида эса адиба бу ҳодисага эътиборни тортади. Қаҳрамоннинг қалби қанчалар азобда ва бу ҳол тинмай давом этаётганига ишора қилади.

Ички монологларда баъзан ёзувчи бир сўзни такрор-такрор келтиради, шу сўзга логик урғу беради ва китобхон диққатини ушбу сўз моҳиятига жалб қилади, чунки бу сўзларда қаҳрамон психологиясининг асл моҳияти ифодаланган бўлади.⁴²

Ҳикояда яна энг кўп такрорланган сўзлардан бири бу Яфанинг маҳбуби Ҳазимнинг номидир. Аёл ҳамиша қалбан у билан бирга. Унинг олдида келолмаслигини билса ҳам, энди бирга бўлолмасликларини билса ҳам, Яфа

⁴¹ Ўша асар. Б.25.

⁴² Шодиев Н. Рухият рассоми. -Т.:Фан, 1977. -Б. 16

Ҳазимни чақираверади. Чунки Яфанинг бутун қалби, вужуди, муҳаббати унга мушток! Ҳазимсиз бу совуқ, бефайз, бегона Лондонда у жуда ёлғиз. Бу ерда у ўзини илон-чаёнлар билан тўла қудуққа тушиб қолгандай ҳис қилади.

"أنا مغمورة في برميل مملوء بالافاعي و العقارب الباردة (أين يدك يا حازم؟) اهرع إلى نور غرفتى فأطفئه. استر هلي بالظلام. أنا سلحفاة تأوي إلى صندوقها.⁴³

“Мен чаёнлар ва совуқ илонлар билан лиқ тўла ҳумга шўнғидим (Қўлинг қани, эй Ҳазим?) Хонамнинг чирогига қўлингни узат ва ўчириб қўй. Менинг қўқувимни зулмат билан беркит. Мен ўз косасидан паноҳ топгувчи тошбақаман”.

Юқорида келтирилган парчада ички монологдан персонажнинг қанчалар тушкун, аянчли аҳволга тушиб қолганлиги тасвирланган. Яфа нафақат тушкун аҳволда, балки руҳан эзилгандир. У ўзини ва бу азобларни ҳум тўла илон-чаёнларга, “шўнғиш”ини эса унинг бу ҳолига ўзи сабабчи эканлигига ишора. Бундан эса, қаҳрамон қаттиқ азобда эканлигини, унинг алб туғёнлари, азоблари чексизлигини муаллиф маҳорат билан тасвирлай олган. Яфа шундай азоб чекаптики, гўё ҳижрон азоби уни илон-чаёнлар каби чиқаётгандай. У қандай қилиб, қаердан нажот излашни билмайди. У ташқи олам таъсирларидан худди ташбақа ўз косасига яширингани каби ўз оламига яширинишини ёзувчи бадий санъатлар билан ифода этган. Уни худди тошбақа каби ўзидан бошқа ҳеч ким ҳимоя қилолмайди. Ёзувчи Яфанинг ожизлигини бир беғубор ҳайвоннинг ҳимоясизлигига ўхшатади ва китобхонда унга нисбатан меҳр, ачиниш, қайғуриш ҳиссини уйғота олади.

أنا واحدة ففي جزيرة رعب...⁴⁴

“Мен қўрқинч саҳросида ёлғизман...”.

Яфа ўз ҳаётини маъно-мазмунсиз, гўзаллик ва қувончдан ҳоли деб ўйлагани сабабли уни саҳрога ўхшайди. У ушбу саҳрода ёлғиз, битта ўзи, ҳимояга, паноҳга муҳтож. Шу сабабли ҳам у қўрқади, қўрқинч саҳросида

⁴³ غاد السمّان. ليل الغرباء. المواء. بيروت، منشورات غاد السمّان. ص. 27.

⁴⁴ Ўша асар. Б. 27.

Ўзини ёлғиз, ҳимояга муҳтож ҳис қилади. Яфа фақат Ҳазимдангина мадад кутади.

أين يدك يا حازم؟⁴⁵

“Қўлинг қани, эй Ҳазим?

У Ҳазимнинг қўллариндан паноҳ кутади. Ҳикоя давомида қаҳрамон қайта ва қайта севгилисидан паноҳ кутиб, нажот излаб, меҳр истаб, уни чақириши акс эттирилган. .

أين صدرك يا حازم؟ جبئني! جبئني!⁴⁶

“Қани сени кўкрагинг, эй Ҳазим? Бағрингга бос мени! Бағрингга бос!

Соғинг, ҳижрон, мусофирлик, ёлғизлик... Адиба қаҳрамон буларнинг барида қочиб, суюклиси, соғингани Ҳазимнинг бағрига беркиниб олишни хоҳлашни баён этган. Ҳазим билан бирга бўлиб бу дунё азобларидан унинг бағрига беркиниб, унинг паноҳида яшашни истайди.

Яфа Ҳазимга зор бўлса-да, хотира монологларида уни танқидга олади.

و لا فرق بين أن تتم أو لا تتم، لأنك ستحطمها حيناً تنتهي، ككل لوحة رسمتها، ستظل جدران مرسمك عارية و تظل شرفتك تطل من على المدينة كعيني نسر غامض!⁴⁷

“Фарқи йўқ, тугайдими ёки йўқ, сен уни бари-бир охирида йиртиб ташлайсан, худди барча чизган сураатларинг каби ва устахонангнинг деворлари яланғоч бўлиб қолади, айвонинг эса, шаҳарга тепадан худди бургут кўзларидай қараб туради”.

Юқорида келтирилган парчада Яфа Ҳазимни иродасизликда айблайди. Ўз хотира монологларида буни турли ўхшатишлар, истиора ва бошқа бадиий санъатлар ёрдамида Ҳазим образига нутқий характеристика беради.

Ҳикояда қаҳрамон нутқининг кўпгина қисмини нутқий характеристика эгаллайди. Муаллиф персонаж нутқи орқали унинг ички дунёсини очади, атроф-муҳит ва бошқа образларга таъриф беради, бошқа персонажларга портрет чизади.

⁴⁵ غاد السمّان. ليل الغريباء. المواء. بيروت، منشورات غاد السمّان. ص. 27.

⁴⁶ Ўша асар. Б.28.

⁴⁷ Ўша асар. Б.25.

“Адиб учун нутқий характеристика образ яратиш ва улар ички дунёсини очишнинг асосий воситаларидандир. Қаҳрамоннинг аҳвол руҳияти, кайфияти, кечинма ва ҳис-туйғулари, бир сўз билан айтганда бутун ички ҳаёт, шу ҳаётнинг оқимлари бевосита уларнинг гапларида намоён бўлади. Чунки қаҳрамон нутқи бевосита руҳий ҳолат махсуми сифатида пайдо бўлади”⁴⁸.

Бу ҳикояда нутқий характеристиканинг персонажлар ўзини-ўзи таъриф-тавсиф этиш усули қўлланилмаган, чунки ҳикоя фақат бир қаҳрамон тилидан баён этилади. У эса ўзига таъриф бермаган. Фақатгина бир персонажнинг бошқа персонажга таърифи мавжуд:

لفتت نظري بمظهرها الغريب: قامة طويلة نسبياً، بنطلون يضيق على ساقين نحيلتين، وردف لا استدارة فيه كأرداف الرجال، و صدر أملس ووجه جميل التقاطيع غريبها، و شعر أشقر قصر يغطي غنقها من الخلف.⁴⁹

“У ўзининг гаройиб кўриниши билан менинг диққатимни ўзига жалб қилди. Нисбатан баланд бўйли, кийиб олган шими озгин сонларини қучоқлаб турарди, бўксаси худди эркаларники каби текис, силлиқ кўкраклари ва чиройли юз тузилиши, аммо калта малларанг сочлари орқа томонидан кўйнагининг ёқасигача зўрға етиб турарди...”

Бу Яфанинг кўшниси Дездерага берган таъриф бўлиб, у Дездеранинг портретини чизади. Ушбу нутқда муаллиф нафақат кўшни қизнинг портретини - ташқи кўринишини, балки Яфанинг атроф-муҳит ва ундан одамларга муносабатини ҳам кўрсатиб берган.

Ҳикояда ички монлог ва нутқий характеристика ажралмас бирлик сифатида қўлланилган. Ёзувчи ҳикоя бош қаҳрамони Яфа ҳақидаги маълумотларни фақат унинг нутқи орқали баён этган. Чунки асар муаллиф тилидан эмас, Яфа тилидан сўзланади. Бу ҳолатни биз Яфа образи ҳақидаги тасаввурни Яфа билан бўлган диологлардан, Яфанинг хотира монологлари ва ички монологларидан билиб олишимиз мумкин.

⁴⁸ Шодиев Н. Руҳият рассоми. -Т.:Фан, 1977. -6.17.

⁴⁹ غاد السمّان. ليل الغرباء. المواء. بيروت، منشورات غاد السمّان. ص.26.

Ҳикояда портрет санъати алоҳида ўрин тутади. Юқорида биз Дездоранинг Яфа томонидан чизилган портретини ўқидик, бу тедаллаштирилган портрет бўлиб, унда шахснинг бўйи, сочи, юз-кўзи, шунингдек, баъзи ўзига хос томонлари келтириб ўтилади.⁵⁰

Шунингдек, бу санъатнинг психологик портрет тури ҳам мавжуд бўлиб, унда порсонажнинг ички дунёси чизилади ва бунда турли бадиий санъат воситаларидан фойдаланилади. Масалан, рус адабиётининг энг йирик намоёндаси Л.Н.Толстой қаҳрамонлар характеристикасини яратишда энг сара деталлардан фойдаланади. Бунга унинг ҳар бир персонади учун олдиндан тайёрлаб олган, қуйидаги пунктлардан иборат “анкетаси” далилдир: “моддий, киришимлилиги, шеърый табиатлиги, ақлий, ишқий”.

Адиба Ғада ас-Самман ҳам ҳикояда қаҳрамонлар психологик портретини ярата олган. У психологик портретга алоҳида тўхтаб ўтирмайди, балки ички монолог, нутқий характеристикаси ва бошқа бадиий тасвир воситалари ёрдамида ҳикоя давомида тасвирлайди. Бу йўл билан ёзувчи ёйувчини воқеалар гирдобига аста-секин жалб қилиб, “энг асосий воқеалар, фактларга” тайёрлаб боради. Худди шундай ҳикоя давомида Яфанинг хислатлари, сирлари, характерлари очилиб боради. Аввал унинг ўзга юртда эканлиги, кейин ҳижрон азоби, унинг сабаблари, ғарб ҳаётига муносабати ва ниҳоят ўзлигини сақлаб қолиши. Аммо адиба буларни ифодалаш давомида хронологик кетма-кетликка амал қилмайди, воқеалар кетма-кетлигини ҳар томонга сочиб ташлайди, уларни бир бутун қилиб хулоса чиқаришни эса китобхонга ҳавола қилади. Бу билан у китобхонга асарни ўқиш давомида диққат-эътиборни кучайтириш маълумотини юклайди ва асарга қизиқишни кучайтиради.

Яфанинг психологиясини очиб беришда муаллиф шунингдек, унинг ички монологларида атроф-муҳит тасвирига ҳам алоҳида ўрин ажратади. Масалан, у Дездера билан борган тунги клуб - “Макобар” тасвири.

لا أكاد أدخل حتى أجدني في مقبرة.. مقبرة من نوع عجيب!

⁵⁰ Введение в литературоведение: Учебник п.общ.ред. Крупчанова. Л.М. -М.: Оникс, 2005. -С.251

المقاعد توايبت سود عتيقة. الأضواء الحمر الخافتة تنسكب من خلال عظام هيا كل عظمية و ظلال اضلاع القفص الصدري تقطع المكانبديد قضبان لا محسوسة، و الكؤوس التى يشربون منها على التوايبت جماجم بشرية.⁵¹

“Киришим билан ўзимни қабрдагидек ҳис қилдим, ажобий қабр!

Ўриндиқлари қадимий сандиқлардан ишланган, улкан хайкаллар тарафидан қизил ёруғлик келарди. Тобутлар устида ўтириб ичимлик ичиладиган қадахлар эса инсон бош чаноғидан эди”.

Бу парчадан жой-макон тасвири ғайритабиий бўлиб, унда персонанинг атрофга нарса, ҳодисага муносабати, нима билан қиёслаши кўрсатилган. Яфанинг руҳи шу қадар тушқунки, ҳар бир ҳолатни у бирон-бир салбий нарса билан қиёслайди. Барча нарса унга хунук кўринади. Унинг руҳини нафақат ҳижрон азоби, балки ғарб ва шарқ ҳаёт тарзи ўртасидаги кескин тафовут ҳам азобга солиши акс эттирилган.

... يصعب على تمييز شبانها من فتياتها.. (هذا الحيل الحديد في لندن يرعيني، لرجالة شعر طويل، و نظرات مخنثو لا تطاق... ما زال الرجل في بلادي صلدًا، ما زال يعاملها على انه هو الرجل...)⁵².

“Менга йигитлар билан қизларни фарқлаб олиши қийин бўлди...”

(Лондоннинг бу янги авлоди мени даҳшатга солади, йигитларининг сочлари узун, нигоҳлари эса аёлларники каби, чидаб бўлмайди! Менинг юртимда эркаклар собит... Булар эса аёлларга эркакларга қилгандек муомала қилишади...)”.

Персонаж Лондондаги ҳар бир вазиятни ўз юрти билан таққослайди ва Шарқ аёли нигоҳи билан баҳо беради. Яфа “даҳшатга солади”- дейди, аслида уни бу ҳолат эмас, балки унинг сабаби ва оқибати нима бўлиши мумкинлиги даҳшатга соларди. Аммо аста-секин ўзи ҳам шу уммон гирдобига беихтиёр тортила бошлайди. Аммо вақтида ўзини тўхтатиб қолади. Персонаж ўзлигини сақлаб қолади.

و إذا رضيت بأن أعيش في مدينة تحولنا إلى سجناء متشابهة، فهل أَرْضَى بأن يكون هذا كل شيء؟ مجرد لقاء الجمر بالجمر، ريثما تنتهي السجارة في دقائق!⁵³

غادة السمان. المواء (ليل الغريباء). بيروت، منشورات غادة السمان، 1966. ص. 35.⁵¹

⁵² Ўша асар. -Б. 35.

⁵³ Ўша асар. -Б. 39.

“Агар мен биздан бир хил сигареталар ясовчи бу шаҳарда яшашига рози бўлсам, унда шу билан ҳаммаси тугашига ҳам розиманми? Ўтнинг ўт билан биргина учрашуви, бир неча дақиқада сигареталар тамом бўлмагунча!”

Ушбу монологда эса Яфанинг изтиробии акс этган бўлиб, у ўзи қилаётган ишларидан нафратлана бошлайди, вақтинчалик кўнгилхушлик, муҳаббатнинг киймати пасайиши, қадри йўқолиши, шунчаки нафс йўлидан муҳаббатдан воз кечади. Ўзлигини сақлаб қолади. Ўзининг шарқона иффати, орияти, муҳаббат ва ишқий муносабатлари муқаддас деб билгучи анъаналарига содик қолиши тасвирланган. Яфа образида Гада ас-Самман чет элда таълим олаётган, ўз миллийлигини сақлаб қолаётган араб қизларининг тимсолини гавдалантирган.

Ҳикоя давомида энг таъсирли ва турли бадиий санъатларга бой ички монологлар Яфанинг Ҳазим билан боғлиқ хотира монологларида келтирилган.

ليلة رحيل شددتني إلى صدرك... أتخبط بنشوة ففي شبائك. أود أن لا أتحرق منها أبداً. همست: سوف أفتقدك! و كان لصوتك رائحة أمسيات مبللة بالمطر.⁵⁴

“Кетадиган куним мени бағрингга босдинг... Сени бўйингдан нафас олардим. Бағрингдан ҳеч қачон бўшатмаслигингни истардим. Аста пичирладинг: “Сени йўқотяпман!”. Овозингдан ёмғирли оқшомларнинг иси келарди”.

Яфа ва Ҳазимнинг муҳаббати шу қадар соф, беғубор, улар бир-бирларини қаттиқ севишади. Асло айрилгилари келмайди, аммо тақдир тақаси билан бу ҳодиса бўлади. Парчадаги ифодаланган соф муҳаббат ҳижрони Яфани азобламоқда. Айнан шу парчада Яфанинг нима сабабдан бунчалар руҳан эзилаётганлиги акс эттирилган. Улар Ҳазим билан нафақат бир-бирларини севадилар, балки улар маънан, ақлан ва албатта, хаёлан ҳамиша бирдам. Ҳазим ҳақидаги ўйлар Яфага тинчлик бермайди. У ҳатто хаёлларида уни рашк қилади:

غادة السمان. المواء (ليل الغريباء). بيروت، منشورات غادة السمان، 1966. ص. 29⁵⁴

... أين أنا يا حازم الآن؟ لعلك في برك المفضل في شارع فينيقيا، تشرب و يافا تحترق في كأسك، أو
في فراش امرأة ما...⁵⁵

*“Қаердасан ҳозир, эй Ҳазим? Балки Финикия кўчасидаги сеvimли
богингадирсан? Балки ичаётгандирсан, Яфа эса сенинг қадақингда ёнади
ёки бирорта аёлнинг тўшагидадирсан...”*

Яфа хаёлан Ҳазим билан бирга, хаёлларида у ўтмишига қайтиб, Ҳазим
билан суҳбатлашади, бирга ўтган кунларини эслайди. Ҳамма, ҳаммасини ёдга
олиб, онгида таҳлил қилаверади. Барча келишмовчиликлари-ю, висол
дамларигача:

و تركص كفرس أصلية في السباق، تتدست كل من سواما لكنها تردد في سأم عند كل منعطف: و ماذا
بعض و ماذا بعد؟⁵⁶

*“Сен пойгада қатнашаётган зотдор от каби тўлғонасан, бу отдан
боиқа ҳаммаси маррага етиб келган, сен ҳам ўша зотдор от каби
иккиланасан, ўйлаб қоласан. Кейинчи? Кейин-чи?”*

Бу хотира монологида эса адиба Ҳазимнинг хараткери ва ички дунёсини
очиб беришда, пойгада зотдор от рамзидан фойдаланади. Ёзувчи Гада
ас-Самман биргина ўхшатиш ёрдамида ёзувчини Ҳазимнинг ҳам серфикр,
ўйчан эканлигини ва айнаи дамда журъатсиз, кўп иккиланадиган, ўзига
нисбатан, ўз кучига нисбатан ишончсиз шахс эканлигини кўрсатиб беради.
Шунингдек, ёзувчи ушбу хотира монологи орқали Яфани нафақат ҳижрон
азоби ёки Ҳазимни соғиниши, балки унинг феълидаги журъатсизлик ҳам
азобга солмоқда.

Шунингдек, хотира монлогларидаги Яфа ва Ҳазим тортишувларида
муаллиф Яфанинг психологик портретига ҳам айрим чизгилар бериб ўтади.

و قلت لك اننى على الاقل "أعرف ما لا أريد". و ضحكت: لماذا لا تخرجين قليلا من صدفتك، و
تبحرين في المحيط حولك؟ ستكونين أكثر قدرة على الامتزاز بما حولك و التماثل مع عالم الآن خرين و
يومئذ أمامي لا رسمك، مازلت عاجزاً عن رسمك...⁵⁷

⁵⁵ غادة السمان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غادة السمان، 1966. ص. 25.

⁵⁶ Ўша асар.

⁵⁷ Ўша асар.

“Мен сенга ҳеч бўлмаганда “нимани хоҳламаётганлигини биламан”, дедим. Кулдинг: Нима учун ўз чиганогингдан бироз муддатга чиқиб, сени ўраб турган уммон узра сузмайсан? Шунда атрофдаги одамларга кўпроқ қўшилган бўлардинг, ўзгалар билан муносабатга кўпроқ киришардинг. Ҳозир эса мени олдимда сурагингни чизишим учун турибсан. Мен сени расмингни чиза олмайман...”

Ҳазимнинг бу сўзларидан маълум бўладики, Яфа ўз дунёсига яшириниб олган, одамларга кам қўшиладиган, одамови, ўзгалар билан тез тил топишиб, киришиб кетадиган эмас. Адиба унинг бу ҳолатига чиройли бадиийлик беради. Ҳазим унга “чиғаноғингдан чиқиб, сени ўраб турган уммонга шўнғи” дейди ва бу билан муаллиф қизни садаф ичра нозик дурга қиёслайди. Бу дурни юзага чиқариш учун унга моҳир гаввос лозим. Худди шундай Яфанинг ўз дунёсидан ташқарига чиқиши учун ҳам унга меҳрибон ва паноҳ бўлгувчи инсон керак. Аммо Ҳазим уни қанчалар севмасин, у бундай инсон эмас эди.

و أنت يا حازم، هل تعرف ما ذا تريد؟ لم تجب يومئذ. و سمعت صمتك تكسر أشياء تتحطم.⁵⁸

“Сенчи эй Ҳазим биласанми, нимани хоҳлаётганингни? Жавоб бермайсан. Сенинг овозингда синаётган ашёларнинг овозларини эшитдим”.

Юқоридаги парчада ҳам аввалигилари каби севишганлар тортишмоқдалар, аммо Яфа Ҳазимни танқил қилмаяпти, балки шунчаки у учун қаттиқ қайғуларди. “Овозинда синаётган ашёларнинг товуши” иборасининг тагида эса, Ҳазимнинг “синган руҳи” яширингандир.

Ҳикояда учта образ мавжуд бўлса, уччаловининг ҳам характери, ҳаёт тарзи, ички кечинмалари, туйғулари, психологияси ва дарди моҳирона тарзда очиб берилган. Бунда муаллиф ўзи бир четга чиқиб туриб, барча баёнчилик, нутқ ва таъриф- тавсифларни персонаж нутқига топшириб қўяди. Ва улар тилидан ўзи монолог, ички монолог, хотира монологи, нутқий характеристика, портрет, психологик портрет, такрор сўзлар ёрдамида ҳикоя ғояси ва образлар силсиласини, улар психологияси очиб беради. (Ҳикоя сўнггида бош қаҳрамон Яфа ўзлигини, ўз миллийлигини сақлаб қолади. У чет

⁵⁸ غادة السمان. المواء (ليل الغرباء). بيروت، منشورات غادة السمان، 1966.

элга бориб, бир ўзи мусофирликда яшаётган араб қизларининг тимсолидир. Ҳикояда иккала мавзу ҳам, севги ҳижрони ва ғарб ва шарқ ҳаёт тарзи тафовутлари кенг кўламда ёритиб берилган. Қаҳрамонларнинг ички кечинмалари, руҳий изтиробларини ёритишда муаллиф истиора, мажоз, ташбеҳ, тажнис каби бадий санъатлардан моҳирона фойдаланиб, қаҳрамонлар ва асар кайфиятини ўқувчи онгига етказиб бера олган.

Ҳикоя давомида муаллиф ўз ғояларини ўқувчига етказиб беришда рамзлардан ҳам фойдаланилади. Хатто ҳикоя номини рамзий равишда “Миёвлаш” деб номлайди. Аёлларнинг меҳрга, муҳаббатга, ҳимоя ва паноҳга муҳтожликларига алоҳида урғу беради ва ҳар қандай шароитда ҳам заифа Аёл ҳаёт машшақатларини енгиб ўтишда ўзига куч топа олиши ва ўзлигини сақлаб қолиши шарт, деб ҳисоблайди.

3.2. “Ўзга бир совуқ оқшом” ҳикоясида ички монолог, галлюцинация, пауза воситаси, портрет.

Ҳикоя қаҳрамони Фотима бошига оғир мусибат тушди; у бевақт ўз оиласидан айрилади. Қисқа муддат ичида у ҳам ота-онаси, ҳам уччала акаси бу дунёни тарк этадилар. У ёлғиз бўлиб қолади. Ҳаёти остин- устун бўлиб кетади. Барча ҳамшаҳарлари каби ўз шаҳарларини тарк этишга мажбур бўлади. Бошқа шаҳарга бориб янги ҳаёт бошлайди, ва ҳатто янги исм ҳам олади, - Тима!

Лекин Тиманинг янги ҳаёт бошлаши жуда қийин бўлади. Авваламбор, у гавжум оилада ўсгани сабаб, ёлғиз яшашга кўникаолмайди. Ўтмишида содир бўлган мудҳиш ҳодисалар эса унинг онгини заҳарлаганди. У камгап, одамови, ташқи олам билан алоқаларини узиб, фақат ўз дунёсида яшай бошлайди.

Бу ҳикояни ҳам адиба Гада ас-Самман ўз услубига биноан, бош қаҳрамон аёл тилидан сўзлайди, яъни бу ҳикоя ҳам муаллиф нутқи ва тафсилотларидан ҳоли. Кўп маълумотлар диологлар ва бош қаҳрамон ички монологи орқали маълум бўлади.

Ҳикояда муаллиф томонидан бараварига бир неча мавзу кўтарилган: муҳаббат, ёлғизлик, оила қадри ва ички низолар. Ҳикояда бош қаҳрамон образи жуда мураккаб ёритилган бўлиб, унда бир қаҳрамон шахсида икки образ шаклланади. Ҳикоя давомида қаҳрамон гоҳо Тимага, гоҳо Фотимага айланади. Ҳикоянинг психологик кульминацион нуқтасида эса қаҳрамонда шахс иккиланувчи ҳодисаси содир бўлади. У бир вақтнинг ўзида ҳам Фотима, ҳам Тима бўлиб, ўзи билан ўзи суҳбатлаша, баҳслаша бошлайди.

Ҳикоянинг мавзу доираси кўп қўламли бўлиб, лекин уларнинг бари бир ғояга олиб келади, яъни инсон учун оила, меҳрнинг қадри бекиёслигига ва ёлғизлик ҳар қандай кучли инсонни ҳам синдиришга қодирлиги кўрсатилади.

Ҳикоя ва ундаги қаҳрамонлар психологиясини очиб беришда адиба ички монолог, такрор сўзлар, нутқий характеристика, портрет, галлюцинация, пауза воситаси каби психологик таҳлил воситалари ҳам моҳирона фойдаланиб, уларни бадиий тасвир воситалари: мажоз, ўхшатиш, тажнис, истиора, ташбеҳ кабиларни қўшиб янада бойитган.

Ҳикояда бош қаҳрамон Тиманинг руҳий ҳолатини кўрсатиб беришда матннинг аҳамияти ҳам катта. Ҳикоя шундай бошланади:

أمسية أخرى باردة...

و بما انقضت ساعات، و ربما دقائق، و انا احوم هكذا بسياراني.

سوارع. وحوه. أضواء. نباح. أبواق سيارات، و الريح، و وجهه مسافر في عيمة، ثم داره.⁵⁹

“Ўзга бир совуқ оқшом...”

Балки бир неча соат ўтганда, балки бир неча дақиқа, мен эса шу зайлда машинада тентириб юрардим.

Кўчалар. Чеҳралар. Чироқлар. Чинқириқлар. Машиналар сигнали ва шамол, ва унинг булутлардаги мусофир чеҳраси, сўнгра унинг уйи”.

“Нутқий характеристикадан нуқталар пауза воситасини бажаради. У қаҳрамоннинг кайфияти, руҳий ҳолати, кечинмалари даражасини кўрсатади”.⁶⁰

⁵⁹ غادة السمان. ليل الغرباء. امسية اخرى باردة. بيروت، غادة السمان، 1966. ص. 132.

⁶⁰ Шодиев Н.Т. Абдулла Қаҳҳорнинг психологик таҳлил маҳорати. Фил.ф.д. -Т., 1974. 57 б.

“Ўзга бир совуқ оқшом...” деб кўп нуқта қўйилиши асарнинг бошиданок ўқувчига қаҳрамоннинг тушкун ҳолати, унинг нутқидаги аллақандай хўрсинишни етказиб беради. Қаҳрамоннинг руҳий тушкунлиги қай даражада эканлигини кейинги жумлалардан биламиз. Кейинги жумлаларда қаҳрамон нутқи қиска, узук-юлук, худди у кўчада юрибди-ю, аммо унинг кўзлари ҳеч нимани кўрмайпти, фақатгина қисқа-қисқа кадрлар худди кинолента каби кўз ўнгидан ўтаяпти.

Пауза воситасидан асосан адиба қаҳрамон руҳий ҳолатини акс эттиришдаги адабий галлюцинацияда, унинг ўзи билан ўзи қурган суҳбатларда фойдаланган.

Ҳикоя бош қаҳрамон Тима тилидан сўзланганлиги сабабли, ҳикоя мавзуси ва ғоясини очиб беришда Тиманинг монологлари ва хотираларнинг ўрни салмоқлидир. Ҳикоя бошдан охиригача Тиманинг бир-бирига уланиб кетган, аммо воқеалар кетма-кетлиги ҳар томон сочилган хотиралари, у билан содир бўлган ҳодисалар тафсилотлари, унинг ички монолог ва ўйларида иборат. Ҳикояда кўп нарсаси Тиманинг хотира ва ички монологлари, улардаги диологлар ва Тиманинг ўзининг ўзи билан қилган суҳбатларидан маълум бўлади.

Тима ўтмишдаги мудҳиш ҳодисалар натижасида руҳий изтиробда. Орадан бир неча йил ўтса ҳам бу изтироблар уни тарк этмаётганини ёзувчи маҳорат билан баён этган.

Ёлғиз яшашга асло кўниқолмас, лекин одамлар билан ҳам тез чиқишиб кетмасди.

أخاف بيروت الفارغة المعتمة – نسيْتُ أن أترك النور مضاء قبل خُرُوجِي – لأنني حينما أعود و أفتح بابي، أحس أن منالك من ينتظرنى في الداخل...

“Бўш уйлардан қўрқаман уйдан чиқиб ктеишимдан аввал чироқни ёқиб қолдиришни унутибман - қайтиб келиб, эшигимни очганимда, менга худди ичкарида кимдир мени пойлаб ўтиргандай туюлишини хоҳлагани учун...”

Тима ҳар сафар уйга келганида уйида уни пойлаб ўтирувчи яқин инсони, ота-онаси, акалари йўқлиги ёдига тушиб, ўзининг ёлғизлигидан ўзи даҳшатга

тушарди. Уйига кирганида эса совуқ, бўш хоналар уни даҳшатга соларди. Қаҳрамоннинг ички кечинмаларини, бўш уйлар ва ёлғизлик азоби уни қанчалик азобга солаётганини адиба бадиий тасвир воситалари, истиора, ташбеҳ, ўхшатиш орқали моҳирона тарзда очиқ бериб, қаҳрамон психологияси, изтироблари, дарди алами, уни қийнаётган муаммосини ўқувчи онгига етказиб беролган.

أفتح باب بيتي. تفاجئني أضواء الشارع ممزقة و مرمية على البلاط المعتم البارد.. و الغرف تطل من أفواه الابواب المفغورة نظلمة ساكمة.⁶¹

“Уйимнинг эшигини очаман. Мени совуқ хира хона деворларидаги кўчанинг синган ва парчаланган нурлари кутиб олади. Сокин ва қоронғу хоналар эса очиқ турган оғиздаги тишлар каби эшиклардан қараб турарди”.

Ушбу парчада ёлғизлик қаҳрамонга қанчалар даҳшатли туюлаётганини адиба истиора санъати орқали кўрсатиб бермоқда. Персонаж монологиди уни ёлғизлик азоби қанчалар азобга солганини, унинг нақадар тирик жон билан мулоқотга киришишини истаётганини кўришимиз мумкин. Аёл ёлғиз яшаб, ўз уйлари, ўй фикрлари оламида тентираб юраверади.

غمرني جوع مؤلم.
جوع الى شيء كبير كبير، يستطيع أن يعلو في الجو دون أن ينطفئ أو يسقط، و إذا كان عليه أن ينطفئ، فعل لأقل خارج مرمى بصرى!⁶²

“Мени азобли очлик қамраб олди.

Катта-катта нарсага нисбатан бўлган очлик, у нарса ҳавода сўнмасдан баландга кўтарила олади, қуламайди ҳам, ва агар унга қулаш битта ҳам, бу ҳол ҳеч бўлмаганда менинг кўзларимдан узоқда бўлади”.

Бу ерда муаллиф қаҳрамоннинг маънавий озуқага бўлган эҳтиёжини кўрсатиб бермоқда. Ёлғиз аёлнинг “ҳавода баландга кўтарилиб, сўнмайдиган, қуламайдиган” нарсаси- бу меҳр нуридир. Тима инсон меҳрига муҳтож ва бу меҳрни йўқотиб қўйишдан қўрқади. Борди-ю, у бирон бир инсоннинг меҳрини йўқотиб қўйса ҳам, бу воқеадан ўзи беҳабар қолишни ситабини, у

⁶¹ غادة السمان. ليل الغرباء. امسية اخرى باردة. بيروت، غادة السمان، 1966.

⁶² Ўша асар.

алданиб бўлса ҳам, меҳр олгиси келаётганини адиба мажоз орқали акс эттирган. Ҳикояда инсоннинг нақадар меҳрга, муҳаббатга, эътиборга муҳтожлиги, сув инсоннинг жисмоний ҳаёт манбаи эканлиги каби меҳр ҳам инсоннинг маънавий ҳаёт манбаи эканлиги кўрсатилиб, турли рамзлар, мажозлар, ўхшатишлар, истиора каби бадий санъат ёрдамида қаҳрамон ички монологларида ёзувчи томонидан юксак бадий маҳорат билан тасвирланган.

Юқоридаги ички монологда қаҳрамоннинг маънавий озукага, меҳрга, эътиборга бўлган эҳтиёжи моҳирона тасвирланган бўлса, худди шу тарзда муаллиф унинг моддий озукага бўлган эҳтиёжини кўрсатиб, қаҳрамон рухий ҳолати в арухий азоблари, ва буларнинг сабабчиси бўлмиш ёлғизлик дардини турли бадий санъатлар ёрдамида очиб берган.

لست جائعة، و لا أعرف شيئاً اسمه وقت الطعام. وقت الطعام عند هو لحظة جوعى، وقد ينقضى
يومان قيل أن بخل. ذلك المنبه الاجتماعى لا ادرى لماذا تعطل في داخلى.⁶³

“Йўқ, мен оч эмасман, мен овқат вақти нималигини билмайман. Овқат вақти мен учун менинг очлик вақтимдир, аммо орадан икки кун ўтса ҳам, бу вақт келмаслиги мумкин, билмадим нимага, аммо менинг ичимдаги ижтимоий соат тўхтаб қолган”.

Қаҳрамон ёлғизлиги сабаб ўз ҳаёлот дунёсига шу қадар шўнғиб кетганидан, хатто қорни оч ёки тўқлигини ҳам билмаслигини ва нима сабабдан барибир таом тайёрлашини муаллиф маҳорат билан баён қилади. Таомни тайёрлаб, уни олов устида иложи борица узоқроқ қолдиришга ҳаракат қилади. Уйининг ҳамма ерини овқат иси қамраб олишини хоҳлайди. Бу ҳид уйнинг шеърятини, романтикасини бузса-да, овқатни патносга қўйиб, иш столининг устига қўяди, шкафни эса атайлаб очик қолдиради - овқат иси унинг бежирим ва қимматбаҳо либосларига ўтириб, ўрнашиб қолишини истайди. Чунки овқат иси - у учун ҳаёт исидир. Тирик инсон бор-ки, таомга нисбатан эҳтиёж сезади, таом - тириклик манбаидир. Айнан шу ҳид унинг уйини ишхонасидан ажратиб турарди. Ҳар сафар унинг уйидан

⁶³ Ўша асар.

таом ҳиди уфуриб турганида, кўзини юмиб ўзининг каъба оиласи ва ҳовлисининг ёдга олди, хаёлида айни дам улар Тиманинг хонаси эшиги ортида, ҳовлида катта стол устига ёзилган дастурхон атрофига ўтиришмоқда. Шу тарзда қаҳрамон хаёлан ўз ўтмишига қайтишни ва ўша дамларини кўмсашини ёзувчи Гада ас-Самман моҳорат билан тасвирлайди.

Гарчи Тима ўша пайтларда, яъни Фотима бўлган пайтларида ўжар, кайсар қиз бўлган бўлса ҳам, бугун унинг ўша дамларида чуқур энтикиш билан кўмсашини адиба хотира монологларида баён этади. Унинг шу маҳзунлигида оиланинг инсон ҳаётидаги ўрни салмоқли эканлиги ҳикоя давомида Тиманинг тақдири орқали тасвирлайди. Тима оиласи, ҳовлиси, ота-онаси, акаларининг олдида, ўзининг Фотималик даврига хотираларида қайтар экан, ота-онаси ва акаларига бўлган муносабатига алоҳида -алоҳида тўхталиб ўтади.

لم أكون أحبه، و لم أكون أكلامه. متت أحسده. كان يبدو قويًا، ما دئًا دومًا، مطمئنًا و سعيدًا. و كنت أتمنى أن أعرف سر هذا كله...

كنت انبش في غرفة مكتبة احدى الثلاثة، لعلّى أجد ذاك السر في كتبهم..

“Уларни (отамни) яхши ҳам кўрмасдим, ёмон ҳам. шунча-ки, ҳасад қилардим. Кучли, доим вазмин, мамнун ва бахтли туюлардилар ва мен бунинг барини сирини билгим келарди...

Бу сирларни акаларимнинг китобларидан топиш мақсадида, уччала акамнинг кутубхонасини ковлардим...”.

Фотима ўз ота-онасини янги ҳаётни тушунмайдиган, дунёвий билимларини яхши билмайдиган деб ҳисоблаб, акаларининг илмли ва зиёли эканликларидан фаҳрланишини муаллиф хотира монологлари ва улардаги психологик портретда акс эттирган. Акаларини ўзи учун ҳар соҳада ўрнак биларди. Аммо унинг отасига берган портретидан ёзувчи шуни кўрсатиб турибдики, акалари каби зиёли бўлмаса ҳам, Фотима отасини акаларидан учтун қўяди, унинг вазминлиги, бахтлилиги, мамнун ва кучлилигига ҳавас қилади, отасининг бу салобатида бир сир бор, деб ўйлайди. Айнан шу сирни топиш учун кўп китоб ўқирди ва ўзи билмаган ҳолда отаси каби бўлишни

орзу қиларди. У фахрланган акалари эса унинг ишончини пучга чиқарадилар, отасининг ва бир-бирларининг қотилига айланиб, Фотиманинг ҳаётини барбод қиладилар. Отасининг сўзлари эса Тиманинг кулоқлари остида кечагидек жарангламоқда.

لست ضد الثقافة، ولكننى لا أريد لكم ثقافة تقطع جذوركم مع ماضيكم، فتسودكم بدلاً من أن تهضموا
أنتم، وتستخذ موماً خلال حذور اصالتكم.⁶⁴

“Мен маданиятга қарши эмасман, аммо мен сизларга сизнинг илдизларингизни ўтмиш билан узиб ташлайдиган, сизларга сингиш ўрнига сизларни бошқарадиган самобъетность илдизлари орқали сизлардан фойдаланадиган маданиятга қаршиман”.

Отанинг ушбу монологи орқали эса жамиятда тақалаётган ва ёшлар онгини заҳарлаётган турли мафкураларга муаллиф ўз муносабатини билдирган. Айнан шундай асли нияти ёвуз бўлган мафкуралар Фотиманинг акалари каби ёш йигитлар онгини заҳарлади ва турли ички низолар ва бегуноҳ одамларнинг ўлимига олиб келганини муаллиф Фотиманинг тақдирида тасвирлайди. қанчадан- қанча оилалар йўқ бўлиб кетди, Фотима каби қизлар энди ёлғизлик азобига маҳкум бўлганликларини ўз ҳикоясида ифода этди.

و اقترب من خيط الدماء الدف كان يسيل من فمه. أحسست بغيرة لا حذلها من تلك الابتسامة العجيبة
على شفتيه. كانت تحمل كل ما أبحث عند الداخل الكتب، و لا أعرف له لحديداً: شيء كان يسميه أبى
"الايمان".⁶⁵

“Мен уларнинг (отамнинг) оғизларидан оқаётган қонли ип чизиққа яқинлашдим. Уларнинг лабларидаги ажабтовур табассумдан чексиз ғайратни ҳис қилдим. Унда мен китоблардан қидирган барча нарса мужассам эди, мен аниқ билмайман, аммо бу нарсани отам бир сўз билан атардилар: “Иймон”...

Фотима отаси салобатининг сирини акаларининг китобларидан изларди. Аммо у бу сирни отасининг жонсиз чехрасидаги табассумидан топади.

⁶⁴ Ўша асар. Б. 136.

⁶⁵ Ўша асар. Б.137.

Иймон - айнан шу сўз отасига мислсиз куч, ирода, ҳаётдан мамнунлик, чексиз бахт ва доимий вазминлик бахш этганини ёзувчи Гада ас-Самман бир сўз билан тасвирлади. Бу нарса отасини ҳатто дунёдан кўз юмганида ҳам тарк этмади. Гарчи Фотиманинг акалари ҳам бир хилда “Иймон”, “иймон”, дея бонг урсалар ҳам, фикран, қалбан бир-бирларига қарши бўлганликларини муаллиф ҳикоя давомида акс эттирди: улар бир-бирларининг қотилига айландилар. Сабаби улар “иймон” дея атаган сўз остида аслида ҳар бирлари учун ҳар хил, умаман бошқа маънодаги мақсад турарди. Шу сабаб уларнинг иймони, уларнинг ишончини оқламади. Отасининг имони чин ва мустаҳкам бўлгани учун, ҳатто уни вафотидан сўнг ҳам тарк этмай, балки унинг юзида абадий табассум бўлиб қолганини ёзувчи юксак бадиий маҳорат иблан кўрсатиб берган.

Фотима аслида отасини қаттиқ яхши кўрарди, аммо қайсарлиги сабаб буни тан олгиси келмасди.

لا ادرى لماذا صرحت، و أنا أحس للمرة الأولى في حياتي ان أخذودًا من الصوان النارى يفتح في أحشائى: بابا..⁶⁶

“Билмайман нима учун қичқариб юбордим, аммо ҳаётимда биринчи бор ичкаларимда аллақандай оловли ўра очилганини ҳис қилдим: Дадааа...”

Масжид томондан гумбирлаган овоз келиб, ҳамма ёқни қора тутун қоплаганда, Фотима биринчи галда ўша томонга кетган отасини ўйлади!... Отасининг қўлидан тушмайдиган қора тасбеҳини ўшанда олиб, қўйнига яшириб қўйганича, бутун умр асради. Аммо у нима бўлаётганини англаб етмас, ўша мудҳиш оқшомда отасининг жасадини эшикдан олиб киришганда сўнг, қисқа вақт ичида бирин-кетин қолган акаларининг ҳам жасадини олиб киришди... Шу тариқа ички низолар сабабли катта бир оила қирилиб кетишини муаллиф ҳикояда тасвирлаб, зиёли акалари каби минглаб йигитлар қанчадан-қанча бегуноҳ инсонларнинг ва ҳатто ўзларининг ҳам ўлимига сабаб бўлганликларини акс эттиради. Фотима бир нарсани тушунолмасди:

⁶⁶ Ўша асар.

уларнинг ҳаммаси зиёли ва ақлли эди, аммо нима сабабдан бир бир-бирига карши эканликларини тушунмаётганини муаллиф қуйидагича тасвирлайди:

كنت عاجزة عن الفهم، لأن كلا منهم طالما حدثنى عن الاشياء نفسها التى حدثنى عند الآخر. كلهم

يقول: الشعب، العقيدة، العمل...⁶⁷

“Мен буни тушунишга ожиз эдим, уларнинг ҳар бири менга бошқаси ҳам сўзлаб берган нарсалар ҳақида гапирарди. Ҳаммаси айтарди: миллат, ақида, амал...”

Лекин нега унда бир-бирларини ўлдирадилар? Нима учун бу нарса ҳамма ерда содир бўлади?!”

Адиба Фотима уларнинг бир хил гапириб, бир нарсага интилиб, лекин келишолмай бир-бирларини ўлдиришлари сабабини тушунишга ожизлигини тасвирлар экан, қаҳрамон нутқидаги “мен тушунишга ожиз эдим”, “мен ҳали-ҳамон ожиз эдим”, “мен тушуна олмасдим” каби такрор сўзлар орқали айнан шу вазиятга эътиборни кучайтириб, ўқувчи диққатини жалб қилади. Ва бу билан муаллиф Фотиманинг айни дамдаги руҳий ҳолатини очиб беради.

Ҳикоя давомида психологик таҳлил неъматларидан бири - такрор сўзлардан кўп фойдаланилиб, ҳикоя давомида асар номи ҳам кўп такрорланади - “Ўзга бир совуқ оқшом...”. ҳикоя давомида бош қаҳрамон хоҳ ўтмишга қайтсин, хоҳ бугунги кунига, у бирор воқеа ёки ҳодиса тарихини, ёки бугунги кун тавсифини айнан шу сўзлар билан бошлайди. Воқеаларнинг бари оқшомда содир бўлади. Муаллиф бу сўзга эътибор қаратиб, қаҳрамон ҳаётида оқшом, туннинг аҳамиятини кўрсатиб беради. Туну куннинг бу палласи Тиманинг кун тартибидаги энг аламли палла эканлигига урғу беради. Чунки айнан шу дам у ёлғиз ўзи, бир ўзи уйида қолади, бўш уйлар, кимсасиз хоналар уни ютиб юборгудай бўлиб, азобига яна азоб қўшишини, шу сабабли ҳам унинг оқшомлари ҳамиша совуқ эканлигини меҳр-муҳаббат илиқлигидан йироқ, кимсасиз, сокин ва маҳзунлигини муаллиф шу иборасини тез-тез такрорлаш орқали акс эттиради.

⁶⁷ Ўша асар. Б. 138.

Муаллиф айнан “совук” деб номлаб, унинг остидаги тушкун, аламли, дардли психологик ҳолатга ишора қилган. Агар у “Ўзга бир совук оқшом...” деб эмас, балки “Ўзга бир салқин оқшом” деб номлаганида, умуман карама-қарши маъно келиб чиққан бўларди. Яъни “салқин” сўзи ижобийроқ маъно берган бўларди. Аммо “Ўзга бир совук оқшом” ибораси ҳикоя ғоясини очиб беришга хизмат қилади ва бу сўзларнинг қайта ва қайта такрор келиши қаҳрамон руҳидаги синиқликка ишорадир.

Ҳикояда портрет санъатидан ҳам моҳирона фойдаланилган бўлиб, бу санъат ҳақида аввалги фаслда маълумот бериб ўтагн эдик. Адиба Гада ас-Самман ушбу ҳикоясида ҳам портретнинг психологик ва деталлаштирилган турларини маҳорат билан яратади. Ҳикоя бош қаҳрамони Тима (Фотима)га деталлаштирилган портрет яратмай, асар давомида унинг хотиралари, монолог ва диалоглари орқали унга психологик портрет яратилган. Унинг ўқимишли, ёшлигидан кўп китоб ўқиган, зехни ўткир ва фикри теранлиги, ва айнаи дамда ўжар ва кўп нарсаларни тушунишда ва бажаришда ожизлиги ҳикоя давомида маълум бўлади. Унинг севгига муносабати ижобий, аммо у севгини ўз билганича тасаввур қилади, бошқачасини тан олмайди. Айнан шу сабабли севиқли маҳбуби Фади билан айрилади.

و أنا أمقت فكرة الدار لكننى أريد أن أحقق بيتًا. أنت أيضًا طفل ضال مثلى.. طفل آخر..⁶⁸

“Мен уй ҳақидаги фикрни ёмон кўраман, лекин мен уйни ҳақиқатга айлантиришни истайман.

Сен ҳам менк аби бир адашган гўдаксан... бошқа бир гўдак...”

Тиманинг Фадининг уй танлашдаги қайсарликларига қарата айтган бу сўзлари билан ёзувчи икки севшганнинг ички дунёсини очиб бериб, уларни нимани хоҳлаётганини ўзи билмайдиган гўдакка қиёслайди.

Фади образига ҳикоя давомида ташқи кўринишининг портрети берилмаган, аммо айрим диолог ва Тиманинг ички монологларидан маълум бўлишича, у ҳам ўқимишли, ота-онаси ёшлигида вафот этишган, унинг

⁶⁸ Ўша асар.

биргина шаҳарнинг энг бой хоними бўлган Малоҳат холасидан бошқа ҳеч кими йўқ. Аммо у Тима каби депрессияга тушмаган. Тимадан фарқли равишда, у ўзини жамиятдан олиб қочмаслиги, балки ўзини оддий одам, ҳамма каби бир инсон деб ҳисоблайди.

- أجل.. أنا مثلك .. إنسان متعب و ممزق، طيب و شرير، قوى و ضعيف، وفى و خائن كالنفس جميعاً...⁶⁹

“Ҳа... Мен ҳам сен кабиман... чарчаган ва парчаланган, яхши ва ёмон, кучли ва кучсиз, вафодор ва хоин, барча одамлар каби...”

Малоҳат хоним эса, у ҳам ёлғиз аёл бўлиб, унинг эркакшода, бироз кўполроқ эканлиги ҳикояда келтириб ўтилган. Ҳикояда фақатгина шу персонаж ташқи кўринишига қисқагина бир сўз билан таъриф берилган:

التفت الى و واجهتنى بذلك الوجه النمرى العجيب..⁷⁰

“У мен томонга ўгирилди ва менга ўзининг ажабтовур йўлбарс юзи билан тикилди...”

... و ظلت تتأمل المسبحة و قد اشتعل وجهها النمرى بالدم..⁷¹

“У тасбеҳни томоша қила бошлади, унинг йўлбарс юзига эса қизил қон югурди...”

Ҳикояда психологик таҳлил воситаларидан галлюцинациядан ҳам фойдаланилган. Галлюцинация - бу соф психологик ҳодиса бўлиб, Ф.М.Достоевский сўзи билан айтганда, “Ўта мажруҳлик ҳодисасидир-ки, бу ҳасталик деярли кам учрайди. Аммо ана шу кам учрайдиган ҳодисани ҳам баъзан адабий мақсадларда фойдаланиш мумкин. Буни даҳо Ф.М.Достоевский ижоди ҳам тасдиқлайди (Иван Карамазов, Лиза Хохлакова каби қаҳрамонлари психологиясида учрайди).⁷²

Адабий галлюцинация эса бу адабий қаҳрамоннинг ўта драматик, трагик, руҳий изтироблари ва шафқатсиз кечинмалари натижасидир.

Тимани ҳам худди шундай ўтмишида содир бўлган мудҳиш ҳодисалар таъсири тарк этмаслигини, у ҳар бир воқеада, содир бўлаётган ҳодисада ўша

⁶⁹ Ўша асар.

⁷⁰ Ўша асар.

⁷¹ Ўша асар.

⁷² Шодиев Н.Т. Абдулла Қаҳҳорнинг психологик маҳорати. Фил.ф.д. дисс. -Т., 1974. -Б.180

мудҳиш оқшом асоратларини кўриши ёки воқеаларни кўшиб юборишини адиба ҳикояда маҳорат билан акс эттиради.

لا أدري لماذا تستمرت أرقب البالونات الفقاعات، و داخلها كنت أرى وجوهاً و وجوهاً عايشها و عرختها، و وجوهاً لم أعرفها، تتناثر على الرصيص، تعلو، تصرخ بشعاراتها ثم تفخة أخرى من فم بائم البالونات، و تطير كلها نحوي، ثم تنفخ كلها تصمت قبل أن تمس وجهي أو تترك بصماتها على صفحة عيني.⁷³

“Билмайман нима сабабдан ёрилайтган шарларни диққат билан кузатдим, уларнинг ичида эса, мен чехраларни кўрардим, мен билан бирга яшаган ва мен таниган чехралар, танимаган чехралар ҳам бор бўлиб, тратуар бўйлаб ёйилмоқдалар, кўтариляптилар, ўз шиорларини бақриб айтмоқдалар, кейин эса, шар сотувчи оғзидан яна бир бор пуфлади ва уларнинг бари мен томон учиб келди, кейин эса мени юзимга тегиб улгурмасданоқ ёки кўзим ўнгида ўз изини қолдирмасданоқ аста ёриладилар”.

Тима шарларни кўриб қаттиқ таъсирланади, унинг хаёлларида ҳаво шарлари аста-секин отасининг қора тасбеҳи доналарига айланади. Адиба бу ерда шарлардан рамз сифатида фойдаланиб, улар инсон ҳаёти рамзидир. Гада ас-Самман ушбу рамз орқали инсон ҳаёти, унинг қадр қиммати ҳақида фикр юритади. У инсон ҳаётига Тиманинг кўзлари билан қараб, унинг қанчалар қадр қимматига эга эканлигига Тиманинг нигоҳлари билан баҳо беради. Адиба бугунги бешафқат ва ноҳақ жамиятда инсон ҳаёти каби энг улугъ неъматнинг қадри оёқ ости бўлаётгани назарда тутмоқда. Бугунги кундаги турли ички низолар, ақидапараст фирқаларнинг тўқнашуви ва терроризм натижасида минглаб бегуноҳ одамлар бир зумда, бир лаҳзада йўқ бўлиб кетмоқдалар. Фотиманинг отаси каби масжидга бориб, ўз ўғли томонидан отилган дайди ўқ мўлжали бўлган оталар, Фотима каби қисқа вақт ичида “катта бир оиланинг кенжа фарзанди”дан “ёлғиз аёл”га айланганлар минг афсуски, оз эмас. Осмонга учиб, ёрилган шарлар Фотима каби қизларнинг осмонларга учиб, ушалмаган орзуларининг ҳам рамзидир. Мудҳиш воқеалар билан бирга Фотиманинг орзулар ҳам яксон бўлади, худди ҳаво шарлари

⁷³ غادة السمان. ليل الغرباء. أمسية أخرى باردة. بيروت، منشورات غادة السمان، 1966. ص. 140.

каби ёрилиб кетди. Умуман олганда, “шар” - бу шахсий рамз бўлиб, унга турли таърифлар бериш мумкин. Ҳар бир ўқувчи унга қаҳрамонини тушуниш, бадий асар ғоясини англаш даражасига қараб, шунингдек, ўз дунё қарашидан келиб чиқиб тушунади.

Фотимани ўраб турган одамлар ҳам бир зумда худди шу ҳаво шарларидай ғойиб бўлдилар. Улар ўзларидан на бир из, на бир ёдгорлик қолдирмай, ҳеч бир сабабсиз, бекорга ўлиб кетдилар. Фотиманинг оила аъзолари ҳам шу шарлар каби бир лаҳза олдин бор эди, бир лаҳзадан сўнг эса улардан асар ҳам йўқ! Бу воқеаларнинг бари қаҳрамон онгига қаттиқ таъсир қилиб, уни руҳий изтиробга солаётганини адиба галлюцинация орқали акс эттирган. Тима бир нарсани ҳис қиларди: бир кун келиб у ҳам мана шу шарлар каби бир зумда ёрилиб, ном-нишонсиз ғойиб бўлиб қолиши мумкин, бу қисмат уни ҳам четлаб ўтмаслиги мумкинлигини ёзувчи ҳикоя давомида унинг кайфияти орқали тасвирлайди. Шу сабабли ҳам Тима руҳий депрессияда эканлигини ва унинг ана шу ҳолатини ёзувчи адабий галлюцинация орқали етказиб бермоқда.

من أجل أو لئك بقيت بلا دان

الدم على الأرضى. صفير الشرطة. الرياضة. الحضارة. الدم. الدم. دوار. دم. دوار... القاع... أنا وحيدة في القاع...

وحيدة في القاع...⁷⁴

Шундайлар сабабли мен уйсиз қолдим.

Ерда қон. Зобит хуштаги. Спорт. Цивилизация. Қон. Қон. Бош айланмоқда. Қон. Бош айланмоқда... Қон... Мен бу ўра тубида ёлғизман...

Ўра тубида ёлғизман...”

Тима Малоҳат хоним билан футбол томоша қилгани боради. Аммо кутилмаганда ишқибозлар ўртасида тўқнашув чиқади. Бу ҳол Тиманинг онгига таъсир қилиб, ўтмишдаги воқеаларни эслатиб юборади. Бу уруш жанжаллар, турли низолардан у тўйган эди. Ана шулар каби урушқоқлар деб мен уйсиз, оиласиз қолдим, дейди. У ердаги вазият, тўс-тўполондан Тима

⁷⁴ Ўша асар. 143 б.

дахшатга тушишини ва бу ҳол унинг психикасига қанчалар таъсир қилганини муаллиф галлюцинация орқали очиб беради. Пауза воситаси орқали эса ёзувчи қаҳрамон руҳий ҳолати тасвирини янада ачиқ акс эттиради.

يهتفون صارحين.. أسير خائفة مذهولة، يتعالى الصراخ و التصفيق أقول لهم: "أنا مواطنة أبحث عن يقين، مثلكم". يتعالى الضحك، ثم يدخلون الأسد الى الملعب لتأكلنى، ثم أركض، ثم ألتعثر بحبات مسبحة (مفروطة) تنفقى، واحدة تلو الأخرى كالفقاعات... هتاف الجماهير... تنشب الاسود مخالبا العطشى للدم... انفجر ضاحلة، أضحك، أضحك، أضحك!⁷⁵

“Ҳамон бақириб бонг уришарди... Аста-секин қўрқув билан ўтиб бораман, ҳайқириқ ва олқишлар баландлашарди, мен уларга дедим: “Мен ўз яқинларини излаётган фуқароман, худди сизлар каби”. Кулгу кўтарилди, кейин эса улар стадионга мени еб қўйиши учун қора маҳлуқни олиб кирдилар, кейин эса мен қочдим, сўнгра (сочилиб ётган) тасбеҳ доналарига қоқилдим, улар худди шарлар каби бирин-кетин ёриларди...”

Жамият ҳайқириғи... ва мана маҳлуқ ўзининг қонга ташна тирноқларини санчаяпти... Кулгудан ёрилаёздим, кулаяпман, кулаяпман, кулаяпман!...

Тимани оломон ваҳимага соларди. У одамларга ёрдам сўраб мурожаат қилса, улар Тимани мазах қилардилар, унга қарши чиқардилар. Тиманинг тасаввуридаги бу оломон- тарқоқ ва ички низоларга бой жамият рамзидир, қора маҳлуқ эса бу ёвуз кучлар қўлидаги кулол! Тима бу урушқоқ жамиятдан кўрқади, бу одамлар уни ваҳимага солади. Улар Тимани шу аҳволга солдилар, шундайлар сабаб Тима уйидан, оиласидан, акаларидан, дўстларидан, яқинларидан айрилди. Тима ўз тасаввурида жамиятни, ёвузликни шундай тасаввур қилади. Ёзувчи унинг бу ҳолга муносабати адабий галлюцинация орқали акс эттириб, қаҳрамон ички кечинмалари ва руҳий азобларини янада таъсирли қилиб тасвирлаб беради.

Ҳикоя давомида муаллиф қаҳрамон психологияси ва унинг руҳий изтиробларини очиб берар экан, Тиманинг психологик ҳолатини янада аниқроқ кўрсатиб беришда қаҳрамоннинг ўзи билан ўзи қурган

⁷⁵ Ўша асар.

суҳбатларидан фойдаланади. Матндаги пауза воситаси эса, Тиманинг ҳолатини очиб беришга хизмат қилади.

"فادی. فادی ضحك. غضب. صمت. تحدث فادی، فادی كفی... لا جدوى من هذا كله"... صوتی یرن

في غرفتی الفارغة، و أشعر برغبة في متابعة الحديث...⁷⁶

“Фади. Фади кулди. Ғазабланди. Жим бўлди. Гапирди. Фади, Фади, бўлди, бас.. Бунинг бари бефойда”... Бўш хонамда овозим жаранглаб кетди, ўзимда суҳбатни давом эттириш истагини ҳис қилдим...”

Тиманинг қалби йирик инсон, унинг меҳри эътиборни ҳатто шунчаки суҳбатга ҳам муҳтожлигини муаллиф унинг ўзи билан ўзи қирғин суҳбатларида акс эттиради. У ўзи билан ўзи гаплашиб, биров бўлса-да, ўзини енгил ҳис қилгани сабабли, унда суҳбатни давом эттириш нияти уйғонади. Муаллиф унинг изтиробини, руҳий ҳолати ва ички кечинмаларини янада очикроқ яна ҳам аниқроқ кўрсатиш мақсадида бу воситадан фойдаланади. Тима ўзи билан ўзи гаплашар экан, унинг ғамдан оғир бўлиб кетган юраги биров бўлса-да енгиллашади. У бор дардини иккинчи менига тўкиб солади. Чунки унинг бошқа ҳамдарди йўқ эди-да!

"فادی، أحببتك. أنت وحدك تعرف كم أحببتك. فادی. أجل. و أنت أيضًا أحببتني. الماساة أن كلا منا

أحب الآخر على طريقتة. أقسى جرائمنا كانت باسم حبنا".⁷⁷

“Фади, мен сени севиб қолдим. Биргина сенга аён сени қанчалар севишим. Фади. Ҳа. Сен ҳам мени севиб қолдинг. Муаммо шундаки, биз иккимиз бир-биримизни ўзимизча севдик. Бизнинг энг оғир гуноҳимиз - бу бизнинг муҳаббатимиз. Фади”

Тима Фадига ўзига айтолмаган сўзларини хаёлларида ўзи билан ўзи гаплашиб, дилидаги сўзларини айтиб, енгил тортарди. Муаллиф қаҳрамон нутқини тузишда нуқталардан унумли фойдаланган бўлиб, улар керакли ерда қаҳрамон нутқидаги пауза, сокинлик ёки шиддатни ўқувчи эътиборига етказиб беришга хизмат қилади.

⁷⁶ Ўша асар. 144 б.

⁷⁷ Ўша асар. 144 б.

Шунингдек, парчада Тима билан Фадининг ажралишларининг ҳам сабаби келтириб ўтилади. Гарчи улар бир томонда бир хил бўлсаларда, яъни икковининг ҳам ота-онаси, яқинлари йўқ, ёлғиз, оиласи бўлсалар ҳам, ҳаётга, муҳаббатга муносабатлари турлича эди, ҳатто айрим ҳолларда қарама-қарши фикр юритардилар ҳикояда акс эттирилганиги, улар бир- бирларини каттиқ севадилар, аммо уларнинг ўз ички “мен”и ва фикрлари, дунёқараши ва бу дунёни англаш принциплари бу муҳаббатдан устун эди. Бу айрилиқнинг Тимага қандай каттиқ таъсир кўрсатганини ва унинг психологиясида салби томондан акс этганини, натижада Тиманинг мураккаб руҳий ҳолатга тушиб қолганини муаллиф унинг нутқида баён этади.

أول مرة سمعت صوتي يهرب من تجاويف رأسى الى الخارج عاليًا، أصبت يذعو امرأة ولدت ما عزًا!⁷⁸

“Илк бор овозимни қандай қилиб бошимнинг ичидан ташқарига баланд чиқаётганини эшитдим, мени эчки боласи туғган аёл даҳшати камраб олди!”

Ушбу парчада эса адиба персонажнинг ўз овозидан даҳшатга тушишини “эчки туғган аёл даҳшати”га қиёслайди ва истиора бадий санъатидан фойдаланиб, ўқувчини асар моҳиятига янада чуқурроқ олиб киради.

Тима шу қадар оғир, тушкун аҳволдаки, энди у уйқу дорисини ичмасдан ухлай олмайди. У ўзини “ташқи дунё билан кўприкларни бузиб ташлаганликда” айблайди. Чуқур руҳий изтиробга тушганда эса у иккита шахсга бўлиниб, ўзи билан ўзи гаплашарди.

"تيماء، هل أنت حزينة؟" .. "لست حزينة بالضبط يا فاطمة، لكن الأشياء كلها امتزجت واختلطت و تشوهت... أعصابى شبكة ممزقة، فيها آثار حريق قديم لم تعد تذكر في أي كهف شب، و لا كيف و متى" .. "أسألي رف كتبك".

اليوت يصرخ من دفتي كتابه: أنا انسان الأرض البوار.

كامو يئن: أنا الغريب.

سارتر: أنا الاله.

كافكا: أنا المحكوم سلفًا بلا جريمة، أنا الصرصار.

ثم يصرخون جميعاً معاً و تنضم الى الجوقة آلاف الصرخات، تمتزج، تعول، تهدر، ثم موجة من
الفقاعات...⁷⁹

“Тима, маҳзунмисан?”... “Йўқ, маҳзун эмасман, эй Фотима, ҳамма нарсалар шу қадар қоришиб, аралашиб кетдики... Асабларим узиб ташланган тўр каби, унда қадимги ёнғиннинг излари бор, ёдингда йўқми, у қайси ғордан ўт чиққанди, қандай қилиб ва қачон”... “Ўзингнинг китоб жавонингдан сўра”.

Элиот ўз китобининг муқовасидан бақирди: Мен ер юзидаги эзилган одамларданман.

Камю оҳ урди: Мен камбағалман.

Сартр: Мен Илоҳ.

Кафка : Мен айбсиз айбдорман. Мен суваракман!**

Кейин эса уларнинг бари бирга бақирадилар, уларнинг бу хайқиригига яна минглаб хайқириқлар қўшилади, қоришиб кетади, кўтарилади ва пасаяди, кейин эса яна пуфаклар тўлқини...”.

Тима энди суҳбат куриш учун яхши ҳамдард, сирдош топади. Бу уни ҳар қандай вазиятда ғам тарк этмаган – Фотима- яъни, ўзи эди. Фотима Тимага ачиниш назари билан боқарди. Тима “қадимги ёнғин” деганда аслида ўша ўтмишдаги мудҳиш воқеаларни назарда тутарди, “қайси ғордан ўт чиққанди” ибораси орқали “ким бунинг барига сабабчи” демоқчи. Ушбу диологлар орқали муаллиф бу дард қаҳрамоннинг қалбини қанчалар тирнаётганини, ўша ходисалар учқуни унинг қалбини ҳали-ҳамон чўғ каби куйдираётганини мажоз орқали кўрсатиб бериб, адабий галлюцинация ёрдамида машҳур XX аср Европа модернистларининг китобларини тилга киритади ва уларнинг сўзлари Тимага ҳам мослигини кўрсатиб беради. Бу ёзувчидарнинг бари ҳаётнинг қанчалар абсурд, ва унда инсоннинг мудом азобга маҳкумликлари ҳақида ёзганлар. Адибанинг маҳорати яна шунда кўринадики, у бир сўз

⁷⁹ غادة السمان. ليل الغريباء. أقسية أفرى باردة يسروت، منشورات غادة السمان، 1966. ص. 146

* Элиот, А.Камю, Сартр, Кафка – буларнинг бари 19 аср Европада яшаб ижод қилган ёзувчилар бўлиб, улар замонавий адабиётдаги модернизм оқимининг йирик намоёндаларидир.

* Кафка ўзининг "Эврилиш" номли ҳикоясида ўзининг суваракка айланиб қолгани ҳақида ёзади. Бу ерда шу назарда тутилмоқда.

билан биргина жумла ёки ибора ёрдамида машхур ёзувчилар ижодига таъриф бера олган. Айниқса, Кафка тилидан “мен айбсиз айбдорман”, мен суваракман, деб хитоб қилишида чуқур фалсафий маъно бор. Инсон одатда суваракни кўриши билан янчиб, босиб ўлдиради. Гарчи унинг айби бўлмасада. Тима ҳам худди шу суварак каби бегуноҳ қурбон бўлди. Катта бир оила таркаб, йўқ бўлиб кетди, ўзгалар айби билан ота-онаси ўлди, кейин эса акалари бир-бирларининг ўлимига сабаб бўлдилар. Тима эса вазият қурбони бўлди. Адиба аввалига катта бир оиланинг эрка қизи, кейин эса, қисқа фурсат ичида эса оиласиз, уйсиз ёлғиз аёлга айлангани давомида акс эттириб, бошига тушган кулфатлар унинг руҳиятига қаттиқ таъсир кўрсатди, орадан йиллар ўтса ҳам қалбидаги бу алам камаймаганини, унинг руҳий изтиробларида тасвирлайди.

Фадини учратиши, уларнинг муҳаббати, оилап куриш ҳақидаги ниятлари Тимага қандайдир умид бахш этди. Аммо ташқаридан ҳеч қандай таъсир ёки қаршилиқ бўлмаган бир пайтда, икки севишган ўзларининг қайсарликлари сабаб айрилдилар. Бу ҳол Тиманинг шундоғам тилкапора қалбини яна тирнади. Шундай қийналган, эзилган, дунё кўзига тор бўлган бир дамда Малоҳат унинг ёнига келади. Тима яқинидаги ягона тирик жон, биргина дугонасидан ҳам айрилади. Сабаби Малоҳатнинг унга нисбатан ўзгача муносабати, яъни аёл кишининг аёлга нисбатан нотабиий қизиқиши эди. Аммо Тима бунга қатъий қарши бўлганлигини адибанинг нутқидаги пауза воситаси ёрқин тасвирлайди.

لن اذهب. لن. لن. لن.

“Ҳеч қачон бормайман! Ҳеч қачон. Ҳеч қачон. Ҳеч қачон!”

Бу вазият Тимани янада кўпроқ азобга солди. У Малоҳат уникага келгандан сўнг нима содир бўлганини кейин эслаб ҳам олмасди, у бу ҳодисани ёдга олишга ожиз эди. Аммо Тима бу вазиятдан чиқишга ўзида куч топа олади.

لن اذهب.

“Ҳеч қачон бормайман!”

Эртага, эртага аччиқ кун бўлади, агар эртанги кун келса...”

Тима коронғу, совуқ оқшом, зулмат тун тугаб, оппоқ тонг отишини кутарди!.. Тонг ёришиб, куёш ўзининг саҳоватли нурларини ёритганда, унинг ғаму андуҳларини ҳам ёйиб юборишига умид қиларди. Аммо эртанги кун аччиқ бўлади, чунки у эртанги кундан бошлаб ўзлигини сақлаб қолиш учун янги ҳаёт бошларди!..

Ҳикояда қаҳрамон психологияси, кечки кечинмалари ва руҳий изтироблари ички монолог, хотира монологи, пауза воситаси каби психологик таҳлил элементларидан унумли фойдаланилиб, бадий тасвир воситаларидан истиора, ташбеҳ, муқобала, мажоз каби санъатлар ёрдамида янада бойитилган ва маъно жиҳатдан чуқурлаштирилган, ўқувчи эътиборига вазиятнинг аниқлиги ва воқеалар таъсири кучайтирилган.

Ёзувчи Гада ас-Самман ушбу ҳикоясида бир эмас, бир нечта мавзуда фикр юритар экан, оила ва унинг инсон ҳаётидаги аҳамияти, ота ва бола муносабатлари, араб ҳаётидаги ички низолар, муҳаббат, айтилиқ ва шахсиятнинг иккилануви алоҳида аҳамият касб этади. Айниқса, унинг аёлнинг аёлга нисбатан муҳаббати мавзусига қўл уруши адибанинг нақадар журъатли эканидан нишонадир.

Гада ас-Самман ўзининг бош қаҳрамонлари қилиб аёл образларни ва руҳий ҳолатини очиб беришда уларнинг нутқидан фойдаланди. Ўз ҳаётини ҳикоя қилиб беришни қаҳрамоннинг ўзига юклайди. Бу билан қаҳрамон ва ўқувчини юзма-юз қўйиб, уларни бемалол дардлашишига йўл очиб беради. Бу ҳол ёзувчининг ўзига хос бир услуби бўлиб, у қаҳрамонлар ва ҳикоя психологиясини очиб беришга хизмат қилади. Натижада ҳикоя-қаҳрамоннинг узун бир монологи каби бўлиб, ҳикоя психологизминини кучайтиради.

⁸⁰ Ўша асар. –Б.148.

ХУЛОСА

Замонавий Сурия адабиёти ҳазинаси II жаҳон урушидан кейинги йилларда янги-янги номлар, асарлар билан бойди. Янги жанрлар, оқимлар адабиётга кириб кела бошлади.

Замонавий Сурия адабиёти ривожига араб тилига таржима қилинган жаҳон адабиёти дурдона асарлари, Европа адабиётидаги реалистик асарлар, рус ёзувчиларининг араб тилига таржима қилинган асарлари ҳам катта таъсир кўрсатди. Реализм араб ижодкорларининг асосий методига айланди. Бу жабаҳада ижод қилиб, ўзининг улкан ҳиссасини қўшган ёзувчилардан Гада ас-Самман, Абдуллоҳ Абд, Мухсин Ғаним, Надия Ҳаст, Мустафо Ҳалложий, Жорж Салим, Закария Тамер ва бошқаларни санаб ўтишимиз мумкин. Уларнинг ижодида Сурия ҳаётининг барча жабҳалари ёритиб берилган. Асарларнинг бош ғояси эса - Инсон ва жамиятдир. Уларнинг асарлари айнан халқчиллиги ва инсонпарварлиги билан китобхон эътиборини ўзига тортади.

Янги давр араб адабиётида аёллар мавзуси долзарб масалалардан ҳисобланади. Аёллар мавзусида эркин қалам тебратаётган ёзувчилардан бири Гада ас-Саммандир у аёлларнинг эркаклар билан баробар тенг ҳуқуқли бўлишини истайдиган ёзувчилардиндир.

Ёзувчи Гада ас-Самман ўз ижодий фаолиятини эрта бошлаб, илк ҳикоялар тўпламини 20 ёшда эканлигида чоп эттиради. Кейин эса бирин-кетин кейинги ҳикоялар тўпламлари чоп этилади.

Адиба ўзининг бош қаҳрамони қилиб аёл киши образини танлар экан, у кўпроқ ҳаётда эзилган, қийналган, руҳий изтироб чекаётган тушқун ҳолатлардаги аёллар, қизлар ва уларнинг тақдири ҳақида ёзади. Унинг қаҳрамонлари ўзга юртда мусофир юрган, оиласидан ва уйдан айрилган ёлғиз аёл, фарзандлари учун ўзини қурбон қилган аёл, фарзандга зор бефарзанд аёл, замонавийлик чегарасини билмаган ёш талаба қиз кабиларни танлаб олиб, уларнинг психологияси ва руҳий кечинмаларини, изтиробларини очиб беришда психологик таҳлил воситаларидан ички

монолог, нутқий характеристика, портрет, галлюцинация, такрор сўзлар ва бошқалардан унумли фойдаланган.

Ҳикояларнинг бадияти ҳам беқиёс бўлиб, ёзувчи Гада ас-Самман истиора, ташбеҳ, ўхшатиш ҳамда мажоз ёрдамида воқеаларни янада таъсирли ва аниқ қилиб ифода қилиб бера олган.

Гада ас-Самман ижодини ўрганиб, уни икки қисмга ажратиш мумкин:

1. Ҳикоялари

2. Романлари

Ёзувчи ўз ижод фаолиятини ҳикоя жанридан бошлаб, ҳикоянависликдаги 12 йиллик тажрибасидан сўнг илк романини нашр қилдиради, бир йилдан сўнг (1975 й.) иккинчи романи ҳам дунё юзини кўради ва ушбу илк икки романлари адибага мислсиз шуҳрат олиб келади (“Байрут-75”, “Байрут даҳшатлари”).

Ёзувчининг кўп йиллик самарали ижодини кузатиб, ҳикоялари ва романларини ўрганиб чиқиб, адибанинг ижодидаги ижодий эволюцияни гувоҳи бўламиз. Унинг асарларининг йил сайин, бадиийлиги ошар, психологизм ва психологик таҳлил элементлари билан бойиди. Гада ас-Самман серқирра ёзувчи бўлиб, у бир қатор ҳикоялар тўплами, бир неча романлар, шеърый тўпламлар, пьеса, адабий-маърифий, сиёсий мақоалалар муаллифидир. У ўз асарларида ҳаётга янгича кўз билан боқиши, аёлларнинг ижтимоий мавқеини кўтариш ва уларга эркинлик бериш, замонавий ҳаётга интилиши, европа ҳаёт тарзидан ижобий томонларини олиб, миллийликни сақлаб қолиш ғояларини илгари суради.

Адиба Гада ас-Самманнинг кўп йиллик ижодини кузатиб, унинг ўз услубига эга эканлигининг гувоҳи бўламиз:

- Муаллиф ўз ижодида ретроспектив сюжетдан фойдаланар экан, қаҳрамон ўтмишидаги воқеаларни асар матнига ҳеч қандай огоҳлантиришсиз олиб киради ва уларни тўқсиёҳ билан ёзиб ажратиб, қавс ичига олиб қўяди;

- Асарларининг бош қаҳрамонлари асосан аёллар бўлиб, у кўпроқ ҳаётда эзилган, руҳий тушкунликка тушган, ҳаётнинг энг қора кунларини бошдан кечираётган аёллар ҳақида ёзади;

- Унинг руҳий тушкунликка тушган қаҳрамон аёллари ҳаётнинг энг оғир синовларидан ҳам ғолиб чиқиб, ўзлигини сақлаб қола олади;

- Адиба Гада ас-Самман аёллар руҳияти, ички дунёси, дарду аламларини психологик таҳлил элементлари ички монолог, монолог хотира, нутқий характеристика, такрор сўзлар, галлюцинация, пауза воситаси ва бошқалар ёрдамида акс эттириб, уларнинг психологиясини моҳирона тасвирлайди.

- Ҳикояда қаҳрамон руҳиятини янада таъсири етказиб бериш учун бадиий тасвир воситалари (ташбеҳ, тажнис, тазод, муқобала, истиора)дан маҳорат билан фойдаланиб, асар бадииятини янада оширади.

Гада ас-Самманнинг ижоди йиллар давомида модернистик элементларидан онг оқими, монолог хотира, хотира кесишуви, коллаж, би-лаҳзали изтироб ва бошқалар билан бойиди. Айниқса, унинг романлари “Байрут- 75”, “Байрут даҳшатлари”, “Миллиард туни”, “Абсурд роман” ва бошқалар модернистик элементларга бой. Шу сабабали ёзувчи Гада ас-Самманнинг ижодида бошқа XX аср Сурия ҳикоянавислари (Ж.Салим, В.Гемер, В.Ихлосий ва б.) ижодида бўлгани каби реализм ва модернизмнинг синтез қилишга уринаётганликларининг гувоҳи бўламиз.

Замонавий Сурия ёзувчиси Гада ас-Самман ижодида анъанавий реалистик метод бир томондан, ўзининг табиий ривожланиши, иккинчи томондан, Жаҳон адабиётининг замонавий адабий услублари таъсири натижасида кейинги ривожига қадам босди. Бу янгича ўзгарган реализм адабиётшуносликда “неореализм”⁸¹ (“янги реализм”) деб аталади. Адиба ижодида неореализм хусусиятлари: инсонга фақат бир ижтимоий тип сифатида қараш эмас, балки унинг ўзлигини, борлигини англаш, ҳаётини ва

⁸¹ Неореализм - қаранг: теория литературы. Литературный процесс. -М.: ИМЛИ РАН “На следие”, 2001. Т.4. -С. 240-255.

инсонпарварлик ғояларини фалсафий идрок этиш, маънавий қадриятларнинг аҳамиятини таъкидлаш ётади.

Ғада ас-Самман ўз ижодида экзистенциализм фалсафасининг инсон ўзлиги, унинг борлиги, ҳаёт моҳияти каби масалаларини фалсафий мушоҳада қилиш асосида баён этади.

Демак, Ғада ас-Самман XX аср иккинчи ярми Сурия адабиётида шаклланган неореализм методининг кўзга кўринган намояндаларидан биридир. Адиба ўз асарлари билан неореализмга шарқона руҳиятни, Сурия ҳикоянавислиги тараққиётига ўзининг янги мазмун ва услубдаги асарлари билан катта ҳисса қўшган адибалардандир. Унинг яратган асралари бугунги кунга қадар Араб адабиётининг ўзига хос бойлиги бўлиб келмоқда. Ҳар бир янги ижод намунаси эса китобхонлар томонидан қувонч билан кутиб олинмоқда.

Ғада ас-Самман аёллар мавзусида калам тебратаар экан, авваламбор уларнинг Аёллик бахтига эришишларини истайди. У асарларида турли киёфа ва касбдаги аёлларни гавдалантирар экан, уларни бир нарса бирлаштириб туради: уларнинг бари зиёли, уқимишли аёллар, шу сабабли ҳам улар ҳаётнинг турфа синовларидан ута олади, дахшатли туфонларидан сузиб чиқа олади ва ўзлигини саклаб қолади! Демак, Ғада ас-Самман аёлларни ўз асарлари орқали зиёли бўлишга, жамиятда ўзларининг муносиб уринларини эгаллашга чорлайди. Ҳар бир аёл бахтли бўлишга, ҳамиша меҳр-муҳаббат, эътибор қуршовида бўлишини хоҳлайди. Аммо шунинг билан бирга адиба ҳаётни идеал қилишга уринишдан йироқ. Балки, аксинча, у ўз қахрамонлари тақдири орқали, хоҳ у европа аёли бўлсин, хоҳ шарқ аёли, бу дунё бир қамлигини яна бир бор ёдга солмоқда. Ва бу дунёда Аёлнинг бош эгмасдан, қаддини букмаксан, озод, эркин ҳаёт кечиришини исташини ўз ижод намуналари орқали баён қилади.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримов асарлари рўйхати

1. Каримов И.А. Маънавий юксалиш йўлида. – Т.: Ўзбекистон, 1998. –160 б.
2. Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиқлол, иқтисод, сиёсат, мафкура. – Т.: Ўзбекистон, 1996. 1-жилд. – 364 б.
3. Каримов И.А. Ўзбекистон буюк келажак сари. – Т.: Ўзбекистон, 1998. – 686 б.
4. Каримов И.А. Биз келажакимизни ўз қўлимиз билан қураимиз.. –Т.: Ўзбекистон, 1999. 7-жилд. – 410 б.
5. Каримов И.А. Озод ва обод Ватан, эркин ва фаровон ҳаёт – пировард мақсадимиз.– Т.: Ўзбекистон, 2000. 8-жилд. – 528 б.
6. Каримов И.А. Юксак маънавият- енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008. – 176 б.
7. Каримов И.А. Адабиётга эътибор - маънавиятга эътибор. –Т.: Ўзбекистон, 2009. – 40 б.

Араб тилидаги манбалар:

8. غادة السمان. ليل الغرباء. بيروت، منشورات، غادة السمان. 1966.
9. نبيل سليمان. بوعلی یاسن. الأدب و الايديولوجيا في سورية. – دمشق: دار الحوار. 1985
10. نبيل سليمان. النقد الادبي سورية. بيروت: دار الفاربي. 1980

Ўзбек тилидаги адабиётлар:

11. Адабий турлар ва жанрлар. – Т.: Фан, 1991. 1-жилд. – 383 б., 2-жилд. 1992. – 246 б.
12. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002. – 558 б.
13. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб: Услуб муаммосига назарий нигоҳ ва ҳозирги ўзбек насрида услубий изланишлар. – Т.: Фан, 1992. – 105 б.
14. Бултаков И.Ю. Миср адабиётида «янги шеърият» ҳаракати ва Амал Дунқул ижоди. Фил. фан.номз. ... дис. – Тошкент, 2006. – 162 б.
15. Жуброн Халил. Донишманд ҳикматлари. – Т.: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамият нашриёти, 2006. – 78 б.

16. Жўраев Т.С. Онг оқими ва тасвирийлик. Фил.фан.номз. ... дис. автореф. – Т., 1994. – 27 б.
17. Жўракулов У. Худудсиз жилва. – Т.: Фан, 2006. – 203 б.
18. Зиёвуддинова М. Абу Абдуллоҳ Ал-Хоразмийнинг «Мафотих ал-Улум» асарида поэтика. Фил.ф.номз... дисс.автореф.- Т.:ЎзРФАШИ, 1990. -26 б.
19. Имомова Г. Рухий изтироблар: (Рухият тасвирида диалог ва монолог). – Т.: Ёзувчи, 1992. – 22 б.
20. Имомова Г.М. Типик миллий характерлар яратишда бадиий нутқнинг роли. Фил.фан. н. дисс.Т.:1993.
21. Кафка Франц. Жараён, роман. Рус тилидан таржима. Сўз боши муаллифи Хуршид Дўстмуҳаммад. Таржимон ва сўнгги сўз муаллифи Вафо Файзуллоҳ. –Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти, 2006. – 288 б.
22. Комилов Н. Тафаккур карвонлари. – Т.: Маънавият, 1999. – 280 б.
23. Комилов Н. Тасаввуф ёки комил инсон ахлоқи. –Т.: Ёзувчи, 1996. – 272 б.
24. Кулгули кўз ёшлар. Сурия, Ливан, Иордания ёзувчиларининг ҳикоялари. Тўплам. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1970. – 158 б.
25. Мустақиллик даври адабиёти. Адабий-танқидий мақолалар, бадиалар. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2006. – 288 б.
26. Муҳиддинов М.Қ. Адабий анъана ва ижодий ўзига хослик. –Т.: Ўқитувчи, 1990. – 88 б.
27. Муҳиддинова Д.З. Журжи Зайдон. Адабий илмий рисола. –Т., 2005. –
28. Муҳиддинова Д.З. Жўрж Салим ҳикояларида бадиий тафаккур эволюцияси. Фил.ф.номз. ...дис.автореф. – Т., 2008. – 26 б.
29. Норматов У. Қалб инқилоби. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. – 351 б.
30. Носиров Ў. Н. Ижодкор шахс, бадиий услуб, автор образи. – Т.: Фан, 1981. – 200 б.
31. Носиров Ў. Н. Образларда услуб жиолари. – Т.: Фан, 1991. – 196 б.

32. Раҳимов З. Романда сюжет қурилиши // Тил ва адабиёт таълими. – Тошкент, 2002. – № 6. – Б. 52-54.
33. Солижонов Й. Қалб қалъасини кашф этиб.// Тил ва адабиёт таълими. Журнал.-Т.:2002, №5.
34. Солижонов Й. XX асрда 80-90 йилларида бадиий нутқ политикаси. Фил.ф док...дисс. автореф. –Т., 2002.Б.50.
35. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. – Т.: Ўзбекистон, 1997. – 415 б.
36. Султонова М. Пейзаж санъати. – Т.: Фан, 1983. – 87 б.
37. Султон Иззат. Адабиёт назарияси. 2 жилдли. –Т.: Фан, 1979.
38. Умуркулов. Б. Бадиий адабиётда сўз. – Т.: Фан, 1993. – 132 б.
39. Умиров Х. Адабиётшунослик назарияси. –Т.: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2004. – 262 б.
40. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. –Т.:Иқтисод-молия. 2007. –304 б.
41. Хўжаева Р.У. Янги давр араб адабиёти тарихида маърифатпарварлик жараёни. –Т., 1999. – 53 б.
42. Хўжаева Р. У. Янги давр араб адабиёти тарихи (1-қисм). – Т.: ТошДШИ, 2004. – Б.17.
43. Хўжаева Раъно. Миср аёлининг кечаги ва бугунги куни. Шарқшунос олима аёлларнинг илмий тўплами. Т., 2007. -Б.3.
44. Холмуродов А. О.Ёқубов романларида психологизм. Фил.ф....дисс.Т.: 1991.
45. Шарқ филологиясининг тугун ва ечимлари. – Т.: ТошДШИ, 2006.-244 б.
46. Шарқшунос олима аёлларнинг илмий тўплами. –Т.: ТошДШИ, 2007. 1-қисм. –156 б.
47. Хотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. –Т.: Ўқитувчи, 1979. – 256 б.
48. Шомусаров Ш.Г. Араб ва ўзбек фольклори тарихий-қийосий таҳлили. Фил.ф.докт... дисс. автореф.-Т.:ТошДШИ, 1997.-49 б.
49. Шодиев Н. Абдулла Қаҳҳорнинг психологик таҳрир маҳорати. Т.: 1973.

50. Шодиев Н. Психологик тахрир принциплари форма ва воситалари. “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1973, 2-сон.
51. Қўшжонов М. Ҳаёт ва қаҳрамон. Т.: 1979.
52. Қўшжонов М. Маъно ва мезон. Т.: 1974.

Рус тилидаги адабиётлар:

53. Актуальные проблемы изучения литератур Африки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
54. Акбарова М. Х. Очерки истории арабской литературы нового времени. – Т.: ТашГИВ 2001. – 424 с.
55. Абдуллаев А. Основные тенденции и особенности развитие современной сирийской романистики на примере творчества Ханны Мина. Дис. ... канд. филол. наук. – Т., 2002. – 136 с.
56. Арабская литература (Средневековье и современность). – Т.: Издательство ТиамГУ., 1982. – 120 с.
57. Ар-Рейхани Амин. Избранное. Предисловие Долининой А.А. – Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1988. – 447 с.
58. Барковская Е. Арабский мир: движение за женское равноправие. //Азия и Африка сегодня. –Москва, 2005. –№7. – 27 с.
59. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов.
60. Ближне-восточная новелла. М.: 1975.
61. Долинина А. А. Очерки истории арабской литературы нового времени. Египет и Сирия. Публицистика 1870-1914 гг. – М.: Наука, 1968. – 144 с.
62. Долинина А. А. Очерки истории арабской литературы нового времени. Просветительский роман. 1870-1914. – М.: Наука, 1973. – 272 с.
63. Женщины Востока в литературе и в обществе. РАН, Издат. Восток. М.: 2007.
64. Ибрагимов Н.А. Арабский народный роман. – М.: Наука, 1984. – 284 с.
65. Избранные произведения писателей Ближнего Востока. Романы и рассказы. –М.: Прогресс, 1978. – 560 с.

66. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX. –М.: Высшая школа, 1978. – 472 с.
67. Исенов А.Х. Мастерство психологического анализа (на материале творчество Ч.Айтматова и А. Зегерс) АКД.Алма-Ата, 1975.
68. Исенов А.Х. Психологизм современной прозы: На материалах творчество Ч.Айтматова.-Алма-Ата: Жазушы, 1985.-120с.
69. Кирпиченко В.Н. Современная египетская проза 60-70 гг.. – М.: Наука, 1986. – 448 б.
70. Кирпиченко В.Н., Сафронов В.В. История Египетской литературы XIX – XX веков. В 2-х т. – М.: Издательская фирма «Восточная литература», 2003. – С.2 -270.
71. Кирпиченко В.Н. Египетянки – авторы и персонажи. Сб. «Женщина Востока в литературе и обществе». М.: Институт востоковедение, РАН. 2007. – 176 с.
72. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. В 6-ти т. – М.-Л. Т.3. 1956. – 471 с.
73. Крупчанова Л.М. Введение в литературоведение. – М.: ОНИКС, 2005. – 415 с.
74. Крымский А.Е. История новой арабской литературы (XIX – начало XX). – М.: Наука, 1971. – 764 с.
75. Литература и фольклор народов Востока. –М.: Наука, 1967. – 267 с.
76. Литературная жизнь за рубежом. №21, 1987. №23, 1988. Иностранная комиссия союза писателей СССР. –С.63.
77. Литература Зарубежной Азии в современную эпоху. –М.: Наука, 1975. – 334 с.
78. Литература стран Зарубежного Востока 70-х годов. –М.: Наука, 1982. – 283 с.
79. Мухтаров Т.А., Ходжаева Р.У. Традиция и современность. –Т., 1999. – 169 с.

80. Прожогина С. «Женская литература» в Магрибе //Азия и Африка сегодня. –Москва, 2008. –№10. –С.70-74.
81. Пустовойт П.Г. Слово и стиль в создании образности. // Вестник Московского университета. Серия 9 - филология. –Москва, 2002. –№3, – С.21-28.
82. Теория литературы. Литературный процесс. В 4-х т. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. Т.1. – 455 с.
83. Фильштинский И.М. Арабская литература в средние века. VIII-IX вв. – М.: Наука, 1978. – 256 с.
84. Фильштинский И.М. История арабской литературы. V – начало X века. – М.: Наука, 1985. – 528 с.
85. Ханна Аль-Фахури. История арабской литературы. Ч 2. –М.: Иностранная литература, 1961. – 483 с.
86. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: «Высшая школа», 2000. – 374 с.
87. Шуйская Н. Героини Гаде ас-Самман бросают вызов. //Азии и Африка сегодня. 2007, №7, -С.67-68.

Интернет сайтлари

88. www.arabica.orientalstudies.ru.
89. www.arablit.narod.ru.
90. www.Albayan.co.
91. www.facebook.com