



НУРАЛИ ҚОБУЛ ҲИКОЯЛАРИДА МИФИК ОБРАЗЛАР

Толипова Аида Муратовна

ТТЕСИ 1-курс таянч докторанти

<https://www.doi.org/10.5281/zenodo.8412597>

ARTICLE INFO

Received: 25th September 2023

Accepted: 29th September 2023

Online: 30th September 2023

KEY WORDS

Миф, образ, ҳикоя, сюжет, композиция, ровий, ровий персонаж.

ABSTRACT

Мифик тушунча ва образлар ҳар қандай ижодкор ижодидида кўзга ташланувчи ўзига хос поэтик унсур саналади. Уларни структурал таҳлил асосида очиб бериш адабиётшуносликда долзарб масалалардан бўлиб, бунда ёзувчининг мифик образ ва тушунчаларига юклаган бадиий-эстетик вазифаси яққолроқ кўринади. Мақолада истеъдодли ёзувчи Нурали Қобулнинг “Дунётепаннинг девни”, “Сариқ қизлар” ҳикоялари таҳлили мисолида дев, ажина, сариқ қиз каби мифик образларга янги ва вазифа юклаганини очиб берилган. Бунда ровий-персонажнинг борлиқни англаши ва тушуниши, унинг бундай йўл тутишида она образининг ўрни ҳам кўрсатилган. Мифик образлар ҳикоялардаги сюжет композиция, образ тизимининг бадиий етуклигини таъминлаган.

Бадиий адабиётда турли асотир ва ривоятлардан фойдаланиш усули мавжуд, ёзувчилар персонажлар нутқи ёки асар композициясига бирорта асотир, ривоятни жойлаб, шу асосда воқеани ташкиллайди. Зеро, “Мифлар ижодкорлар учун бадиий архитип вазифасини ўтайди. Неомиф асар ва унда акс эттирилган неомифологемалар (образлар) жамиятдаги муайян ижтимоий, маиший, маънавий-ахлоқий ҳодисаларнинг тимсоли ифодасидир” [6,155]. Шу маънода Нурали Қобул ҳикояларида ҳам турли асотир ёки ривоятлардан фойдаланиш ҳодисаси кўп учрашини таъкидлаш лозим. Масалан, “Дунётепаннинг девни”, “Сариқ қизлар” каби ҳикояларида бевосита архаик тушунчалар асотирлар билан бирга ифодаланган.

“Бу тепа ҳақида илк бор энамдан эшитганман. Даҳшатли, ичида ёввойи мушуклар бетиним миёвлаб юрадиган жар ёқасига жойлашган тепанинг номи ҳам қизиқ – Дунётепа. Тепа ости беҳисоб тилла тўла кўзалар бўлиб, бу кўзаларни бир кўзли баҳайбат қора дев кўриқлармиш. Шунинг учун унинг номини Дунётепа деб аташаркан. Тепанинг кун ботиш томонида ғор бор. Одамлар бу ғорни Абдурахмоннинг ғори деб аташади. Бунга сабаб қишлоғимизда ҳеч ким билан гаплашмай, ўзи билан ўзи уришиб юрадиган Абдурахмон исмли ориқ, эти суягига ёпишган, бир қарашда бутун юзи иккита кўздан иборат бўлиб кўринадиган бу одам ҳеч кимга қўшилмасди...Абдурахмон



ҳар куни гоҳ тушгача, гоҳ тушдан кейин бориб, ўша ғорни қазир, эринмай челақда тупроқ ташиб чиқарарди. Гоҳида кап-катта одам, ўзи ташиб чиққан нам тупроққа ағанаб ўйнарди. Бундай пайтларда энамнинг “Абдурахмонга яқинлашманглар, унинг жини бор, болвлигида девлар айлангирган” деган гаплари эсимга тушиб кетарди” [7,3].

Ҳикоя сюжетида экспозиция вазифасида келадиган мазкур парчада бевосита дев детал-образи ҳақида биринчи марта баён қилинган бўлиб, унга мувофиқ равишда гўёки, дев яшайдиган ғорда, яъни бир маконда мавжуд бўладиган Абдурахмон ва унинг тасвири ҳам келтирилган. Қизиғи, ёзувчи дев мифик образидан фойдаланар экан, уни бу ёруғ олам ёки ўткинчи дунё билан боғлаб турадиган образ Абдурахмонни ҳам таърифлайди. Бу ерда ёзувчи мифнинг асл моҳиятини билмаслиги, аммо дев, жин образлари икки ёки ундан ортиқ оламларга кўчиш хусусиятига эгалиги ва улар аксарият ҳолларда ғорда яшаши, мифологик тушунчаларга кўра, ғор бу оламдан бошқа оламга ўтиш воситаси сифатида тушунилишига ишора қилади. Манбаларда бу ҳақда шунда қайд этилган: “Мифопоэтика анъаналарида ғор аллақандай ички ва ёпиқ жой бўлиб, оламга унга кўринмайдиган олам сифатида, яъни ёруғликка қарши зулмат сифатида тушунилади. Ғор баъзан уй вазифасида ҳам келади, аммо, кўпинча ундан кишилар ўзлари яшайдиган оламдаги хавфдан сақланишда фойдаланишган...Ғор кишилар вафот этгач кўмиладиган жой вазифасида ҳам келган... Ғор ҳақида кенг тарқалган тушунчалардан бири, бу унда шамол, ёмғир, булут мавжудлиги ёки умуман вайрон қилувчи ёки ҳосилдорликни уйғотувчи жой сифатида ҳам келтиришади” [3,311]. Мазкур мулоҳазалардан англаш мумкинки, ғор мифопоэтика анъаналарига биноан кишини ташқи хавфдан сақлайдиган, вафот этса, дафн этадиган, табиат унсурлари бирлашадиган ва ҳосилдорликни оширувчи жой каби сифатларда келади. Яна юқоридаги мулоҳозада ғор зулмат ва ёруғлик туташадиган жой эканлиги ҳам таъкидланган бўлиб, бу тушунча ғор деталининг ибтидоий одамнинг дуалистик қарашлари, яъни ёруғлик ва зулмат, эзгулик ва ёвузлик ҳақидаги тушунчаларига ҳам алоқаси борлигига ишора бор. Шу маънода мазкур ҳикояда ёзувчи Абдурахмоннинг портретини берганда уни хунук тасвирлайди. Масалан, “*ориқ ,эти суягига ёпишган, бутун юзи иккита кўздан иборат, одамларга қўшилмайдиган, баъзан кап-катта одам тупроққа юмалаши*” каби тавсифлар замирида одатий ахлоқий нормага зид деб қаралган барча нарса Абдурахмонга тегишли деб берилади. Бу ерда ровий-персонажнинг образ сифатида тушунчаси ва борлиқни англаши ҳам муҳим аҳамиятга эга. Чунки у бундай мифик тушунча ва тасвирларни энасидадан эшитганини эътироф этади. Эна эса болани турли бало-қазолардан сақлашнинг анъанавий усули, яъни болани бу яхши, мана бу ёмон, бунинг асосида дев ёки жин бор, деган қарашлардан фойдаланади. Ҳолбуки, ғорнинг моҳиятини тўла тушунмагани учун ҳозирча уни батафсил очиб беролмайди. Лекин ундаги қизиқиш, энаси таъкидлаган жойга боришга ундайди, бунинг иккита психологик асоси бор: биринчиси, одамнинг табиатан таъқиқ қўйилган нарсага интилувчанлиги бўлса, иккинчиси, болага таъсир этувчи бошқа омиллар, яъни энасидадан ташқари, ўзи тенгқур болалар ва уларнинг айтган гаплари ҳам кучлироқ таъсир этиши ҳисобланади. Фикримиз исботи сифатида персонаж-ровийнинг қуйидаги бир ривоясини текшираемиз: “Жарликнинг тоғга қарма-қарши томонида кенг ясси текислик бор эди.... Биз ана шу томондан жарлик ёқасига келиб,



Абдурахмоннинг ғор қазиини кузатардик. Албатта, Абдурахмонга ҳам, оналаримизга ҳам билдирмасдик. Билиб қолишса, бу атрофда кўзи боқишдан маҳрум бўлардик”[7, 3-4].

Диққат қилинса, ровий-персонаж бошқа болалар билан кўй-кўзи боқиши ва энаси айтган ғорга қизиққанидан уни кузатишини эътироф этган. Сюжет линиясидаги ана шу бадиий информация бола руҳиятидаги ғайритабиий равишда айтилган хабар, аниқроғи, энанинг жин ва девлар ҳақидаги гапи, ҳамда жар олдиға бормаслик ҳақидаги таъқиқ уни текислик томондан жарға яқин келиши ва узоқдан ғорни кузатишиға асос бўлган. Чунки бу ерда келтириладиган мифик тушунчалар, аввало, қаҳрамон руҳияти билан боғлиқ бўлиб, айнан, ровий-персонаж сюжет воқеасининг кейинги ривожини ўзи билган ва тушунгандек баён этмоқда. Бу аслида бадиий шартланганлик ҳодисаси бўлиб, шу йўл билан ёзувчи ўзи билган ва таниган одамлар образини бадиий акс эттирган. Агар баён қилинадиган воқеа асосида мификлик ёки бола нуқтаи назаридан олганда, одамни қизиқтирадиган гап-сўзлар бўлмаган эди, болалар у ерға боришмас эди. Демак, ҳикоя композициясига мифик мотив асос бўлган. Чунки айнан мифик мотив ровий-персонаж ҳаракатини ҳам шу ерда бошқармоқда. Ровий-персонаж нутқидаги ана шу ҳаракат, бола образининг мифға ишониши ҳақидаги эътирофи нисбатан кенгайиб, бутун қишлоқ аҳлиға кўчади: “Қишлоқда ҳамма ғорда дев борлигини билар ва у ҳақда кўз кўриб эшитмаган афсоналарни айтишарди. “Дунётепаннинг деви бор” деган аллақандай мудҳиш кўшиқ ҳам элас-элас эсимда”[7, 4].

Келтирилган парчанинг мазмуни ровийбола образи руҳиятидаги архитипға яқинликни кўрсатади. “Зеро, улар (ёзувчи, шоирлар) ўзларининг асосий асарларида ва ўзларининг теран илҳомларида оммавий онгсизлик қатламларидан улги олишади ҳамда бошқалар фақат хаёл қилган нарнсаларни улар очик айтишади. Тўғри, барча ижодкорлар ҳам очик айтишмайди, аммо ҳар қалай ўзларига эстетик завқ берган нарсаларни, гарчи уларнинг ҳақиқий аҳамиятини тўла англашмасда, рамзий ифодалашади” [4,139]. Шу маънода мазкур ҳикоядаги ровий-персонаж, биринчи галда муаллиф, ўз онгидаги қадимги одамлар тушунча ва тафаккурларини ғайришуурий тарзда англашини эътироф этмоқда, дейиш мумкин. Агар шундай бўлмаганда, мудҳиш кўшиқ унинг онгига ўзининг сигналини юбормас эди.

Бола ўз хотирасига мурожаат қилар экан, ривоянинг шу ерида қисман орқаға чекиниш қилган ҳолда энасининг укаси ҳақидаги ривоятға мурожаат қилади: “Энамнинг Янгибой исмли укаси бўлиб, биринчи марта ғорни ўша киши қазиган экан. Ғорни қазий болаганининг еттинчи кунда битта сопол кўза топибди. Кўза олтинга лик тўла экан. Олтинларнинг ёғдусидан ғор ёришиб кетибди. Шунда ғорнинг тўрида вазоҳат билан ташланишға шай бир кўзли дев кўриниб кетибди. Янгибой кўзани кўтарганча ташқарига отилибди. Шу чоқ алланимага чалишиб йиқилибди. Кўза сойға отилиб кетибди. Кўзадаги олтин кўлга айланиб, ҳар томонға сочилибди. Одамлар бир кундан сўнг ғорнинг оғзидан Янгибойнинг ўлигини топишибди. Уни дев уриб кетган экан. Ғор оғзидан узоқ вақт одамлар тилла танға топиб олишгани ҳақида ҳам гап-сўзлар бўларди”[7,4].

Келтирилган парчада олтин васвасига учраган Янгибой ва унинг фожеаси келтирилган экан, ровий-персонаж нутқида битта “тушунарсиз ҳолат”ға атайин йўл



қўяди. Бу кўзанинг ичидаги олтинлар ташқарига чиққанда кулга айланиб сочилиб кетиши ва одамлар ғорнинг оғзидан тилла танга топиб олишгани ҳақидаги хабарнинг келтирилгани бўлиб, кулга айланиб кетган олтин қандай қилиб, яна тиллага айланади ва одамлар уни топиб олишлари мумкин. Бу ровий-персонаж нутқидаги одатий ҳолат бўлиб, баён этилаётган воқеанинг халқчиллигини таъминлайдиган усул саналади.

Бундан ташқари, Янгибой образи билан боғлиқ воқеани келтирар экан, ровий-персонаж хаёлан уни Абдурахмон билан солиштиради, Янгибой ишининг давомчиси сифатида тавсифлашга ўтади: “Аммо телбанома Абдурахмон ҳеч нимадан кўрқмасди. Гапнинг очиғи, унга ҳаммамизнинг ҳавасимиз келарди. Даҳшатли жарнинг ёқасига иягимизни тираганча, унинг ишлашини кузатардик. Жар тубида шарқираб оқаётган сой тепадан қоп-қора чизиққа ўхшаб кўринарди. Ер ҳайдаётганда сойга юмалаб кетган хўжалик тракторининг мажақланган қисми каттакон тошни эслатади. Шу трактор юмалаб кетгандан сўнг ясси тепаликка ҳам қовун экмай қўйишган”. [7,4] Парчанинг шу ерида юқорида таъкидлаганимиз, ровий-персонаж нутқидаги чекиниш тугайди ва у жар ёққасидан кузатаётган болаларнинг иякларини тираб ётишлари билан давом эттирилади. Бу икки ўртадаги воқеалар, хусусан, Янгибой билан боғлиқ воқеани эсланмаганда ҳам воқеа ривожидан мантқан ҳечнарсга ўзгармагандек туюлади. Аммо ровий-персонаж баёнидаги эпик кечинма, Абдурахмоннинг ғорни қазишга ундаган нарсага аниқлик киритилгандек туюлади. Булар ҳаммаси ровий-персонажнинг ғорга кириш, девни кўришга бўлган қизиқиши йўлида шунчаки бир босқич эди, холос. Аслида ровий-персонаж характеридаги қатъият, интилиш кабилар ижобий хусусият саналади. Аммо у ёш бола бўлганлиги учун ўз фаолиятини теран англолмайди, ҳаракати натижаси ёмон бўлишини тушунмайди. Лекин ғорга киради.

“Биз Абдурахмон йўқ пайтини пойлаб, ғорга кирганмиз. Бироқ охиригача боришга юрагимиз дов бермади. Чироқ дудидан ғор ичи қоп-қора тусга кириб қолган бўлиб, аллақандай сувнинг оқишигами ёки отларнинг дупурига ўхшаш товуш келарди. Узоғи икки-уч қадам чамаси ичкарига кирдик. Шунда кимдир: “Келди-и”, дея ташқарига отилди. Бир-биримизни йиқитиб, ҳаммамиз ташқарига қочдик. Узоқроққа бориб, деб чиқиб қолар деган умидда яшириниб, узоқ пойладик. Аммо у чиқмасди [7, 5]”.

Мазкур парчада ровий-персонажнинг ғорга бўлган қизиқиши, девни кўришга бўлган интилишини кўрамиз. Ёзувчи мифик образни янгича талқинда ишлатиб, уни боланинг характерини, қатъиятини кўрсатишга йўналтирган. Боланинг ҳатти-ҳаракатларини унинг фикрига мос равишда реал ҳаётдаги мантқиққа зиддият равишда ривожланади. Бу эса ҳикоядаги драматик вазиятга олиб келади. Яъни девни ўйлайверган болада руҳий толиқиш юз беради. Натижада унинг кўзига дев кўринади: Доимо яширинча Абдурахмонни кузатадиган жойга етганимда кўркув ва ҳайратдан қотиб қолдим. Қалпоғим тушиб кетганидан сочларим тик турганини сездим. Ғорнинг оғзида икки қўлини ғор деворига тираганича ўша – бир кўзли, қоп-қора, ҳаммаёғини жун босган даҳшатли дев турарди. Оёқларим жонсизланиб, ўтириб қолдим. “Мени дев урди шекилли, энди тамом”. Хаёлимдан шу фикр чарх урарди. Кейин нима бўлганини билмайман” [7, 5-6].

Мазкур парча ҳикоя сюжетидаги воқеа ривожининг кульминацион нуқтаси ҳисобланади. Шу ерда девни ўйлайвериш толиққан ровий-персонаж руҳиятида



ўзгариш юз бергани ифодаланган. Буни биз ровий-персонажнинг эрта тонгда уйқуси яхши очилмасдан ўзи уйғониб, қўзиларини ҳайдаб кетгани ва кечда уйига қайтмагани, сўнгра энаси ва онаси излаб топишганидан билиб оламиз. Мантиқан олиб қаралганда ҳикоя бола топилиши билан тугайди. Аммо ровий-персонаж яна баъзи деталларга аниқлик киритиш мақсадида баён қисмини чўзиб юборган. Лекин бу ҳикоянинг умумий савиясига салбий таъсир этмайди. Чунки биз бу ердаги мифик образ ва унинг ровий образига таъсирини тадқиқ этар эканмиз, ҳикоянинг бироз чўзилганини қайд этдик, холос. Сюжет композицияси нутқи назаридан қаралганда бу нуқсон ҳисобланади.

“Санъат ҳам ҳаётга ўхшаган ички мантиққа эга бўлади нарса ва санъаткор қанчалик йирик бўлса, шунчалик тараққиётнинг асосий оқимиға яқинроқ туришга ҳаракат қилади, унинг табиий суръатига яқин бўлишга интилади. Ҳадеб ҳар томонга бош уравермайди, бундай қилса, бирор кўлмакка шалоплаб тушиб кетиши ва авжи ёз палласида тиниқ кунига лойқа сачратиши мумкин”[1, 51]. Жон Голсуорининг бир образли мулоҳазаси замирида ёзувчи тараққиётнинг табиий оқими, тиниқ булоқларидан баҳраманд бўлиши лозимлиги таъкидланган. Шу маънода Нурали Қобул ҳам ўз асарларида халқ ҳаётининг табиий оқими, кишилар дунёқарашининг оддий шаклидан самарали фойдаланади. Натижада уларда диний-мистик, мифик тушунчалар қоришиқ ҳолда ифодаланади. Фикр исботи учун ёзувчининг “Сариқ қизлар” номли ҳикоясини кузатамиз[7,9-15]. Ҳикоя бош қаҳрамон Дониёр тилидан баён қилинади. Бунда биз Дониёрни образ сифатида ўзига хос характери борлигини, оламни энаси айтган ривоят, асотирлар орқали англашини кузатамиз.

Мантиқан олиб қаралганда, ушбу ҳикоя ҳам аввалги ҳикоянинг давомидек туюлади, чунки унда ҳам воқеа ровий-персонаж тилидан баён қилинади, унда ҳам асосий мифик образлар энадан набирага ўтган бўлади, бу ерда ҳам Мушукжарга арқон боғлаб тушиш ҳақидаги тасвир бор. Фақат энди ғорга кирилмайди, балки жардаги чумчуқ уялардан чумчуқ овлаш воқеаси келтирилади. Мазкур асарда ҳам мифик образнинг мавжудлигини энадан эшитилгани таъкидланади. Бир томондан бу ерда халқ орасида аждодлардан авлодларга оғизма оғиз ўтиб келган табиий ҳаёт ҳақиқатларига ишора ҳам мавжуд бўлиб, буни ёзувчининг реал ҳаётнинг табиий оқимиға яқин юрганлик, деб талқин қилинади. Иккинчидан эса, бу ерда ровий образи ва унинг баён услуби, айниқса, ундаги хаёлий тўқима образлар билан мифик образлар қоришиқ келиши ёзувчининг ҳаёт ҳақидаги мантиғига асосланишини кўрамыз. Аммо бу асардаги воқеа сал ўзгачароқ кечади. “Ҳеч ким тубига етолмаган бу воқеанинг содир бўлишига энам сабабчи бўлганлар. Ҳар доим кун қайтиши билан энам иккаламиз уйимизнинг чап томонидаги тепаликка чиқардик. Ҳарқалай, қизиқарли ўйин билан банд бўлмай, ёшликдан кўникиб қолган бу одатимни тарк этолмасдим. Энам қўл бола кўрпачаларига ўтириб олиб, эринмай урчуқ йигирардилар. Мен эса бўзга ағанаганимча у кишининг кўз кўриб, қулоқ эшитмаган эртак ва хотираларини тинглаб ўтиверардим. Энам эртак айтишдан зерикканларида мени уйдан чой ва жун олиб келиш, узилган ипларни улаб бериш каби майда-чуйда ишларга буюрардилар. Мен эса атрофларида пилдираб, айтганларини ўша заҳотиёқ гап-сўзсиз бажарардим. Акс ҳолда эртак айтиб бермай кўярдиларда-да!”[7, 9]



Сюжет композициясида экспозиция вазифасида келган ушбу парчадан биз ровийнинг одатдаги услубини англашимиз мумкин. Бу, аввало, воқеани бошлашдан олдин ровий ўзи ва тингловчи(ўқувчи)сини олдиндаги мароқли, завқли воқеага тайёрлашда кўрилади. Чунки ёзувчининг аксарият ҳикоялари кескин зиддиятли тасвир ёки тугундан бошланмайди. Балки воқеа иштирокчилари ва жой тасвири билан бошланади. Зеро, бадийликнинг бош мезонларидан бири, бу асарда “ҳаётнинг образлар орқали тасвирланишидир. Сўз воситасида инсон қалбини кашф этиш, у орқали ҳаётни қайтадан жонли қилиб, бойитиб, таъсирли қилиб яратишдир” [5,6]. Лекин ёзувчи ҳаётнинг материаллардан тўғридан тўғри намуна олиб ёки нусха кўчириб асарга киритмайди. Ҳаётдан олган воқеага ўзининг бадий-эстетик қарашларини сингдириб, воқеани қайта яратади.бунда қайта яратилган олам реалликка ўхшаш бўлади. Аммо айнан такрор бўлмайди. Агар шундай бўлганда эди асарнинг бадиияти йўқолиб,у қуруқ баёндан ташкил топган сўзлар йиғиндиси бўлар эди. Шу маънода “Сариқ қизлар” ҳикоясида ҳам ровий-персонаж (ижодкор) муайян ғояни очиб бериш учун характерли воқеани танлайди ҳамда бадий ҳаётни яратади. Шу ерда ҳаётнинг воқеа ёки ёзувчи эшитган ривоят, асотир билан бадий тўқима ўзаро яхлитлик касб этиб, ровий-персонажнинг баёни ёки ёзувчининг ўзига хос услубини намоён этади. Тўғри, бу ерда ровий-персонажнинг ижодий фантазияси, бадий маҳорати, деталларга бадий вазифа юклаши каби омиллар ҳам ҳикоя бадий савиясини кучайтиришга хизмат қилган. Хусусан, экспозициянинг иккинчи бандида сюжет таркибий қисмидаги тугуннинг бошланиши келтирилади:

“Болалар билан чумчуқ овлагани Мушукжарга кетган кунимиз қуёш қорайганда уйга қайтдик. Арқон билан жарга тушиб чумчуқ овлашга берилиб кетиб, кеч кирганини сезмай қолибмиз. Жардан чиқишим билан энам ўтирадиган қирга қарадим. Урчуқ ва йиғирилган ипларини, қўлбола тўшакларини кўтариб олган энам безовта бўлиб мени кутардилар” [7, 9].

Бола экспозицияда келтирган эна ва унинг қирга чиқиб олиб, ип йиғириши, тўшакчасини олиб юриши, бунда унга бола ҳамроҳ бўлиши шартлиги таъкидланган. Чунки энди бола ўйин қароқлик билан Мушукжарда чумчуқ овлаб кечқолди, эна эса уни муштоқ кутмоқда. Тўғри, нима бўлибди, бола келмаса ҳам ишини бажарса бўлаверади-ку, бола келади дейиш мумкин. Аммо бола эна ўртасидаги боғлиқлик бу шунчаки эмас, балки у юксак даражадаги авлодлар туташувчи вазифасини ўтайди. Шунинг учун интизор турган энасини узоқдан кўрган боланинг ҳам виждони қийналади. Буни юқоридаги парчанинг биринчи гапи мазмунидан уқиш мумкин.

Энанинг ҳаёлида эса бола ўйнаган Мушукжар яқинидаги Култепа ва билан боғлиқ бўлган фожеалар акс этади. Ҳикояда Култепа минглаб йилларга тегишли ва унда сариқ қизлар мавжудлиги таъкидланади. Демак, бу ерда қачонлардир одамлар яшаган,у халқ тарихибилан боғлиқ, аммо асл моҳияти унутилиб кетган воқеа асотирга айланиб эна ҳаёлида тикланади ва у Дониёрга айтиб беради. Бола эса бундан таъсирланиб, уни кўргандек бўлади. Бу ҳодиса бола дадаси билан Пардавойларникига меҳмонга бораётганда йўлда юз беради: “Боришга иштиёқим қанчалик кучли бўлмасин, Пардавойларникига борадиган йўл Култепанинг яқинидан ўтишини эслаб, юрагим орқага тортиб кетди. Бир зум айтар гапимни йўқотиб, жимиб қолдим. Сўнг индамай



туриб, кийина бошладим... Култепага қарамаслик учун дадамнинг чап томонларига ўтиб олдим. Кўзимни юмиб, дадамни чамалаб юриб борардим.. Қаршимда каттакон гулхан кўринди.

– Ия, гулхан! Ким ёқди экан-а? Пардавойларникига келган меҳмон болалар ёққан бўлса керак-а дада!” – дедим ҳайрат билан.

Қанақа гулхан? Нималар деяпсан ўзи? Эс-хушинг жойидами? – дедилар дадам юзимга тикилиб”[7,12].

Ҳикоянинг шу ерида узоқда ёқилган гулхан ва унинг атрофидаги сариқ қизлар билан боғлиқ тасвирлар берилар экан, Дониёр сариқ қизлар, гулхан ва уларнинг осмонга кўтарилишини аниқ кўради, аммо дадаси кўрмайди. Ровий-персонаж нима бўлаётганини тушунмас, ҳайратдан гапиролмас эди. Бироздан кейин ҳушидан кетади. Ўзига келганда эса энаси устида йиғлаб ўтирганини, ҳовлисида одамлар кўплигини сезади.

Шу ерда ёзувчи ҳикоя бошида Дониёр саккиз марта жарга тушиб олиб чиққан чумчуқ болаларини қафасга солиб катта қилаётганини таъкидлаб, ўзига келган Дониёр дарҳол қафасга қараб, у ердаги чумчуқ болаларига дон бергани келтирилади. Бу билан Дониёр ҳам ровий, ҳам образ сифатида табиатга яқин эканлигини таъкидлайди. Лекин ҳикояда бир тушунарсиз вазият очиқ қолади. Яъни сариқ қизлар ва гулханни бола кўради, аммо дадаси кўрмайди. Ўзига келган Дониёр эса сариқ қизлар ва гулханни тушимда кўрдим, деб ўйлайди. Аммо дадаси ўнгингда айтдинг, дея таъкидлайди. Шу ерда ҳикоя бошидаги гапни эшлаш керак (*Ҳеч ким тубига етолмаган бу воқеа*), ровий бу воқеанинг аниқ тафсилоти йўқ, дегандек ҳикояни яқунлайди. Унинг асосида инсоннинг ботинида қадимги даврлардан қолган ибтидоий тушунча ва тасаввурлар яшайди, чумчуқлар ва, умуман, табиат инсон билан яхлит тизим, деган бадий фикрни сингдирган. “Ёзувчи персонажлар ички дунёсини табиат орқали талқин этишга интилган... Бинобарин, кўнгилдаги туйғу юксаклиги азал ва абад меъморида бўлган муносабатга кўра очилади” [2, 18]. Шунинг учун айтиш керакки, ёзувчи ўз ботиний оламини очишда ровий-персонажни бола сифатида берган ва шу йўл билан собиқ тузум пайтида субъектив англамдаги реал борлиқдан ташқаридаги мутлоқ қудратга ишора қилиб, қадимги мифик тушунча ва образлар яшовчанлигини очиб берган.

Таъкидлаш жоизки, ёзувчи Нурали Қобул мифик тушунчанинг бадий талқинларида ровий нутқи, бош қаҳрамон образини ҳикоя сюжетининг турли қисмларига сингдириб яхлит тизим сифатида ярата олган. Унда келтирилган фақат бош қаҳрамонга кўринган, фақат бош қаҳрамон тушунадиган мифик образлар (дев ва сариқ қизлар) реал ҳаётдаги қарама-қарши фикрлар, одамлар хатти-ҳаракати моҳиятидан юзага келган таассурот сифатида олнини мумкин. Аммо ёзувчи айнан бадий образлар тизимига мифик образларни ҳам сингдириб, уларга янги бадий-эстетик вазифа юклагани ёзувчи истеъдодининг янги қирраси ҳисобланади. Ҳикояларда реалистик ижодий методи етакчилик қилса-да, ундаги мифопоэтик унсурлар, мазкур образ (яъни неомифологизм)ларни ҳикоя ички композициясида бадийликни таъминловчи етакчи воситага айлантирган.

Хуллас, ёзувчи бир макон ва ундаги деярли бир хил, яъни битта Мушукжар, Култепа, ғор, эна, ровий-персонаж (бирида номсиз, иккинчисида Дониёр), унинг ота-



онаси каби ўзаро ўхшаш образларни тасвирлаш орқали бир-бирига ўхшамайдиган иккита воқеани бадий тасвирлай олган. Ҳар иккала ҳикоядаги ровий-персонаж образлари талқини ҳам ўзига хос мифик-реалистик тушунча ва дунёқарашда шаклланган бўлиб, сюжет давомида улар вазифа нуқтаи назаридан асар марказига чиқади ва бутун оила аъзоларини ўз атрофида бирлаштиради. Бу эса сюжет концентрик асосга эгаллигини кўрсатади.

References:

1. Жон Голсуори. Олти адибнинг қиёфасига чизгилар / Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. О.Шарафиддинов тарж. – Тошкент: Маънавият, 2010. – Б.36-52.
2. Ёқубов И. Бадий матн ва эстетик талқин. – Тошкент: Fan va texnologiya, 2013. – 152 б.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 томах. Гл.ред. С.Токарев. – Москва: Советская энциклопедия, 1982. – т.2. – 720 с.
4. Юнг Карл. Психологические типы. – 444. [бесплатная электронная библиотека. http://royallib.ru](http://royallib.ru).
5. Умуров Х. Адабиёт назарияси: (Дарслик). — Т.: Шарқ, 2002.— 272 б.
6. Қўчқорова М. Ҳозирги ўзбек насрида бадий шартланганлик. – Тошкент: Фан, 2020. – 248 б.
7. Қобул, Нурали. Маймунлар мамлакати ёхуд ёввойлар орасида (ҳикоялар). – Тошкент: Ijod-press, 2017. – 248 б.