ПАФОС АСАР ЖАНРИНИ БЕЛГИЛОВЧИ МЕЗОН САФАТИДА

И.ҒАНИЕВ

Автор статьи рассматривает пафос как определяющий жанрообразующий признак на примере произведений Фитрата.

The Author of the article considers the pathos as defining genre forming sign on the example of the works by Fitrat.

Асар, хусусан, драматик асар жанрини белгилашдаги асосий мезон нима? Қадимги ва бугунги адабиётшуносликда жанрни белгилашда қайси жиҳат асос қилиб олинган? Нега айрим асар жанрини муаллиф бошқача белгилайди-ю, адабиётшунослик уни бошқача атайди? Умуман, жанрий тасниф қилишдаги бош мезон масаласида адабиётшунослик фани нима дейди? Нуфузли луғатлар ва адабиётшунослик китобларининг бу масалага бағишланган жойларида баён қилинган фикрлар деярли бир-бирига мос тушади. Уларда айтилишича, адабий турларнинг жанрларга бўлиниши ҳаётий қамров билан ҳамда уни акс эттиришнинг шакл ва усуллари билан боғлиқ. Бундай мезон барча турдаги асарларнинг жанрий таснифига асос бўлолмайди, балки кўпроқ эпик ва лирик, қисман драматик асарлар бўлинишини ифодалайди. Чунончи, лирик асарнинг жанрий таснифида мазмундаги тафовутлар инкор қилинмагани ҳолда, шаклий жиҳатга этибор етакчилик қилади. Масалан, бир мавзуда, бир усулда ёзилган олтили бандли шеър мусаддас дейилади, худди шу мавзу ва усулда ёзилган ҳар бир банди беш мисрали шеър мухаммас, ҳар бир банди тўрт мисралиси - мураббаъ... дейилади. Шунга ўхшаш ҳикматнамо, айтилиши лозим бўлган фикрнинг фақат мағзи, хулосаси ифодаланадиган рубоий ва фард жанрлари биринчисининг ҳазаж баҳрининг ахрам ва ахраб йўлларида ёзилиши, 4 мисрадан иборатлиги, ўзига хос қофияланишига кўра; иккинчисининг икки мисрадан иборатлиги ва қофияланиш тартибига кўра бир-биридан фарқланади. Демак лирик асарни жанрларга бўлишда кўпинча шакл биринчи ўринда туриши аёнлашди.

Эпик асарни жанрий ажратишда эса ҳаётий материалнинг кўлами, характерларнинг ишланиши, асарнин г ҳажми, сюжетнинг кўппланлилиги ва шу кабилар асос қилиб олинади. Чунончи, инсон ҳаётини бутун мураккаблиги билан ҳар томонлама ва тўлиқ акс эттирувчи, бир неча сюжет чизиғига эга бўлган, катта ҳажмли эпик асар роман жанрига мансуб бўлса, ҳаётнинг бир парчасини, инсон кечмишининг энг характерли лаҳзаларини ифодалайдиган кичик ҳажмли эпик асар ҳикоя ҳисобланади. Кўринадики, лирик ва эпик турларга мансуб асарлар жанрини белгалашда нисбатан аниқ конкрет, адабиётшунослиқда қатъийлаштирилган тамойиллар мавжуд. Шунинг учундирки, адабиётшунослик тарихи лирик ва эпик асарлар жанрини белгилашда у қадар кескин баҳсу мунозараларга дуч келган эмас, дейиш ҳам мумкин.

Драматик турда эса на ҳаётий материал, на ҳажм, на композицион қурилиш ва ҳоказолар жанрий таснифга асос бўлолмаслиги муаммосига дуч келамиз. Чунончи, иккаласи ҳам беш пардали бўлган, иккаласида ҳам иштирокчилар сони деярли тенг бўлган, иккаласида ҳам ҳаётий материалнинг кўлами бир-бирига яқин бўлган, иккаласида ҳам тил-тасвирий воситалар фарқланмайдиган «Абулфайзхон» ва «Ҳинд ихтилолчилари»нинг биринчисини трагедия деймиз-у, иккинчисини драма деймиз. Ҳатто нега бир асарниг ўзини, масалан, «Абулфайзхон»ни айрим мутахассислар фожиа жанрига киритадилар-у, айримлари уни драма деб ҳисоблайдилар? У ёки бу гуруҳ назариётчиларни адаштираётган нуқта қаерда? Ҳамма гап шундаки, драматик тур асарлари жанрини белгилаш тамойилларини асарнинг умумий руҳидан - унинг пафосидан излаш энг маъқул ва самарали йўлдир. Бу тамойил, яъни драматик асарларнинг жанрий таснифида пафоснинг бош мезон эканлиги ҳақидаги қоидаги адабиёт назариясининг отаси бўлмиш Аристотель томонидан асос солинган. Чунончи, юнон мутафаккири трагедиянинг ички бўлиниши ҳақида сўзлар экан, уч ҳолатни таъкидлаб кўрсатади: кескин бурилиш, тўсатдан билиш, эҳтирос. «Эҳтирос (яъни па фос - И.Ғ.)... ҳалокат ёки изтироб келтирувчи

ҳаракатдир. Масалан, саҳнадаги ўлим кучли изтироб, ярадор бўлиш ва бошқа шунга ўхшашлар...» [1.25]. Трагедиянинг ташқи бўлиниши ҳақида гап кетганда эса: «Яхши тузилган ривоят... нисбатан содда бўлиши ва тақдир унда бахтсизликдан бахтга эмас, аксинча, бахтдан бахтсизликка караб, гуноҳ натижасида эмас, балки... ёмондан кўра яхши шахс йўл қўйган катта хато туфайли ўзгариши даркор» [1.30]. - деб ёзади у ва, унингча, даҳшатли иш билмасдан содир қилиниши, даҳшати эса кейин аёнлашиши; аввалдан билиб туриб қилиниши; учинчи ҳолда эса, мақсад қилиниб, амалга оширилмаслиги мумкин. Аристотель фикрича, учинчи ҳолат - «жирканч ҳолат, аммо фожиа эмас, чунки унда эҳтирос йўқ» [1.30]. Барча иқтибослар далиллаяптики, қадим юнон файласуфи фикрича, трагедиянинг умуртқа поғонаси – трагик пафосдир. Ана шундай пафоссиз ҳар қандай ўлимлар, даҳшатлар, қотилликлар тасвир этилса-да, у трагедия бўлолмайди. Ёки Аристотель яна комедия ҳакида: «...ёмон кишиларни бутунлай бадном қилиш маъносида бўлмаса-да, гавдалантиришдир» [1. 14], - деб ёзадики, бу ҳукмда ҳам драматик асарнинг комедия бўлиши учун комик пафос акс этиши лозимлиги таъкидланган.

Шу нуқтаи назардан Фитрат драмаларини тасниф қилишдан олдин машҳур драмашунос А.Карягиннинг қуйидаги фикрини эслаш мақсадга мувофиқдир: «Драмада (кенг маънодаги драма, яъни умуман драматик тур асарларида-И.Ғ.) барча нарса конфликт билан боғлиқ. Унга боғлиқ бўлмаган ҳамма нарса ортиқча. Конфликт драматик ҳаракатнинг таркибий қисми, моменти эмас, унинг бутун структурасини белгилайди» [2. 155-156]. Зоҳиран юқоридаги фикрларимиз ва ушбу иқтибос ўртасида ҳеч қандай боғлиқлик йўққа ўхшаб кўринади. Аммо, модомики, драмадаги ҳамма нарса конфликт билан боғлиқ экан, конфликт драматик асарнинг бутун структурасини белгилар экан, аввало, трагик, драматик ёхуд комик пафос ана шу конфликтда акс этиши керак эмасми? «Абулфайзхон»даги асосий конфликт зоҳиран икки сулола, унинг вакиллари ўртасидаги келишмовчиликдан иборатдек бўлиб кўринса-да, асосий зиддият ҳар икки сулола ва объектив равишда амал қиладигаи тарихий-ижтимоий тараққиёт ўртасидадир. Ана шу объектив тараққиётнинг ўзи бу икки қонхўр сулолани аввал бошданоқ ҳалокатга маҳкум этган. Ана шундай маҳкумлик - қисмат олдида ожиз-нотавонлик - охир-оқибатда бош қаҳрамон Абулфайзхонни олам ва одам тақдири қонунларини англашга, руҳий изтироблар силсиласи орқали тозаришга, иқрорга олиб келадики, бу ҳолатларда кучли трагик пафос уфуриб турибди. Бундай конфликтни ҳалокатга олиб борувчи конфликт деб таърифлаш мумкин. Биз номзодлик ишимизда «Абулфайзхон» тарихий фожиасига муфассал тўхталганимиз боис, Фитратнинг бошқа пьесаларида зуҳур этган пафос турлари ҳақида кенгроқ фикр юритишни лозим деб топдик.

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

«Арслон» ижтимоий тенгсизликнинг икки қутбида турган жамиятдаги жами бойликлар эгалари ва шу бойликлардан маҳрум қилинган мазлумлар ўртасидаги зиддият асосига қурилганки, ушбу конфликтдаёқ, ижтимоий муносабатларнинг нечоғли мураккаблиги, айни 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 билан-да ўйнашишларида зуҳур этадиган драматик пафос намоён. Худди ана шундай драматик конфликт, аввало, «Арслон»ни драма деб аташга асосдир. Кучли драматизм айни пайтда асарнинг ҳар бир заррасигача - сюжетидан тортиб, гап қурилишларию сўзларигача қамраб олган.

Арслоннинг асар бошидаги монологидаёқ драматик пафос намоён: «Тер тўкамиз, ишлаймиз-да, яшаймиз. Мансур бойлар каби одамларни алдаб сўймаймиз. Имом-оқсоқолларга ўхшаб сўйғувчиларнинг оёқларини ўпмаймиз, болага юк бўлиб тушмаймиз. Кимсага ҳасад қилмаймиз, кимсаниинг кундоши бўлмаймиз, кимсага ёмонлик-да қилмаймиз...» [3.5]. 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?!

Тўлғундан қизнинг бойга узатилиши хабарини эшитган Арслон дам аччиғланади, дам ғазабланади, дам суйгулисига тасалли беради... «Буларнинг ўйлагани нима экан, билмадим. Бозорни бозор, шаҳарни шаҳар, қишлоқни қишлоқ таладилар. Ҳукуматни эмдилар, элни эздилар, минг таноблаб ер, ўнлаб уй, юзлаб от-арава

йиғдилар. Ҳали ҳам кўзлари тўймайдир, Ҳали ҳам таламоқчи, эзмоқчи бўлиб туралар. Бу ишлари оз экан-да, ҳеч кимга ёмонлик истамаган бизларга қараб ҳам тишларини ғижирлата бошладилар. У мурдор тишларнинг бир кун эмас, бир кун қаттиқ бир тошга учраб, синиб кетишидан қўрқмайлар, ҳай...» [3.8], - дер экан, ўзи яшаётган муҳит драматизми янада кучлироқ эканлигини томошабин кўз ўнгида намоён қилади. Арслоннинг бой билан мунозарасида эса бу драматизм янада юқорироқ кўтарила бошлаган. Бойнинг: «Сичқон сиғмаган ининг, бир йиқиқ уй билан қамиш кўкарган тўрт таноб еринг бор, уни ҳам эртами-индин менга сотмасанг, очликдан ўласан», Қорғо қўндирғоли бутоқ тополмайсан...», «ўз бечорачилигинг билан бўл» сингари жумлаларида Арслон ҳаётининг фожеий-трагик томонлари очиб берилган. Турсуннинг қизининг қарз эвазига бойга олиб берилиши саҳнаси асарнинг драматизмга энг бой саҳналаридан биридир. Бой, оқсоқол, домла-имом томонидан камбағал-етимларнинг шилиниши - бой товарларининг уларга сотилиб, айни моментнинг ўзида яна бой томонидан арзон нархда сотиб олиниши, пировардида, содда-баёв йигитларнинг бойга муте қилиб қўйилиши воқеалари тасвири ҳам ғоятда моҳирлик билан чизилган. Бу энди драматизм эмас, фожиа, трагедия, муқаррар ҳалокат, адолатсизлик, тенгсизлик, шафқатсизлик уммони гирдобларида хас каби ғарқ бўлишдир.

Худди ана шундай трагик пафосни Ботурнинг қуйидаги сўзларида ҳам кўриш мумкин: «Мен шу топда тирикмиман? Ўлмадимми ҳали? Йўқ, йўқ, мен ўлган, мен битган, мени ўлдирдилар, битирдилар. Мансурнинг қисташи билан уйдан қувилғон онамнинг қайғу булутига ўхшаб қаршимда йиғлаб туриши мени кўпдан ўлдирди. Кўпдан битирди. (Қайнаб) Мен тирик эмас, мен ўлган, мен биткан, бораман, ўлганлар, битканлар оросиғо бораман, ёлғиз бормайман. Мансур бой менга йўлдош бўлур» [3.41].

Драматик пафос нафақат ҳаракат-ҳолат, қаҳрамонларнинг нутқида, балки муаллиф ремаркаларида ҳам бўртиб-балқиб турибди. Турсун бор-йўғидан айрилган чоғида оқсоқол ундан даллоллик ҳақи сўрар экан, «эзилиб битган». Ботур ўз ҳолироҳияси ҳақида Арслонга сўзлар экан, «ҳавосиз бир зиндондан янгигина чиққан кишиларнинг ҳирси билан соф ҳавони юта бошлар», Арслон бор пулини онаси орқали Ботур оиласига юборар экан, онасининг тўй ҳақидаги сўроғига «нафасини зўрлик билан ичгачекиб» сингари муаллиф изоҳлари фикримиз далилидир.

Шуниси эътиборлики, муаллиф ўқувчи-томошабинни чарчатиб ҳам қўймайди, ўрни-ўрни билан комизм элементларидан ҳам фойдаланади. Чунончи, икки пардадаги драматик ва трагик ҳолатлардан сўнг иккинчи парда Мансурбой ва имомнинг суҳбати билан тугайди. Ана шундай атайин киритилган «секинлатиш», «енгиллатиш» (русча – «разрядка») саҳнасида бир неча комик ҳолат борки, бу томошабинга дам беришга мўлжалланган дир. Имом Арслоннинг ерини алдаб олиш мақсадида бойга Арслоннинг онаси Ойнуқса бибига 8 олчин чит беришни маслаҳат беради. Бой буромад дарагини эшитиб, бир учиб тушади: “Саккиз олчин чит нега берай?

Имом. Шундай қилиб, кампирни алдаймиз-дия.

Мансурбой. Жим туринг-ей... Саккиз олчин чит беринг-а... Саккиз олчин чит қанча турадир? Пулсиз қолгач, ўзлари ҳам сотарлар» [3.47].

Дину иймондан лоф уриб ўтирган бойнинг хасислиги, бир парча латтанинг дарагини эшитиб, капалаги учиб кетиши томошабинда заҳарханда кулги қўзғайди. Худди шу саҳнада бой ва имомнинг у дунё, охират савол-жавоби, мункар-накир хусусида сўзлашиб ўтирганлари устига Ботурнинг қўрқинчли қиёфада кириб келиши, бойнинг қўрққандан бошқа томонга эмас, айнан Ботур томонга қараб қочиши ҳам кулгилидир. Ушбу саҳна ана шундай комик ситуацияларга бой бўлса-да, бой ва имомга ўхшаганлар дину иймондан ҳар қанча лоф урмасинлар, ўзларини ўзгалар ва ўзларининг назарларида охиратдан қўрқмайдиган гуноҳсиз деб ҳисобламасинлар, қўрқоқ ва иймони суст кимсалар эканликларини далилловчи муҳим эпизоддир.

Иккинчи парданинг охири ва учинчи парданинг бошларида сусайиб борган драматизм учинчи парданинг иккинчи кўринишидан (Арслоннинг бек ҳузурига келтирилишидан) яна авж ола бошлайди ва дам драматик, дам трагик ҳолатлар алмашиниб туради.

Бешинчи парда комизмга энг бой пардадир. Бой хотинларининг жодугар ҳақидаги суҳбатлари, Зайнаб ойим ва имомниг хуфиёна учрашувлари, имомнинг кучоғида ўтирган ойимнинг бой билан қилган сўз ўйинлари, қабиҳа Зайнаб ойимнинг оломон томонидан тутиб келтирилиши, ғазабланган бойнинг гуноҳкор қолиб, гуноҳсизларга ўдағайлаши томошабинни дам кулдиради, дам нафратлантиради.

Шунингдек, «Арслон»да қаҳрамонлик саҳналари ҳам бор. Ботурнинг бой ва имомга ҳукми, Арслон томонидан Мансурбой ва Қудратнинг ўлдирилиши воқеаларида қаҳрамонлик пафоси ҳукмрон. Буни адабиётшунос олим Иззат Султон ҳам қайд қилган [қ.: 4.292].

Юқоридаги таҳлиллар шуни кўрсатадики, «Арслон»ни драматик конфликтни асос қилиб олган ҳолда драма деб таърифласак-да, унда пафоснинг бошқа турлари (трагизм, комизм, героизм) 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 белгилаган «Рўзалар» ва нисбатан кам ўрганилган (мазкур сатрлар муаллифнинг китобларида ҳам) «Шайтоннинг Тангрига исёни» шеърий драмаси хусусида кенгроқ фикр юритамиз. Илова тарзида шуни айтиш мумкинки, биз четлаб ўтаётган «Чин севиш» ва «Ҳинд ихтилолчилари» драмалари лирик пафос кучлилиги билан ажралиб туради.

«Рўзалар»да аввал бошданоқ трагизм ва комизм қоришиб келганлигини кўриш мумкин. Мой тамом бўлгани ҳақидаги хабар устида эр-хотин Эр Боқий ва Шарифа шундай сан-манга боришади:

Эр Боқий. Сен - падарингга лаънатни уришмоқ оз, уриб ўлдирмак керак. Шунча мойни бир ҳафтада қандай битирдинг! Қўл-юзингни ҳам мой билан ювдингми, итвачча!

Шарифа. Бир ҳафта эмас, ўн кун бўлди. Уч қадоқ мойни ўн кунга олиб борсам, яна нима дейсиз?

Эр Боқий. Ҳамма нарсаларни ўғирлаб, холангга юборасан, мен билмайманми?

Шарифа. Нимани ўғирладим, Худодан қўрқинг!

Эр Боқий. Кеча бир қадоқ шолғомдан ярмини ўғирламадингми, итвачча?! [5. 2].

Юзакироқ мулоҳаза юритадиган ўқувчи-томошабинни Эр Боқийнинг «қўл-юзингни ҳам мой билан ювдингми», «Ҳамма нарсани ўғирлаб, холангга юборасан» сингари гаплари ҳам, айни саҳнада кўплаб ўзбек хонадонларида хотиннинг рўзғордан «ўғирлаб», онаси ёки қариндошларига беришидан чиқадиган жанжални кўргани ҳам, бу «ўғирланган» молнинг сабзавотлар ичида энг арзони бўлган Шолғом эканлиги ҳам (айниқса, ўша томошабин бир қадоқнинг 400 граммча, ўғирланган шолғом эса шу миқдорнинг ярми эканлиги, хасисликда ном чикарган Солиҳ маҳдум ҳам ошхонасини шолғомдан мўлиқтириб қўйишини билса) кулдираверади. Чуқурроқ ўйлайдиган томошабин эса ҳам кулади, ҳам Шарифанинг ҳолига ачинади, ҳам ўз миллатининг маиший ҳаётидаги ушбу ноқисликлар, жаҳолатни кўриб эзилади. Масалага юксак идеаллар, инсон эрки ва ҳуқуқи, ижтимоий тартиблар ва инсон шахси нуқтаи назаридан ёндошадиган томошабин эса уйғотилган кулги остида фожиа борлигини, бу ерда нафақат бир киши (аёл) ёки миллатни кемираётган иллат, балки бутун олам инсоншуносларининг диққат марказида бўлган инсонни таҳқирлаш, унинг нафақат жисми, балки қалби устидан ҳам ҳукмронлик қилишни истайдиган жамиятнинг адолатсизлиги намоён бўлганини чуқур ҳис этади, халқона айтганда, ҳам кулади, ҳам йиғлайди.

Оғзидан боди кириб, шоди чиқиб ўтирган Эр Боқийнинг мижозларини кўриб, тақводор мулла қиёфасига кириши залда яна кулги қўзғайди. Айни пайтда мулоҳазакор томошабин ўз қавми руҳиятидаги ана шундай буқаламунликдан ўкинади, бу инсон маънавий-руҳий оламнинг таназзули, фожиаси эканидан изтироб чекади. Эр Боқийнинг рўзахўрлиги устида қўлга тушиб қолиши, рўзахўрлиги учун Ашурбобони калтаклатган қозининг хизматкори ва баччаси Ҳамро билан кабобхўрлик, нашахўрлик қилиши воқеалари асарнинг комизм ва трагизм уйғунлашиб, қоришиб-битишиб кетганлиги намоён бўлган энг юксак саҳналаридир. Қизиғи шундаки, «Арслон»да кўрганимиздек, «Рўзалар»да комизм ва трагизм дамо-дам алмашиниб турмайди, балки пафоснинг бу икки тури бир воқеанинг, бир ҳолат, гап-сўзнинг ўзида «жойлашиб олган», бир пластинканинг икки томони сингари кўриниш беради. «Рўзалар» трагик ва комик пафос олий даражада уйғунлашиб кетганлигини намойиш қилувчи энг сара асарлардан биридир.

Мазкур трагикомедияда шундай ситуациялар борки, унда нафақат кулги ёки фожиа, драматизм намоён, айни пайтда у беихтиёр томошабин кўзига ёш ҳам қалқитади. Бундай сентиментализм Ашурбобо ва қизининг мубоҳасаси, Ашурбобонинг гуноҳини сўраб келганлар ва қозининг улар билан савдолашиши саҳналарини кўрган томошабин қалбини қамраб олади.

Бу факт шуни кўрсатадики, ҳам ижод жара-

ёнида, ҳам ижод маҳсулида, ҳам уни қабул қилиш жараёнида намоён бўладиган бадиий пафос Фитрат пьесаларида энг юксак пардаларда намоён бўлган, бошқача айтганда, ҳаёт вокеалари таъсирида ўз қалбида туғилган пафосни муаллиф томошабинга ҳам юқтира билади. Чунки бадиий асарда зуҳур этган пафос саҳнадаги декорация, актёр ижроси, руҳияти, иродасининг санъат даражасида ифодаланиши билан бир қаторда, ҳатто залдаги шовқин (томошабин тўлқини), яъни шу асарни қабул қилиш жараёнидаги томошабин кўрсатган реакция - пафос билан бутунлай уйғунлашиши қўшилиб, бирлашиб кетиши муҳимдир. Шундагина драма асари ўз мақсадига, тўла, мукаммал эришган бўлади. Ҳар бир томошабиннинг кўнглида «саҳнадаги ўз олами» пайдо бўлиши, у билан ҳамдард, ҳамфикр бўлиши бу бирликни янада кучайтиради.

«Рўзалар»да акс этган ана шундай олам, трагик ва комик пафос уни трагикомедия деб белгилашнинг яна бир асосидир.

Мўъжазгина ҳажмли «Шайтоннинг Тангрига исёни» шеърий пьесаси ҳам бадиий пафос-ла нурлантирилган. Асарнинг конфликти шайтон ва Тангри ўртасидаги зиддият асосига қурилган ва сарлавҳада ҳам акс этган. Машҳур адабиётшунос В.Г.Хализев адабий асар конфликтининг икки турини кўрсатиб ўтган эди: «Бадиий асарларда конфликтнинг икки тури бор, деб айтиш мумкин. Биринчиси, конфликт-казус (чигал зиддият) бўлиб, у муайян ва ўтимли, маълум доирадаги алоҳида ҳолатларнинг кечиши, айрим кишилар иродаси билан ҳал этиладиган зиддиятлардан иборатдир. Иккинчиси, субстанционал (туб) 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 тўкис дунёдаги тартибнинг бузилишини кўрсатувчи факт. 2-конфликт тугалланмаган ва ривожланаётган дунё тартибининг ўз белгиси эканлиги».

Иқтибосдаги «бадиий 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-аъмоллар 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 (аслида, бу рамзий маънога эга) қарши исёнидаёқ, унинг ҳалокати муқаррарлиги муҳрланган. Бинобарин, асарнинг бутун руҳида трагик пафос устивор. Шайтоннинг фожиаси у ҳар қанча «малакларнинг улуғ раҳбари» бўлмасин, 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!
(Ўйлагандан сўнг)
Нурдан миллион-миллион малак яратғил,
Жон бер, онг бер, кўз, бош яса, тан ишла;
Учмоқ учун қанот дахи бағишла;
Ундан сўнгра...
Ерга ётқиз, «субҳон, субҳон» сайратғил!».

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, малакларнинт Тангрига муножоти, шайтоннинг исёнкорлиги учун жазо олиши саҳналари драматик пафос авж пардаларда зуҳур этганлигига далилдир. Трагедиянинг мавжуд таърифларидан озгина хабардор ўқувчида савол туғилади: сиз-ку «Шайтоннинг Тангрига исёни»ни трагедия деб даъво қиляпсиз, қани бу ерда ўлим, қани хунрезликлар, қани қотилликлар? Ҳатто асарнинг бутун воқеаларида драматик пафос устивор экан, бу, балки драмадир? Биз бу саволга қисман асарнинг конфликти ҳақида сўзлаганда, ундаги конфликтнин ечиб бўлмас даражада мураккаб, томонлардан бирини албатта ҳалокатга олиб борувчи характерда эканлиги, фожеий руҳда эканлиги ҳақида сўзлаганда, жавоб берган эдик. Қисман эса асарнинг ечимини текшириш орқали жавоб берамиз: «Ечим, - дейди адабиётшунос Б.Михайловский, - томонлардан бирининг ўз олдига қўйган мақсадига эришиш ёхудмақсадга эришиш йўлидаги уринишларининг барбод бўлишидир». Шу нуқтадан туриб «Шайтоннинг Тангрига исёни»нинг

ечимига назар ташласак, шайтоннинг исёни абадий мавжуд ва ҳоким олам қаршисида барбод бўлганлиги, бинобарин, бу умрнинг моҳиятини ташкил қилган мақсаднинг барбод бўлиши фожиа, ўлим эканлиги ҳақидаги ҳақиқатни яна бир карра исботлаганини кўриш мумкин. Драматик асарнинг жанрини белгилашда ечимнинг асосий мезонлардан бири эканлигини академик Иззат Султон ҳам қайд қилган эди [қ.: 4. 292-293]. Унга кўра, трагедия охирида асар бошидаги ситуация тамом емирилади, кўпинча, бу емирилиш бош қаҳрамонларнинг жисмоний ҳалокати шаклини олади. Драмада эса бошда тасвир этилган ҳаётий ситуация тубли равишда ўзгарса ҳам, асосан, сақланади, кўпинча қарама-қарши нуқтаи назарлар ўртасида сулҳ пайдо бўлади. Комедияда эса бошдаги вазият охирда бутунлай тескари тус олади. «Шайтоннинг Тангрига исёни» пьесасининг ечими ҳам асар бошидаги вазиятнинг бутунлай емирилиши, чилпарчин бўлиши - малаклар бошлиғининг Худо қарғаган шайтон тусига кириши, ҳалок бўлиши билан характерланади. Бундан ташқари, «ечим бизни шундай маънавий даражага кўтарадики, биз унинг юксакликларидан туриб драматик курашнинг боришини қайтадан кузата оламиз. Қаҳрамонларни ҳаракатга келтирган ғоялар ва аъмолларни янгидан баҳолаш имкониятига эга бўламиз. Бир сўз билан айтганда, уларнинг чин ҳақиқий қийматини эндигина идрок этаётгандек бўламиз». «Шайтоннинг Тангрига исёни» асарининг ечими ҳам китобхонга ана шундай ҳақиқатни англаш имкониятини, пировардида, тақдир қонуниятлари (ва қисман муаллиф ҳам) шайтонни ўлимга маҳкум қилганлигини идрок этиш имконини беради. Бу таҳлилларнинг қизиқарли томони шундаки, биз «Арслон»да драматизм, комизм, трагизм ва бошқаларнинг галма-гал алмашиниб турганлигини, «Рўзалар»да драматик, трагик ва комик пафос бир нуқтада жамланиб, уйғунлашиб кетганлигини кўрган бўлсак, «Шайтоннинг Тангрига исёни»да драматизмнинг трагизмга томон ўсиб бориши яққол кўзга ташланади.

«Поэзия (яъни адабиёт - И.Ғ.) истеъдодли ёки мажнунсифат инсоннинг қисматидир. Истеъдодли одамлар руҳан жуда таъсирчан, мажнунсифатлари эса жазавага мойил бўладилар» [1.35], - деб ёзади Аристотель «Поэтика»да. Демак, ижодкорни асар яратишга ундайдиган куч пафос экан, пафос, яъни «инсоннинг «мен»ида мавжуд бўлиб, унинг бутун қалбини қамраб ва чулғаб оладиган муҳим оқилона мазмун» бўлмаса, бадиий асар ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас экан. Бинобарин, биз таҳлил этган асарлар ҳам Фитрат қалбидаги оғриқлар, аламлар, йўқотишлардан ўсиб чиққан пафосдан озиқ олгани тайин. Чунки «сўзнинг нурли бўлиши, яъни уларнинг қалблар замирига бориб, уларни ёритиши ЮРАКНИНГ НУРЛИ БЎЛИШ ДАРАЖАСИГА БОҒЛИҚ» [6].

Хулоса эса шундай: эпик ва лирик асарлар жанрини белгилашда ҳаётий материал қамрови, уни акс эттириш усул ва воситалари, композицион қурилиш бош мезон бўлса, драматик асарлар жанрини белгилашда унинг пафосидан, хусусан, конфликтининг руҳидан, характеридан келиб чиқиш энг яхши усулдир. Чунончи, асарнинг конфликти, умумий руҳи трагизмга асосланган бўлса - трагедия, комизмга асосланган бўлса - комедия, драматизмга асосланган бўлса - драма бўлади. Таҳлиллар шуни кўрсатадики, Фитрат ҳақиқий трагизм, ҳақиқий драматизм, ҳақиқий комизм яратишнинг моҳир устаси экан. Аммо трагедияда фақат трагик пафосгина бор, драмада драматик пафос бор, дейиш ҳам хатодир. Фитрат драмаларида пафоснинг бир неча тури уйғунлашиб кетганлигини кўриш мумкин.

АДАБИЁТЛАР:

1. Аристотель. Поэтика: Рус тилидан таржима.-Т.: Адабиёт ва санъат, 1980
2. Карягин А. Драма как эстетическая проблема. – М., 1971
3. Фитрат. Арслон. – Самарқанд-Т.: Ўздавнашр, 1926
4. Султон И. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1986
5. Фитрат. Рўзалар. – Самарқанд-Т.: Ўздавнашр, 1930
6. Муҳаммад Порсо. Рисолаи Қудсия // Бухоро ҳақиқати. -1994. – 22 октябрь

Бухоро давлат университети,
2010 йил 15 апрелда қабул қилинган.