

**Ўзбекистон республикаси Олий ва Ўрта
махсус таълим вазирлиги
Тошкент тўқимачилик ва енгил саноат
институтини**

“Тиллар кафедраси”

**ФИТРАТ ДРАМАЛАРИНИНГ
ЖАНР ПОЭТИКАСИ**

РЕФЕРАТ

Бажарди: Ахмедов С.
22p-15 гуруҳи талабаси
Текширди: А. Бекмуратова

ТОШКЕНТ-2016

РЕЖА:

1. Муаллиф, жанр, поэтика;
2. Пафос асар жанрини белгиловчи мезон сафатида;
3. Драмада ғоявий мазмун ва ҳаётий асос муаммоси
4. Драмада рамзийлик ва унинг кўп қатламли табиати

Фитрат ўзбек адабиёти тарихида йирик драманавис сифатида ўзига хос ўрин тутади. У ўндан зиёд турли жанр ва мавзудаги пьесаларнинг муаллифидир. Бироқ бу асарлардан “Абдулфайзхон”, “Арслон”, “Ҳинд ихтилолчилари”, “Чин севиш”, “Рўзалар” ва “Шайтоннинг Тангрига исёни” бизгача етиб келган бўлса, “Ўғузхон”, “Темур сағанаси” сингарилари ҳануз 20-йиллар адабиётининг йиртилган-йиртган саҳифаларидан бири бўлиб қолмоқда.

Модомики, гап жанр поэтикаси ҳақида борар экан, Фитрат ўз пьесалари жанрини қандай белгиланганлиги, муаллиф атамаларининг адабиётшунослик фани истилоҳлари қолипига тушиш-тушмаслиги масаласини ҳал қилиб олиш керак. Бу масалани ўзбек драматургияси ҳали атак-чечаклик даврни бошидан кечираётган 20-йиллар адабиёти контекстида ўрганишгина объектив хулосалар чиқариш имконини беришини ёда тутиб иш кўриш лозим.

Фитрат “Абдулфайзхон”ни “Бухоро ўлкасининг тарихидан беш пардали фожиа” дейди. Бу жумладаги “фожиа” сўзи ҳозирги “трагедия” истилоҳи билан айният ҳосил қила оладими? Масаланинг моҳияти шунда.

Ўша йиларда жуда кўплаб русча-байналмилал сўзларни таржима-калька қилиш кенг ёйилгани учун ҳам ижодкор “фожиа” сўзини “трагедия” сўзининг маънодоши сифатида қўллаган.

Хўш, “Абдулфайзхон”, чиндан ҳам, том маънодаги трагедиями? У бу жанрнинг классик меъёрлари талабига жавоб берадими? Ҳозирги трагедия билан қиёслаганда-чи? Гарчанд “Абулфайзхон” трагедиясини яратишда Фитратнинг маҳорати” мавзуидаги номзодлик ишимизда бу саволга жавоб берган ва “Абулфайзхон”нинг жаҳон трагедиясининг нодир намуналари билан беллаша оладиган трагедия эканлигини аниқ далилар орқали исботлаб берган бўлсакда, “...Фитрат яратган фожиалар

жанр спецификасини амалга оширишдаги тажрибалардан бўлиб қолди”, - қабилдаги эътирозлар учраши боис “Абулфайзхон”нинг том маънодаги фожиа эканлигини далилловчи бир неча мулоҳазани баён қиламиз. Чуночи, Р.Мустафоқулов ва Н. Бақоевлар ёзадилар: “Бирок биринчи пардадан кейин охиридаги руҳ тобора сўниб, трагизм йўқолиб боради. Унинг ўрнини Ҳакимбой ва бошқаларнинг Эрон ҳукмрони Нодиршоҳ билан мунофиқона тил бириктиришлари, Абулфайзхоннинг босқинчига қарши курашмай, ўлкани унга қарам, ўзини унинг кўғирчоғига айлантириши ва бошқа қонли ҳодисалар натуралистик тарзда жўн иллюстрация қилинади. Абулфайзхон трагедия жанрига хос йирик ва кучли курашчи, ўз мақсади йўлидаги қаршиликдан тап тортмовчи яхлит характер сифатида гавдаланмайди.

Фикримизча, бу пьеса характерининг яхлит эмаслиги, сюжетнинг тарқоқлигидан келиб чиқади, унинг асосини ташкил этувчи коллизия етарли ривожлантирилмаган. Шу сабабли Фитрат яратган фожиялар жанр спецификасини амалга оширишдаги тажрибалардан бўлиб қолди”.

Адабиёт тарихида мўйян асар жанрини белгилаш анчайин мунозараларга сабаб бўлиши ҳодисаси учраб туради. Бунинг учун А.Чеховнинг “Олчазор”ини эслаш кифоя. Чунончи, муаллиф унинг жанрини комедия деб белгилагани ҳолда, сахналаштирувчи режессёр Станиславский асарни драма деб атаган эди. Шунингдек, А.Пушкиннинг “Борис Годунов”и жанрини аниқлаш ўз даврида ҳам кўп мунозаларга сабаб бўлганлиги тарихидан маълум. “Яна шуниси ҳам характерлики, ўша даврнинг анъаналарига қарай, “Борис Годунов”нинг биринчи нашри титул варағида жанр белгиси қўйилмаган, қўлёзмада эса муаллиф унга “комедия” таърифини берган. Бу анъана, кўхна рус театри анъаналарига кўра, умуман драматик асарни ифодалайди. Ҳар қалай,

Пушкининг хатлари ва хомаки лойиҳаларида “Годунов”нинг фожиа деб аталиши қонунийдир”.

Хўш, Фитрат “Абулфайзхон”ни қайси жиҳатларига кўра фожиа деб атаган?

Трагедиянинг драматик турнинг бошқа жанрларидан кескин фарқлаб турувчи жиҳати ундаги барча унсурлар драма ва комедиядагидан кўра юқори, шиддатли бўлишида, бўртиқлигида, гиперболизациялашганлигидадир. Фожиа-қийин, мураккаб жанр. Трагедияда ҳаракатнинг ривожини қаҳрамонни сўзсиз фожиавий ечимга яқинлаштиради. Чунончи, “Абулфайзхон”даги бош конфликт, фожиага олиб боровчи конфликт – бу тарихнинг объектив тараққиёт қонуни ва унга қарши бормоқчи бўлган бош қаҳрамон ўртасидаги зиддиятлар. Бундай зиддият пировардида қаҳрамоннинг ўз-ўзи билан ички курашига олиб келади. Бундай ички кураш нафақат Абулфайзхонга, балки бу образни тўлдириб турувчи Ҳакимбойга ҳам хос. Гарчанд бу икки персонаж ўртасида ҳам ўзаро зиддият бўлса-да, мантиқан Ҳакимбой Абулфайзхон образининг давомидек, тахту ҳокимият, молу давлат васвасасига тушган ҳар икки золим тимсоли бир-бирини тўлдиради, Фожиавийликни бўрттиради. “Абулфайзхон”ни трагедия сифатида сақлаб турувчи умуртқа поғонаси ҳам Абулфайзхоннинг “трагедия жанрига хос йирик ва кучли, курашчи, ўз мақсади йўлидаги қаршиликларидан тап тортмовчи яхлит хапрактер эканлигида эмас, балки айнан ўшандай шахс эмаслигида, айнан ана шундай қатъиятсиз, жоҳил, қонхўр кишининг бутун бошли халқ устидан ҳукм юргизганлигида, элу юрт масаласи бир ёқда қолиб, нуқул маишат ва ёвузликлар билан машғул бўлганлигида, ёвузлик нафақат бошқаларга, ҳатто ўша ёвузликни амалга оширган кишиларга ҳам зарарли эканлиги, албатта, фожиага олиб бориши, инсон қалбини ларзага солиб, ундаги

йиллар давомида ҳосил қилинган жамики орзу-аъмолларни ағдар-тўнтар қилиб ташлашидадир. Шунинг учун ҳам “поэзиянинг ҳеч бир тури бизнинг руҳимизга трагедия каби кучли таъсир қилмайди”. Ёвузликнинг бу қадар ларзакор, шиффатли фожиавий таъсирини Фитрат трагедиядаги нафақат Абулфайзхон, Ҳакимбой, балки бошқа образлар моҳиятига ҳам заррама-зарра сингдирган. Раҳимбий, Нодиршоҳ, Иброҳимбий, Фарход оталиқ, Абдулмўминхон – буларнинг ҳар бири ё ўз ёвузликларининг, ё бошқалар қилмишларининг қурбонлари. “фожа, деб ёзади М.Олимов, - одатдаги мўътадил ҳаётнинг инқоридир, ечимига ақл-идрок ҳам ожиз қолган, инсон борлиғини зиддиятли эҳтирослар чулғаб олган, улар бор кучи билан оёққа қалққан ҳолатдир”. Айтиш мумкинки, “Абулфайзхон”даги барча иштирокчилар – Абулфайзхоннинг ўзидан тортиб эпизодик характердаги Қурбонгулгача ана шундай “ечимига ақл-идрок ожиз қолган” зиддиятларга дучор бўладилар ва ўз қалбларидаги зиддиятлар курашининг қурбонига айланадилар.

“Абулфайзхон”даги тугун бир сулола ўрнини иккинчи сулола эгаллаши билан ечилгандек, конфликтлар ҳал бўлгандек кўринса-да, асосийси бу эмас. Воқеалар ривож ва қаҳрамонлар тақдири ҳокимиятни Абулфайзхондан – аштархонийлардан зўрлик билан тортиб олган Раҳимбийлар – манғитларнинг ҳам таназзули муқаррар эканлигидан далолат беради. Худди ана шундай ечим трагедияда “қаҳрамонлар тақдири орқали умуминсоний қисмат ва айни вақтда абадий адолат қонунини намоиш” қилиниши ҳақидаги Целлер қондаси “Абулфайзхон”да том маънода ўз ифодасини топган, дейишга асос беради.

Трагедияда муболаға, бўртиқлик, сунъийлик бошқа барча драматик жанрлардагидан кўра юқорироқ бўлади, унда характерлар

талқини, конфликтнинг кучлилиги, воқеалар ривожиди, тил ва бошқа унсурлар мумкинлик ва номумкинлик ўртасида бўлади. “Абулфайзхон”даги Фарҳод оталиқнинг боши лаҳзада олиб келиниши, хоннинг туши, Улфатнинг хон ётган зиндонда пайдо бўлиши, Раҳимбойнинг Абдулмўминхонга нисбатан шафқатсизлиги ва ниҳоят, Хаёлнинг пайдо бўлиши эпизодларини эслайлик. Бундай тифизлик, бундай шиддат, бундай гиперболизация трагизмни кучайтириб юборади. Фожианинг тили ҳам ниҳоятда ўткирлиги билан ажралиб туради. Асосий қаҳрамонлар – Абулфайзхон, Ҳакимбий, Хаёл ҳам оддий кишилардан фарқ қиладилар. Улардаги ёвузлик ва шафқатсизлик, золимлик ва қонхурлик, рухий эврилиш ва изтироблар ҳам юқори пардаларда тасвирланган. Демак, “Абулфайзхон”да ҳаётдан бир қадам чекмилгандек, реал инсонлар кечмиши тасвирланмагандек. Бу эса трагедиянинг ўзига хос хусусиятидир.

Кўринадики, Фитрат ўз пьесалари жанрини белгилашда, гарчанд улар бугунги истилоҳлар билан аталмаган бўлсада, асосан, тўғри йўл тутган. Бундай белгилашда эса фитрат жаҳон драматургиясидан яхшигина хабардор етук драматург ва фикр доираси кенг адабиётшунос олим сифатида ўз иқтидорини намойиш эта билган.

2. Драматик турда на ҳаётий материал, на ҳажм, на композицион қурилиш ва ҳоказолар жанрий таснифга асос бўлолмасиди. Чунончи, иккаласи ҳам беш пардали бўлган, иккаласида ҳам иштирокчилар сони деярли тенг бўлган, иккаласида ҳам ҳаётий материалнинг кўшлари бир-бирига яқин бўлган, иккаласида ҳам тил-тасвирий воситалар фарқланмайдиган “Абулфайзхон” ва “Хинд ихтилолчилари”нинг биринчисини трагедия деймиз-у, иккинчисини драма деймиз.

Шу нуктаи назардан Фитрат драмаларини тасниф қилишдан олдин машхур драмашунос К.Карягиннинг қуйидаги фикрини эслаш мақсадга мувофиқдир: “Драмада барча нарса конфликт билан боғлиқ. Унга боғлиқ бўлмаган ҳамма нарса ортиқча”.

Ана шундай маҳкумлик – қисмат олдида ожиз-нотавонлик – охиروқибатда бош қахрамон Абулфайзхонни олам ва одам тақдири конунларини англашга, руҳий изтироблар силсиласи орқали тозаришга, иқрорга олиб келадики, бу ҳолатларда кучли трагик пафос уфуриб турибди. Бундай конфликтни ҳалокатга олиб боровчи конфликт деб таърифлаш мумкин. Биз номзодлик ишимизда “Абулфайзхон” тарихий фожиасига муфассал тўхталганимиз боис, Фитратнинг бошқа пьесаларида зухур этган пафос турлари ҳақида кенгроқ фикр юритишни лозим деб топдик.

Модомики, асар конфликт руҳини тайин этиш ундаги пафосни белгилашда етакчи роль ўйнар экан, биз бошқа асарлар ҳақида гап кетганда ҳам аввал бошдан конфликтни белгилаб олишимиз лозим.

“Арслон” ижтимоий тенгсизликнинг икки кутбида турган жамиятдаги жами бойликлар эгалари ва шу бойликлардан маҳрум қилинган мазлумлар ўртасидаги зиддият асосига қурилганки, ушбу конфликтдаёқ, ижтимоий муносабатларнинг нечоғли мураккаблиги, айти жамиятда эса адолатсизликка асосланганлиги, ана шу адолатсизлик туфайлидир бир гуруҳ золимларнинг ўзларининг маҳкумлари деб билган катта кўпчилик бўлмиш оддий халқни истаганларича ҳақоратлашлари, эзиб-тепкилашлари, ҳатто қалби биланда ўйнашишлари зухур этадиган драматик пафос намоён. Худди ана шундай драматик конфликт, аввало, “Арслон”ни драма деб аташга асосдир. Кучли драматизм айти пайтда асарнинг ҳар бир зарчасига – сюжетида тортиб, гап қурилишларию сўзларигача қамраб олганки,

биз буни нафакат ушбу фаслда, балки кейинги бобларда ҳам ўрни-ўрни билан очиб борамиз.

Арслоннинг асар бошидаги монологидаяк драматик пафос намоён: “Тер тўкамиз, ишлаймиз-да, яшаймиз. Мансур бойлар каби одамларни алдаб сўймаймиз. Имом-оқсоқолларга ўхшаб суйғувчиларнинг оёқларини шпмаймиз, болага юк бўлиб тушмаймиз. Кимсага ҳасад қилмаймиз, кимсанинг кундоши бўлмаймиз, кимсага ёмонлик-да қилмаймиз...”. Арслоннинг сўзларидан аён бўляптики, мансурбойлар одамларни алдаш йўли билан бепичоқ сўядилар, имом-оқсоқоллар эса шу манфур, разил кимсаларнинг оёқларини ўпадилар. Бу драматизм бўлмай, нима ахир?!

Шунингдек, “Арслон”да қаҳрамонлик сахналари ҳам бор. Ботурнинг бой ва имомга ҳукми, Арслон томонидан Мансурбой ва Қудратнинг ўлдирилиши воқеаларида қаҳрамонлик пафоси ҳукмрон. Буни адабиётшунос олим Изат Султон ҳам қайд қилган.

Юқоридаги таҳлиллар шуни кўрсатадики, “Арслон”ни драматик конфликтни асос қилиб олган ҳолда драма деб таърифласак-да, унда пафоснинг бошқа турлари элементларини ҳам учратиш мумкин экан. Худди шундай ҳолат – трагик, драматик, комик, романтик, лирик ва бошқа пафос турларининг қоришиқ ҳолда намоён бўлишини Фитратнинг бошқа пьесаларида ҳам кўриш мумкин. Фикримизни далиллаш учун драма жанрининг намунаси сифатида “Арслон”нинг кенг таҳлил қилинганлигини ҳисобга олиб, муаллифнинг бошқа драмаларига тўхталиб ўтирмаймиз-да, биз жанрини трагикомедия деб белгिलाган “Рўзалар” ва нисбатан кам ўрганилган “Шайтоннинг Тангрига исёни” шеърый драмаси хусусида кенгроқ фикр юритамиз. Илова тарзида шуни айтиш мумкинки, биз четлаб ўтаётган “Чин севиш”

ва “Ҳинд ихтилолчилари” драмаларида лирик пафос кучлилиги билан ажралиб туради.

Мўъжазгина ҳажмли “Шайтоннинг Тангрига исёни” шеърий пьесаси ҳам бадий пафос-ла нурлантирилган. Асарнинг конфликт шайтон ва Тангри ўртасидаги зиддият асосига қурилган ва сарлавҳада ҳам акс этган. Машҳур адабиётшунос В.Г. Холизев адабий асар конфликтининг икки турини кўрсатиб ўтган эди: “Бадий асарларда конфликтнинг икки тури бор, деб айтиш мумкин. Биринчиси, конфликт-казус бўлиб, у муаян ва ўтимли, маълум доирадаги алоҳида ҳолатларнинг кечиши, айрим кишилар иродаси билан ҳал этиладиган зиддиятлардан иборатдир. Иккинчиси, субстанционал конфликтлар бўлиб, у ёки ҳар томонлама ва моҳият жиҳатидан ўзгармас, ёки табиат ва тарих иродасига кўра пайдо бўлиб, ғойиб бўлади.

Бошқача қилиб айтганда, конфликт икки маънога эга: 1-конфликт ривожланган ва тўқис дунёдаги тартибнинг бузилишини кўрсатувчи факт. 2-конфликт тугалланмаган ва ривожланаётган дунё тартибининг ўз белгиси эканлиги”. Иқтибосдаги “бадий асарда” деган бирикма “драматик асарда” деб тушунилса, назариётчи кўрсатган биринчи тип конфликт драма ва комедияга, иккинчи типи эса трагедияга тааллуқлилиги аёнлашади, чунки биз юқорида ҳам таъкидлаганимиздек, трагедия мазмунини инсон ва олам, шахс ва жамият, инсоний орзу-аъмолар ва ижтимоий муҳит билан боғлиқ, зиддиятлар ташкил қилади. Худди ана шундай зиддият “Шайтоннинг Тангрига исёни” пьесасида ҳам акс этган. Шайтоннинг азалдан зарурият бўлган ва тоабад амал қиладиган илоҳий қонуниятларга қарши исёнидаёқ, унинг халокати муқаррарлиги муҳрланган. Бинобарин, асарнинг бутун руҳида трагик пафос устивор. Шайтоннинг фожиаси у ҳар қанча “мамлакатларнинг улуғ раҳбари блмасин, ўзини ҳар қанча эрк ва озодликнинг жарчиси

қилиб кўрсатмасин, тараққиётнинг объектив қонунларига қарши борганлигидадир. Шайтоннинг кириш сўзларидаёқ драматик пафос ёрқин намоён бўлган:

Нечук эмиш бу тубанлик, бу хўрлик?

Бу онгсизлик, бу жонсизлик, бу кўрлик?!

Милёнларча ихтиёрсиз маҳлуқлар

Минг йиллардан бери мана шундайин

Юммиш кўзин, ерга қўймиш манглайин

Субҳон, субҳон, субҳон дебон сойиқлар!

(уйлангандан сўнг)

Нурдан миллион-миллион малак яратгил,

Жон бер, онг бер, кўз, бош яса, тан ишла;

Учмоқ учун қанот дахи бағишла;

Ундан сўнгра...

.....
Ерга ётқиз, “субҳон, субҳон сайратгил!”

Бу монолог, бир томондан, ўқувчини асар воқеаларигача бўлган ҳолат билан таништириш вазифасини бажарса, иккинчи томондан, шайтон қалбида бошланажак исённинг ибтидоси сифатида драматик пафос билан суғорилгандир. Воқеалар ривожлана борган сари бу драматизм кучая боради. Айниқса, малакларнинг Тангрига муножоти, шайтоннинг исёнкорлиги учун жазо олиши саҳналари драматик пафос авж пардаларда зухур этганлигига далилдир.

3. Бадиий асар қандайдир фикр, ғоя, ҳақиқатни айтиш истагининг туғилишидан бошланиши ва сўнг шу ғояни ифодалашга хизмат қиладиган ҳаётий материал танланиши ҳақидаги қоида жаҳон адабиётининг етук намояндалари ижоди мисолида исботланган.

Масаланинг яна бир жиҳати борки, ҳар бир етук адиб ижодининг асл ўзагини ташкил қиладиган, унинг барча катта-кичик асарларини маржон каби тизиб турадиган ип умумий ғоя мавжуд бўлади. том маънодаги ижодкорлар бутун умри, истеъдодини яхлит бир ғояни тараннум этиш, ўқувчига етказиш мақсадини амалга оширишга бағишлайдилар. Ана шу улкан ғоя ҳамма вақт уларнинг асарларини нурлантириб, ўзлигини ё зоҳиран, ё ботинан намоён этиб туради. Чунончи, Лев Толстойнинг барча асарларини зимдан ёритиб турувчи ғоя бу “зулмга қарши бормаслик” ғоясидир. Пушкин ижодининг моҳиятини эса инсон эрки ва озлиги ғояси ташкил қилади. Айтиш мумкинки, Абдулла Қодирий ҳамда Чўлпон ўз истеъдоди ва умрини миллий озодлик ва Туркистон бирлиги ғояси ифодаси учун сарф қилгани ҳолда, Ҳамид Олимжон ижодининг ўзак ғояси – социализм ҳада қилган бахт ва шодликни тараннум этишдир.

Абдурауф Фитрат XX асрнинг бошларидаги ижтимоий-маданий ўзгаришлар замонида яшади. Ана шундай талотумли ҳаёт, миллий уйғониш ва бу уйғонишни бостиришга уринишлар, мустамлакачилик зулми, унинг бир формадан иккинчи формага ўтиши, миллат эрки ва тақдирининг хавф остида олиши Фитрат ижодининг асл ўзак ғоясини белгилайди. Айтиш мумкинки, ислоҳатчилик, маърифатпарварлик, Туркистон бирлиги ғоялари Фитрат учун ҳар доим асосий ғоявий базис бўлиб хизмат қилган. Ана шундай ғоялар Фитрат шеърларининг ҳам, публицистикасининг ҳам, драматургиясининг ҳам, ҳатто илмий фаолиятининг ҳам марказида ёниб турган ва уларни ядросидан тортиб

то қобиғига ва шу қобиқни ёриб чиқиб, ўқувчилар қалбига ёритиб турган чироғдир. Фитратнинг бизгача етиб келган драмаларининг дастлабкиси “Чин севиш” бўлиб, у 1920 йилда нашр қилинган. “Чин севиш” воқеалари мустамлака Ҳиндистонда бўлиб ўтади.

Фитрат наздида эрксизлик – жуда катта фожиа. Ана шу эрксизликка кўниш, унга қўл қовуштириб қараб туриш, қарши курашмаслик эса ундан ҳам улканроқ фожиа. Ана шундай фожиани ўз мамлакатада ҳам кўриб турган миллатпарвар, эркпарвар фитрат “Чин севиш” ва “Ҳинд ихтилолчилари”да гоҳ Сарвархон бўлиб, гоҳ Каримбахшхон бўлиб, гоҳ Раҳимбахш Дилнавоз бўлиб, гоҳ эса Лалаҳардиёл бўлиб босқинчилик ва зулмга лаънат ўқийди, ундан холос бўлишга чақиради. Кўпроқ ишқий мазмунни ифода этган “Чин севиш”да бу ғоя Сарвархон, Нуриддин, Каримбахшхоннинг бир неча монолог ва мувоҳасаларида акс этган бўлса, “Ихтилолчилар”да кўлами анча кенгайганлиги, бинобарин, фитратда шу ғояни айтиш, халққа етказиш истаги алангаланганини сезиш қийин эмас. Ёрга муҳаббатнинг диёр муҳаббати билан уйғунлашиб кетганлиги “Ихтилолчилар”да яна ҳам юксакроқ даражада ифода этилган.

Фитрат ғоясига кўра, мустамлакачиликдан қутулишнинг мақбул йўли – кураш, минглаб-миллионлаб одамларнинг бирлашиб-жипслашиб золимлар ва зулмга қарши оёқланишидир. Ҳар иккала драманинг умумий руҳи, қаҳрамонларнинг ҳатти-ҳаракати ва сўзлари шундан далолат беради. Бу, айниқса, Лалаҳардиёлнинг монологидида публистик тарзда очиқ ифодаланган: “Бу кун ўлкадан қўйган ортиқ одам кесиладир. Омонлик, тинчлик, эрк деган нарсаларни кимса билмайдир... шу қип-қизил гуллар юртимизнинг қон йиғлаган кўзларида сиздан иш кутадилар. Шу ям-яшил ёғочлар улусимизнинг ўлими учун тикилган мотам белгиларидир, сиздан кўмак тилайдилар. Шу кичкина булбул ҳам

жон чекишган кимсасизларимизнинг марсиясини айтадир. Сизнинг қонларингизни қайнатмоқчи. Шулар орасинда тинч турмоқ сағана бошида чоғир ичмакка ўхшайдир, ярашмайдир. Шуларнинг кўмагига киришмоқ учун ишга киришиниз, тебранингиз. Тебранмас экансиз, ўлимингизни кутингиз”.

Фитрат бадий ижодининг асосини ташкил қилган ушбу гоа “Абдулфайзхон” психологик трагедиясида ўзининг юксак бадий инъикосини топган. Абдулфайзхон образида қабихлик, зўравонлик, шубҳага берилиш, Раҳимбий ва Ҳакимбийларда сотқинлик, тошбағирлик ва шафқатсизлик, калтафаҳимлик, мир Вафода мансабпарастлик ва тилёғламачилик хусусиятлари катта маҳорат билан акс эттирилган. Булар Фитрат маънавий-ахлоқий қарашларининг образлар силсиласида яширинган жузъларидир.

1926 йилда ёзилган “Арслон” пьесасида эса бир оз бошқачароқ ҳолат асарнинг барча персонажлари ўқимаган, совадсиз кишилар. Ҳатто воқеалар жараёнида ўқимишли, ҳеч бўлмаса, хат таниган кишилар сифатида намоён бўлгувчи имом, Қудрат сингарилар ҳам чин маърифатдан йироқ, жаҳолат бандалари. Драматург Арслон, Ботур, Тўлғун, Айнуқса кампир, Норхола, Турсун сингариларни, гарчанд камбағал кишилар бўлса-да, юқори табақа вакилларида маънан юксак, меҳр-оқибатли, кўнгли тоза, бировга ҳасад қилмайдиган, бағри кенг кишилар қилиб тасвирланган.

Фитрат нега ўз драмаларида асосан рамзлар тили билан сўзлади? Албатта, бунинг бош сабаби, Фитрат яшаган даврда ҳамма нарсани очиқ-ойдин айтавериш мумкин бўлмаганида бўлса, иккинчи томондан, бунинг умумэстетик сабаби ҳам бор. Яъни адабиёт ҳар қандай шароитда ҳам рамзларга мурожаат қилади, рамзларсиз яшай олмайди. Буни улуф Аристотель ҳам қайд қилган эди: “Эпос, трагедия, шунингдек, комедия

ва дифирамб ижод этиш... – бу ҳаммаси, умуман айтганда, ўхшатиш санъатидан ўзга нарса эмас”. Бу ўринда аллома ўхшатиш деганда умуман мажозийликни назарда тутган. Мутафаккир, ҳатто поэзиянинг пайдо бўлишида ҳам ўхшатиш, яъни мажозийликнинг ҳал қилувчи роль ўйнаганлигини таъкидлайди: “Поэтик санъатнинг келиб чиқишида очик-ойдин иккита сабаб бўлиб, иккаласи ҳам табиийдир.

Энг гўзал, мумтоз рамзлар, аввало, халқ оғзаки ижоди намуналарида учрайди. Чунончи, тулкининг айёрлик, қуённинг кўрқоқлик, булбулнинг севги-муҳаббат, қўйнинг мутелик, эшакнинг фаросатсизлик, бўрининг очкўзлик рамзи эканлиги бизнинг онгимизга болаликдан эшитган эркакларимиз, дostonларимиз, момоларимиз айтган топишмоқлару ўзимиз кунда ишлатадиган мақол, иборалар туфайли сингиганлиги сир эмас. Халқ оғзаки ижодидан биргина эшак билан боғлиқ ўнлаб мисоллар келтириш мумкин: “Ишим битди, эшак сувдан ўтди”, “Дардсиз кесак – ишқсиз эшак”, “Ажриқзорда эшак ағанайди”, “Оғилхонада ўттиз иккита оқ эшак”. Бу мисолларда эшакнинг меҳнаткашлиги ҳам, фаросатчизлиги ҳам, нафсакилиги ҳам, беғам-бепарволиги ҳам ўхшатиш асосида рамзий маъно касб этган. Умуман олганда, ҳар қандай рамз ўхшатишдан ўсиб чиқади.

Мумтоз адабиётнинг Навоий, Бобур, Машраб сингари йирик намояндари ижодида бутун бошли рамзлар галереяси вужудга келди, рамзийлик тасаввуф адабиётида, айниқса, олий мақомларга кўтарилди.

Маърифатпарварлик адабиёти намуналарида рамзийликдан бир қадар “озодлик”ни кўриш мумкин. Бу ҳол, айниқса, старистик ва юмористик асарларда очик кўзга танланди.

ХУЛОСА

Абдурауф Фитрат дунёнинг жуда кўп халқлари тарихида йирик бурилиш рўй берган ижтимоий-сиёсий даврда яшади ва ижод этди. XIX аср охири XX аср бошларида аксарият халқлар қатори ўзбек халқи ҳаётида ҳам миллий уйғониш-янгиланиш даври бўлди. Абдурауф Фитрат ўз элини маърифатсизлик ва жаҳолат уйқусидан уйғотишнинг жарчилардан бири сифатида майдонга чиқди. У жаҳоннинг кўпгина мутафаккирлари сингари илм-фан ва санъатнинг бир талай соҳаларида ўз кучини синаб кўрди. Аммо қайси йўналишда ижод қилмасин, жадиидчилик, ислоҳатчилик, маърифатпарварлик, феодал жаҳолат кишанларидан озод бўлиш, эрк ва хурриятни қўлдан бермаслик ғоялари адиб ижодининг асл ўзага бўлиб қолаверди. У нафақат ўз халқининг, балки дунёдаги эркин яшаш ҳуқуқига эга бўлган барча элларнинг озод бўлувчи ва ўз тақдирини ўзи ғал қилувчи тарафдори эди. “Шарк сиёсати”, “Чин севиш” ва “Ҳинд ихтилочилари”, “Восеъ кўзғолони” сингари асарлари бу фикрнинг исботидир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алиев А. Фитрат драмалари. Санъат. – 1989, 10 сон.
2. Алиев А. Қайта куриш ва маданий мерос (Фитрат драмалари ҳақида). Нафосат. – 1992, 3-4 сон.
3. Алиев А. Драма ва ҳаёт. – Т: Адабиёт ва санъат нашриёти. 1969.
4. Болтабоев Ҳ. Абдурауф Фитрат: Олий ва ўрта ўқув юртлари учун қўлланма. Маъсул муҳаррир: У.Норматов. Т: 1992.
5. Жўраев Қ. 20-йиллар ўзбек драматургияси. Т:1995.
6. Имомов Б. Драматургик маҳорат сирлари. Т: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.-176 бет.