

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ

ХАЛҚ ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

*Ажсиниёз номидаги Нукус давлат педагогика
институту*

Қўлёзма ҳуқуқида

УДК

САПАРБОЕВА НОДИРА СОБУРОВНА

**«Ўзбек драматургиясида тарихий шахслар образи
талқинидаги ўзига хослик»**

Мутахассислик: 5А 141102-Ўзбек адабиёти

МАГИСТР

академик даражасини олиш учун ёзилган

ДИССЕРТАЦИЯ

Илмий раҳбар:

Ф.ф.д.,проф. К.Курамбоев

Нукус-2009

МУНДАРИЖА

Кириш.....3

I БОБ.

Ўзбек драматургиясида тарихий шахслар образини яратишдаги ўзига хослик.

1. «Мирзо Улуғбек» трагедиясида Улуғбек образи.....7
2. Тарихий шахслар образи ўзбек драматурглари талқиниди (Ибн Сино, Навоий, Зебунниса).....19

II БОБ.

Тарихий драмаларда тарихий ҳақиқатнинг бадиий талқини масаласи

1. «Жалолиддин Мангуберди» драмасида Жалолиддин образининг бадиий талқини.....36
2. «Муқанна» ва «Махмуд Торобий» драмаларида тарихий шахслар образи тасвири ва ҳаёт ҳақиқати.....48

III БОБ.

Драматургияда Ҳамза, Нурхон ва генерал Раҳимов образларининг яратилиш тарихига доир

1. К.Яшин драмаларида Ҳамза ва Нурхон образларининг яратишдаги ўзига хослик.....60
2. Биринчи ўзбек генерали-драматургия қаҳрамони.....76

Хулоса.....81

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати.....85

Кириш

Ўзбек драматургияси шонли тарихий йўлни босиб ўтди. Жанр сифатида шаклланиб ўзбек адабиётининг етакчи тармоқларидан бирига айланди. Ўзбек адабиётидаги бошқа жанрлар қаторида бу жанрнинг ривожланиш босқичларида ҳам юксалишлар билан бирга, маълум даражада замон талабидан орқада қолиш ҳолатлари ҳам кузатилди. Лекин барибир бу жанр ўзбек адабиётининг етакчи жанри сифатида ривожланиб келди ва ҳозирги мустақиллик шароитида ҳам муваффақиятли тараққий этиб келмоқда.

Ҳар бир адабиётда у ёки бу жанрнинг шаклланишида, ривожланишида муҳим роль ўйнайдиган ижодкорлар бўлади. Шу жанрнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши ўша ижодкорларнинг номи билан боғлиқ бўлади. Бошқачароқ қилиб айтганда ҳар бир адабиётда муайян жанрнинг асосчилари бўлади. Шу жанр ўша ижодкорнинг номи билан боғлиқ бўлади. Шу нуқтаи назардан қарасак, ўзбек драматургияси, унинг пайдо бўлиши ва ривожланиш босқичлари тўғрисида сўз юритилса, биринчи навбатда, Бехбудий, Ҳамза Ҳакимзода, Фитрат, Чўлпонларнинг номи ва драма асарлари кўз олдимизга келади. Ўзбек драматургиясининг тараққиёт жараёнларини уларнинг сахна асарларисиз тасаввур қилиш мумкин эмас деб ҳисоблаймиз. Бехбудийнинг «Падаркуш», Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи» ва «Захарли ҳаёт», Фитратнинг «Абулфайзхон» ва «Темур Сағанаси» каби драмалари ўзбек драматургиясининг илк намуналари эди.

Ўзбек драматургиясининг собиқ шўролар даврида ҳам муваффақиятли ривожланди деб айтиш учун етарли асослар бор. Бу йиллардаги ўзбек драматургияси К.Яшин, Г.Зафарий, Б.Рахмонов, Н.Сафаров каби драматургларнинг фаолиятлари билан давом этди ва муваффақиятли ривожланди. Ўзбек драматургиясининг собиқ шўролар давридаги тараққиётини Комил Яшин ижодисиз тасаввур қилиш мумкин эмас. К.Яшин ўз устози Ҳамза Ҳакимзоданинг анъаналарини жавом эттириб ҳар хил мавзуларда ўнлаб сахна асарлари яратди ва шу асосда ўзбек

драматургиясини бойитди. Драматургиянинг «Тормор», «Гулсара», «Номус ва мухаббат», «Офтобхон», «Генерал Рахимов», «Шарқ Тонги», «Хамза», «Нурхон» ва Яна бошқа ўнлаб драмалари ўзбек драматургиясининг ёрқин саҳифалари бўла олади. Шу маънода, ўзбек драматургиясини Комил Яшин ижодисиз, унинг бадиий баркамол саҳана асарларисиз кўз олдимизга келтириб бўлмайди.

Ўзбек драматургияси тараққиётида А.Қаҳҳор ва Уйғуннинг ҳам хизматлари алоҳида эканлигини таъкидлашимиз зарур. А.Қаҳҳорнинг «Оғрик тишлар», «Янги ер», «Тобутдан товуш», «Аяжонларим» каби пьесалари, Уйғуннинг «Парвона», «Беруний», «Қалтис ҳазил», унинг И.Султон билан ҳамкорликда ёзган «Алишер Навоий» драмаси ўзбек саҳнасини беазаган, ўз даврида мухлислар томонидан қизиқиш билан тамоша қилинган саҳна асарларидир.

Ўтган асрнинг ўрталаридан бошлаб ўзбек драматургиясига Янги авлоднинг кириб келиши билан бирга бу жанр ўзининг барча қирралари билан намоён бўлди. Ўзбек драматургияси ҳам сон жиҳатидан, ҳам сифат жиҳатидан янги босқичга чиқди. Драматургиянинг янги-янги жанрлари пайдо бўлди. Шухрат, С.Ахмад, Шукурулло, Х.Мухаммад, А.Иброҳимов, Ў.Ҳошимов, Ш.Холмирзаев, Машраб Бобаев ва яна бир қатор истеъдодли драматургларнинг бу даврдаги фаолияти анча самарали бўлди ва ўзбек драматургия жанри бошқа жанрлар қаторида муваффақиятли ривожланди.

Ўзбек драматургияси тараққиёти босқичларига назар ташлар эканмиз, унинг турли жанрлар ва турли мавзуларда ривожланиб қолганлигига гувоҳ бўламиз. Драматургия жанрида унинг ривожланиши босқичларида асосан, замонавий мавзу етакчилик қилган бўлса-да, драматурглар тарихий мавзуларга муроҷат қилишни ҳам унутмайдилар. Узоқ ва яқин ўтмиш тарихи ўзбек драматургиясининг етакчи мавзуларидан бири бўлган десак муболаға эмас. Бу анъанани ўзбек адабиётида Ҳ.Олимжон, Ойбек, М.Шайхзода каби адиблар бошлаб берган эди ва тарихий шахслар образига бағишлаб бир неча саҳна асарлари яратганлар. Биз бу ўринда Х.Олимжоннинг «Муқанна»,

Ойбекнинг «Махмуд Торобий», М.Шайхзоданинг «Жаллиддин Мангуберди» тарихий асарлари бу жанрнинг яхши намуналари деб айтишимиз учун тўла асос бор. Бу пьесалар ўз даврида сахналаштирилган ва томошабинларнинг олқишларига сабабчи бўлган эди. Шунинг учун ўзбек драматургиясида тарихий мавзунинг ёритилиши ҳақида сўз очулгудек бўлса Ойбек, Ҳ.Олимжон, М.Шайхзодаларнинг номлари ва уларнинг юқорида тилга олинган асарлари фахр билан тилга олинади.

Бу анъана ўзбек драматургиясида муваффақиятли давом эттирилди. Драматургларимиз тарихий мавзуда бадиий бақувват, сахнабоп асарлар яратиб томошабинларнинг ҳурамитига сазавор бўлдилар. Ўзбек адабиётида конкрет тарихий шахслар образини яратишга бағишланган ўнлаб тарихий драмалар пайдо бўлди. М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек», К.Яшиннинг «Нурхон», «Генерал Рахимов», «Ҳамза» драмалари пайдо бўлди. Бу асарлар ўзбек драматургияси тарихига янги саҳифа очган асарлар бўлди десак хато эмас. Улар ўзбек адабиётшунос ва театршунос олимлар томонидан ҳам юқори баҳоланди.

Ўзбек драматургияси, яратилган у ёки бу асар ҳақида ўнлаб китоблар, юзлаб мақолалар яратилган. Олимларимиздан Б.Имомов, Ҳ.Абдусаматов, Б.Ғуломов, С.Алиев ва Яна ўнлаб драматурги тадқиқотчилари ўзбек драматургияси тўғрисида кўплаб илмий тадқиқотлар яратдилар. Биз тилга олган пьесалар ҳақида ўз даврида бир қатор тадқиқот ишларини яратиб ўзбек адабиётшунослигини бойитдилар. Лекин бу тадқиқотларнинг асосий қисми шўролар даврида яратилганини назарда тутсак, бу асарлар тўғрисида, яъни тарихий драмалар тўғрисида янгича қарашлар, янгича нуқтаи назардан яна бир назар ташлаш зарурати пайдо бўлаётганлигини эътироф этмоқчимиз. Шуларни назарда тутиб биз мазкур магистрлик диссертациямизда бу масалага ўз муносабатимизни билдиришга ҳаракат қиламиз.

М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек», Ойбекнинг «Махмуд Таробий», Ҳ.Олимжоннинг «Муқанна», К.Яшиннинг «Ҳамза», «Нурхон», «Генерал Раҳимов» каби драмалари уларда тарихий шахслар образини бадиий

тавдалантиришдаги адибларнинг махоратини кўрсатишни асосий мақсад қилиб олдик. Имкониятимиз доирасида бу асарларни олимларимизнинг мазкур асарлар ҳақидаги нуқтаи назарларига ёндошган ҳолда таҳлил қилишга ҳаракат қиламиз.

I БОБ.

ЎЗБЕК ДРАМАТУРГИЯСИДА ТАРИХИЙ ШАХСЛАР ОБРАЗИНИ ЯРАТИШДАГИ ЎЗИГА ХОСЛИК

1. Мирзо Улуғбек трагедиясида Улуғбек образи

Адабиётимиз тарихида 60-йиллар «драматик поэзиянинг олий босқичи ва гултожи» ҳисобланувчи трагедиянинг ҳақиқий ва баркамол янги намунасини берганлиги билан алоҳида ажралиб туради. Шайхзоданинг тарихий мавзудаги «Мирзо Улуғбек» (1961) шеърӣ трагедияси ана шундай бақувват асар бўлиб, у драматургиямизнинг юксакликларга дадил парвоз қилганлигига жонли гувоҳ бўла олади.

Шайхзода ўзбек халқи тарихида салмоқли роль ўйнаган Мовароуннаҳрдаги улкан давлат подшоси Шохрухнинг ўғли, Жаҳонгир Амир Темурнинг набираси Улуғ астроном ва риёзатчи олим Улуғбек (134-1449) образини аниқ ва ҳаққоний гавдалантириб берди.

Бу улкан тарихий шахс ва ажойиб инсон ўз даврининг кучли ижтимоий қарама-қаршиликлари марказида турди. Унинг ҳаққонийликка қаратилган илмий кашфиётлари, бирлашган ягона давлатни сақлаб қолишга ўринишлари бир томондан диний мутаассиб гуруҳлар нафсониятига, иккинчидан феодал давлатни «хомталаш» қилиш олиш иштиёқида шай бўлиб турган тахтпараст меросхўрлар манфаатига тамомила зид ва қарама-қарши эди. Тарихдан маълумки Улуғбек шу тарихий курашнинг фожиали қурбони бўлди. Муаллиф Улуғбек образини яратишда мавзу тарихий далиллар ва ҳақиқатларга, уларнинг ҳаётӣ ва реал мазмунига амал қилади, ўтмишдаги илғор кишилар мужассам бўлган «тарихий жиҳатдан зарур қолган талаб билан бу талабни амалга ошириб бўлмаслик ўртасидаги фожиали коллизия»га асосланади, чинакам ҳаётӣ трагик коллизияни «ҳозирги замон трагедиясининг маркази қилиб олиш» муҳим эканлигига эътироф берди. Муаллиф санъаткор сифатида тарихий маълумотларга суяниб, фантазияни ишга солади.

Ифодаланаётган давр ҳаётини кенг кўламда ҳаққоний очиб беришга ҳаракат қилади, манфаат жиҳатидан бир-бирига жуда яқин ва ҳаммаслак бўлган ката ижтимоий куч вакиллари Улуғбекка қарши қўяди. Икки ўртада пайдо бўлган кучли кураш ва манфаатлар тўқнашувларида Улуғбек инсонпарвар, илм билан адолатпарвар ҳуқумдорликни бирга қўшиб олиб боришга интилувчи, эркин ва чуқур фикрловчи, изланувчи олим, диний хурофатлардан устун турувчи кучли ирода эгаси, мардонавор, Айни вақтда камтарин одам сифатида намоён бўлади. Унинг бундай инсоний фазилатлари Аниқ ҳаётий эпизодларда, чуқур руҳий кечинмаларда бир олам руҳий изтироблар қаърида ҳарорат билан очиб берилади ва трагизм кучли намоён бўлади, характерлар ёрқинлаштирилади.

Муаллиф жанрга ноъматлум баёнчилик ва кўргазмалиликдан қочади, реалликка, аниқлика интилади. Қаҳрамонлар қалбига, руҳиятига эътиборни қаратади, янги тасвирий воситалар қўллаб, ажойиб трагик вазиятлар яратади. Истеъдод билан яратилган бундай ўринлардан бири Улуғбекнинг Темур қабрига келиш эпизодидир. Мазкур эпизод шартлилик рамзий ва романтик руҳи жиҳатдан «Ҳамлет»даги арвоҳ эпизодига ўхшаб кетса-да, мазмунан ўзига хосдир. Муаллиф бу ерда Улуғбекнинг маънавий бойлигини, руҳий фожиасини-ҳақиқатни тўла очишга йўл топади, шартли, рамзий воситаларни реалистик вазифаларга хизмат қилдиради: Улуғбек ўғли Абдуллатифнинг тахтни топшириш хусусидаги талабига жавоб бериш олдидан чуқур руҳий фожаи коллизияси уммонига ғарқ бўлади, тунда бобосининг қабри ёнига боради, унга нобоп ўғли «Темурнинг эвараси Абдуллатифнинг кирдикорларини, замонасининг зиддиётларидан бошига тушаётган зарбаларни, ўзаро зид бўлган подшоҳлик ва олим сифатида қилган ишларнинг оқиботи аламли бўлаётганини тўкиб солиб, маслаҳат сўрайди. Китобхон Улуғбекнинг ички дуёнсида қалбида бўлаётган қарама-қаршилик ва азоб-изтироблар туғёнини чуқур ҳис қилиб туради, ҳаётий замин таъсирида қаҳрамон чекаётган руҳий трагик коллизиялардан илоҳомланиб таъсирланади, қалби ларзага келади, даврга, унинг нобоп ва реакцион

намоёндаларига нисбатан нафрат, ғазаб туйғуси жўшади, бош қаҳрамонга хайрихоҳ бўлади, қаттиқ ачинади.

Шу ўринда ташқи чигал ва мураккаб трагик карама-қаршилик устига бош қаҳрамон шахсидаги ички зиддиятнинг келиб қўшилиш натижасида трагик коллизия табиятига хослик намоён бўлган. Улуғбек ўз шахсида икки зид нуқтани-динга суянувчи ҳукмдорликни-подшоҳликни, айни чоғда, илм-маърифат тарафдари сиймосини жам этган. Илмга бўлган муҳаббати бундан воз кечишга йўл қўймайди. Шунингдек, унинг ўз даври фарзандлиги эканлиги, айниқса Темурийларга мансуб ҳукмдорлик шаъни подшоҳликдан воз кечишга йўл қўймайди. Улуғбек ўрта аср шароитида мумкин бўлмаган ишни амалга оширмоқчи, яъни ҳукмдорликни илм-фанга ўз жушманига хизмат қилдирмоқчи эди. Икки ўт орасида қолган Улуғбек шахсиятига бошқа куч ҳам азоб беради. Бу куя унинг ўғли Абдулатифнинг қора кучлар томонида туришидир. Жигаргўшалик-яқин туғишганлик негизидан ўсиб чиққан душманликнинг чўтир тикани енгиб бўлмас азоб қийноғига солади. Фарзандга оталик меҳри устига ўғлининг пуштипаноҳига қарши қўл-қурол кўтариб чиқиши Улуғбек қалбини кемирувчи, унинг фожиасини амалга оширувчи реал асосга айланади.

Шайхзода релизм негизида тарихий воқеа ва шахсларга тўғри ёришади, ўтмишнинг жаҳолатпарастлик томонларини қоралайди, пьесани романтик руҳ билан суғоришга алоҳида эътибор беради. Муаллиф услубидаги бундай хусусиятлар Улуғбекнинг келажакда умид билан қарашини, унинг ички дунёсини кўтаринки руҳда очишда яхши наф беради. Асарнинг оқ шеърда ёзилиши, ундаги жўшқинлик ва завқбахшлик, келажакка мурожат этиш трагедияга неқбинлик, умид-ишончга тўла руҳ бағишлайди.

Пьесадаги ижтимоий мазмундор фожиавий коллизиянинг ривожланишида XV аср феодал ҳаёти учун типик характерлар ўз индивидуал хусусиятлари билан намоён бўлади, даврнинг реалистик манзараси кўз ўнгимиздан ўтади. Ҳаётий зиддиятнинг ечими қаҳрамонларнинг барҳаётлиги ва ўлимини ҳал қилади. Улуғбек қора уруш

жаҳолатпарастлар кўлида, Абдулатиф ва Хўжа Аҳрорлар раҳномалигида фожиали ҳалок бўлади. Муаллиф бу улуғ инсон зотининг қотиллари устидан, уларнинг Чиркин ҳаракати устидан қатъий ҳукм юритади, ёвузларга ҳадсиз нафрат кўзғайди, келажак авлод учун, фан, маданияти соҳасида унутилмас хизмат қилган Улуғбекка, унинг инсонпарварлигига нисбатан ҳалқимиз даҳосининг улуғ ифодачиси сифатида теран меҳр-муҳаббат ва сўнмас ғурур-ифтихор ҳисларини уйғотади. Ўз фазилатлари билан асар улкан эстетик завқ беради.

«Мирзо Улуғбек» ҳалқ, ватан, тарихида салмоқли роль ўйнаган шахслар хизмати ва инсонпарварлигини ҳаққоний, бадиий талқин этишда, биздаги трагедия жанри анча ривожланганини кўрсатишда «Бой ила хизматчи», «Майсаранинг иши», «Гулсара», «Муқанна», «Алишер Навоий», «Сўнгги нусхалар» каби асарлардан кейин пайдо бўлган, таҳсинга сазовор.

Драмада Улуғбек улуғ олим, айна пайтда адолат ва маърифатнинг ҳомийси, ҳалқпарвар ва истеъдодли давлат арбоби, замонасининг илғор фикрли подшоҳи сифатида намоён бўладики, бу тарихий ҳақиқатнинг ошиқ ифодасидир.

Шайхзода томонидан чизиб берилган Саид Обид тарихий шахс Саид ошиқ, Шайхуислом Бурҳониддин тарихий шахс Исомиддин Саккокий, Али Қушчи, Хўжа Ўзбек Девонбеги, Фармоншоҳ қурчи, тарихий шахс-Мироншоҳ кўрчи, Қози Мискин, Абдулатиф сингарилар қатор ўринларда иштирок этадилар. Шайхзода асардар Мирхонд, Хондамир, Абдураззоқ Самарқандийлар қолдирган асарлардаги фактлардан ҳам фойдаланади. Шу ўринда «Мирзо Улуғбек» трагедиясида тарихий фактлар устун турадими ёки фактлар воситасида билган образларми? деган савол туғилиши мумкин. Бу саволга ижодкорнинг фактлар оқимини «ҳазм» қилолмаслиги, бадиий ўзлаштирмаслиги, натижасида фактлар образларни қоплаб олади, уларнинг юзини ва кўзини очирмай кўядиган факт қалови рўй беради. Шайхзоданинг хизмати шундаки, биз асар оқимида, образларнинг табиийлиги, конфликтларнинг ҳаётлиги, ҳаққонийлигига берилиб, фактларни сезмай

коламиз. Тасаввуримизда конкрет факт эмас, жонли одамлар гавдаланади. Асардан келтирилган қисқа бир эпизодни таҳлил қилиб кўрайлик.

Трагедиянинг иккинчи парда учинчи кўринишида Улуғбекнинг суюкли хотини Фируза эрига «мен бита байт топиб олдим, ғоят маъноли» дейди. Байтнинг маъноси мана шундай эди. «Гўзаллик мулки сенинг узугинг остида турсада, лекин шўхлик қила кўрмаки, ёмон кўзли душманлар сени яширинча кузатиб туради. Фируза «узук кўзига бир мулк сиғиши мумкинлиги»га тушунолмади Улуғбекдан мазмунини сўрайди. Улуғбек кулиб, бунинг сен уни ёзган шоирдан сўрагин дейди. Фируза ҳам шўхлик билан «Мен ҳам айна шу байт шоирининг ўзидан сўраяпман» дейди. Яъни Фируза бу байтни Улуғбекнинг ўзи ёзган деяпти. Бунга жавобан Улуғбек йигитликда баъзан ғазалларни машқ қилганлигини айтади. У кўп йил ўтганлигига қарамай байтни Фируза қадардан топанлигига ажабланади. Фируза «Шайх Низомий» «Хамас»сини ўқиганимда орасидан «шу байт чиқди» деб жавоб беради. Шайхзода севишганлар ўртасидаги бу табиий дилбар суҳбатдан уч нарсани кўзда тутди. Биринчидан, у Улуғбекнинг аксар темурийлар каби шеърпараст бўлганлигига ўзи ҳам шеър ёзганлигига ишора қилапти.

Иккинчидан, олим подшоҳнинг Шайх Низомийни суйиб ўқиганлигини билдириб ўтди. Давлатшоҳнинг ёзишига қараганда, темурий шаҳзодалардан уч киши-Мирзо Улуғбек, Бойсунқур Мирзо ва Иброҳим Мирзо ўтрасида адабиёт масалалари бўйича ёзишмалар бўлиб тураркан. Ёзишмалардан маълум бўлишича, Улуғбек шоирлар ичида кўпроқ Шайх Низомийга ихлос қўйган ва ихлос баробарида Мирзолар билан баҳс олиб борган экан. Шайхзода мана шу кичик тафсилотни асар сюжетида жуда усталик билан сингдирган. Учунчидан, Шайхзода Улуғбекнинг байти мазмунини трагедиянинг ягона драматик оқимида сингдирипти. Демак, ўрни келганда Шайхзода тарихий фактлар, воқеаларга кўр-кўрона эмас, балки ижодкор сифатида қарайди. У кўп факт ва воқеаларни ўзгартириб, янада маънодорроқ қилиб тасвирлайди.

«Мирзо Улуғбек» воқеаси учун муаллиф Улуғбек ҳаёти ва фаолиятининг худди ана шу кейинги икки-уч йиллик муддатини асос қилиб олган.

Чунки Улуғбек ҳукмронлигининг кейинги йиллари, унинг ҳаёти, илмий ва сиёсий фаолияти тарихининг энг характерли палласи бўлган. Бу йилларда Улуғбекнинг буюк олим сифатидаги донки узок ўлкаларгача бориб етди. У ўз илмий-тадқиқот ишларини якунлаб, астрономия соҳасида ўлмас асарлар яратди. Иккинчи томондан, Улуғбек бошлқ илм-маърифат аҳллари билан феодал ва реакцион руҳонийлар орасидаги шиддатли кураш ҳам айнан шу даврларда ўзининг авж нуктасига етди ва бу суронли можаролар Улуғбекнинг фожиона ҳалокати билан тугади. Шундай бўлиши табиий эди. Негаки, бу беомон кураш ва зиддиятларнинг асосий илдизини ислом мафкураси ҳукмрон бўлган жамият, маънавий ҳаётини бидъат ва хурофат чулғаган ўрта асрда шароитида ақл-идрок, илм-фан, адолат ва яхши башарий орзулар ғоясини илгари сурган Улуғбек билан унинг феодал муҳити орасидаги кураш ташкил этарди. Мана шу кураш зиддиятнинг бўронли воқеалар ва сўнгсиз можароларининг марказида Улуғбек, унинг фожиаси туради.

Шу боисдан Мақсуд Шайхзода ўз асарини трагедия жанрида ёзиб, драма учун олинган тарихий материални китобхон ва томошабинга тўғри теказа олувчи, ўз нияти ва бадиий муддаосини тўла-тўқис намоён қила олувчи монанд шакл танлаган. Бошқача қилиб айтганда «Мирзо Улуғбек» асарида мундарижа билан шакл орасида тўла айният вужудга келган. Лекин шакл танлаш билиш ҳали масаланинг бир томони. «Мирзо Улуғбек» нинг етук санъат асари сифатида майдонга келишидаги иккинчи муҳим мезон-муаллифнинг фожиабоп материални ҳақиқатга айлантириб, уни бадиий жиҳатдан юксак даражада ифода эта билишида кўринади. Ҳақиқатан ҳам, Шайхзода XV асрдаги ижтимоий зиддиятлар, диалектикасини драмада қатнашувчи шахсларнинг маънавий дунёси, фикр ва андишалари орқали ҳаққоний ва ишонарли тарзда ифодалашга тўла эришган. Шубҳасизки,

муаллифнинг асардан кузатган барча эзгу ниятлари, драманинг барча аъло фазилят ва хислатлари, даставвал тарихий фожианинг бош қаҳрамони Улуғбек образида ҳар жиҳатдан яққол намоён бўлади.

Муаллиф Улуғбекнинг олижаноб фазилятлари ва хислатларини китобхон онгига тўла етказиш учун турли имкониятлар ва воситаларни ишлатади. Чунончи, Улуғбек тамонидан айтилган монологларда ашаддий ғанимлари билан бўлган шиддатли ва зиддиятли мунозараларда, буни очик кузатиш мумкин. Масалан, биринчи парда, иккинчи кўринишда Улуғбекнинг ажойиб бир монологи бор. Бу монологда гениал олим, маърифатпарвар ҳукмдор, хассос қалб ва нозик туйғулар соҳиби бўлмиш Улуғбекнинг бой ва ранго-ранг маънавий олами тиниқ кўгзуда жилва бергандек жуда равшан намоён бўлади.

Улуғбекнинг Сарой тарихчиси сифатида узоқ вақт султон билан бирга бўлган Абдураззоқ Самарқандий «матлаус Саъдаи» китобида илм ва маърифатни ҳимоя қилишда Мирзо Улуғбекни «Шерри ғаррон» (ҳукмдор шеър) деб таърифлайди. Муаллиф мана шу тарихий ҳақиқатни ўзига хос маҳорат билан ишонарли қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

Шуни айтиш керакки, Мақсуд Шайхзода Улуғбек характеридаги энг муҳим фазилятларни ўз меъёрида бўртириш билан ундаги ожиз томонлардан ҳам кўз юмайди, уларни жуда ҳаққоний ва холисона кўрсатиб, бош қаҳрамон образининг ҳаётий чиқишига эришган.

Улуғбек адолат билан иш тутайди, аммо бу одилликнинг ҳам чегараси бор эди. Чинакам адолат учун курашиб, бобоси Темур тарафидан зиндонга ташланган Пири Зиндоний билан юзма-юз келганда, ундаги подшолик туйғулари устун келади ва озодлик фидойисини бандда сақлашга амр этади. Улуғбек феодал урушлари, шахзода ва амирларнинг хуруж ва иғволарининг, саройдаги Фиску фасодларнинг туб сабабларини тушунишдаги ожиз қолади. Буларнинг барчаси унинг учун ечилиши мумкин бўлган жумбоқ Эдики, бу жумбоқнинг сиру асрорини билишдан ожиз эканлигини иқроқ қилишга, шоҳлик номуси ва салтанат шаънини сақлаш тилагида, ҳатто ўз севгисидан

воз кечиб, Ферузга талоқ хати беришга мажбур бўлади. Бундай можаро ва фитналар қаршисида чекинишдан ўзга иложи қолмаган Улуғбек шоҳлар қисматидан очиқ шикоят қилади.

Султонларнинг насибаси шу тахлит экан,
Сисатга қурбон кетар, уларнинг қалби.
Ферузани сева-сева талоқ бераман!

Ёки

Замонанинг зайли билан ўзгариб толе,
Ҳаққа ноҳақ, номард қилган устунлик
Дунаёдаги биноларнинг энг лиқилдоғи,
Темурнинг шу кошонаси, Кўксарой экан!

Шундай қилиб, Улуғбекнинг дунёқараши, сиёсий ва илмий фаолиятидаги бу хил ижобий ва салбий кўринишлар: бир томондан одил ва маърифатпарвар шоҳ, иккинчи томондан энг йирик феодал, бир томондан диний ақидаларга ишонади ва давлат юритиш илмларида унга амал қилади, иккинчи томондан-ўз илмий тадқиқот ва кашфиётлари билан ҳаққу ноҳақ, исломий эътиқодларнинг илдизига болта уради, бир томондан адолатсиз урушларга қарши чиқиб, эл-юрт осойишталигини кўриқлайди, иккинчи томондан эса унга қарши кўзғалон кўтарган қабилаларни шафқатсиз бостиради.

«Мирзо Улуғбек» трагедиясида, муаллифнинг ғоявий нияти ва бадиий муддаосини тўла очишда муҳим роль ўйнаган бир қанча тарихий ва тўқима персонажлар борки, улар ўз ҳатти-ҳаракталари, ижтимоий мавқе ва интилишлари, ички ва ташқи қиёфаси, маънавий дунёси билан бир-бирларидан кескин ажралиб туради. Бу персонажлар орасида, асосий кўпчилиқни тарихий шахслар: Абдуллатиф, Гавҳаршодбегим, шоир Саккокий, тарихчи Абдураззоқ Самарқандий, олим Али Қушчи, Шайхулислам, шайх Хўжа Аҳрор ташкил этаганидек, улар орасида Феруза, Отамурод, Бердиёр, Пири Зиндоний, Бобо Кайфи каби тўқима образлар ҳам

бор. Драматург уларнинг хатти-ҳаракат, хулқи атворига ёпишиб тушадиган ёрқин характер белгилари билан тасвирий бўёқларни усталик билан ишлаган.

Ўз иқтисодий қдрати, маънавий таъсиридан, авом халқ орасидаги нуфуздан фойдаланиб, сиёсий ҳокимиятига ҳам қўл чизиш ниятида юрган Хўжа Аҳрор Улуғбек ва унинг доирасига қарши бўлган барча ёвуз кучларга бошчилик қиладди, Улуғбекни қатл этиш ҳақидла шариат ҳукмини акириб, уни қотиллар қўлига тутқазади. Тарихий ҳақиқатнинг айнан ифодаси бўлган бу образлар китобхонда кучли ғазаб ва нафрат кўзғайди, уларнинг қилмишларини лаънатлайдики, бу ҳолатнинг замонамиз учун ҳам қанчалик чуқур тарбиявий моҳиятини гапириб ўтириш ортиқча бўлса керак.

Асарда ёрқин характер белгилари билан алоҳида ажралиб турувчи Феруза, Бобо Кайфи, Отамурод, Бердиёр, Пири Зиндоний каби образлар ўз фаолиятлари билан Улуғбек сиймосига мос эзгу фазилатларни янада мукаммалроқ бўрттириш, муаллиф ғоясини яққолроқ очишда фаол хизмат қиладилар.

Драмада Бобо Кайфи образи орқали ўша даврдаги чиркинликлар, Хўжа Аҳрор каби дин пешволарининг совуқ башоратлари фош этилади. Манна, жуда характерли бир мисол Бобо кайфини шаккокликда айблаб, Хўжа Аҳрор олдига олиб келтирадилар. Хўжа Аҳрор уни тавба қилишга даъват этади. Бобо Кайфи тавба қилиш ўрнига, дилидагини баралла сўзлайди.

Улуғбекни ёмон дейсиз, тахтдан ҳайдайсиз,

«Улуғбекнинг мадрасаси» оламга машҳур.

Мадрасаси кўп яхши-ю, Улуғбек ёмон.

Маза қилиб сиз чўмилган «Мирзо ҳаммоми».

Таги мармар, суви савсар, Улуғбек қурган,

Ҳаммом ўзи зп яхши-ю, Улуғбек ёмон.

Бу образнинг вужудга келиши заминида маълум даражада тарихий ҳақиқат илдизлари мавжуд бўлган. Ўрта асрларда истибдодга қарши исён кўтарган илғор фикрли арбобларнинг айримлари тарихий шароит тақозаси

туфайли худи Бобо Кайфига ўхшаб қаландар ёки дарвешликдан бир воситаниқоб сифатида фойдаланиб, ҳақ ва ҳақиқатни ҳимоя қилишга интиланлар. Шу маънода айтиш мумкинки, Бобо Кайфи образи ҳам маълум тарихий зарурият асосида яратилганлиги сабабли, жуда ҳаётӣ, эса қоларли даражада чиққан. Пири Зиндоний образи тўғрисида ҳам айтиш мумкин.

Бирок кўп йиллар Темур ва темурийлар зиндонида азоб-укубат тортганлигига қарамай, Пири Зиндоний Улуғбекнинг буюк инсоний кудратига тан беради, унинг жасади тепасида бош эгаркан:

Мен элик йил зиндонларда чиритдим танам,

Не-не бало, укубатлар кўрмади кўзим.

Аммо тангри шоҳиддирки, бирон лаҳза ҳам

Кўзларимда кўз ёшлари ялт этган эмас.

-дея фарёд чекади. Шубҳасизки, бу воқеа ҳам Улуғбекнинг улуғвор инсон эканлигига бадиий тарзда кўрсатишга хизмат қилади, албатта.

Асардаги воқеалар ёвуз кучларнинг ғалабаси ва Улуғбекнинг ҳалокати билан тугайди. Лекин драманинг хотимаси ўқувчига ўксик кечинмалар эмас, аксинча умидворлик кайфиятлари туғдиради.

Биз трагедия охирида воқеа иштирокчилари аслидагига қараганда кучайганиши, Улуғбек ва унинг навқари йигитали Абдуллатиф одамлари билан жанг қилганини, Улуғбекнинг содиқ мулозимлари қишлоқ аҳли билан ёрдамга келганини, лекин Аббос ярадор Улуғбекни дарахтга боғлаб шошилинич ҳанжар урушга уринганини кўрамиз. Мирхонд ҳикоясида фожеа қандайдир даҳшатли, ваҳимали сукунат, иложсизлик ичра рўй беради. Шайхзода эса кўпроқ сахнага ҳаракат олиб чиқишга, фаожианинг ифодасини чуқурроқ, ва таъсирчанроқ беришга интилади. Сахнада бўйинга қилич уриб бўлмайди, шунинг учун ҳам қилич ўрнини ҳанжар босади.

Улуғбек бебаҳо илмий кашфиятларини ўз халқига мерос қилиб қолдираётгани билан фахрланади.

Меросимдир китобларим ва жадвалларим

Бир мероски, замон уни маҳв этолмайди,

Бир мероски, баҳра топар ундан ер юзи

Чиндан ҳам, Улуғбекнинг ажойиб меросини на замоннинг тўфонлари, на конли можаролар ва на ёвуз кучларнинг қора ниятлари маҳв этади.

«Мирзо Улуғбек» драмасининг тили ғоят мазмундор, ширали, ҳар бир сўз ўз ўрнида ишлатилган.

Одатда, тарихий асар тилини мазмунга монанд ишлаш муаллифдан қаламга олинган даврнинг адабий тил хусусиятлари, персонажларининг, жамиятнинг қайси синфий тоифасига мансублиги ва шунингдек, жонли сўзлашув тилидан ўзига хос белги ва шароитларни пухта билишни талаб қилади. Мана шу нуқтаи назардан қараганда, Мақсуд Шайхзода бу борада ҳам зўр меҳнат қилган. Асарда Сарой аристократияси, руҳонийлар ва оддий халқ вакилларининг ўзига хос сўзлашув услуби, давр колорити тўла-тўқис сақланган.

Драманинг меъёрий тили масаласига келганда, шуни айтиш керакки, катта ва мужассам бир асардаги ҳар бир сатр том маъноси илан қўйма мисралардан ташкил топган, унда бирон ортикча, ноўрин ишлатилган сўзни топиш қийин. Асардаги ҳар бир монолог, айрим ҳолларда бир мисранинг ўзи ҳам бир дунё фикрни ифодалайди. Бу ҳолат Мақсуд Шайхзоданинг шеъриятидаги камолоти ва маҳорати, Мирзо Улуғбекда ўзининг бутун фусункор ҳусни ва сеҳрли жилосини тўла намоиш қилганлигидан далолат беради. Драматург ҳар бир сўзни мантиқ ва маҳорат «тарозисида ўлчаб» сўнг китоб саҳифаларига туширади. Шу тариқа дарз кетишидан қаҳрамонлар образининг такомилига раҳна тушувидан авайлаб сақлаб боради.

Хулоса шуки, «Мирзо Улуғбек»да адолат, инсоннинг ақлий қудрати, маънавий гўзаллиги, юксак башарий орзуларининг улуғвор тароноси қўлланган. Шунинг учун ҳам «Мирзо Улуғбек» кўп миллатли ўзбек дарматургиясининг энг яхши асарлари сирасидан ўзига лойиқ ўрин эгаллаган.

Шайхзоданинг қадим тарих билан ижодий ҳамкорлиги унинг сўнгги нафасигача давом этади. Кейинги йилларда у йирик ўзбек олими, жаҳонга машҳур Беруний ҳақидаги драмасини тугаллашга ғайрат қилди.

Лекин, афсуски унинг Беруний ҳақидаги тарихий асари тугалланмай қолди.

Буюк ҳассос шоир, драматург ва зукко олим Мақсуд Шайхзода шу икки драмаси «Жалолиддин Мангуберди» ва «Мирзо Улуғбек» драмалари билан ўзбек адабиётида ўзига ўлмас ҳайкал қўйиб кетди. Бу икки тарихий асар бугунги мустақиллик замонида ҳам ўзининг тарбиявий аҳамиятини йўқотмасдан халқимизга хизмат қилиб келмоқда. Мана шу асарлари билан ҳам Мақсуд Шайхзоданинг умри боқийдир.

2. Тарихий шахслар образи ўзбек дарамутрглари талқинида:

Навоий, Ибн Сино, Зебунисо образлари

Иккинчи жаҳон уруши халқимиз бошига кўпгина кулфатларни келтиргани барчага кундек равшан. Бу уруш фожиаларини нафақат оддий халқимиз, айтиш пайтда, ижодкорларимиз ҳам қалбдан ҳис қилди ва изтироб чекди. Бу уруш даҳшатларини кўрсатиб ранг-баранг жанрларда кўплаб асарлар яратилди. Айтиш мумкинки, иккинчи жаҳон уруши йилларида бу мавзунини четлаб ўтган ижодкор йўқ.

Иккинчи жаҳон уруши йўлларида адабиётда яна бир йўналиш бор эди. Бу тарихий мавзуда асарлар яратиш халқимизнинг тарихидаги улуғ инсонларнинг фазилатларини иккинчи жаҳон уруши қаҳрамонларига ибрат қилиб кўрсатиш эди. Шу орқали халқимизни, жангчиларини ғалабага, ватан ҳимоясига отлантириш, руҳлантириш ғояси биринчи ўринда турди. Шу мақсадда тарихий мавзуда асарлар яратилди.

Шу нуқтаи назардан бошқа бир гуруҳ ўзбек адиблари қаторида Мақсуд Шайхзоданинг тарихий ўтмишга мурожаат этиш ва шу мавзуда асар яратиши тасодифий эмас эди. Халқимизнинг ўтмишида чет эл босқинчиларига қарши мардона курашининг саҳифаларидан бирини жонлантириш ва иккинчи жаҳон урушининг жангавор курашчанлик дамлари билан ҳамоҳанг қилишга

интилиш-санъаткордан чуқур ватанпарварлик туйғуларининг тимсоли сифатида намоён бўлди. Ва ниҳоят 1944 йилда, Мақсуд Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди» тарихий фожиаси яратилиб, Ҳамза номидаги ўзбек Давлат академик(ҳозирги Ўзбекистон миллий) драма театрида сахналаштирди.

«Жалолиддин Мангуберди» фожиаси адабий жамоатчилик ва кенг томошабинлар тарафидан қизгин кутиб олинди. Драматург томошабинлар айниқса, иккинчи жаҳон уруши қатнашчиларидан кўплаб мактов мактублари олди.

Ватанпарвар пьесаси бўлмиш «Жалолиддин мангуберди» иккинчи жаҳон уруши йилларида қоғозга тушди. Бу асарда шоир XII асрда босқинчиси Чингизхон лашкарига қарши мардона куршган ўзбек халқ қаҳрамони Жалоддиннинг бадиий образини яратди. Мамлакатимиз халқларининг фашизмга қарши муқаддас уруш олиб бораётган даврида халқнинг ватанпарварлик ва жанговар руҳини кўтаришга хизмат қилувчи асарларнинг юзага келиши табиий ҳол эди. Ойбек ёзган «Маҳмуд Торобий» драматик достони ҳам шулар жумласидандир. Улар катта долзорб аҳамиятга эга бўлган сахна асарлари эдилар.

Шайхзода ўз асарларида Жалолиддинни зулм ва босқинчиликка қарши курашган, ўз Ватанининг поймол қилишига чидаб туролмайдиган, охириги имкониятигача ёвга қарши жанг қиладиган кўрқмас миллий баҳодир сифатида кўрсатди. Айни замонда унга қарши турган Чингизхон эса қонхўр, ваҳший босқинчи қаерга қадами етса, бузғунчилик, харобалик ва ўлим келтирувчи ёвуз кучларнинг тимсоли эди.

Уйғун ва И.Султоннинг «Алишер Навоий» драмасида ўша даврдаги ижтимоий гуруҳлар ўз вакиллари орқали гавдалантирилган. Асарда иштирок этган ҳар бир тип, бир ижтимоий гуруҳнинг вакили бўлиши билан бирга, ўша гуруҳнинг манфаати ва мақсадини ифодалайди. Ҳар бир гуруҳнинг вакили орқали даврнинг ҳарakterистикаси очилади, жамиятдаги ҳаракат қилаётган ва курашаётган ижтимоий кучлар кўрсатилади.

Драманинг марказида XV асрнинг улуғ шоири Навоий образи туради. Навоий ўз даврининг тараққийпарвар кишиси, адолат учун тинмай курашувчи, ўзининг куч ва иродасини халқ бахти учун сарф қилган, мамлакатда зулм ва бахтсизликка қарши курашувчи буюк гуманист кишидир. Асарда Навоий, айниқса, давлат арбоби сифатида тез кўзга ташланади. Уни ягона марказий давлат тузиш учун олиб борган кураши асарнинг бошидан то охиригача қизил ип каби ўтади. Навоий мамлакатда тинчлик ва осойишталик ўрнатиш учун бутун имкониятини, кучини сарф этади, мамлакат ичидаги ўзаро урушларга қарши курашади, шоҳ Ҳусайн Бойқаро билан унинг ўғиллари ўртасидаги кескин низоларни йўқотишга интилади, саройни фитна ва ғийбатдан тозалашга ҳаракат қилади, Мажидиддин ва унинг каби кишиларга қарши кураш олиб боради. Навоий келажакка зўр умид билан қаровчи образдир. У «қачонлардир адолат офтоби барқ уриб чиқмоғи»га ишонади. «Дунёда бахт ва ҳаққоният тантана қурмоғи лозим»лигига умид қилади. Шунинг учун ҳам у:

Муқаррар, оқибат бизнингча бўлғай,

Адолат нурлари оламга тўлғай дейди.

Навоийнинг келажакка бундай умид билан қараши унинг ўз замонасини тараққийпарвар, илғор, гуманист кишиси эканлигидан далолат беради.

Драматурглар Навоий образини тарихан тўғри ёритишга муваффақ бўлганлар. Ундаги дунёқарашнинг чекланганлиги-яхши шоҳ талабдорлиги, шунинг натижасида Ҳусайн Бойқародан мурувват кутиши уни адолатли шоҳ бўлишга чақириши драмада жуда яққол ифодаланади. Навоий шоҳни «ёмони ҳам бўлади, яхшиси ҳам» деб иккига ажратади ва ўзи яхши шоҳ талабдори бўлади, ёмон шоҳдан нафратланади, унга қарши кураш олиб боради. Мамлакатни шоҳсиз идора қилиб бўлмайди. «Мамлакат бир боғ бўлса, шоҳ боғбондир. Боғ боғбонсиз хароб бўлур» дейди ва Ҳусайн Бойқарони адолатли шоҳ бўлишга чақиради. Айни чоғда Навоийнинг буюк шоир эканлиги, у ўз асарлари билан халқ орасида манфаат қазонганлиги, барча асарларида халқ манфаатларини, уларнинг орзу ва истакларини тасвирлаганлиги қатор

эпизодларда берилади. Драматург Навоийдаги бу икки улуғ кучни тараққиётпарвар, гуманист, давлат арбоби ва буюк шоирлигини бир-бирига чамбарчас боғлаган ҳолда тасвирлашга эришган, драмадаги Навоийнинг шоирлиги ҳақидаги эпизодлар унинг буюк шоирлигини тўлиқ тасдиқлайди.

Драмада кишида зўр таассурот қолдирувчи ижобий образлардан бири Гулидир. Гарчи бу образ муаллифларнинг ҳаёлий тўқимаси бўлса-да, Навоий образини яна тўлдиради. Гули улуғ шоир севгисига муяссар бўлган ақли расо, юксак фазилатли, зўр куч ва иродага эга. У ўзининг юксак инсоний фазилати, соф муҳаббати билан шоирнинг ҳурмат ва эҳтиромига сазовор бўлади. Гули Навоийга умрбод содиқ киз. У Навоийни ҳар қандай фалокатлардан сақлашга интилади, ҳатто бу йўлда ўзини қурбон қилишга ҳам рози бўлади. Чунки Навоий фақат ўзи учун зарур бўлган киши эмас, балки у замоансининг улуғ кишиси, жамият учун, халқ учун керак бўлган шахсдир. Шунинг учун ҳам Навоийнинг ҳаётини сақлаб қолиш учун ўзини ҳалок бўлишини афзал кўради.

Муаллифлар асарда Навоий, Гули каби ижобий образларнинг гуманистик, хислатларини қанчалик тўлиқ ёритишга интилсалар, Хусайн Байқаро, Мажидиддин, Мансур Шайхулисом каби шахсларнинг салбий характери, уларнинг ички ва ташқи қиёфаси қанчалик чуқур ва ёрқин очилади. Драмада Хусайн Байқаро мустақил ва фикрга эга бўлмаган, кайф-сафога берилиб, давлат ишларини Мажидиддин каби муттаҳамлар қўлига топшириб қўйган бераҳм шоҳ сифатида намоён бўлади. Абдулмаликнинг «Дунё тўғрисида қайғурадиганлар хўроз уруштириш, каптар учириб ўйнаш, олтин қадақларда май ичиш билан овора» деб шоҳга қарата айтган сўзи Хусайн Байқаронинг бутун ички ва ташқи қиёфасини очиб ташлайди, унинг хатти-ҳаркатини яққол кўрсатиб беради. Хусайн Байқаро «Кечаю-кундуз кайфу сафодан бош кўтармаган, тўйда ҳам, азада ҳам тўқтовсиз ичадиган» майпараст шоҳга айланиб қолади. Мамлакатдаги халқнинг оғир аҳволидан хабар олмайди, унинг ҳақли талабини адолат йўли билан эмас, балки «Темур авлоди қиличининг қудратини яна бир бор» кўрсатиш билан ҳал этмоқчи

бўлади. Чунки у мамалкатни адолат йўли билан эмас, балки зулм, ноҳақ қон тўкиш йўли билан идора қилиш услубини ёқловчи жосус вазир Мажиддин, халқ ҳисобига бойлик орттирувчи Музаффар, Қутбиддин, Убайдулло каби беклар, сарой атрофига тўпланиб олган бир тўда текинхўр дин аҳллари доирасига тушиб қолади, бу гуруҳлар Ҳусайн бойқаро устидан ҳукмронлик қилади. Ҳусайн Бойқаро «ғоят мудҳиш йўл»га кириб қолади. У Навоийнинг олижаноб маслаҳатларига қулоқ солмайди. Навоийнинг бошлаган обдончилик ишларини тўхтатиб қўяди, Мажиддиннинг сўзига кириб Навоийнинг бошига оғир кулфатлар солади ва уни ўзининг душмани деб саройдан узоқлаштиради. Хучайн Байқаронинг «ҳавфли бир ити» бўлмиш вазири Мажиддин Навоийнинг шоҳ томонидан саройдан узоқлаштириши билан чекланмайди. У, «Зарарсиз» ҳали бу йўлда кўргуси тадбирлар тугаган эмас»¹, деб маккорлик ишларини янада давом эттиради.

Драмада Мажиддиннинг қаллоблик, иккиюзламачилик ва жосуслик ишлари бирин-кетин очила боради. (Навоий учун тутган тадбирлари. Навоий устидан юргизган тўхматлари, қалбаки ҳужжатлар ясаши, халққа ноҳақ солиқлар солиши, Мўминмирзони ўлдирилиши ва ниҳоят ўзини ҳимоя қилиш учун талвасага тушиши). Мажиддин ўзининг ва ўз атрофидаги кишиларнинг манфаати учун давлатни парчаланиб кетишига қарши эмас. Шунинг учун ҳам Ёдгорбек қўзғолонига моддий ёрдам бериб туради, бу яширинча берилган ёрдамни шоҳдан беркитиш учун хонавайронликка дучор қилади.

Асарда бу образлардан ташқари ўнлаб шахслар қатнашади. Драмада қатнашган ҳар бир шахс жамиятда тутган ўзининг мавқе билан давр хаарктерстिकासини ва асосий образларнинг фикр-туйғуларини, ҳаракат ва интилишларини янада тўлароқ очишга хизмат қилади.

Асарнинг кўп қисми шеърӣ йўл билан ёзилган. Авторлар асарга кўпроқ Навоийнинг ўз шеърларини киритишга уринганлар. Дараматурглар ҳар бир образларнинг хусусиятига, хатти-ҳаракатига ва жамиятда тутган мавқеига

¹ «Ўзбекистон драматургияси» Тошкент, 1961, 164-бет.

қараб ўзига хос индивидуал тил билан гапиртиради. Агар Навойининг сўзи ва ҳаракатидан замонасининг донишманди, Улуғ шоири тараққиёпарвар кишиси эканлигини англасак, Хусайн Бойқародан эса мустақил фикрга эга бўлмаган, ҳар бир ишни ҳовлиқиш, мунажжимнинг бемаъни фикрларига қараб ҳал этишга уринган, қалбатин золим шоҳ эканлигини англаймиз. Мажидиддин эса бутунлай ўзига хос тилда: фирибгарлик, қалбакилик, иккиюзламачилик, жосуслик ва хушомадгўйлик тили билан гапиради. Унинг тили бу образнинг бутун фикр-туйғусини ички ва ташқи қиёфасини очиб беради.

Умуман асар равон ва ранг-баранг тилда ёзилган. Асарнинг баъзи ўринларида ўқувчининг тушуниши қийин бўлган форс-араб сўзлари ҳам учрайди. Лекин бу асар тилининг равонлигига ҳалол бермайди. «Навоий» драмаси фақат муаллифлар муваффақиятли бўлмай, балки ўзбек драматургиясининг қўлга киритган катта ютуғидир. Шунинг учун ҳам «Навоий» драмаси қарийиб чорак асрдан бери сахнадан тушмай келмоқда. Ҳатто мазкур асарни томоша қилган чет эллик меҳмонлар ҳам «Навоий» драмасига юксак баҳо берганлар.

Ҳақиқий ёзувчи тарихга санъат асари учун ўзига хос ҳаётий манба, билим ҳамда муайян эстетик рағбат ўйғотиш, ахлоқий, таълимий-тарбиявий сабоқ бериш майдони сифатида ёндашади. Шу ваздан тарихий мавзудаги асарда ўтмишдаги ҳаётни, курашни ҳаққонийлик нуқтаи назаридан чуқур ва тўғри акс эттириш, унинг илғор ва ибратли томонларини кўрсатиш, келажак билан ҳамоҳанглик нуқталарини чамалаш қанчалик зарур бўлса, асарда бадиий-эстетик таъсирчанликни таъминлаш шунчалик муҳим. Сўз санъати намуналари тарихнинг ижобий ва салбий кўринишларидан келиб чиқувчи ранг-баранг сабоқ уруғларини китобхон онгига, туйғуларига завҳбахш йўсинда эркин соча олади. Бу билан санъаткор муҳим тарбиявий ишни адо этади.

Бадиий адабиётда инсон билан алоқадор жиддий муаммолар туришини назарда тутсак, уни англаш ва идрок этиш шу туғилиб ўсган, ҳаракат қилган шароитни туғдирган давр ва жамиятни ҳам билиш демакдир. Чунки аниқ

инсоний характер эгаси ижтимоий муносабатларнинг, жамиятнинг мураккаб ва муайян мевасидир. Шундай бўлгач, тарихни бутун мураккаблигида ҳаққоний ва санъаткорона акс эттириш адабиётимизнинг бош мезонидир.

Ўзбек адабиётида шу жумладан дарамтургиямизда, бу жиҳатдан талай ютуқлар қўлга киритилганлиги кўпгина тарихий сахна асарларимиздан кўриниб туради. Ижобий қаҳрамон образини яратишда халқимизнинг узок ўтмиш ҳаёти билан алоқадор, мавзулар дараматургиямиз учун катта ижодий майдон ўрнини ўтаб келаётган тарихнинг ибрат ва сабоқ бўладиган, ҳозирги ҳаётимиз билан руҳан ҳамнафас бўлган инсонпарварлик кўринишлари-сахна орқали акс эттириш драматургларимиздаги барқарор анъаналардир. Бу анъана ҳозирги драматургиямизда ҳам сезиларли салмоққа эга бўлибгина қолмай, йирик характерлар яратишда, драматик асарларимизнинг тарбиявийлигини белгилашда ўзига хос ўрин тутмоқда. Буни тарихий мавзуларда йил сайин кўплаб пьесалар ижод қилинаётганлигидан ҳам кўриш мумкин.

Ўрта Осиё халқларининг муштарак ифтихори, буюк аллома Абу Алиб Ибн Сино таваллудининг мин йиллиги шодиёналари драматургларимиз қалбига қайноқ илҳом кўрини солди. «Жигар бағрини эзадиган қалб қайноғи» (В.Белинский) бўлган ана шу илҳом иккита жиддий сахна асари Иззат Султоннинг «Донишмаднинг ёшлиги» (1981), Уйғуннинг «Абу Али Ибн Сино» (1979) драмаларининг яратилишига сабаб бўлди. Ҳар икала асарда зулм қиличи яланғочланган ва қайралган ўтмиш уфқида яшиндек чакнаб, инсонлар қалбига илиқлик солган ва улар дардига малҳам излаган, инсонпарварлиги эвазига қувғин азобларига дуч келган буюк табиб образи турли бадий усулларда ёритилди.

Иззат Султон донишманд табиб образини, халқ орасида кенг ёйилган қизиқарли ривоятлар асосида гавдалантиришни афзал кўради. Бундай усул қаҳрамон образини реал тасаввур қилишга, унинг донолигини кўрсатишга катта имкон яратади. Пьесада ибн Синони ёш чоғидаёқ ўта билимдон, сезгир ўз кузатувларидан йирик хулосалар чиқаришга қодир, тиниб-тинчимас,

изланувчан, бошқаларни ҳам эзгу ишларга чорловчи сиймо сифатида кўрамиз. Ривоятларни ғоявий мақсадга мувофиқлаштириб, драматик ҳаракат ўзигина кўя билиш маҳорати, ёшлик чоғиданоқ, етук олим ва доно табиб даражасига кўтарилган, чин ошиқ Ибн Синони эса қоладиган, таъсирчан характер даражасига етказиш имконини беради.

Албатта, драматург образлар руҳиятини чуқурлаштириш, Ибн Синога душманлик қилган Жаъфар табиб сингари онгида силжиш-ўзгариш содир бўлган ҳаётини асосларни ишонорли очиш асар мазмунини бойитиш хусусида иш олиб бориши мумкин эди. Шунингдек, асарнинг замонавий руҳини оширувчи айрим оҳанглар драматик ҳаракатга чуқур сингдирилмай, кўргазмали илова ҳолида ўтиб кетади. Ибн Синонинг «Ҳар бир одам аввал инсонлигига, сўнгра ўзига тааллуқлидир» деган ҳикмати, инсонпарварлик қарши асар тўқимасига чуқур сингдирилганлигидан, бундай ўринларда драматизм ва ҳис-ҳаяжон сусайган. Шунга қарамай тарихий шахс образини ривоятлар орқали реалистик гавдалантириш муаллифнинг ўзига хос маҳорат сирларини айнаи чоғда драматургиямиздаги услубий изланишларни кўрсатиш жиҳатидан диққатни тортади.

Атоқли санъаткор Уйғун буюк табибга аталган пьесасида ҳам адабиётимиз тарихида нодир нусхалардан ҳисобланган инсонпарвар шоирага бағишланган «Зебунисо» (1982) драмасида ҳам ўз ижодида сайқал топиб келаётган реалистик услубига содиқ қолади ва ғоявий тарихий ҳодисалар, оилавий-маиший муносабатлар воситасида ёритишни назарда тутди.

«Абу Али Ибн Сино»-беш пардали кенг қамровли шеърини драма, унда Ибн Синонинг Бухорода ўтган ёшлик чоғида инсонлар умрини узайтириш, уларга кўпроқ шоду хуррамлик, бахтли онлар бағишлаш йўлига умрини тиккан аллома-табиб даражасига етишганлиги кўрсатилади. Унинг изланишлари, тинимсиз фикрлашлари тарихий ҳақиқатларга мос муносабатларда, илм-маърифатдан узоқ шахсиятпараст ва жоҳил табибларга қарши курашларда ва бошқа зиддиятли ҳолатларда акс эттирилади.

Ибн Синони дунёвий билимлар эгаллашга ташна, инсонлар саломатлиги йўлида ўлим хавфидан ҳам чўчимай, ҳақиқатнинг тагига етмагунча курашувчи шахс сифатида тасаввур қиламиз. Унинг бундай инсоний фазилатлари буюк табибни замондошларимизга ҳамнафас қилади, ибрат олишга, ҳақ иш ва эзгулик учун фаол курашишга ҳалолликка, давр талабларига муносиб илғор шахс бўлишга чақиради.

Бу драма кейинги йилларда тарихий мавзуда яратилган яхши асарларимиздан биридир. Шу билан бирга, унда маҳоратга доир эътирозли ўринлар ҳам йўқ эмас: персонажлар кўплигидан уларнинг барчаси характер даражасига етмай қолган. Ҳодисаларнинг майдалашиб, кўпайишиб кетиши, иловачилик ва эпик хусусиятларни оширган. Муаллиф истаги бўйича ҳаракат қилувчи, ишончсиз муносабатлар учрайди. (душман Соғиндиқнинг осонгина Ибн Сино шогирдига айланиб қолиши) Драматик ҳаракат муттасил кескинликда кечмайди, зиддиятга суствик сезилади. Бундай нуқсонлар характерлар ёрқинлигининг таъсирини пасайтиради.

Уйғун тарихий мавзуда жадал ижод қилган дараматургларимиздан бири эканлигини Яна бир пьесаси «Зебунисо» (1982) драмаси мисолида яққол кўрсатди.

Зебунисобегим (1639-1702) олима-созанда, хаттот ва зўр истеъдодли шоирадир. У Ҳиндистонда қарор топган ва тарихда буюк «мўғул империяси» деган янглиш номда шуҳрат қозонган салтанат ҳукмдорларидан Абрангзеб Оламгирнинг қизи эди. Шоира ўз асарларида инсон гўзаллигининг унинг меҳнати, иши натижасида кўрди, эл юртга келтирган нафида деб билди. У инсонпарварлик ғояларини тарғиб қилганлиги учун ҳукмдор отаси томонидан таъқиб остига олинди, севган йигити билан қовушиш бахтидан жудо қилинди ва танҳоликка маҳкум этилди. Шоира эзгулик туйғуларини куйлаш билан, армонли ҳаёт изтиробларида умр ўтказди. Драмада Зебунисо қисматига оид ана шу ҳаётий ҳақиқат руҳи реалистик асосда ҳаққоний ифодаланади. Бунга пьеса ижобий ва салбий кубларга жойлашган кучлар ўртасидаги муросасиз кураш шаклидаги зиддият хизмат қилади. Уйғун

бундай усулларда ғоя ва характерларни очишга моҳир санъаткорларимиздан асарда бунинг учун зарур замин яратилган: Ҳиндларни камситувчи янги фармон чиқарилиши, инглиз ва бошқа европаликларнинг бу элга суқилиб кела бошлашлари ҳаётий зиддиятларнинг кучли негизидан далолат беради. Бироқ очиғини айтганда, асар сюжетида персонажлар қисмати бевосита боғланиб кетадиган, сахна талабига кўра кўз ўнгимизда шиддатли ва кескин тус оладиган яхши драматик ҳаракатни ҳам ҳис этиб турмаймиз. Айниқса, ижобий кучлар оқибатида Давронбек Йўлдошнинг хотинини зўрлайди. Шармандали қисматига чидай олмаган Гуласал ўзига пичоқ уради, қизининг ўлимига дош беролмаган Замиранинг юраги ёрилиб ҳалок бўлади. Бу фожеа устига етиб келган Йўлдош эса нафрати жўшиб Давронбекни болта билан чопиб ташлайди.

Пьеса ҳаракатининг бу тафсири даврнинг зулмкорлик руҳини илғаб олишга имкон беради. Бироқ ўша йилларга хос турмуш зиддияларини реалистик асосда, персонажларнинг руҳияти орқали кўрсатиш ўрнига фирибгар шахсининг устомонликларидан келиб чиқадиган қийинчиликларга боғлаб қўйиш, ташқи ва жисмоний хатти-ҳаракатларини устун қилиш асарнинг ҳаётийлигини, ҳаққоний кучини пасайтирган. Шу билан бирга трагедия пьесада ёки сахнада тўқнашувлар оқибатида чўзилиб қолувчи ўликлар миқдори билан юзага чиқмайди. Аксинча, бунга ҳаётий ва мураккаб трагик коллизияни содир этиш уни санъаткорона ривожлантириш асосида эришилади. «Қопқон» эса драма жанрига мансуб эстетик хусусиятлар доирасидан чиқолмаган. Унда тарихий инқилобий уйғонишга доир фожиалар манфаатидан четга чиқиб кета олмаган. Энг муҳими, коллизия азоб-уқубатли ҳолатларда ривожлантирилмайди. Ҳаракатда кўпроқ қувонч руҳи ҳукм суриб, кутилмаганда тўсатдан жисмоний фожиалар юзага чиқади. Шу вайдан бу асар чинакам трагик коллизияга молик бўлмай қолган, унда тасодифий ҳол, ташқи ҳаракат устун туради.

Турғунлик йилларида яратилган сахна асарлари орасида Туроб Тўланинг «Қувван қаҳқаҳа» (1979) пьесаси трагедияга хос хусусиятлари

билан ажралиб туради. Тарихий мавзудаги бу асарнинг муваффақияти унда ўтган асрда яшаган машхур инсонпарвар шоира ва тараққийпарвар давлат арбоби Нодирабегимнинг Бухоро хони, мустабид конхўр амир Насрулло туфайли фожиали қисматга маҳкум бўлганлигини, ўтмишнинг адолатсизлик ва зулмкорлик моҳиятини очиб ташлаши билан белгиланади. Муаллиф мақсадни ифодалашда трагедиянинг жанрий табиатига мос эстетик олам яратади: кўкон салтанатига душман таҳдид солиб турибди, Нодирабегим нима қилсин? тахтдаги ноқобил жигаргўшасини оёқости қилиб Маъдалихон ўрнини эгалласинми ёки кўзғолочиларга қўшилиб ёв устига отлансинми? Шу бир-бирига зид икки томон ўртасида бош қаҳрамон изтироб чекади, руҳан қийноқ азобини тартади. Оналик меҳри фарзандидан юз буриб, уни қора ер этишга йўл қўймайди. Фуқаролик ва ҳукмдорлик бурчлари талабларига, Ватан, эл-юрт тақдирига қўйғурмаслик, унга қайишмаслик мумкин эмас. Зукко шоира, маърифатпарвар давлат арбоби Нодира халқ талабини инобатга олиб, ўлка ҳимоясига ўтиб, фожиавий қисмат қиличи эшик қоқмай киришга улгуради.

Бош қаҳрамондаги бундай трагик хусусиятлар бошқа образлар қисматида ҳам йўқ. Нодирабегим билан ўғли ўртасида келишмовчилик келиб чиқиши, Маъдалихоннинг душман қўлига асир тушиши, саройдаги хиёнат ва разилона ҳаракатлар трагик хусусиятларни кучайтиради. Муаллиф Нодиранинг фожиали қисматини кўрсатар экан, уни босиқ-вазмин табиатли, эл-юрт ғамида куйинчак, фарзандлари қисматидан ўртанувчи, оқилона, зукко шоира бўлиб гавдаланишига эришади.

Адабиётда мунозара сабаб бўлган масалалардан бири трагедиядир. Дастлаб трагедия адабиёт хазинасидан ўрин эгаллаши мумкинми, деган гап устида бош қотиради. Бировлар бу масалада ижобий фикр айтишса, бошқалар ҳаётда, адабиётда бундай ҳоллар бўлишига салбий муносабат билдиришди.

Ўтмишда халқ бахт-саодати учун курашда ҳалок бўлганлар, илғор шахслар, янги жамият куриш йўлига ўз ҳаётини мардона тикканлар трагедия

қахрамонлари эканлигини, ҳозирги воқеаликди ҳам фожиавийлик кўринишлари негизи батамом тугатилмаганлигини, улар ўзининг муносиб ифодасини топиши зарурлигини уқтирди.

Бахтга қарши, материал, ҳаётий манбалар, маълумотлар бўлишига қарамай, юқорида кўриб ўтилган пьесалардан ташқари кўп кутишлардан сўнг замонавий мавзуда биттагина пьеса-Туроб Тўланинг «Қизбулоқ» асари трагедия деб эълон қилинди.

«Қизбулоқ» ни муаллиф биринчи марта шеърӣй фожиа деб эълон қилди. («Шарқ юлдузи», 1968 йил, 2-сон) Кейин эса негадир, муаллиф уни танланган асарларига уч парда, тўққиз ҳикоя деган, атамада жойлаштирди. Кейинги номда муаллиф ўзича ниманидир назарда тутган бўлсада, аммо бу асар адабиёт ва санъат тарихида синалган, асрлар мобайнида кишиларга завқ-шавқ бериб келаётган жанрнинг ҳаётий манбанинг мураккаблиги трагедияда коллизиянинг шунга муносиб ва чигал табиатли бўлиши масаласида таниқли санъаткор Уйғуннинг «Беруний» (1973) пьесаси ўзига хосдир. Муаллиф драма жанри белгиси остида эълон қилганлигига, қарамай, уни трагедия деб атовчилар ҳам бўлди. Бизнингча, айрим бадий камчиликларга қарамай, улуг аллома Беруний образи яратилган бу асар эстетик хусусиятларига кўра тарагедиядир. Беруний самовий жисмларни кузатиб, ер юмалоқ деган фикрни ёқлайди ва диндор жаҳолатпарастлар хуружига йўлиқади. Ана шу қарши куч фақат биргина Беруний шахсигагина эмас, шу билан бирга, кўпчилик илм аҳиллари манфаатига қарши қаратилган. Дин билан илм-фан ўртасидаги бундай муросасиз зиддият устига Ғазна ҳукмдори Маҳмуд босқинчилик ниятида синглиси Сайёрани Хоразмшоҳ Маъмунга ҳадя қилиш ва ўлкани ўзига тобе этиб олиши билан боғлиқ шум нияти мураккабликни зўрайтиради. Бу йўл оила, эл-юрт омма манфаатига, она-Ватаннинг чин фуқароси бўлган Берунийга барча ватанпарварларга дахлдордир. Шундай мураккаблик коллизияни таранглаштиради. Бош қахрамон мушкул ва ечиб бўлмас зиддиятли аҳволга тушади.

Драматург тарихий ва тўқима образлар муносабатлари орқали илк ўрта аср шароити ҳақиқат учун, илм фан учун курашганларнинг образларини ҳаётий-маиший деталларда, сахна талабларига мувофиқ равишда ифодалайди. Бунда Берунийнинг олимлик фаолияти кенг кўламда, Хоразмшоҳ ва Маҳмуд Ғазнавий саройидаги воқеалар воситасида гавдалантиради. Лекин воқеаларнинг ташқарида содир бўлиб, улар тўғрисида изоҳ ва хабарлар келтирилади, персонажлар руҳияти ҳодисалардан ажралган ҳолда тавсифланади. Бунинг оқибатида кечмиши ҳаяжонга соладиган, қалбини тўлқинлантирадиган ҳолатлар бевосита юзага чиқмайди.

Зебунисонинг қора кучларга қарши курашларда туғёнли тўқнашувларда дуч келтирилмаслиги, уни дадил ҳаракатга ундайдиган ғоявий ниятнинг, моҳиятнинг аниқ бўртиб турмаслиги бош қаҳрамон характери ниво жлантиримади ва таъсирлантирмади. Унинг ўз севиқлиси шоир розий билан алоқадор чизик ҳам ҳаракатдан, сюжетдан ташқарида ҳал бўлади. Бу борада «Алишер Навоий» драмасидаги Маждиддин характериға ўхшаб кетадиган вазир Амирхон хатти-ҳаракатида олди-қочди детективга мансублик кўпроқ сезилади, унинг қотили Рожа Рим ҳаракатларида ҳам шундай руҳ устун изоҳланувчи ёки хабар қилинувчи бундай ҳолатлар шахзода Акбарнинг исёнчилар тарафиға ўтиб кетиши, Аврангзебнинг иниси Муроднинг сирли ҳолатда қатл этилиши, Муҳаммад Саиднинг курашсиз Самарқандға йўл олиши каби ташқи ҳолатға доир ўринларда ҳам юзакилик мавжуд. Бундай ҳоллар, табиийки, характерларни сахна орқали, драматик ҳалотларда бевосита кўрсатиш имкониятидан маҳрум қилади.

Пьесада баъзи инсоний сифатлар, шоҳлик чоғида жаҳон меъморчилигининг зийнати саналмиш Тожмаҳал сингари обидалар яратилишиға сабабчи бўлган, аммо тож-тахт учун жаллодликда ўз уғли Аврангзебдан қолишмаган Бобурийзода Шоҳ Жаҳон иштирок этган ўринлар шоирона ва эҳтросли ёзилган. Бироқ шу ўринда ота-бола ўртасида бўлган баҳс чин драматизмдан ҳоли. Энг муҳими, юртдошимиз улуғ Бобурнинг авлоди бўлган Зебунисонинг ўз отасидан кўра, бобоси Шоҳ Жаҳонға қаттиқ

меҳр қўйганлигининг ҳаётий-инсоний негизи етарли очилмай қолади. Бунинг устига зиндондаги учрашувга доир ўринларда Зебунисо характери ривожланмайди. Оқибат-натижада сўнгги кўринишда зиддият, ҳаракат сўниб-сўниб қолади ва ечим изоҳига айланади.

Драматургия санъатининг сахна талабларидан бири эса муносабатларнинг тобора кучайиб боришини, кескинлик авж нуктасига кўтарилишини, ва шундан кейин, муносабатлар сусаймай туриб, ечим-финал юзага чиқишини талаб қилади. Бунда йнуқсонлар ва унутилмас образ бўлишида салбий таъсир кўрсатган. Шу билан бирга, бу пьеса тарихимизда инсоний ғоялар тарғиботчиси ҳамда нурли сиймоларидан бири бўлган Зебунисо ҳақида, ҳақсизлик, адолатсизлик ва зулм ҳукм сурган давр тўғрисида нақл қилиши, китобхонда ҳаётга, яшашга рағбат уйғатувчи таъсир баъзи ўринлари билан аҳамиятга моликдир. Китобхон бу пьеса туфайли узоқ ўтмишда келажакка умид кўзи билан қараган халқчил сиймолардан бирининг ҳаёти билан танишиши ва ундан руҳланиш имкониятига эга бўлади.

Магистрлик диссертациямизнинг биринчи бобининг иккинчи фаслида кўрдикки ўзбек драматурглари Уйғун ва Иззат Султон буюк тарихий сиймолар образини яратишда анча самарали меҳнат қилганлар. Ибн Сино, Навоий, Зебунисо образларини яратишга, биринчи навбатда тарихий ҳақиқатдан чекинмасликка, ҳар бир асарда давр руҳини ҳаққоний ёритишга алоҳида эътибор берганлар.

Шуни ҳам алоҳида таъкидлашимиз зарурки, муаллифлар асосан тарихий ҳақиқатга амал қилган бўлсалар-да, ўрни ўрнида тарихий ҳақиқатга мос равишда тўқима образлар ҳам яратганлар. Бу тўқима образлар асосан Ибн Сино, Навоий ва Зебунисо характерини очишга, уларнинг жамиятга одамларга бўлган муносабатини ойдинлаштиришга хизмат қилган. Биз драмалар билан танишар эканмиз, ҳар бир тарихий шахс образи талқинида тарихий воқеаликнинг бадиий ифодасини кўрамиз. Бу улуғ сиймолар бизнинг

кўз олдимизда худди жонли инсонлардек, бугун биз билан ҳамнафас яшаётганлар таассрот қолдиради.

Биз таҳлил қилган драмаларнинг яна бир ўзига хослиги алоҳида таъкидлаб ўтишимиз зарур. Гап шундаки, бу пьесалар гарчи узоқ ўтмишимиз тарихига бағишланган бўлса-да, уларнинг руҳини бугунги кунимизнинг нафаси барқ ўриб туради. Бу буюк сиймоларнинг фаолиятида, кураш ва интилишларида бугунги турмушимизга хос, халқимиз ибрат олса арзигулик фазилатлар бўртиб туради. Манна шу фазилатлари билан ҳам бу ўлмас асарлар ҳозирги шароитда, миллий кадриятларга алоҳида эътибор берилиб миллий мустақиллик мавкурасини тўла шакллантириш жараёнлари қизғин давом этаётган бир пайтда бизга жуда керакли. Халқимизни миллий мустақиллик руҳида, миллий кадриятларга ҳурмат руҳида тарбиялашда муҳим манба бўлиб хизмат қилмоқда. Бу ўлмас асарларнинг умрбоқийлиги ҳам шунда, чинакам миллий ғоялар билан суғорилганлигидадир.

II БОБ

ТАРИХИЙ ДРАМАЛАРДА ТАРИХИЙ ҲАҚИҚАТНИНГ БАДИИЙ ТАЛҚИНИ МАСАЛАСИ

1. «Жалолиддин Мангуберди» драмасида Жалолиддин образининг бадий талқини

Драматургиямиз уфқи жанрлар ранг-баранглиги ҳисобига кенгаётганлиги ҳам ижобий ҳодисадир. Шу жиҳатдан тарихий мавзуларда таргедия жанри намуналари пайдо бўлаётганлиги эътиборни тортади. Кейинги йилларда бу жанр хусусида жиддий гаплар бўлганлиги, уни ривожлантиришга даъват этувчи фикрлар ўртага ташланганлиги бежиз эмас эди. Зеро, муҳим жанрлардан бўлган трагедияни ривожлантирмай туриб, адабиётнинг таъсир кучини, таълим-тарбиявий ўрнини кучайтириш қийинлигиустида айтилган характерларнинг улуғворлиги, ўта мушкул, азоб укубатли жараёнларни енгил бобида қалбларни фожиали туғёнлараърига тортувчи изтиробларнинг иккиланиш онлари, ноилаж ҳолатлардан чиқиш учун бутун вужуди билан қарши курашишлари, ўлим даҳашатларидан тап тортмасликлари китобхон ва томошабин қалбини ларзага солади, ҳаяжонлантиради, бир олам унутилмас эстетик таъсир кўрсатади. Кўпинча, қаҳрамонлик руҳи билан омукта бўлиб келувчи фожиа руҳи ҳаяжонлантирувчи кучи, таъсири билан турмушнинг хунук ва ёвуз кўринишларидан узоқ юришга, ундай ҳолларда қарши беомон курашишга ундайди, улуғворликка чорлайди. Санъаткорона кўрсатилган бундай ҳолатларни кўздан кечирган қалбидан ҳис этган томошабин ва китобхон ўзини аввалгидан бардамлашган, маънавий кучи ошган, янги курашларга чоғланганини ҳис этади. Трагедиянинг тарбиявий-таълимий кучи, иллат ва ёвузликлардан қалбларни фориғ этувчи, фожиавий ларзага солиб таъсир ўтказувчи эстетик қудрати худди шундадир.

Ўзбек драматургиясида том маънодаги трагедиянинг ғоявий-эстетик принциплари Мақсуд Шайхзоданинг «Жалолиддин мангуберди» шеърий пьесасида беками-кўст қарор топди.

Бу асар 1944 йили Ҳамза номидаги Академик театрда сахнага қўйилди. Унинг қисқартирилган ҳолати «Армуғон» номли альманахда ўша йили нашр қилинди. Шундан кейин бу асар тўла равишда И.Султанов ва Шухрат нашрга тайёрлаган ва озарбайжон тилида нашр этилган Шайхзоданинг икки томлик асарлари мажмуасидан жой олди. Озор тилида «Жалолиддин Мангуберди» тўрт пардали тарихий фожиа деб чоп этилди. Унинг ўзбек тилидаги тўла нусхаси қўл ёзма ҳолида ёзувчи архивида узоқ сақланади ва «Ёшлик» журнали (1987 йил 6-7 сонлар)да босилди.

Бир пардали бу драма 1217-1224 йиллар орасида бўлиб тўган тарихий воқеаарни ўз ичига олади. Ассой катнашувчилари 12 кишини ташкил этган (Муҳаммад Хоразмшоҳ, Жалолиддин, унинг синглиси Султонбегим, Темур Малик, Чингизхон, Амир Бадриддин, Элбарс паҳлавон, Муҳаммад Насавий, Ола, Имом Шаҳобиддин, Ҳевакий, Яроқбек, Кедегон Нуён) бу асарлар шоир ўша даврнинг ҳаққоний манзарасини акс эттиришга муваффақ бўлган.

Драма тўй кўринишидан бошланади. Жалолиддиннинг суюкли синглиси Султонбегим узатилаётир. Бирданига ўйин-кулгу устидан мўғул элчилари ўзининг совуқ нафаси билан кириб келади. Шоир буларни атайлаб контраст қилиб олади. Яхши кайфиятдаги Хоразмшоҳ устидан совуқ сув қуйилгандек бўлади. Уни қўрқув босади, иккиланган ҳолда ўйга ботади. Ана шунда Жалолиддин:

Жавоб бер, шоҳаншоҳ, кутмасин улар

Куттирган қўрқишга аломат бўлар!¹

-дея отасига далда беради. Бунда ўткир ақл эгаси, баҳодир ўғлон кўз олдимизга келади.

Албатта, бу асар маълум бир камчиликлардан ҳам ҳоли эмасди. Унда айниқса, тарихий ҳодисаларни замонавий ёки тўғрироғи «замоналаштириб» талқин этиш, Миртемир таъбири билан айтганда, айрим қаҳрамонларни «бугунги замон минбарига чиқариб қўйсин» ҳоллари йўқ эмас. Шоир Миртермир «Жалолиддин» асари ҳақида ёзган мақоласида бир қатор жиддий

¹ Ойбек. «Жалолиддин» драмаси шаънида. «+изил Ўзбекистон», 1945, 18-февраль

мулоҳазалар билдиради ва драмадаги нуқсонларни тарихий жиҳатдан тўғри кўрсатиб ўтади. Унинг «Жалолиддин» асари ҳақидаги қуйидаги мулоҳазалари диққатга сазовор: «Жалолиддин нима учун курашди? У, шубҳасиз бадавийликдан баланд турган моданияти, мадрасаси, боғлари, шаҳарлари ва унинг билан бирга ва асосан тожи давлатининг қақшамаслиги, бирлиги учун курашди. Жалолиддин образини тож ва давлатдан айри қўшиш ва айрим талқин этиш ишонарли бўлмайди. Асар, Жалолиддин баҳодирлиги, ватанпарварлиги билан ўз замонасининг пешқадам одами, халқни севади ҳам. Лекин у Чингизни енгганида, ғалаба қазонганида яна тождор бўларди-яна Хоразм шоҳи бўларди холос. Демак, Жалолиддиннинг ватанпарварлигини тож манфаатидан айри қўшиш мумкин эмас».

Фожидада муаллиф тарихий воқеа ва саргузаштларнинг қуруқ ҳамда сидирға таъриф-тавсифи билан чекланиб қолмаган. У ўзи қаламга олган тарихий даврнинг чуқур моҳиятини очиш, характер ва ҳодисаларнинг ижтимоий-фалсафий умумлашмасини ифодалашда катта санъаткорлик билан иш тутган. Бу ҳолат асарнинг бош қисмида Чингиз офатини даф қилиш масаласида бир томондан Хоразмшоҳ, амир Бадриддин ва вазирлар, иккинчи томондан Жалолиддин, тарихчи Насавий ва имом Шаҳобиддинлар оарсида содир бўлувчи кескин мунозарадаёқ кўзга ташланади.

Жалолиддин замонадаги воқеаларни чуқур ўйловчи сиёсий ва ҳарбий арбоб сифатида фикр юритади. У отасининг уни валиаҳдликдан маҳрум этиш ҳақидаги қароридан заррача афсусланмайди:

Киши туғилмайди бошида тож билан,

Туғилар эркликка эҳтиёж билан...,

Эл-ўлка соғ бўлсин, тож келиб-кетар..

Одамлар ўларки бўлмаса тожим,

Қаландар бўлурман, қолмас иложим-

дея тожини бошидан олади. Хоразмшоҳ юртнинг тақдирини гўдакка топширади.

Жалолиддин ўз ишқига-она Ватанига содиқ қолади. Бу онага меҳр каби самимий ва покизадир:

Эл, ўлка соғ бўлсин, тож келиб кетар!

Баҳодир учун курашда ягона куч манбаи-она халқдир. Халқ ҳам уни севади, кўркмас ботир, ақлли сардорнинг образида юртнинг номус ва шарафини кўради. Халқнинг Жалоддинга ҳурматини шоир Элбарс паҳлавон образи орқали беради. Уларнинг самимий дўстона муҳаббатлари халқ билан Жалолиддиннинг бир тан, бир жон бўлганлигини ифодалайди.

Жалолиддин ва унинг сафдошлари ёвни енгишга, Ватан тупроғини халос этишга жаҳду жадал қиладилар, жанглар кўп фидокорлик кўрсатадилар. Жалолиддин қўл остидаги амир ва бекларнинг итоатсизлиги натижасида Темур малик каби паҳлавон сардорлар мўғуллар қўлига асир тушиб қолади.

Дарамада довюраклиги билан тариди ўчмас из қолдироган машҳур бобомиз Темур Малик образи ҳам мавжуд. Темур Малик образи ўзида садоқат тимсолини акс эттиради:

Гирдобларнинг қўйнида йўқ манга тиним,

Чунки кутар Саркардам Жалолиддиним!

Аммо оғир дамларда Жалолиддин саросима ва таҳликага тушиб, эсанкираб қолмайди. Яшаш ва ёвдан қасос олиш иштиёқи унинг қалбида устувор. Шунинг учун у:

Йўқ..., Қасосни олай дея яшамоқ керак!-

Деган умид билан ўз-ўзига далда беради. Асар воқеасининг ҳам авж нуқтаси ҳам, хотимаси бўлган бу кўринишда муаллифнинг Жалолиддин образига юклаган нияти ва ғоявий-бадий муддаоси ҳам ўзининг ҳадди аълосига кўтарилади.

Жалолиддин Чингизхонга қарши курашда садоқатли саркардаси Темур Малик, эл паҳлавони Элбарс, синглиси довюрак малика Султонбегим, имом Шаҳобиддин Хивакий ва умуман баҳодир, садоқатли сипоҳиларга таяниб иш тутди. Шунинг учун ҳам оламга даҳшат солган Чингизхон юрагига ғулғула

солди. Асарда муаллиф Султонбегим, Темур Малик ва Элбарс паҳлавон каби персонажлар фаолиятининг тасвирини чизиш орқали Жалолиддин образига хос мардлик, эл-юртга садоқат хислатларини янада равшанлаштиради, образни қиёмига етказди.

Султонбегим ҳам худди оғаси Жалолиддин каби, тарихий шахснинг кайта ишланиб, умумлашма даражасига кўтарилган бадиий портретида иборат.

Мураккаб воқеалар жараёнида Султонбегим образининг динамикаси, хилма-хил сифатлари яққол намоён бўлади. Асарнинг сўнгги пардасида Бадриддиннинг сотқинлиги фош бўлгач, Султонбегим қалбидаги севги хисларидан юртга муҳаббат ва садоқат туйғулари устун келади. Изтиробли Султонбегим оғасига ғазаб билан хитоб қилади:

У ишқидан айирди, айнидим ундан,
Унинг юзин унутдим мен ўша кундан,
Қалбаки бир тож топталди кўнглим,
Шу хўрланган севги хонига ўлим!

Шу йўсин Султонбегим ҳам оғаси Жалолиддин билан елкама-елка туриб босқинчиларга қарши курашади.

Асардаги Темур Малик образи ҳам энг бақувват образлардан биридир. Драмада Темур Малик фаолиятини ифодаловчи тарихий воқеаларнинг асосий чизиғи сақланган ҳолда, асар унинг шахсий фазилатларига мос характер белгилари билан тўлдирилган. Китобхон ва томошабин назарида Темур Малик эл-юртга содиқ ва довюрак халқ қаҳрамони сифатида намоён бўлди. Темур малик характеридаги юксак башарий фазилатлар-жасрат душманларга чексиз нафрат ва букилмас ирода уни Чингизхон асирлигидаги хатти-ҳаракатлари тасвирида қиёмига етади. Чингизхон уни катта ваъдалар эвазига ўз хизматига ўтишга даъват этади. Аммо Темур Малик:

Юртимга навкарлик-улуғворликдир!
Қалъамда эрк туғи чин туғдорликдир
Ватанга қулчилик-шоҳона мансаб,

...Шарафдан кўз юмиб топилган нажот

Ўғридан садақа сўрашдай уят!

Дея мардона ҳалок бўлади. Ўз жасорати билан халқ қалбида қайноқ муҳаббат, босқинчиларга нисбатан ўтли нафрат қўзғайди.

Жалолиддин озодлик курашида садоқатли саркардаси Темур Малик, эл паҳлавони Элбарс, синглиси Султон бегим, Имом Шаҳибиддин Ҳивақий ва умуман, баҳодир сипоҳиларга таяниб иш тутади ва шу туфайли оламга даҳшат солган Чингизхондек саркарданинг юрагига ғулғула солади.

Шундай нотинч, долғали мўғул босқинчилари ватанга кетма-кет зарба бераётган даврда миллатнинг бошини бир қилиб, душманга қарши туриш қийин, албатта. Бунинг учун матонат, сабр, ирода керак одамга. Ана шундай вазиятда Жалолиддинга руҳий мадад бериш истагида шоир асарда Султон бегим образини усталик билан яратади.

Асардан бир кўриниш: Темур Малик асирга олинганидан кўнгли ярим бўлиб турган Жалолдиннинг олдида жанговар кийимда Султонбегим кириб келади ва ушбу сўзларни айтиб:

Оғам, оғам, жанговар оғам,

Мен ҳам сизга бўлғайман ҳамдам.

Кўр хафасиз мен хабардорман,

Мен синглингиз, мен ҳам сардармон!-дея акасига таскин беради.

Шунда Жалолиддин ғурур билан:

Баракалла синглим! Ким дейди

Жалолнинг йўқдир иниси?..

Тухматдур бу.. мана ботир, эр,-дея уни қучади.

Жалолиддиннинг мардлигига ҳаттоднинг ашадий душмани Чигизхон ҳам тан беради.ю

У гарчи душмандур, аммо улуғ ёв

Агар қўлимга тушса беаёв

Ёриб кўкрагини, ичирдим хунун,

Сўнгра.. Тиз чўкардим олдида унинг!

У Жалолиддиндек ўғли бўлишини орзу қилиб, Хоразмшоҳнинг аҳмоқона қилиғига кулади:

Кўп ҳам таажубдир дунёнинг иши,
Яхши инъомлар нолойиқ киши,
Хоразмшоҳ учун шундай бир фарзанд,
Отаси не англар, не бўлур хурсанд.
Оҳ, кошки тўрт ўғил ўрнига фалак-
Менга бирни берса Жалолиддиндек.

Драмани ўқиб чиқар эканмиз, биз бу ватанпарвар довюрак, шижоатли зукко инсонни чин юракдан севиб қоламиз-унинг сиймасида тархимизнинг ёрқин саҳифаларидан бирини ўқиймиз.

Умуман, Мақсуд Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди» тарихий пьесаси ўзининг мазмуни ва ғоявий мундарижаси, романтик-қаҳрамонлик хаарктери, юртсеварлик ва инсонпарварлик белгилари туфайли давр талаблари, замона эҳтиёжлари билан тўла ҳамоҳанг бўлди.

Шундай қилиб, ўзбек халқининг мўғул босқинчиларига қарши олиб борган озодлик кураши тарихини акс эттирган бу саҳна асари ўзбек халқини ватанпарварлик, ёвга қарши нафрат ва баҳодирлик руҳида тарбиялашда муҳим тарбиявий ва тарихий маърифий роль ўйнайди.

«Жалолиддин Мангуберди»даги материал моҳияти, характер ва коллизиянинг фожиавий табиати, бутун асар характеридан трагик ғоянинг сизиб ўтиш уни трагедия дейишга тўла асос беради. Асар учун мавзу бўлган давр воқеалари ниҳоятда мураккаб, оғир зиддиятлиги билан ажралиб турар эди. Бундай аҳвол бутун ўлка бошига оғир мусибат, ғам, жабру жафо ва фожиа тушганлиги билан изоҳланади. Бу ҳақда халқимизнинг икки забардаст аллома адиби Ойбек билан Ғафур Ғулом «Жалолиддин Мангуберди» асарнинг саҳнага кўйилишига бағишланган тақризларида бундай деб ёзишганди:

«..Ўрта осие Чингиз истилосига дучор бўлди. Ўлкани қон ва олов босди. Бутун муқаддас от ҳақаротланди. Мўғул қиличи бешикдаги

гўдакларни ҳам қонга беледи Очкўз мўғул таламаган на сарой қолди, на кабутар хон..

Бу умумий тўзғинлик ва даҳшатли фалокат замоналарида Жалолиддин, халқ, ватан, эрк байроқдори каби қасос қиличини кўтарди».¹ Бу фожиаларга тўла ҳаёт материаллари орасида Муҳаммад Алоvidдин Хоразмшоҳ билан унинг ўғли Жалолиддин фаолиятлари, ота ҳамда ўғил мақсади ва характерларидаги нојадиллик жуда характерли эди. Тарихий манбаларнинг кўрсатишича, ўта мағрур, шахсиятига ҳаддан ортиқ бино кўйиб, ўзини иккинчи Искандар Зулқарнайн деб атаб керилувчи Хоразмшоҳ босқинчиларга қарши муносиб тараф бўлишга ожизлик қилди. У Чингизни кузғунларнинг хуружидан саросима ва васвасага тушди, мамлакатдаги кучларни қовуштириб, улар бошини бирлаштиришда, босқинчиларга қарши курашда иродасизлик қилди, ёвуз кучга қарши дадил отланишга юраги дов бермади, эл-юрт ишончини оқламади, ўз бурчини ўтамади. У кўрқоқлигидан ҳар ер-ҳар ерда қочиб, писиб юрди, душман аскарлари таъқибида қоча-қоча Каспий денгизининг жанубий соҳиллари яқинидаги бир кичик оролчада тўхтади, ўзини-ўзи ана шундай қисматга, дарбадар бўлишга маҳкум этган Хоразмшоҳ шу жойда касалланиб, вафот этди. Ойбек ва Ғафур Ғулом тақризларида ёзганларидек «Қочкин шоҳ кафансиз кўмилади».

Табиийки, Шайхзода шоҳнинг жинояткорона хатосидан, кўрқоқлигидан келиб чиқувчи фожиани бош йўлга чиқармади. У асар яратилаётган давр руҳига мос ва мувофиқ келувчи йўлни танлади. Бу йўл даҳшатли фалокатлардан чўчишни билмаган, ўз мардлиги ва жасорати билан шуҳрат топган Жалолиддиннинг қаҳрамонона кураши, унинг қоядек монолит-яхлит ва метиндек эҳтиросли характери томонида эди. Муаллиф қаҳрамонлик трагедиясини ёзишни мақсад қилди.

Пьеса сюжетининг тугунидаёқ, зиддиятнинг таранглаша бошлашидан, мураккаб ва трагик тус олишидан хабардор бўламиз Самарқандда

¹ /.улом. «Адабий-тан=идий ма=олалар, I том, Ўзбекистон, «Фан» нашриёти, Тошкент, 1971 йил, 314-315-бетлар

Хразмшоҳнинг мухаташам саройида унинг қизи Султон бегим билан амир Бадриддиннинг тўй-никоҳ базмлари авжга чиққан бир нашъали онда машъум хабар келиб етади. Чингиз элчилари фармон олиб келиб, таслим бўлишини, бож тўлаш лозимлигини талаб қилади. Аммо Жалолиддин ёвга қарши жанга чиқиш лозимлигини, ўзи шу иш йўлида шай эканини отасига изҳор қилади:

Кўшинни бер менга, бошлай жангу жаҳд,

Шаҳоншоҳ нойиби, менман валиаҳд.¹

Бундай гап шоҳ кўнглига ўтирмайди ва у кичик ўғри гўдак Кутбиддинни тахт меросхўри деб эълон этиб, Жалолиддин валиаҳдликдан бекор қилади.

Тарихдан аёнки, Жалолиддин 1221 йилнинг ноябрида Ҳинд дарёси соҳилига яқин жой ҳал қилувчи жангни бой бергач, оиласининг асирга тушиб, азоб-уқубат ва тенгсиз ҳақорат этилишини истамай, тик қирғок тепасидан онаси, хотини ҳамда болаларини дарёга улоқтиради ва ғарқ этади. Унинг ўзи отда нарғи қирғокқа сузиб, ўтиб ёвга қарата узокда таҳдид қилади.

Асарнинг трагедияга мансублиги Жалолиддиннинг синлиси Султонбегим образи билан боғлиқ сюжет чизиғида яққол намоён бўлади. Султонбегим оғаси ёнида жангчи сифатида шараф билан ўтаган бурчини ўз эрига муносабатида ҳам аъло даражада намоён қилади. Султонбегим эри Бадриддин Самарқанддан совға келтирган чоғда ҳам юрт тақдирини шахсий манфаатидан баланд қўяди.

Оҳ, эри ярасин силаб боғлаган,

Бахтли келинларга ҳасад қиламан,

Оҳ, кошки шунчалар зийнатдан кўра,

Келтирсанг у ердан битта ғишт пора!

Не керак Самарқанд лаълу тилласи?!

Раҳмат дердим бўлса мўғул калласи!

¹ Ма=суд Шайхзода. Жалолиддин Мангуберди. «Ёшлик», 1987 йил, 6-сон, 55-бет. (Бош=а мисоллар ҳам шундан олинди).

Султонбегимнинг фожиавий қисмати Жалолиддинниқидан кам эмас. У отаси кетидан Эрон ва бошқа ўлка ерларида сарсон-саргардон, она-юрт-эл хажрида армон чекиб юра-юра оғаси қошига қайтади.

Қарама-қарши ҳислар, иккиланишлар туғғени Султон бегимнинг мардона характери, сотқинлар ва ёвларга қарши оғаси билан ёнма-ён жанг қилишга қарор бериши, сўнмас эҳтироси олдида ўшмаслаша боради. Унинг қалбдаги аламли, азоб-уқубатли ҳислар мардлик туйғулари билан уйғунлаша боради. Ҳатто, эри Бардиддин жангда асирга олиб келинганида ҳам Султонбегим мардлик, ватанпарварлик фазилатларида содиқ туради, хоин, ватанфуруш бу шахснинг ўлимини тилайди:

У ишқидан айиди, айнидим ундан,
Унинг юзин унутдим мен ўша кундан,
Қалбаки бир тож топталди кўнглим,
Шу хўрланган севги хонига ўлим!¹

Демак, ватан олдидаги фуқаролик бурчи билан муҳаббат ўртасидаги қалб кураши, қаҳрамон шахсига боғлиқ бўлмаган ва ижтимоий аҳамият касб этган шу зиддиятда биринчисининг устун келишида қаҳрамон руҳий азобини кўрамиз. Бу руҳий азоблар уларга қарши турган томондаги персонажлар хужуми оқибати билан қўшилиб, қаҳрамон фожиасини, асарнинг фожиавий хусусиятларини таъминловчи манбага айланади.

Трагедиянинг муҳим типологик-умумий хусусиятларидан бири шундаки, қаҳрамон курашида шахсий манфаат билан ҳаётнинг умум, кенг ижтимоий мазмунини қамраган мақсадлар тўқнашиши керак. Асардаги трагик ҳолатларда бутун бир халқ ёки авлод, ҳеч бўлмаганда оила манфаати қамралган бўлиши даркор. Шу маънода трагик қаҳрамонлар кураши мақсадлари тор шахсий манфаатларга қаратилмоғи зарур. Мана шу жиҳатдан қарасак, Жалолиддиннинг кураши ватанпарварлик туйғулари ва бу йўлдаги

¹ Асарнинг илк бор Ўзбекча тила нашри: Шайхзода. Жалолиддин Мангуберди, «Ёшлик», 1987 йил, 7-сон, 45-бет

икки томонлама (ота муҳити ва душман томон) қарама-қаршиликлар билан тўқнашиб, умум аҳамият касб этади.

Пьесанинг етакчи қаҳрамонларидан бири, келиб чиқиши билан туркларга мансуб Темур Малик характерида баҳодрона сифатларнинг бош фазилатлилиги, унинг ҳам Жалолиддин каби она-Ватанга содиқлиги, эл-юрт манфаати йўлида ҳар нарсадан, ҳаттоки ўлимдан ҳам таймаслиги асарнинг қаҳрамонлик пафосини кучайтирган. Агар Жалолиддин халққа суяниб, ўзининг эркпарварлик курашида ёвга, зўрликка зиғирча ён босиши мумкин маслигини «Чинор синар-эгилмас!» тарзида ифодаласа, темур Малик ёв кўлига тушгач, Чингиз уни ўз хизматига таклиф этиб, мансуб-мартаба ваъда этганида, она юртида гадолик афзаллигини айтади. «Ватанга қулчилик-шоҳона мансаб», «Шарафдан кўз юмиб топилган нажот-ўғридан садақа сўрашдай уят!» Темур маликнинг ёв томонидан ўлдирилиши билан трагизм янада кучли намоён бўлади.

У том маъноси билан умри боқий сахна асари сифатида ўзбек драматургияси тарихи хазинасидан муносиб ўрин эгаллади. Бу асари орқали М.Шайхзода тарихни қай даражада яхши билиши, тарихий ҳақиқатни бадиий ҳақиқатга айлантиришида қанчалик маҳоратга эга эканлигини кўрсатди. Шунинг учун ҳам бу асар халқимизнинг ҳурматини қозонди. Ойбек, Ғ.Ғулом, Миртемирдек забардаст адиблар драмани юқори баҳолашди.

Лекин шўролар замонида бу асар унчалик қадр топмади. Драмани асосиз қароловчилар, ундан шўролар мафкурасини изловчилар кўп бўлди. Драма фақат мустақиллик даврига келиб ўз қадрини топди, тарихий ҳақиқатни яхши ва тўғри кўрсатган асар сифатида баҳоланди. Чунки бугун Жалолиддин Мангуга ҳурмат бошқача. Унга Хоразмнинг маркази, Ўрганчда ҳайкал ўрнатилиши, унинг юбилейининг кенг нишонланиши, Жалолиддин Мангуберли орденининг таъсис этилиши бу фикрнинг исботидир. Бу тадбирларда М.Шайхзоданинг ва унинг «Жалолиддин Мангуберди» драмасининг аҳамияти алоҳида эканлигини авлодларимиз унутмайди.

2. «Муқанна» ва «Маҳмуд Таробий драмаларида тарихий образи тасвири ва ҳаёт ҳақиқати

Ҳ.Олимжоннинг “Муқанна” пьесасида VIII асрнинг иккинчи ярмиси Мовароуннаҳрда Ҳошим ибн Ҳаким (муқанна) бошчилигида кўтарилган халқ кўзғолони акс эттирилган. Драматург пьеса учун узок ўтмиш тарихидан халқнинг чет эл истилоси ва босқинчилигига, зулм ва асоратига қарши озодлик учун олиб борилган кураши кескинлашган бир даврни танлаб олади. Чунки ўзбек халқининг замонавий бурчи-таловчиликни даф қилиш учун бир жон-бир тан бўлиб отланганлиги шуни тақозо қилар эди. Ҳамид Олимжоннинг ҳақи таъкидлашича, «Араб босқинчиларини тумтарақай қилиб қувган Муқанна, Чингизхонни даҳшатга солган Таробийнинг руҳи ҳамон тирик. Бугун ўзбек жангчилари курашга кирар экан, халқ ботирларининг номи билан қилич чопадилар». Бундай эзгу ватанпарварлик эътиқодида бўлган Ҳамид Олимжоннинг Муқанна образини яратиши тасодифий эмасди. Шоир-драматург ўтмишни қайта тиклаганда қоронғи тарих ҳодисаларининг рўйхатчиси ва ёритувчиси бўлиб қолмайди, балки, уларга фаол ёндашади, уларни замонамизнинг маънавий талаблари нуқтаи назаридан идрок этади, янгича тушунади уларнинг ватанпарварлик қаҳрамонлик қирраларини «кашф этиб» давримиз гўзалликларига олиб келиб қўшади.

Муаллиф ўз диққатини Муқанна ҳаракати билан боғлиқ бўлган воқеаларнинг деталларига, тафсилотларига эмас, балки уларнинг умумий йўналишига, моҳиятини очишга, талқинига кўпроқ қаратади. У тарихий ҳақиқатни замонавий руҳ билан уйғунлаштириб, Марвда, Қашқадарё, Кеш, Нақшоб Ҳисор қалъаларида, Зарафшон водийсида Самарқанд ва Бухоро атрофларида кўтарилган халқ кўзғолонлари ва уларнинг раҳбарлари, фаолиятини ўткир фантазия кучи билан гуруҳлаштиради, уюштиради ва умумлаштиради. Маълумки, тарихий фактда Муқанна тарафдорларидан Ҳаким ибн Аҳмад ўз саркардалари Ғирдак, Ҳишрий, Боғий иштирокида Бухоро атрофида ҳаракат қилган ва Норшоҳни эгаллагандан сўнг

мағлубиятга учраган эди. Муқаннанинг кўчманчи турклар билан боғлаган кўшин бошлиғи Кулартакин Зарафшон водийсида бир неча марта араб харбий кучлари билан тўқнашган эди. Муқаннанинг ўз Марвдан Амударё орқали Қашқадарёга ўтиб, Кеш ва Ҳисордаги Санам қалъаси операцияларида бевосита қатнашган ва шу ердан қўзғолонга раҳбарлик қилган эди.

Пьесада қўзғолоннинг ҳамма тармоқлари бирлаштирилди, бир марказга тўпланди, муайян ғоявий-эстетик мақсадга бўйсундирилди, айтиш чокда тарихий воқеаларнинг ички мазмунини кўтаринки-романтик йўсинда ёрқин очишга хизмат қилди. Муқанна образи драмада шу планда ривожлантирилди ва қўзғолоннинг ижтимоий синфий негизларини жонли гавдалантириш ниятида бир қатор тўқима, ижобий ва салбий образлар киритилади. Қул Омаш, унинг хотини Гулобод, қизи Гулойим, кулдор Феруз, араб кўшинлари бошлиғи Сайид Баттол араб руҳонийси Жалойир шулар жумласидандир.

Бу образлар тарихий ҳақиқатни, давр қарама-қаршиликларини, қўзғолон характери кескин драматик конфликт орқали янада тўла ва теран акс эттиришга имкон туғдирди. Муқанна билан Гулойим ўртасидаги севги ва дўстлик муносабатларида, уларнинг Сайид Баттол билан тўқнашувларида характерлар ўзларининг тарихий, типик қирралари билан кўрсатилиб, қўзғолоннинг чуқур халқчиллик ва айтиш замонда чекланганлик хусусиятларини яққол ифодалайдилар.

Драмада Муқаннанинг бутун фаолияти, баҳодирларча хатти-ҳаракати, ўзини яширин тутиши, Гулойимга бўлган самимий ишончи, душмани-Сайид Баттол қўлига тушганида унга кўрсатган шафқати, фожиали тақдири ва ҳақозоларда йўбошчи ва халқ бирлигининг кучи, халқдан қатъий бўлса-да, ажралишнинг фалокати ҳаққоний тасвирланади.

Оташлар оиласи ҳам маҳаллий кул эгаси-Феруз чангалида, араб босқинчилиги исканжасида азоб чекади. Бу эса кул оилани исён йўлига тортади. «Лола каби юзим қизил, ичим ғам»,-деб куйинган. Гулойим, «Биз кул эдик, ҳозир бутун ўлка кул», деб эътироф этган Оташ, «Зўр шаҳардан нишон бўлиб кул қолди»,-деб фиғон қилган Гулободда норозилик кайфияти

кучаяди. Оила аъзолари иккиланмасдан «бутун халқ, бутун водий, Муқанна тарафига ўтадилар. Оташ хоини ва қизига Муқаннанинг кимлигини тушунтиради, уни аслида канадй бўлса, шундайлигча танитади, яъни унинг энг яхши халқчил фазилатлари билан бирга хурофати ва ожизликларини ҳам изҳор этади:

Кўп гаплар бор: марвлик экан никобдор,
Очмас экан одамларга юзини,
Сўйламоқда ҳамма унинг сўзини,
Худо ҳам мен, менинг ўзим пайғамбар
Деяр эмиш сўзлаганда ҳар сафар (II том, 219 бет)

Муқаннага берилган бу тавсифнома Ғирдак томонидн тасдиқланади ва қаҳрамоннинг ўз тилида такрорланади. Ғирдак Ҳишрийнинг: «У қайда у?» деб берган саволига жавобан шундай дейди:

У шу ерда, шаҳарла,
Боши билан юзида сабза парда
У бизларнинг орамизда кезмоқда
Халқ ичидан кўп сирларни сезмоқда
Мана унинг сизга қилган хитоби:
(Кўйнидан варақа чиқаради)
Босқинчига қарши ёзган китоби
(ўқийди)
Душманларнинг босқинидан қутулмоқ
Бўлган ҳар ким, ўз устига кийиб оқ,
Келиб қабул этсин менинг йўлимни
Фақирларга узатаман қўлимни
Менга келсин барча жабр кўрганлар

Воқеаларнинг давомида сюжет ва конфликтнинг ривожиди Муқаннада бўлган халқчиллик, қаҳрамонлик, ҳар қандай асорат ва қулликка қарши исёнкорлик, соф севги садоқат таъкидланиб, айти чокда ундаги нимадир

халққа тушунарли эмаслиги, халқдан яширинлиги уқтирилади. Бу зиддият Муқаннанинг фожиаси, мағлубияти ва ҳалокатидан келтириб чиқаради.

Муқанна араб истилочиларини ватан тупроғидан суриб чиқариш учун отланди: Жабр-дийдаларни «брак-бағри ғусса билан тўлган»лар ни оёққа турғизиб, оқ кийим кийинтирди: босқинчилар билан мардона олишди, куллик ва ҳуқуқсизликни ҳимоя қилган ислом динини бутунлай рад этди. У оташпарастликни ҳам, Муҳаммад динини ҳам менсимаган «ёлғиз одоликка талпиган» Гулойимни чин кўнгилдан севди, қизни ва унинг оиласини Сайид Баттол чангалидан қутқарди, уларни озодлик ёвларига қарши курашга ўргатди. Муқанна бундай хусусиятлари билан заҳматкаш халқ манфаатларини, унинг юраги, иродаси, интилишларини ифодалайди. Ғирдакнинг айтишича

...Серҳргармас донишманд!

Араб айтган пайғамбардан ҳам баланд

У, одам у, Одамларга раҳнамо,

Бошин силар қайда бўлса бенаво

Фақирпарвар йўлбошчи у, ва аммо,

Душман бўлса кўринмасин кўзига,

Уни кўрган душман келмас ўзига (II том, 222-бет)

Муқанна халқ билан қанча узвий боғланса, шунча унинг куч-қудрати намоён бўлади. Феруз қурдирган масжидда ерли аҳолини зўрлаб мусулмонликка киритиш маъракаси вақтида у халқ билан бирга бўлганлиги сабабли дадил ҳаракат қилади. Босқинчилар қўлидан эсон-омон қутулиб кетади. Шу бирлик тобора уни бир ғалабадан иккинчисига олиб боради, халқ юзига оёқ тиргап Сайид Баттолни даҳшатга солади, унинг кучларига катта талофат келтиради, тутқунларни душман қўлидан озод қилади, босқинчилар тўдасини адолатли халқ ҳукмига топҳиришга имкон туғдиради.

Лекин Муқаннанинг йўли текис бормайди. У ўзига синашда Ғирдак ва жангчиларнинг кайфияти ва хоҳишига зид бориб, маккор ва қув душманнинг фирибини синамаган ёри Гулойимнинг сўзига кириб ашаддий ёвнинг

бирига-Сайид Баттолга раҳмшафқат қилади, ҳатто ўз аскарлари машғулотини унга ишониб, топшириб қўяди. Кейин эса ўзи ҳам бу қилган ишидан пушаймон ейди, хатосини тан олади.

Муқаннанинг ўз кишиларини ранжитиб, душманга кўрсатган марҳаматининг оқибати нима бўлди? Муқанна билан гулойимнинг тўй маросимида Сайид Баттол базм кечасига таклиф қилинади. У базмни кизитишга буйруқ бермайди, сўнг ўзини касалликка солиб, мажлисни тарк этади. Фурсатдан фойдаланиб, Феруз билан барча араблар қароргоҳига қочади. Ибн муоз бошчилигида катта куч йиғилиб, муқанначилар устига бостириб келади. Тенгсиз ҳал қилувчи жангда Гулойим душманининг аскарларини набуд қилиб, Ферузни ҳам ўлдиради. У яраланган ҳолда Баттол билан олишиб ҳалок бўлади. Муқанна пайдо бўлиб, Баттолдан унинг ўчини олади.

Шу равишда, асарда муқанначилар ҳаракатининг қулдорлик ё эксплуатациясига ҳамда араблар истилоси ва асрашига қарши кураш негизига қурилган асосий конфликт қаҳрамоннинг халқ бўлган муносабатини тасвирлаш билан чатишиб ривожланади ва драматизмни кескинлаштиради. Муқаннанинг халққа муносабатини белгилашда эса унинг юзига парда тутиб юриши ғоят муҳим бадиий детал вазифасини ўйнайди. Муқаннанинг юзига ниқоб тортган ҳолдагина кўриниши, юзини халқдан яшириши драматик ҳаракатнинг ўсишида тобора чуқур символик маъно касб этади. Муқаннанинг ўзи эса кўзғолон ғалаба қилгандагина юзини одамларга кўрсатишга ваъда беради. Одамлар ниқобда бўлган Муқанна сиймосини кўришни орзу қиладилар. Лекин душман гуруҳлар ва зимдан хоинлик қилган Ҳаким бундан фойдаланишга уринади. Ҳаким Муқанна тўғрисида иғво тарқатиб бундай дейди:

Махов эмиш, Саркардамиз кўзи кўр,

Чидай олмас эмиш тушса зарра нур.

Шунинг учун юзин очмай ёзу қиш,

Юз-кўзига ниқоб тортиб юрармиш

Маълумки, Муқанна VIII асрнинг 70-80 йилларида Мовароуннахрда араб халифасининг босқинчилиги ва ҳукмронлигига, маҳаллий феодаллар зулмига қарши кўтарилган халқ озодлик ҳаракатининг бошлиғидир. Унинг асли исми Ҳошим ибн Ҳаким бўлиб, Марв шаҳри яқинидаги Коза қишлоғида туғилган. Бухорода яшаган тарихчи Наршаҳийнинг ёзишича, унинг бир кўзи кўр, боши кал ва башараси жуда хунук бўлганлигидан кўк парда тутиб юрган. Шунинг учун ҳам у «Муқанна» яъни «ниқобдор» лақаби билан машҳур бўлган. Унинг тарафдорлари ҳам оқ пардада юришган. Муқанна 769 йилдан бошлаб, умрининг охиригача Мовароуннахрда араб халифалиги ҳукмронлигига қарши кўтарилган халқ ҳаракатига бошчилик қилган, у ўқимишли ва билимдон бўлиб, форс ва араб тилларини пухта билган.

Муқанна кўзғолонига зарба бериш учун халифа Абу Жаъфар 775 йилда Озарбойжондан лашкарбоши Жаброил ибн Яҳёни чақиртириб олиб, уни катта ҳарбий куч билан Мовароуннахрга юборади. Аммо Жаброил кўзғолончилардан енгилди ва Самарқанддаги араб қўшинларига келиб қўшилади. Арабларнинг бирлашган қўшинлари Муқаннага қарши ташланади. Наршах қалъасида ва Самарқандда «Оқ кийимлилар» енгилгач, маҳаллий феодаллар сотқинлик қилиб, жойларда арабларга ёрдам бера бошлайдилар. Улар араблар билан бирга Муқаннанинг Сом тоғидаги истехкомини қамал қилишда фаол қатнашдилар. Узоқ давом этган қамалдан сўнг кучсизлана бошлаган муқанначилар таслим бўладилар. Аммо арабларга таслим бўлишни ор билган Муқанна ўзини уч кун давомида қиздирилган тандир оловига мардона ташлаб ҳалок бўлади. У ўз ўлиmidан олдин сафдошларига янги куч-қўшин олиб келажагини айтиб, умидворлик уруғини курашчилар қалбига сочиб кетади.

Ўз юртининг мустақиллиги, халқининг озодлиги, бахти, келажаги учун босқинчиларга қарши қурол кўтарган Муқанна бошчилигидаги халқ кўзғолони Ҳамид Олимжоннинг диққатини 30-йиллардаёқ ўзига тортганди. У Ватан уруши бошлангач, давр талабига кўра, қаҳрамонлик, эркпарварлик

майлларига тўла даврга ҳамоҳанг мавзуга қатъий киришади. Шоир халқимизга авлод-аждодларимизнинг ўз юртини чет эл босқинчиларидан ҳимоя қилиш тарихини, қаҳрамонона саҳифаларини яққол кўрсатиш зарурлигини туйган эди.

А.Фадеев «Муқанна» пьесаси ғоят зўр истеъдод билан ёзилган асар деса К.Зелинский уруш кунларида яратилган энг яхши пьесалардан бири «Муқанна» дир деб таъкидлайди. Бу гапларда катта асос бор эди. Шу сабабли мазкур шеърӣ тарихий драмани 1943 йилдаёқ машҳур театр назариётчиларидан бири С.Михоэлс билан Маннон Уйғур саҳналаштирди. Чунки Ҳ.Олимжон ўз публицистикасида катта ишонч ва ғурур билан ўзбек халқи ҳақида, унинг авлод-аждоди ҳақида: «Мен халқим қандай бўлмасин, бир илож қилиб умир ўтказиш учун дунёга келган халқ эмас. Бутун қайғуси қорин тўйдиришдангина иборат бўлган одам ҳар бир жойда ҳам кун кўра олади. Йўқ, менинг халқим бахт ва саодат билан кўкрак кериб яшашни истайди. У ер юзига ўзининг бутун имкониятларини намойиш қилишни, ўз даҳосини кўрсатишни, ўзи яратган бойликлар, шонли ўтмишни, нималарга қобил ва қодир эканини намойиш қилишни, миллий маданияти, ўз миллий анъаналарининг ғурурий руҳи билан яшашни, ўзининг келажак авлодларига бахт ва саодат беришни истайди»¹ деган эди. Ҳ.Олимжон пьесада яратган қаҳрамонларининг жанговар йўли, уларнинг букилмас иродаси, юксак инсоний туйғулари босқинчиларга қарши мардона курашётган халқмизнинг руҳи ва туйғуларига туташ эди. Асарнинг бошланишидаёқ кучли драмадан гувоҳлик беради Оташпараст кул Оташнинг оиласи араб босқинчиларининг мусулмон дини зўрлаб ўтказишларидан оғир кечинмаларга тушади. Улар араблар динига тиш-тирноғи билан қарши. Муқаннанинг босқинларга қарата бош кўтарганлиги хусусидаги хабар ҳамма қатори Оташнинг қизи Гулойимнинг қалбига ҳам ўт солади, у ҳалоскор курашчи сафига қўшилиш орзуларига берилади. Шундай негизда драматик ҳаракат ривожланиб, Муқанна бошлиқ ижобий кучлар сафи тўла боради ва арабларга қарши

¹ Ҳ.Олимжон. Асарлар мажмуаси 5 томлик. 4-том. //улом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Т. 130-б.

курашувчи, уларга даҳшат солувчи ижтимоий кучга айланади. Асар ҳаракати давомида Муқанна сафдошларидан унинг севиклиси Гулойимни эрка, тантиқ, ишёқмас маликалардан эмас, балки халқ асосчиси, ўз юрти, элатининг фидокор жангчиси, умуман, жасорат тимсоли бўлиб, гавдаланади. Гулойимнинг араб лашкарбошичи Сайидбаттол билан тўқнашув-олишувлари, ёвга қарши курашда йигитлардай матонат кўрсатишлари ҳаққоний куч ҳамда жўшқин рух касб этади, мардликка, зулмга, ноҳақликқа қарши тик боришга ундайди.

Драмада муаллиф Муқанна образини романтик буёқларда таъсирли ва реал чизади. Унга тегишли ҳаётий мантиқий куч, характернинг том маъноси Муқанна айтган монологда бор бўйи билан юзага чиқади:

Сизни босган жароҳатларга малҳам
Агар худо керак бўлса, худо ҳам
Одам ҳам ман. Озодлик шиорим
Хурриятдир топинажак оллоҳим
Томирингда қолмагунча қатра қон,
Қуръонига топин майман ҳеч қачон..
..Менга келсин барча жабр кўрганлар
Уйи куйиб кўча-кўйда юрганлар
Муҳаммади, Исоси ҳам ўзимман,
Иброҳим, Мусоси ҳам ўзимман.¹

Оддий инсонийлик кўкка кўтарилган бу сўзларда мардлик, инсонпарварлик ғоялари, замонага ҳамнафаслик барқ уриб турибди. Унда янги динни зўрлаб киритишга қарши исёнкорлик, қатъий курашга чақириш руҳи мужассамдир.

Драматург асардаги салбий кучлардан Жалойир образини араб руҳонийси сифатида кўрсатишни кўзда тутди. Ҳақиқатан ҳам Жалойир образида биз аниқ характерни кўрамиз. Унда Ислом дининг йирик

¹ Ш.Олимжон. Асарлар мажмуаси, 3-том, //улом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1970, 23-бет

намоёндаси-мавкурачиси мужассам. У фаол босқинчилиги, шафқатсизлиги, катъийлиги билан узоқ ўтмишда ўтган, моҳиятан ҳам мафкурачиларнинг тимсолини эслатади. Бу билан муаллиф Жалойирни замон руҳи, талабалари пардарсига ўраган. У ўз хатти-ҳаракатлари билан драма конфликтини кескинлаштиради ва таъсирчанлигини оширади. Шу жиҳатдан II ва IV кўринишларда Жалойирнинг Муқанна билан тўқнашуви томошабин ва китобхонлар хотирасида бир умр қолади. Мана, янги қад кўтарган Шарк меъморчилигининг энг гўзал намунаси ҳисобланган ҳашаматли масжид олд томонининг кўриниши. Унинг очилиши маросимига деҳқонлар, куллар, чўрилар, куролланган араб асаркалари тўпланган.

Ислом динига сиғинишдан, уни қабул қилишдан бош тортган Оташ ва Гулойимни олиб кирадилар. Жалойир мурувват ва илтифот билан уларни ўз ёнига таклиф қилади. Гулойимнинг бошини «оталарча» меҳрибонлик билан силаб, аста-секин, ғоят таъсирли оҳангда калима келтиришни илтимос қилгандай бўлади. Жалойир оллоҳнинг дунё ва инсонни яратишдаги мўъжизаларни ҳикоя қилаётганда халқ орасида пайдо бўлган Муқанна унинг диққатини жалб қилади.

Аввало, Жалойир Муқаннанинг кимлигини билмайди, уни назар-писанд қилмайди. Лекин Муқанна зўр эҳтирос ва жўшқинлик билан дин ва диндорларнинг одамлар бошига солган ҳисобсиз кулфатларини, ислом дини ёйиш ишлари остида халқнинг инсоний ҳуқуқи ва эрки араб босқинчилари томонидан ваҳшиёна поймол қилинишини айтганда, Жалойир қаҳр-ғазабга тўлади. Ҳақиқат олдида довдирайди, аммо ўзини ушлаб оладида, Муқаннани банд-асир этишга буйруқ беради. Бундай хатти-ҳаракатлари билан у халқ олдида асл мақсадини, босқинчилар мафкурачиси эканини намоён қилади. Чунки халқ уни дастлаб юмшоқ, раҳмдил, олижаноб ва самимий бир инсон деб тасаввур қилган эди. Аммо унинг «олижаноблиги» бир ниқоб эканлиги фош бўлади.

Халқ Жалойирнинг сиёсатини, мақсадини ва у орқали ислом динининг моҳиятини тушуниб етади. Ислом динига топинишга ташвиқот қилувчи

Жалойирни ўлимга ҳукм қиладилар. Шуниси ҳам борки, драматург бу ерда ерли халқ-оташпарастларининг бу қадар ғазаб ва аламга тўлиши сабабларини, ўлим ҳукмига сазовор бўлган Жалойирнинг кирдикорларини унинг маънавий эзиш қуролини халқ онгига жойлаб, уни зулм кишанига солишда фармонбардор фатвоchi шахслигини атрофлича очиб бермаган. Шундай қилинса, асар конфликти кескинлашиб унинг драматизми, таъсирчанлиги ортарди.

Пьесадаги ҳаракат Муқанна бошлиқ ватанпарварларнинг курашда мағлуб бўлиши билан ниҳоясига етади. Лекин ҳамид Олимжон асарни чуқур ва ҳаётбахш оптимизм билан таъминлаган. Бундай оптимизм ижобий қаҳармонларнинг зўр ирода кучида, душманга асир тушишидан, эркизликдан, ўз озодликлари йўлида ўлимдан тап тортмасликларида келажакда ҳам босқинчиларга қарши курашни ғалабага тўхтатмасликларида ўз аксини топади. Эрқпарвар Муқанна кетидан унинг сафдошлари Гирдак, Боғий, Хишрий, Кулартагинлар мардона кайфиятда ўзларини ўтга ташлайдилар ва босқинчилар қўлига тушишдан ихтиёрий ўлимни афзал кўрадилар. Шу дамда айтилган Муқананинг қилич дамидек ўткир сўзлари алоҳида жасорат нидоси бўлиб янграйди, замонага ҳамоҳанг руҳ касб этиб жаранглайди:

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,

Ёв қўлига таслим ҳам бўлганим йўқ

Мен элимнинг юрагида яшайман

Эрк деганнинг тилагида яшайман..¹

Шу тариқа Ватан уруши йилларида ўзбек адабиёти ғоя ва мавзу жиҳатидан асосан, бойиди. Унинг кўзга кўринарли ютуқларидан бири драматургиямизда замонавийликнинг чуқурлашувчи ва ҳарбий мавзунинг кенг ўрин олиши билан изоҳланади. Бундай руҳ замонавий мавзулардаги, давр кишилари образлари акс этган асарлар билан бир қаторда ўлканинг узок ҳамда яқин тарихидан олиб ёзилган давр билан ҳамоҳанг турли қисман ва

^{1 1} Ш.Олимжон. Асарлар мажмуаси, V-томлик, II том, Тошкент, 1958, 300-бет

характерлар эгалари гавдалантирилган реалистик пьесаларда ўз аксини топди.

Адабиётимизда бу улуғ шахслар образини яратишга қизиқиш анча йиллардан бери давом этиб келмоқда. Уларнинг бадиий образларини адабиётда биринчилардан бўлиб яратишга Ҳ.Олимжон ва Ойбеклар илк маротаба қўл урди. Ҳ.Олимжон «Муқанна», Ойбек эса «Махмуд Торобий» образларини яратди. Ҳар икки шеърӣ дарама ҳам ўзбек адабиётида мазкур жанрнинг ривожланишига муносиб ҳисса бўлиб қўшилди ва адабиётшуносларимиз, адибларимиз томонидан юқори баҳоланди.

Магистрлик диссертациямизнинг ушбу бобининг иккинчи фаслида ҳар икки драманинг бадиий хусусиятлари Торобий ва Муқанна образларини яратишда Ҳ.Олимжон ва Ойбек қўлга киритган мувафакқиятларни кўрсатишга ҳаракат қилдик. Чиндан ҳам бу икки шеърӣ драма нафақат мазкур жанрнинг янги намунаси бўлди, айти пайтда Муқанна ва Торобийдай буюк саркардаларнинг образларини ўзбек драматургиясида илк маротаба яратган асарлар сифатида ҳам қарддидир.

Ҳ.Олимжон ва Ойбекнинг бу икки асари гарчи бундан анча йиллар илгари ёзилган бўлса-да, улар бугунги кунимиз, мустақиллик замонамиз учун, айтиқса, ёшларимизни буюк боболаримиздан фахрланишга ўргатиш, улардан ибрат олишга даъват этишда ҳам амалий аҳамиятга эга, маънавиятимиз чашмаларидан биридир. Бундай асарлар қанчалик кўп яратилса, халқимиз ўтмиш тарихимиздаги улуғ ишлар қанчалик кўп таништирилса, биз бугуннинг қадрига шунчалик тез етамиз.

III БОБ

ДРАМАТУРГИЯДА ҲАМЗА, НУРХОН ВА ГЕНЕРАЛ РАҲИМОВ ОБРАЗЛАРИНИНГ ЯРАТИШ ТАРИХИГА ДОИР

1. К.Яшин драмаларида Ҳамза ва Нурхон образларини яратишдаги ўзига хослик

«Ҳамза» (1939) пьесасини ёзишда Яшинни ва Амин Умарийни руҳлантирган омиллардан бири, Ҳамзанинг давр талабларнинг ҳозиржавоблигида, унинг жанговар ҳаёт йўли замондошларимиз учун бағоят ибратомузлигида эди: У, энг оғир, энг мураккаб шароитларда адабиёт ва санъатнинг деярли ҳамма жанрларида баракали ижод этди: кизгин ижодий ишни ижтимоий иш билан чамбарчас боғлаб олиб борди, кези келганда жангчи ҳам бўлди, муаллимлик ҳам қилди.

«Ҳамза» пьесасига шоир ҳаётининг кейинги йиллари асос қилиб олинган. Шу сабабли, унинг тушунчаси муфассал такомиллашган, характери пўлатдай тобланган ҳолда талқин этилади. Шоир ҳаёти ва фаолиятининг моҳияти унинг 20-йилларда юз берган муҳим тарихий воқеаларга муносабати ва шахсан қатнашиши орқали очиб берилади. Шу жиҳатдан, бу асарда шоир қиёфасида замон руҳи, замонининг характерли белгилари мужасамлаштирилади. Ҳамза даврининг типик шароити заминида типик образ даражасига кўтарилади. Ғалабаларни мустаҳкамлашда жонбозлик кўрсатган жамоатчи кишиларни келажакка чорлаган санъаткор сифатида намоён бўлади.

Бу билан драматург халқ ижодига муҳаббатини яна бир бор намоёиш қилди ва фольклорга ижодий муносабатда бўлишининг намунасини кўрсатди.

Комил Яшиннинг шоир Амин Умарий билан ҳамкорликда ёзилган Ҳамза драмасида янги санъат намуналари рўёбга чиққан сари миллатчилар унга қарши кўзғаладилар, уни йўққа чиқаришга уринадилар. Миллатчиларнинг ана шу талвасага тушиш кайфиятини Ҳамзанинг дўсти, Пўлатов: «Кўрққан олдин мушт кўтаради» дейиш билан характерлаб беради ва

китобхон томошабиннинг мазкур ҳолатини тушуниб олишга йўл очади. Шу драмада Шоҳимардондаги Шаланг тепалигига сув чиқариш масаласи муҳокама қилинади. Кўпчилик деҳқонлар бунга рози бўлсаларда, айримлар чўчийдилар, шарманда бўлишдан кўркадилар. Шунда Пўлатов вазиятга моҳирона ёндашиб, баҳо беради ва йиғилганларга халқнинг неча йиллаб йиғилган ўз тажрибаларидан келиб чиқиб тўқилган мақоллари асосида мурожат қилади:

Ёрдамга тайёرمиз, инженер-техник,
Тоғларни отишга дори берамиз,
Боболарнинг қизиқ мақоли бордир:
“Жондин кечмасанг сен, жанона қайда?!”
Тоққа чиқмасанг сен дўлона қайда?!”
«Ҳалво деган билан оғиз чўчимас»
Ғайрат билан фақат ўлчанур ҳавас
Сиздай ўртоқларим чин ғайрат қилса,
Не ажаб юртимз гулга кўмилса
Шубҳасиз ариқни қазиб ташлаймиз,
Сиз эмас, бу шайхлар бўлур шарманда!

Асли босмачиларнинг, руҳонийларнинг ҳамтовоғи бўлган Гиёсхўжа Ҳамзанинг энг яқин ёрдамчиси сифатида хизмат қилади. У ўзининг риёкорлигини, қабиҳ ниятли киши эканлигини ниқоблаш учун икки юзлама характерини ишга солади ва Ҳамзанинг ишончини қазонишга муваффақ бўлади.

«Ҳамза» драмасида Назирий мунофиқ одам. У ишни зимдан олиб боради. Лекин у ўз мунофиқлигини қанчалик пардаламасин, эл олдида аён бўлади. Мунофиқлик йўлида кўлга тушса-да, у Ҳамзага дўқ қилиш орқали ўзини орқага олиб қочмоқчи, қутқармоқчи бўлади. Шунда Ҳамза Назирийнинг бу айёрона қиёфасини, ҳолатини халқ жонли тили чашмасидан бўлган ҳолда очиб ташлайди.

Назирий

Ҳукумат иши-ла келдим шу ерга,
Тепдингиз сиёсий ишнинг белига!
Кишилар уйига босиб кирасиз,
Қўрқитиб ташлайсиз, пора оласиз!

Ҳамза.

Қурбақани боссанг вақ-вақ қилади,
Шошилган ўрдакка ҳамма кулади...
Кўздан асло қочиб қутулмас қуён,
Меҳробдан ўрмалаб чиққан бир чаён-
Халққа бўлармиди дўст ё ҳамишин?
Гажжак қилиб санчар оғули нишин?»

Бу ерда Ҳамза «Қурбақани боссанг вақ-вақ қилади» дейиш билан Назирийнинг дўқи маънисизлигини очиб ташласа, «Кўздан асло қутулмас қуён» мақолини, унинг тилидан «Кўздан асло қочиб қутулмас қуён» тарзида шеърий оҳангга, воқеаликнинг боришига мос равишда сингдирилиб юборилиши, Назирий каби риёкорларнинг, албатта халқ қаҳридан ҳеч қачон қочиб кета олмаслигини образли ифодалайди.

Комил Яшиннинг Амин Умарий билан ҳамкорликда ёзган «Ҳамза» драмасида Адижоннинг Санобарга чинакам муҳаббатини кўрсатишда унинг тилидан келтирилган муболағали тасвир муҳим роль ўйнайди:

Гардашимни узинг, хоҳи парчаланг,
Бошимида тегирмон тоши юритинг:
Ҳар оғир азобга қоламан бардош
Аммо Санобарни ажрата кўрманг.

Шу драмада Хуррамбой қандай бўлмасин колхозга кириб олиш мақсадида ўзини ҳар кўйга солади, айёрлик қилади: «Мендан чумолига озор етмаган,-деб мўмин, қобил киши сифатида кўрсатишга ҳаракат қилади. Бунинг сўзларидан аччиғи чиққан қишлоқ кексаларидан Турдивой унинг мунофиқона ҳаракатини, айёрона қиёфасини халқ иборалари воситасида, муболағали тарзда очиб ташлайди.

«Камбағал бошида ёнғоқлар чакқон,
Қонли қамчи билан юртни титратган,
Белбоғи узун бой, катта муштумзўр
Шунинг ўзи эмасми? Айтинг жамоат!..
Келиси бўлмаса сопни ейди бу,
Дарёси бўлмаса Попни ейди бу!»

Душманлар Ҳамзанинг оиласини бузиш билан ўз мақсадларига эришмоқчи бўладилар ва Саодатни йўлдан урадилар, рашк ўтига ташлайдилар. Саодат Ҳамзага ишонмай қўяди, севгини ўртага солиб ундан мозорга сиғинишни сўрайди. Ҳамза ўз эътиқоди ва Саодатга бўлган юксак тўйғусини шунадай ифодалайди:

Эссиз ишқ-муҳаббат, эссиз Саодат,
Болалар, офатлар, ҳатто илонлар
Заҳрини тортмоққа қилардим тоқат!
Аммо бу тўрт оғиҳ сўзинг, Саодат
Миямни қовурди

Ғиёсхўжа ниқоб колхозга кириб олган, аслида босмачиларнинг жасуси эди. Унинг ҳулкидаги бу найрангбозлик, фирибгарликни ўз ўлими олдида сезиб қолган Шодмон, унинг товламачилигини ажойиб халқчил ўхшатишлар, иборалар воситасида кўрсатиш билан томашабиннинг бу образга нисбатан нафратини оширади:

«Шодмон. Мен сени танидим,
Ғиёсхўжа. Кимман?
Шодмон. Ҳийлакор!
Бу номард, ярамас, ифлос, баркирдор!
Муттаҳам, иғвогар, кўрқоқ, фитначи»
Қўтир ит боласи, бойқуш ҳамроҳи!
Ўлган бир жаллоднинг хунук арвоҳи..»

Драматурглар шу ҳақиқатга суяниб, конфликтни шоир ва унинг дўстлари билан душман қолдиқлари-Шавкат, Ғулом, Мирза, Назирий, Исмоил, Ғиёсхўжалар ўртасидаги аёвсиз кураш заминига қурдилар. Ҳамза характери конфликтининг шу заминда ривожланиши орқали очилди. Конфликт ижобий ва салбий персонажларнинг адабиёт ва санъат масалларига карама-қарши муносабатлари негизида туғилиб, ўз тараққиёти давомида хотин-қизлар озодлиги учун кураш, хурофат иллатларини фош қилиши ва қишлоқ хўжалик артели тузми масалаларига ҳам илдиз отади. Ҳамзанинг ижодий, ижтимоий фаолияти кўп қиррали бўлганлиги сабабли, асарда мана шундай бир неча муҳим масалалар қамраб олинади, унинг инсоний сифатлари, хусусиятлари ана шу масалалар юзасидан рақиблари билан кескин олишувларида намоён бўлади. «Ҳамза» пьесаси кишига катта руҳ бахш этади, қалбимизда шоирга муҳаббат, унинг қотилларига нафрат туйғуларини чуқурлаштиради, халқ иши учун шоир қаби содиқ, жонкуяр, фидокор бўлишга, диний сарқитларга қарши аёвсиз, тинимсиз курашга чорлайди.

Ҳамза ҳақидаги пьеса ва спектаклда шоир асосан жамоат арбоби сифатида гавдаланади, унинг кўп қиррали фаолияти атрофлича ёритилмайди.

Драматургларимиз маҳорати юксала борган сайин жанрий ва услубий ранг-баранглик учун интилиш кучайди. Яшин билан Амин Умарийнинг ижодий ҳамкорлиги мевси бўлиб майдонга келган «Ҳамза» (1940) тарихий-биографик драмаси шундай интилишнинг илк муваффақиятли намунаси сифатида баҳоланиши мумкин, ўзбек халқининг оташин санъаткори Ҳамза образи давр мураккабликларига чамбарчас боғланган ҳолда, кучли драматик кураш ва чуқур қалб қозғалдирилари орқали шеърӣ усулда гавдалантирилган. Ўша мураккаб синфӣй кураш йилларининг реал ҳақиқатига асосланган кучли зиддият образлар қисматини драматизмга бой ҳолатларда очишга, гоҳида фожиа қирраларининг сингдирилишига ва асарнинг ҳаяжонлантирарли бўлишини таъминлашга хизмат қилган.

Муаллифлар Ҳамза қисматиға тегишли, ҳаётий ҳодисаларға асосланишса-да, пьесанинг шоир биографиясининг шунчаки саҳнавий усулдаги ифодасига айланишидан сақланишган. Шу мақсадда асар ҳаракати мазмунини, асосан шоир ҳаётининг охириги йилларига, Шоҳимардонда ўтган мураккаб онларига доир муносабатлар белгилайди. Бундай тарихий-биографик жанр намунаси учун зарур бўлган аниқ тарихий шахс фаолияти ўлкамизнинг йигирманчи йиллари учун типик ҳаётий-тарихий ҳодисаларнинг етакчи руҳини, кайфиятини ўзига сингдиради ва улар ҳаракати, йўналиши билан диалектик бир бутунликда гавдаланади. Бошқачароқ айтганда, тарихий шахс Ҳамза қисматида, жамият, халқ тақдири, аксинча кейингисида индивидуал шахс қисмати намоён бўлади ва улар бир-бирини тўлдиради.

Ҳамза ва унинг дўстлари ҳаёт-мамот курашига бел боғлайдилар. Уларга қарама-қарши турган кучлар Ҳамзанинг оилавий ҳаётига ҳам чанг соладилар. Унинг хотини Саодатни иғво, найранг, бошқа илғор кучларни мушкул, чигал кураш майдониға ташлайди. Лекин ҳамза ўз йўлидан чекинмайди, давр тузимининг ёрдамиға таяниб, душманларға қарши курашни кучайтиради. Асар ҳаракати ниҳоясида шуни англаб оламизки, йигирманчи йиллар ўз мураккабликлари билан алоҳида кўзға ташланиб турарди. Шундай мураккаб бир шароитда Ҳамза, жўшқин ижодкор, фаол шахс сифатида руҳонийларға, эски жамият тарафдорларига қарши тап тортмай, мардона кураш олиб боради, уларни аёвсиз фош этади. Аммо ана шу курашда шоирнинг ўзи қисман ҳалок бўлади.

Ҳозирги вақтда халқимизнинг узоқ ўтмиш тарихига дадил ва эркин ёндашиб, ҳаққоният кучи барқ уриб турган асарлар яратишға кенг йўл очилди. Шу билан бирға тарихмизни сохталаштиришлар очилмоқда. Ҳамзанинг қисматиға доир фактлар ҳам бундан мустасно эмас, лекин нима бўлганда ҳам Ҳамза-қаҳрамонона фожиявий шахс. Унинг фожияси воқеалар ривожини билан реал миллий шароит тақозаси билан етарли ҳисоблашмаганлиги ва олдинроқ юришға интилмаганлиги билан қоришиб

кетган. У ана шундай сифатлари билан эзгулик учун курашса-да, фожиавий қисматига йўлиқди.

Ҳар ҳолда «Ҳамза» драмаси ўз даврining салмоқли асарларидан бўлиб, ўзбек халқining атоқли-фарзанди Ҳамзанинг ҳаётii образини ёрқин тасвирлаб берди.

Яшин аёлларнинг ҳокимият шароитида ким бўлиб, нималарга қодир бўлиб етишганлиги юзасидан драматик эпопея-тетралогия яратган санъаткор. Унинг «Гулсара» (1934 йилда Музаффар Муҳамедов билан биргаликда ёзилган), «Номус ва муҳаббат» (1935), «Нурхон», (1940), «Офтобхон» (1944) пьесалари аёллар тақдири ҳақидаги драматик эпопеядир. Аёллар тақдири масаласи ҳар бири ўзига мустақил асар бўлган бу драмаларнинг ҳаммасидан худди ўқдай ўтиб, буларни бир мавзуга бирлаштиради. Бошқачароқ қилиб айтганда, катта бир муаммонинг тўрт тармоғи мазкур тўрт асарнинг ҳар бирида алоҳида-алоҳида қўйилиб ҳал қилинади. Бу тўрт асарнинг тўрт қаҳрамони-Нурхон ва Гулсара, Онахон ва Офтобхон ўзаро бир-бирининг ишини изчил давом эттириб, хурли истиқбол учун кураш эстафетасини ўзаро бир-бирига ошириб, маррага ўз вақтида элтиб беради. Булар бу эстафетани ўзаро бир-бирига осонликча олиб келмайди, ўлим билан олишиб, гоҳ жон олиб, гоҳ жон бериб олиб келади. Чунончи нурхон шу йўлда қурбон бўлади. Лекин руҳан мангуликка тирик қолади.

Дастлабки сахналарда Нурхон отаси назарига қарши дадил отилиб чиқа оладиган куч даражасида эмас, зулмат, жаҳолат тўлиб тошган оилада туғилиб ўсган, «ота ризо худо ризо» деган тушунчани онгига чуқур сингдириб олган бу қизда дадасига-золимга итоаткор қулдай бўйин эгиш ҳисси ҳукмрон. Қамчисидан қон томадиган дадаси кишини «сизлаб» туриб жонини олиши билан ҳар қандай фармонига уни сўзсиз бўйсиндирадиган қилиб қўйган. Дадаси фармонларига бўйсунган сари эрксизликка, ҳуқуқсизликка тобора кучлироқ дучор бўла бориши, севгилисидан жудо бўлиш хавфи остида қолиши, озодликка интилувчиларни замон ёқлашини қўришни, кечириши илғор замондошларидан руҳий озиқ, мадад олиши,

оқибатида у инсоний ҳаққи-ҳуқуқининг фаол курашчиси даражасига кўтарила бошлайди.

Шу сабабдан ўз билганидан қолмайдиган Ҳожи қизини Саркарга шошилишча тўй қилиб беришга ошиқиши, қизи қаршилигини хотинидан эшитиб, уни шафқатсизларча жазолаши Нурхонда қарама-қарши фикр курашини содир қилади:

Икки фикрнинг бири унга отанг амрига бўйсун деса, иккинчиси бўйсунма, дейди. Бўйсунса, севганидан жудо бўлади, севмаганига-бобоси тенги кишига турмушга чиқади. Бўйсунмаса онасини отаси қаттиқ жазолайди. Шу муносабат билан у ўз-ўзи билан руҳан олишиб, изтироб чекади. Ниҳоятда, унда она меҳри зўрлиги, туфайли, онасини золим зулмидан отаси буйруғини бажариш орқали қутқариш фикри ғолиб чиқади. Шу билан Нурхон озодлик курашида рақибига таслим бўлгандай кўринади. Лекин характери, ҳолати, вазияти вақтинча таслим бўлганлигидан, пайт пойлаб, куч тўплаб, яна ҳужумга ўтажасидан дарак беради. Яна ҳужумга ўтишга уни онаси Кимё руҳлантиради, Кимё-эри азобида қадди лол, ранги заъфарон бўлган аламли, ғуссали турмуш сабоғини олиб чиниққан аёл. Агар Нурхон Саркорга тегса, ўз бошига тушган савдолар қизи бошига ҳам тушишини яхши билади, шу сабабли қизини Ҳожи асоратидан қочиб қутулишга ундаб, қистаб, оналик меҳри, муруввати, ҳаётий тажрибаси мантиқига мос иш қилади.

Аммо, унинг саодат йўлида ҳали тўсиқлар кўп. Бундай тўсиқларнинг энг каттаси, энг хавфлиси Ҳожи иллатларида, Ҳожи артистликни беномус масхарабозлик деб билади. Бинобарин қизи: Нурхоннинг артист бўлганлиги хабари ёвуз ниятига етолмай доғда қолган Ҳожининг дарди устига чипқон бўлиб тушади. Унинг тубан тушунчаси, паст нуқтаи назарига кўра қизининг артистлиги ўта шармандалик, ўта ҳаёсизлик миш. Бундан ортиқ шармандалик, ҳаёсизлик бўлмасмиш. Бу шармандалик, бу ҳаёсизлик доғини фақат қон билангина ювиши мумкинмиш. Акс ҳолда у ўзи қабила олдидан бош кўтариб юролмайди, «маломат» тоши унинг сабру бардошини

тугатибди. Шунга кўра ҳамда Ҳожининг бағри тошлиги, қаҳри қаттиқлиги, ўжарлиги, жоҳиллиги, ўзбошимчалиги, ўз билганидан қолмаслиги, ўта худбинлиги, худбинлик йўлида қотилликдан ҳам қайтмаслигига кўра, кизи устидан ўлим ҳукмини чиқариш ишончли берилган.

«Нурхон» музыкали драмасидаги Ҳузурхўжа образи беҳосдан бизнинг ёдимизга, қизичиликда Холматни туширади. Холмат «Бой ила хизматчи» да бойнинг хизматкори бўлса, ҳузурхўжа ҳам бой Ҳожининг қароли. Лекин фарқли томонлари ҳам мавжуд. Холмат бузуқчилик йўлига тушадиган одатлари билан кўзга ташланса, Ҳузурхўжа софдил янгиликка интилувчи, икки севишган қалб-Нурхон ва Ҳайдарларнинг бир-бирларига етишишлари учун бутун қобилиятини ишга солиб, бу йўлда ҳаракат қилувчи киши. У биринчи кўзга ташлангандёқ ўзининг комик характери билан китобхон-томошабинни жалб этади:

Умуман, «Нурхон» музыкали драмасидаги воқеаликнинг рўёбга чиқишида Ҳузурхўжа характеридаги комик хислат асарнинг ишонч қувватини оширади. Томашабиннинг воқеага қизиқишини, эътиборини кучайтиради. Томашабиннинг воқеага эътиборини жалб эта билишида комик характернинг ролини яхши тушунган драматург Яшин асар бошланишида киргизган.

Комил Яшиннинг ўз драмаларида халқ қўшиқлари, халқ қизиқчилиги ва аскияларидан фойдаланишидаги маҳорати ҳақида тўхталиб ўтдик.

Бундан ташқари, Яшин ўз драмаларида характерларнинг шаклланишида, уларнинг тилининг индивидуаллаштиришда муҳим омил бўлган халқ мақоллари, фразеологик бирикма ва бадий тасвирий воситалар-муболаға, ўхшатишлардан ҳам кенг ва ўринлик фойдаланган драматургдир. Масалан, «Нурхон» музыкали драмасида Нурхон соф севги эгаси. У шу туфайли ўлимга юзма-юз бўлганида ҳам чекинмайди, мардона жон беради, у муҳаббатни қадрлайди, уни ҳеч нарса билан ўлчаб бўлмаслигини, муҳаббат бир умрлик савдо эканлигини яхши тушунади. Ана шундай садоқатли

киёфасини драматург унинг тилидан "Хусн тўйда, мухаббат кунда керак"»деган мақол воситасида очиб беради.

«-Ҳайдар, ҳусинингизга қаранг, тўлин ойга ўхшайди, Нурхон, сизни қизиқтирган нарсар ҳусн экан-да, ҳусн тўйда, мухаббат кунда керак, яхши йигит». Шу дарамда Ҳузурхўжа Норқўзи билан биринчи учрашгандаёқ, Норқўзи Ҳузурхўжанинг қизиқчилик қобилиятини юқори баҳолайди: «Оббо... Ҳузурхўжами.. Тапга ҳам чопон кийдириворасизда». Шунда Ҳузурхўжа: «Ўйнаб кулсанг йигитдай, сиқилмайсан чигитдай»,-деб жавоб беради ва мазкур халқ мақоли орқали ўзининг қизиқчилик характерини, ижтимоий аҳволини намоён қилади. Ҳузурхўжа меҳнаткаш, шу туфайли халқимизнинг ота касби пахтачиликка оид термини бўлган мақолни унинг тилидан қўлланиши бежиз эмас. Иккинчи томондан, Ҳузурхўжа бой Ҳожи қароли. У озодликка эришганича йўқ. У Ҳожи ўйида ўзини ерга ташлашган, сувсизликда қисилиб қолган чигитдай ҳис этади. Ана шу ғам-ғуссани ўз қизиқчилик қобилияти билан йўқотишга ўринади. Учинчи томондан қизиқчилик, Ҳўзурхўжа учун бирор мақсадга интилишда қурол бўлиб хизмат қилади, буни биз ҳайдар ва Нурхонни Самарқандга қочириб юбориш ниятини амалга оширишида қизиқчилик қобилиятини ишга солганида кўрамыз.

«Нурхон» музыка драмасида тескари тарғиботчилар руҳонийлар тоифасидан бўлган Муллакамол ва саркор уларнинг умидларини чилпарчин қилиб, озодлик йўлини тутган ва Ҳожининг тор қафасидан чиқиб, яйраб нафас олган, ўзининг санъаткорлик қобилияти бўлади.

Умуман драматург К.Яшин, халқимизнинг аскиябозлик, қизиқчилик анъаналаридан «Нурхон», «Генерал Раҳимов» каби қатор драмаларида фойдаланиш орқали биринчи навбатда, драмаларнинг ҳаётийлигини, халқчиллигини оширди, иккинчи томондан бу анъана воситасида характерларнинг шаклланишига, воқеаликнинг ойдинлашишига йўл топади, учинчи томондан томошабинларни сахнага тўла жалб этиш, эстетик завқини ошириш учун халқимизнинг севимли анъанаси-қизиқчилик ва аскияни

дарамалардаги воқеаларга сингдириб юбориш, воқеаликдан келтириб чиқаришга эришди.

«Нурхон» музыкали драмасида Ҳузурхўжа Нурхоннинг қўшиқчилик қобилиятини характерлар экан: «Қўшиқчи бўлганда қандай.. Булбул лолу, кумри шарманд»,-дейди. Бу ерда булбул ва кумри билан қиёс қилиш орқали Нурхоннинг жуда ҳам хумхон хонанда эканлиги очиб берилади. Чунки халқимиз, булбул ва кумрининг сайришини ёқтиради, уларни жон қулоғи билан тинглайди. Ҳузурхўжанинг таъбирича эса, Нурхон қўшиқчиликда халққа кумри ва булбулларнинг сайраши, хонишидан ҳам ёқимли куйлайди ва машҳур бўлади. Ҳайдар ва Нурхоннинг бир-бирига етишиши учун Нурхоннинг отаси бой Ҳожи ва руҳонийлар тиш-тирноғи билан қарши турадилар. Буни чуқур ҳис этган нурхон Ҳайдарга: «Бошимга қилич келса-да, сен ёримни дерман»,-деб ваъда беради. У ўз ваъдасида туради. Ўлим қаршисида ҳам бош эгмайди. Озодликка эришган Нурхон учун яна Ҳожи измига бўйсунити, қафасга тушишдек бир гап эди. У пичоқ кўтарган Маматга: «Қафасдан бўшалган қуш, яна қайта ўзини қафасга урадимми?»-деди ва акасининг жирканч йўлга кирганини сезгач: «Ҳаёт билан менинг ўртамга баланд тоғлар тикка қилсанг ҳам, юрагимни бўғиб, озодлик қўшиқларимни ўчирсанг ҳам, юрагимдаги орзу-армонларимни ўлимнинг ўтли омбурлари билан ўйиб-юлиб ташласанг ҳам, мен бу ёруғ йўлдан қайтмайман»,-деб образли ва ўз характерини очиб берувчи иборалар воситасида хитоб қилади; озодлик учун ўлимга юзма-юз боради. Бу сўзлар унинг озодликни жондан севувчи, жондан кечса ҳам озодликдан кечмовчи ўзбек хотин-қизларининг буюк бир типи сифатида китобхон-томошабин кўзи ўнгида гавдаланишида муҳим роль ўйнайди.

Ҳайдар билан Нурхоннинг соф ва беғубор муҳаббатларига, икки ёшнинг орзу-ниятларига тўсиқ бўлаётган Ҳожининг ҳаракатларини кузатиб турган Норқўзи:

«Ҳодим қовунингиз соб бўлса ҳам, ҳалигача капангиз бузилмапти»,-дейди. Норқўзи тилидан келтирилган бу ибора Ҳожининг ўз мавқеидан

ажралган бўлишига қарамай, кишиларга ҳали ҳам дағал муомалада бўлиш характери очиқ беради ва қоралайди.

«Нурхон» музыкали драмасида ҳам асосий образлардан ташқари, Нурхоннинг дугоналари, озодлик нуридан баҳраманд бўлган бахтиёр қизлар образи реал акс эттирилган бўлиб, улар ҳам янги тузумдан ватандан миннатдорлар. Бу ерларнинг тилидан келтирилган халқ қўшиғида ҳам ўз аксини топган:

Ох, на гўзал боғу баҳор, ўргилай,
Ҳар енимиз олма- анор, ўргилай,
Сайр этамиз қўлда дутор, ўргилай
Бахту қуёш бизларга ёр ўргилай

Нурхон-сахна ошиғи, У ўз севгиси, туфайли сахна туфайли тўрт девор орасидан, ота зулмидан қочиқ Самарқандга келади. Бу ерда яйраб нафас олади, бунинг учун озод ҳур Ватандан беҳад миннатдорчилигини билдиради:

Кокилимга зарра-зарра
Ёғдусини сочди қуёш..
Юзларимга қон югурди,
Кўзларимда тинди ёш

Ёки:

Яллалар айтиб кезарман,
Бу гўзал бўстонда мен,
Бошима сочди қуёш,
Нурин фарован ўзгача-каби.

Булардан ташқари, драматург К.Яшин ҳар бир образнинг ҳолатига, характериға қараб турли шаклдаги ва мазмундаги халқ қўшиқларини ишлатадики, бу қаҳрамонлар характерининг томошабинга ёрқин бўлишида муҳим роль ўйнайди.

Гул узай ўймо-ўймоқ,
Ёшлиқ давримиз қаймоқ,
Қандай ширин шодлик бу,

Мумкин эмасдир тўймоқ.

Бу мисоллар қуйидаги халқ орасида кенг тарқалган термага ҳамоҳанг жаранглайди:

Қизил гул ўймоқ-ўймоқ

Кам экан ёрга тўймоқ,

Қайси нодоннинг иши

Қиз олиб жувон қўймоқ¹

Кўринадики, драматург қайта қўшиғини персонажнинг ҳолатига мос равишда, қайта ишлайди ва ахлоқ темасидаги терма драматург ижодий лабораториясида сайқал топиб, персонажнинг ўз ҳаётидан мамнунлигини, шодлик онини ифодалашга хизмат қилади.

Драматург «Нурхон» музыкали драмасида Ҳайдар ва Нурхоннинг ўзаро самимий ва инсоний муносабатини, лирик ҳолатини таъсирлашда ҳам халқ дostonлари, халқ қўшиқлари руҳидан, улардаги жозибадорликдан ижодий озиқ олган.

Ота-онанг сенга кишан солдим,

Ё бўлмаса кўнглинг мендан қолдим?

Шум ғанимлар орага қотилдим,

Сен айрилдинг, мен ҳам сендан айрилдим²

Деб, ҳали тушунчаси тор ота-оналар, тескари тарғиботчилар дастидан фироқ ўтида қўйганлар анча бор эди. Бу икки ёшни ташвишга соларди. Ана шу лирик ҳолат, драматург томонидан ўша йиллардаги халқ қўшиқлари руҳидан келиб чиққан ҳолда, уларга ҳамоҳанг ифодаланади.

«Нурхон» музыкали драмасида Нурхон ва Ҳайдарнинг-ҳали бир-бирининг васлига эриша олмаган икки интизор қалбнинг, ошиқ-маъшуқнинг учрашувдаги энтикиши, ҳис-туйғуларини, драматург қуйидаги дилрабо, оҳанграбо термалар орқали беради.

Ҳайдар (Нурхондан кўзини узмайди).

¹ Гулёр. Фарҳона халқ ғанимлари. Т, 1967 й, 59-б.

² Гулёр. Тошкент, 1967 йил, 34-бет

Шахло кўзли, эгма қошли жанона,
Тири мужгонингга кўксим нишона,
Сен малоҳат боғида гул ягона,
Ошиқ бўлдим сендай ширин забона,
Гоҳи худман, гоҳи беҳуд девона

Нурхон

Шўру савдоларни солдинг бошимга
Бир келмадинг ҳолим сўраб қошимга..
Кўз ёшларим тўкилмоқда ошимга..
Дарду ғамлар лойикмидур ёшимга.

Нурхон тилидан келтирилган терма эса, қуйидаги халқ кўшиғига
ҳамоҳанг жаранглайди:

На савдолар солди фалак бошимга
Заҳар-оғу қўшди ичган ошимга,
Алам-кулафат лойикми шу ёшимга
Ўрдак сузар кўздан оққан ёшимга,
Сен айрилдинг, мен ҳам сендан айрилдим.

Бу бежиз эмас, албатта. Ҳайдар висол иштиёқида ёнади, шу туфайли
бир лаҳзалик учрашув онидан ўз ички туйғусини халқ дostonларидаги бир
лаҳзалик висол онини эслатувчи шўх, ўйноқи мисрлар орқали ифода этади.
Нурхон ҳам висол онидан энтикади, лекин унинг кўшиғида, шодлик
кайфиятидан кўра ўз бошидан кўп мушкулларни ўтказган маъшуқа характери
намоён бўлади. Чунки у тор қафасда золим ота тазийқидан ўз интизорини
кўргач, дард-алам билан қуйлайди. Бу билан ўз орзусига соя ташлаши
мумкин бўлган золим ва баджаҳл отага ишора қилади.

Маълумки, оналар ўз боласини «алла» айтиб ўхлатиш жараёнида ўз
қувончи, дардини ички кечинмаларини ҳамма вақт қўшиқ қилиб айтиб
келганлар. Бу анъанавий «алла» қўшиқлари драматург Комил Яшинни ўз
қаҳрамонининг руҳий ҳолатини, дард-аламини томошабинга етказишда қўл
келган.

Нурхон зулмидан ёруғликка, асоратдан озодликка чиқиб қолди. Зулматда, асоратда кечирган азобли, уқубатли турмуши, ёруғликда, озодликда ўтказилган наъвали, соадатли парлоқ истиқболли ҳаёти сабоқлари уни босиб ўтган йўлига асло қайтмасликка ундайди, нурли йўлида дадил олға босишга, бу йўлда ҳеч нарсадан ҳайикмасликка чорлайди.

Ҳамза Ҳакимзода ва Нурхон Йўлдошхўжаева ўзбек халқи тарихида ўчмас из қолдирган маънавият ва маърифат қалдирғочларидир. Уларнинг сиймоларини адабиётда яратиш, образларини кашф этиш ҳамиша ижодкорларимизнинг диққат марказида бўлиб келган. К.Яшин билан А.Умарий бу маслада бошқа ижодкорларимизга нисбатан фаолроқ бўлиб уларнинг образларини илк маротаба сахна яратди. К.Яшин Ҳамза Ҳакимзоданинг шогирди, унинг анъаналарини муваффақиятли ўзбек драматургиясида давом эттирган сўз санъаткорларидан биридир. Шунинг учун ҳам биринчи бўлиб А.Умарий билан ҳамкорликда «Ҳамза» драмасини ёзди. Бу асарда у Ҳамзанинг бадиий образини тарихий воқеликдан чекинмаган ҳолда ҳаққоний яратиб берди. Биз бу образнинг драмада анча муваффақиятли чиққанини юқоридаги таҳлилимизда кўриб ўтдик. Драмада бир қатор тўқима образлар ҳам яратилган бўлиб, уларда ҳам давр руҳи тўғри ёритилган.

Нурхон биринчи ўзбек актрисаси, сахнага биринчи марта чиқиб роль ижро этган ўзбек қизларининг вакили. К. Яшин Нурхоннинг ҳаётини ҳам тарихий манбаларга, Нурхоннинг шахсий ҳаёти фактларига таяниб реалистик тасвирлаган ва унинг сахнада жонли образини яратган. Драматург ҳар икки асарида образларнинг характерларини жиддий конфликтлар, тўқнашувлар асосида очади. Уларнинг фожиаларининг сабаб бўлган омилларини реал кўрсатади. Бу икки асар ўзбек драматургиясининг ёрқин саҳифаларидан бирини ташкил этади ва ўзбек драматургиясида тарихий мавзунинг ёритилишига жиддий хисса қўшган асар сифатида қадрлидир.

2. Биринчи ўзбек генерали драматургия қаҳрамони

К.Яшиннинг «Генерал Раҳимов» драмаси биринчи ўзбек генерали Собир Раҳимовнинг немис-фашисти босқинчиларига қарши курашда кўрсатган олий ҳарбий санъати, матонати, жасорати, қаҳрамонликлари киссаси, унинг бой ички дунёси, юксак маънавий қиёфаси мадҳиясидир. Пьесада «қурол нималигини билмаган ўзбек»лардан ҳокимият шароитида нақадар моҳир ҳарбий саркардалар етишиб чиққанлиги ёрқин тасвирланади. Раҳимов, Кедров, Загоруйко, Саша, Соҳиб Чангалга ўхшаган «мард ўғилларни ўстирган Ватанини қул қилиш сира ҳам» мумкин эмаслигини кўрсатиб берилди.

«Генерал Раҳимов»да конфликт курашнинг ўзгинасидан кўра кўпроқ курашнинг инхикоси тарзида-ички интилишлар тўқнашуви орқали юзага келади. Бунда ҳал қилувчи ролни характерлар аро изчил жанг эмас, балки ички-коллизия-ички кечинмалар, изтироблар, руҳий реакциялар ўйнайди.

Бадий асарда, айниқса, пьесада конфликт ўзининг ҳаётий мазмуни билангина эмас, шунингдек, ифода формаси билан ҳам хилма-хил, конфликтнинг қандай бўлиши ҳақида ҳеч қандай рецептнинг бўлиши мумкин эмас. Лекин шу нарса аниқки, драмада қаҳрамоннинг идеали йўлида турлитуман, катта-катта тўсиқлар бўлади, бу тўсиқларни енгишда драматизм пайдо бўлади.

Шунинг учун ҳам «Генерал Раҳимов» да ижобий қаҳрамонларга қарши бошдан-оёқ изчил курашувчи салбий кучлар деярли йўқлигини назарда тутиб, бу асарни конфликтсизликда айблаб бўлмайди. Бунда салбий кучлар фақат бир картинагина мавжудлиги, бир картидагина ҳаракатда кўриниши улар билан ижобий кучлар орасидаги кураш асар бошидан охиригача қизил ипдай ўтмаслиги сабабли, бу асар конфликтини қарама-қарши характерлараро изчил жангдан иборат деб ҳам бўлмайди. Бундан ташқари, «Генерал Раҳимов» да конфликт яна шунинг учун ҳам Раҳимов бошлиқ ижобий кучлар билан Фон Буг бошлиқ салбий кучлар орасида юз бермайдикки, салбий кучлар, ҳали айтганимиздай фақат, иккинчи кўринишида ҳаракатда кўринади-ю аммо иккинчи кўриниши ҳам, бинобарин салбий

кучлар ҳам пьесада кераксиз, ортиқча юк бўлиб турибди. Чунки иккинчи кўринишнинг асосий ғоявий вазифаси (Фон Буг бошлиқ босқинчилар нияти, уларнинг Раҳимов дивизиясига қачон ҳужум қилиш масаласи) учинчи кўринишда ижобий қашрамонларнинг таассуроти, идрок призмаси воситасида бажарилади.¹

Шундай қилиб «Генерал Раҳимов»да конфликт курашнинг инъикоси тарзида, ички коллизия руҳий кечинма шаклида юз беради. Ёвуз кучлар қилмиши қашрамонларни, чунончи, бош ижобий қашрамон Собир Раҳимовни ички коллизияга, руҳий кечинмага солади, унинг ёвузларга қарши кескин курашчанлик руҳи, активлик характери сабаб бўлади: Раҳимов бошчилигидаги дивизия Кавказ остонасини қўриқлаб турибди. Эртага қаттол ёв «айёр, даҳшатли алвасти» бу ерга Яшин тезлигида ҳужум бошламоқчи. «Орқага бир қадам тезлигида ҳужум бошламоқчи. «Орқага бир қадам силжиш Кавказни душман оёғир остига ташлаш деган гап».²

Демак, Раҳимов олдида жуда оғир вазифа турибди. Унинг дивизияси рақиб ҳужумини тўхтатиш, Фон Бугни бир қадам илгари ўтказмаслиги шарт. Шундай энг масъулиятли энг хатарли бир пайтда, Раҳимов дивизияси одам ва техника жиҳатидан ёрдамга муҳтож. Бу жиҳатдан, бунга ёрдамлашиш имконияти қўмондонликда ҳозирча йўқ.

Демак, Раҳимов жуда оғир вазиятда. Шунда у ёв ҳужумини қайтариш чорасини ўзи билан руҳий олишиб (онгида ички коллизияни кечириб) излайди, ана шу йўл-чора топишда ва офицерларга моҳир асркарларча таълим беришда унинг фазилати очилади. Мана у тун бўйи мижжа қоқмай, ички коллизияга берилиб, тонгда бўлғуси жангни ўйлаяпти, жангга қанчалик тайёргарлиги хусусида ўзича сўзсиз фикрлаб, кучи, қудратини, имкониятини чамалаб кўряпти, янги-янги имконият топишини ўйлаб, тоқатсизланиб, у ёқдан бу ёққа юряпти, асабийлашиб, ташвишланиб дағал юзида қасос тўйғулари, кўзларида ғазаб учқунлари барқ уряпти, жанг онлари яқинлашган

¹ Яшин, Танланган асарлар, Уч томлик, II том, 295-299 –бетлар

² Яшин, Танланган асарлар, II том, 203-бет

сари заяжонли, ички ҳаракати, руҳий реакцияси (ички коллизияси) орта боряпти. Негаки, жангда унинг ва дивизиясининг тақдири ҳал бўлади, жангда у олий имтиҳондан ўтади. Имтиҳонда ўзига билдирилган ишончини оқлаши шарт, оқлай олмасликдан ортиқ номус йўқ унинг нуқтаи назарида. Шунинг учун жанг олди сахнасида унда ички ҳаракат, ички коллизия тинимсиз ҳукм суради, босқичма-босқич ортиб боради.

Солдатлардан бирининг қўрқоқлик қилиб жангдан чекиниши муносабати билан, Раҳимов характерининг яна бир бор муҳим томони кўринади. У қўрқоқни, қочоқни айбига яраша жазолаб, қаттиқ қўллигига, табалчанлигига мос иш қилгани ҳолда, бир зум «бир нуқтага тикилганча, жим қолади, ҳаяжонланади. Унинг юрагини алланималар тимдалагандай бўлади. эзилади. Негаки, мард деб ўйлагани номардлик қилиб, қўрқмасс деб билгани қўрқоқлик қилиб, иснод келтирди. Дивизиясидаги марди майдонлари орасидан нишонага шундай номард, шундай бебурд, шундай қўрқоқ ҳам чиқиб қолганлигига у бефарқ қарай олмайди. Қўрқоқ қўрқоқлик қилиши билан унинг идеали ойнасига гўё тош отгандай бўлади. Шунинг учун , шу муносабат билан унда кучли руҳий кечинма, драматик коллизия ҳукм суради. Унинг бу ҳолга тушишига яна бир сабабчи омил қўрқоқ (Шермат)нинг дўсти нодонлигида, дўсти нодонлик қилиб, ўзини ўзи ҳалок қилганлигида, бу фожиавий тақдирга унинг беҳад куйинишида, солдати фожиасини ўз фожиасидай ҳис этишидадир. Шундай бўлса-да, мазкур фожа унинг пўлат иродасини буколмайди. У тезда ўзини тутиб олади.

Бош ижобий қаҳрамонни индивидуал характерли шахс сифатида жонлантирадиган бундай таъсирли сахналар қаторида асарда таъсирсиз ёки таъсир кучи заиф сахналар ҳам учрайди. Масалан, еттинчи кўриниш-дивизиянинг кўчма госпитал хонаси ана шундай сахналардан ҳисобланади. Бунда намоён қилинган масалалар, асосан қуруқ ахборотдан, иллюстрациядан иборат бўлиб, булар драматик ҳаракатда, конфликтда ечилмайди, хроникал ахборот тарзида иллюстрация қилинади.

Пьесанинг саккизинчи кўринишида ҳам ана шундай характердаги нуқсонлар мавжуд. Шу нуқсонлар туфайли асарда бош ижобий қаҳрамон Раҳимов характерининг баъзи томонларини етарлича очилмай қолади. Пьесанинг 7-8 кўринишларидаги конфликтсиз, иллюстратив ходисалар, «Генерал Раҳимов» ёзилган йилларда ҳукм сурган машъум конфликтсизлик «назария»сининг муаллиф кўрсатган маълум таъсири оқибати эди. Лекин «Генерал Раҳимов»нинг мазкур икки картинасини назарда тутиб, унинг бошқа картиналарда конфликт курашининг инъикоси тарзида юз беришини ё унутиб, ё тан олмай, уни бутунлай бошдан-оёқ конфликтсизликда айблаш тўғри эмас.

«Генерал Раҳимов»да драматург санъатининг янги бир томони-мавзуни курашнинг инъикоси —ички коллизияси аспектида ишлаш санъатини намойиш қилди. Лекин унинг бу санъати бу асарининг баъзи сахналарида ўз бадий маҳсулини етарлича беролмади. Шунга қарамасдан, бу асар Ўзбек адабиётида, қолаверса, ўзбек драматургиясида биринчи ўзбек генерали образини яратган сахна асари сифатида алоҳида қадрланади. К.Яшин бу асари билан, айтиш мумкинки, Генерал Раҳимовга ўзига хос бадий ҳайкал қўйди. Мана шу фазилати билан ҳам бу асар адабиётимизда мангу қолишга ҳақли. К.Яшиннинг ушбу драмаси асосида бадий фильм ишлангани, унинг мавқесини янада оширди, ўзбек адабиётининг биринчи навбатда драматургиянинг ўлмас асарларидан бирига айлантирди.

Хулоса

Ўзбек адабиёти жанрларга бой адабиёт. Лирика, эпос, драма, наср жанрларининг ўзига хос пайдо бўлиш тарихи, ривожланиш босқичлари бор. Шулар орасида драматургия жанри алоҳида ажралиб туради, у жонли тараққиёт босқичини ўтади деб айтиш мумкин.

Драматургия жанри адабиётининг, унинг тараққиётининг барча босқичларида давр билан, адабий жараёндаги янгиликлар билан ўйғунликда ривожланди. Ўзбек драматургияси ҳақида, унинг пайдо бўлиши ва шаклланиш босқичлари тўғрисида сўз очилгудек бўлса, биз биринчи навбатда, Ҳамза Ҳакимзода, Фитрат, Чулпон, Бехбудий, Абдулла Қодирий каби сўз усталарининг номларин ва уларнинг илк драма асарларини тилга оламиз. Бу бежиз эмас албатта, чунки бу жанрнинг илк намуналари мана шу сўз усталарининг номи уларнинг даражалари билан боғлиқдир. Бу адиблар анъаналари кейинчалик А.Қаҳҳор, Шухрат, К.Яшин, Г.Зафарий, С.Аҳмад, А.Иброҳимов, У.Умарбеков ва яна бир қатор ўзбек драматурглари томонидан давом эттирилди ва ривожлантирилиб янги тараққиёт босқичига олиб чиқилди. Ҳозирги кунда ҳам бу жанр ўзбек адабиётининг фасл жанрларидан бири сифатида ривожланиб келмоқда.

Ўзбек драматургиясининг тараққиёт босқичларига назар ташлар эканмиз, бу жанр турли даврларда турли шакл ва мазмунда ривожланиб, мавзу жиҳатдан кенгайиб келганини кўрамиз. Аввало замонавий мавзулар барча даврларда адабиётнинг, хусусан, драматургиянинг етакчи, бош мавзуларидан бири бўлди. Шу маънода драматургия замон билан ҳамнафас бўлишга, шу орқали ўз драмаларида давр руҳини бериб боришга ҳаракат қилганини реал ҳақиқат. Бунда адабиётимиздан ўнлаб мисоллар келтиришимиз мумкин.

Шу билан бирга, драматургларимиз бот-бот тарихий мавзуларга ҳам мурожаат этиб турди ва томошабинбоп сахна асарларини яратишга ҳаракат қилдилар. Шу орқали ўтмиш тараққиётининг ўрганилмаган қатларида қолиб кетган улуғ аجدодларимизнинг образларини адабиётга олиб киришга фаол

калам тебратидилар. Гарчи бу мавзуга мурожаат собиқ шўролар даврида кенг тус олмаган бўлса-да, ҳар ҳолда эътиборга сазавор тарихий драмалар ёзилди ва сахналаштирилди. Биз бу ўринда Ҳ.Олимжоннинг «Муқанна», Ойбекнинг «Маҳмуд Торобий», Уйғун ва И.Султоннинг «Алишер Навоий», Бехбудийнинг «Падаркуш», Ҳамзанинг «Захарли ҳаёт», А.Қодирийнинг, Чулпоннинг, Фитратнинг драмалари бу фикримизга далил бўлиши мумкин. Бу тарихий асарлар орқали драматурглар яқин ва узоқ ўтмиш тарихимизнинг бадиий манзарасини яратишга ва шу орқали тарихий шахслар образи орқали бугунги кунимизнинг руҳини беришга ҳаракат қилганлар.

Ўзбек драматургиясида яна шундай тарихий драмалар ҳам яратилдики, уларда узоқ ўтмиш тарихи эмас, янги тарихимизнинг ярқин саҳифалари гавдалантирилди, ҳалқимиз тарихига ўчмас из қолдирган тарихий шахсларнинг бадиий образлари яратилди. К.Яшиннинг «Ҳамза», «Нурхон», «Генерал Раҳимов» драмалари, И.Султоннинг, Абдулла Қодирий образи яратилган саҳна асари ва яна бошқа бирнеча саҳна асарларида яқин ўтмишимиздаги улуғ инсонларнинг бадиий образлари саҳнага олиб чиқилди.

Бу саҳна асарлари тўғрисида ўзбек адабиётшунослигида, театр ва драматургия танқидчилигида бир қато илмий мақолалар ёзилди, китоблар нашр этилди. Жумладан, Б.Имамов, Б.Ғуломов, Х.Абдулсаматов ва яна бир гуруҳ адабиётшунос олимларимиз ўзбек драматургиясида яратилган асарни тақриз қилиб бордилар, китобларида уларни таҳлил қилиб ютуқ ва камчиликларини кўрсатдилар. Биз ҳозирга қадар магистрлик диссертациямизга таҳлил объекти бўлган бир қатор саҳна асарлари ҳақида ёзилган илмий-тадқиқотлар билан танишиб чиқдик ва шундай хулосага келдикки, бу асарлар ҳозирги мустақиллик шароитида, миллий ғоя, миллий мафкура ва миллий қадриятлар руҳида қайта назардан ўтказилиши керак экан. Биз тилга олган тадқиқотларда ўзбек драматургиясида яратилган тарихий драмалари ўша даврнинг сиёсати, ўша даврнинг мафкураси, ўша даврнинг адабий жараёни учун қонуният ҳисобланган соц.реализм методи мезонлари асосида ўрганилган ва асарлар шу андозаларда баҳоланган. Мана

шу ҳолат бизни мазкур мавзуни мустақиллик мафкураси мезонлари негизида янгича қарашлар билан талқин қилишга даъват этди ва биз имкониятимиз даражасида, юқорида номлари тилган олинган ҳурматли олимларимизнинг қарашларига таянган ҳолда мавзуга ёндошишга ҳаракат қилдик.

Магистрлик диссертациямизнинг уч боби ва олти фаслида ўзбек драматургияси тархига кирган тарихий мавзудаги асарларни имкон қадар таҳлил қилишга ўриндик. «Алишер Навоӣ», «Мирзо Улуғбек», «Зебуннисо», «Муқанна» ҳамда «Маҳмуд Торобий» тарихий драмалари мисолида муаллифларимиз тарихий ҳақиқатни бадиий ёритишда қанчалик муваффақиятга эришганини, Навоӣ, Улуғбек, Зебуннисо, Муқанна, Торобий образлари орқали халқимизнинг ўтмишдаги буюк фарзандларининг образлари ҳаққоний ва тарихий ҳақиқатга мос равишда яратилганига гувоҳ бўлдик.

Яқин тўмиш тарихимизнинг ёрқин саҳифаларини яратишга бағишланган дарамаларда эса халқимизнинг қаҳрамонлигини, маънавий-маърифий камолотига хизмат қилган тарихий шахслар қиёфаларининг бадиий инъикосини кўрдик. Бу асарлар ҳам ҳар бир ўқувчида ва томошабинда ўтмишдан фахрланиш ва ғурурланиш тўйғуларини уйғотилган саҳна асарлари сифатида адабиётимиз тарихига кирди. Бу асарлар ҳам, гарчи, олдин яратилган бўлса-да бугунги ёшларни маънавий баркамол қилиб тарбиялашда катта аҳмиятга эгадир.

Магистрлик диссертациямизнинг мавзусидан келиб чиқадиган умумий ҳулоса шундай иборатки, тарихга мурожаат қилиш ҳеч қачон аҳамиятини йўқотмайди. Халқимиз ўз тарихини, унда яшаб ўтган буюк шахсларни қанчалик чуқур билса, унда фахрланиш туйғулари шунчалик тез шаклланади. Президентимиз асарларидан бирида «Тарихни билмай туриб келажакни яратиб бўлмайди», дегани бежиз эмас эди. Ҳақиқатдан ҳам тарихий хотирасиз келажак йўқ. Шундай экан, ижодкорларимиз ҳеч қачон тарихга мурожаат қилишни, тарихда ўтган буюк арбобларнинг бадиий образларини яратишни эсдан чиқармасликлари лозим. Бу жараён айниқса ҳозир, миллий

кадриятларга, тарихга ҳурмат кучайган бир шароитда жуда муҳим. Шундай экан, адабиётимизда, фақат драматургия жанридагина эмас, адабиётимизнинг бошқа жанрларида ҳам тарихий мавзуда асарлар қанчалик кўп яратилса, халқимизнинг тарихга, буюк авлод-аждодлари ҳаётига бўлган қизиқиши ортиб бораверади. Бугуни мустақиллик даври ижодкорлари олдида ҳукуматимиз томонидан қўйилаётган асосий талабалардан бири ҳам шунда. Президентимизнинг И.А.Каримовнинг «Юксак маънавият енгилмас куч» китобида ҳам тарихда ўтган улуғ шахсларга алоҳида эътибор қаратган ва уларнинг ижодини бугунги авлодга намуна қилиб кўрсатса бежиз эмас. Ҳар бир зиёли ва ижодкор бундан тегишли хулоса чиқариб олмоғи зарур деб ҳисоблаймиз.

Фойдаланилган адабиётлар

1. И.Каримов. Жаҳон молиявий-иқтисодий инқироzi, Ўзбекистон шароитида уни баратараф этишнинг йўллари ва чоралари. Тошкент, 2009
2. И.Каримов. Юксак маънавият енгилмас куч. Тошкент, 2008
3. И.А.Каримов. Туркистон умумий уйимиз. Тошкент, 1995 й.
4. И.А.Каримов. Тарихий хотирасиз келажак йўқ, Тошкент, 1997
5. И.А.Каримов. Истиқлол ва маънавият, Тошкент, 1994
6. Н.Каримов, С.Мамажанов ва б. XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент, 1999 й.
7. М.Шайхзода. Мирзо Улуғбек. Тошкент, 1964 й.
8. М.Шайхзода. Хиёбон. Тошкент, 1967 й.
9. М.Шайхзода, Шеърлар, Тошкент, 1964 й.
10. О.Шарофиддинов. Ҳақиқатга садоқат, Тошкент, 1989 й.
11. М.Зокиров, Мақсуд Шайхзода, Тошкент, 1969 й.
12. Ҳ.Болтабоев. Мумтоз сўз кадри, Тошкент, 2004 й.
13. И.Ғафуров, Ғовларни енга олган сўз. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1988, 20 май
14. О.Шарофиддинов. Меҳриғиёси бор эди. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 1988, 9 декабрь
15. Ҳ.Қудратиллаев. Бобур армони. Тошкент, 2004 й.
16. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Тошкент, 1995 й.
17. Ё.Исақов. Навоий поэтикаси. Тошкент, 1984 й.
18. Хондамир Макоримул ахлоқ. Тошкент, 1967 й.
19. И.Султон. Адабиёт назарияси. Тошкент, 2004 й.
20. Ҳ.Абдусаматов. Ҳаёт қўшиғи. Тошкент, 1984 й.
21. Б.Имамов. Ҳаёт ва драматик конфликт. Тошкент, 1978
22. Б.Каримов. Янгиланиш соғинчи, Тошкент, 2003 й.
23. Ойбек «Адабиёт тўғрисида», 1985 й.
24. Ҳ.Олимжон «Мукаммал асарлар тўплами», 1984 й.

25. К.Яшин «Давр даъвати», Тошкент, 1979 й.
26. Норматов У.Давр туйғуси.Тошкент 1984
27. Абдусаматов Ҳ.Янги замон,Янги адабиёт ЎзАС.196
28. Норбоев Б.Бадийлик мезони Тошкент.1986
29. А.Қодирий .Тўла асарлар тўплами.Фан .1995
30. 20 аср ўзбек адабиёти тарихи .ОЎЮ учун дарслик.Тошкент 1999
31. Султонов И.Адабиёт назанияси .Тошкент 1995