



Таниқли адабиётшунос олим ЭРКИН ХУДОЙ-БЕРДИЕВ 1934 йил 9 майда Наманган вилоятининг Норин туманида туғилган. Низомий номидаги Тошкент Давлат педагогика институти ўзбек тили ва адабиёти факультетини битирган. 1974 йилдан то ҳозирги кунга қадар Абдулла Қодирий номидаги Тошкент Давлат маданият институтида ўқитувчи, кафедра мудири лавозимларида ишлаб келди. Айни вақтда институт малака ошириш факультети декани сифатида фаолият юритмоқда.

Э. Худойбердиев ўттиз йилдан зиёд илмий изланишлари давомида кўплаб адабий-танқидий мажмуалар, дарслик ва ўқув қўлланмалари ижод қилди. «Шижоат ва жасорат», «Сенга интиламан, замондош...» монографиялари, «Иброҳим Раҳим» адабий портрети, «Адабиётшуносликка кириш», «Адабий тур ва жанрлар», «Шеър тузилиши», «Адабий асар сюжети ва композицияси», «Ёзувчи услуги ва ижодий метод», «Адабий асар тили» дарслик ва ўқув қўлланмалари, «Олтин водий эртаклари» китоблари шулар жумласидандир.

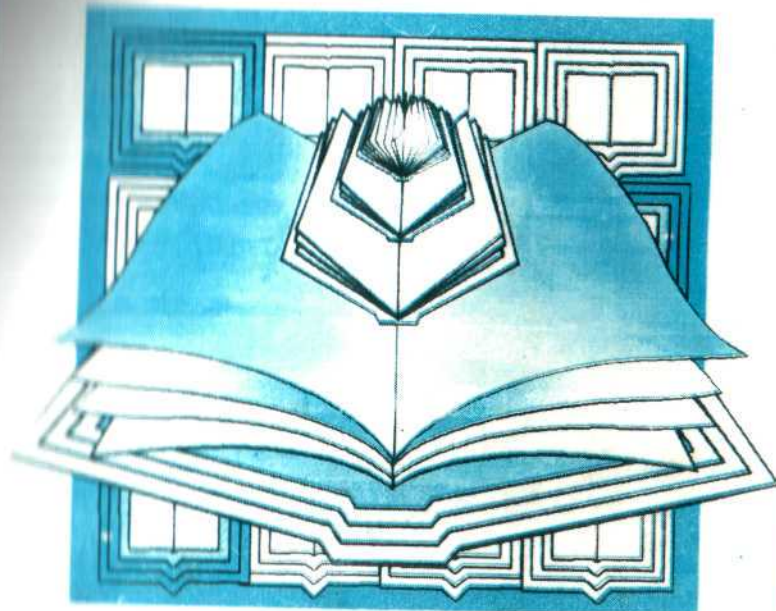
Э. Худойбердиев таълим соҳасидаги кенг қамровли фидокорона меҳнати учун 2002 йилда «Устоз» Республика жамғармаси томонидан «УСТОЗ» фахрий унвони билан тақдирланди.



ЭРКИН ХУДОЙБЕРДИЕВ

АДАБИЁТШУНОСЛИККА

КИРИШ



СЎЗ БОШИ

... йилларда ҳаётимизда юз берган тарихий ўзгаришларни барча ижтимоий фанларнинг моҳиятини, асосий қисмини мустақиллик мафкураси руҳида қайта идрок қилиш, янги таҳлил ва талқин қилишни зарур қилиб келди. Деярли барча ижтимоий фанлар бўйича ҳозирги давр демократик ўзгариш ва ислоҳотларга мос келадиган асосийликлар, қўлланмалар ва дастурлар яратишга киришилди. Аслида адабиётшунослик соҳасида ҳам эскириб кетган ва чиқариб ташланиши зарур бўлган ёки янги таҳлилларни кутиётган қарашлар, қондалар ҳамда муаммолар жуда кўп. Чунинчи, аввалги “Адабиётшуносликка кириш” дарсликлариди партиявийлик, синфийлик, социалистик реализм масалалари талқини ва шарҳига кўплаб саҳифалар ажратилган эди.

Эндиликда диний мазмундаги адабиётта ҳам муносабат кескин ўзгарди. Ҳозир “сарой адабиёти” ва диний адабиётни қоралаш йўлидан бориб бўлмайди.

Шу каби сөн-саноқсиз далиллар ҳозирги давр руҳига мос келадиган янги “Адабиётшуносликка кириш” дарслигини юзага келтириш заруратини туғдирди. Мазкур заруратдан келиб чиқиб, ушбу китобни ёзишга ва унда адабиётшуносликнинг энг сўнгги янгиликларини, ютуқларини ҳамда ўзгаришларини имкон борича қамраб олишга жазм этилди. Демак, мазкур китобни ёзишдан кўзланган асосий мақсад давримиз руҳига, тарихий ўзгаришларга мос келадиган “Адабиётшуносликка кириш” дарслигини юзага келтиришдир.

Дарсликда, энг аввало, ўзбек адабиётшунослигида қўлга киритилган тажрибалар ҳисобга олинди. Унда ўрта мактаблар учун адабиёт илмидан дастлабки дарсликлар ёзган Абдурахмон Саъдий, Абдурауф Фитрат ва Иззат Султон сингариларнинг аъёнлари изидан боришга ҳаракат қилинди. Шунингдек, олий ўқув юрлари учун “Адабиёт назарияси” фанидан Иззат Султон, “Адабиётшуносликка кириш” фанидан Н. Шукуров, Ш. Холматов, Н. Ҳотамов, М. Маҳму-

... Университет Э. Адабиётшуносликка кириш.
... «УАЖБНТ» Маркази, 2003, 361 б.

Филология фанлари доктори
Умнат Тўйчиев таҳрири остида

... китоб “Адабиётшуносликка кириш” фани бўйича ўзбек адабиётшуносликнинг энг янги дарсликлардан биридир. Унда мазкур фаннинг энг янги бўйича имкон қадар барча масалалари қамраб олинди. Ўзгаришлар муаммоси янги киритилди. Шу билан бирга адабиётшуносликнинг асосий қисмини мустақиллик мафкураси руҳида қайта идрок қилиш, янги таҳлил ва талқин қилишни зарур қилиб келди. Деярли барча ижтимоий фанлар бўйича ҳозирги давр демократик ўзгариш ва ислоҳотларга мос келадиган асосийликлар, қўлланмалар ва дастурлар яратишга киришилди. Аслида адабиётшунослик соҳасида ҳам эскириб кетган ва чиқариб ташланиши зарур бўлган ёки янги таҳлилларни кутиётган қарашлар, қондалар ҳамда муаммолар жуда кўп. Чунинчи, аввалги “Адабиётшуносликка кириш” дарсликлариди партиявийлик, синфийлик, социалистик реализм масалалари талқини ва шарҳига кўплаб саҳифалар ажратилган эди.

Эндиликда диний мазмундаги адабиётта ҳам муносабат кескин ўзгарди. Ҳозир “сарой адабиёти” ва диний адабиётни қоралаш йўлидан бориб бўлмайди.

Шу каби сөн-саноқсиз далиллар ҳозирги давр руҳига мос келадиган янги “Адабиётшуносликка кириш” дарслигини юзага келтириш заруратини туғдирди. Мазкур заруратдан келиб чиқиб, ушбу китобни ёзишга ва унда адабиётшуносликнинг энг сўнгги янгиликларини, ютуқларини ҳамда ўзгаришларини имкон борича қамраб олишга жазм этилди. Демак, мазкур китобни ёзишдан кўзланган асосий мақсад давримиз руҳига, тарихий ўзгаришларга мос келадиган “Адабиётшуносликка кириш” дарслигини юзага келтиришдир.

Дарсликда, энг аввало, ўзбек адабиётшунослигида қўлга киритилган тажрибалар ҳисобга олинди. Унда ўрта мактаблар учун адабиёт илмидан дастлабки дарсликлар ёзган Абдурахмон Саъдий, Абдурауф Фитрат ва Иззат Султон сингариларнинг аъёнлари изидан боришга ҳаракат қилинди. Шунингдек, олий ўқув юрлари учун “Адабиёт назарияси” фанидан Иззат Султон, “Адабиётшуносликка кириш” фанидан Н. Шукуров, Ш. Холматов, Н. Ҳотамов, М. Маҳму-

... «УАЖБНТ» Маркази, 2003.

... қилган қўлланмалар ҳам мазкур иш
... қилди.
... тарихий ҳодисалар кўпчилиги фан-
... адабиётшунослик илмига ҳам ўз таъсирини ўтка-
... Шу билан бир қаторда, адабиётшунос-
... қондалар борки, улар узоқ йиллар давомида
... қондалар келди. Мазкур қонда ва муаммоларни ёри-
... олимларнинг асарлари билан бир қаторда
... адабиётшунослиги соҳасидаги тажрибаларга ҳам му-
... қилди. Чунки, “Адабиёт назарияси” ва “Адаби-
... фанлари бўйича дарсликлар ёзган
... қондалар, қарашлар ва тал-
... айрим қондалар ҳамдўстлиги олимларининг асарлари
... мазкур асарлардаги фикрларга яқин бўлгани ҳолда
... мисолларнинг аксариятини имкон борича
... ҳаракат қилинди.
... адабиётнинг айрим назарий
... Фитрат, Чўлпон, Ойбек каби адиб-
... Л. Қайумов, Л. Қайумов, Ҳ. Ёқубов, М. Қўшжонов,
... Б. Назаров, С. Мирвалиев, У. Норматов,
... А. Рустамов, Б. Саримсоқов, Н. Худойбер-
... сингари олимларнинг мақо-
... ҳам таянилди.

КИРИШ

Адабиёт ҳақидаги фан. «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари

«Адабиётшуносликка кириш» курси ҳам ҳаёт билан боғ-
лиқдир, чунки унинг объекти бўлган адабиётнинг пред-
мети ҳаётдир.

Халқ ҳаётида тугал, жиддий ўзгаришлар рўй берди. Мус-
тақилликка асосланган мустабид тузум барҳам топди.
Мустақиллик даври бошланди. Тобелик ва мутелик сиёсати
ўғини айланди.

Ўзбек халқининг бош ғояси — озод ва обод Ватан ва
фаровон ҳаёт барпо этишдир. Ривожланган давлатлардаги-
лек кафолатланган турмуш даражасига эришишдир. Кучли
миллатдан — кучли жамият сари боришдир. Бу иш миллий
истиқлол мафқурасининг асосидир. Миллий истиқлол маф-
қурасининг бошқа ғоялари ватан равнақи, юрт тинчлиги,
комил инсон, ижтимоий ҳамкорлик, миллатлараро тотув-
лик, динлараро бағрикенгликдан иборат.

Жамоа бўлиб яшаш, оилани муқаддас билиш, маҳаллага
эътибор, она тилини севиш, каттага хурмат, кичикка шаф-
қат, аёлга эҳтиром, сабрлилик, меҳнатсеварлик, ҳалоллик,
меҳр-оқибат каби миллий хусусиятларимизни янада бойи-
тиш лозим. Қонун устуворлиги, хурфикрлилик, миллатлар-
аро ҳамжиҳатлик, дунёвий билимлар ва маърифатга инти-
лиш, хорижий тажриба ва маданиятни ўрганиш каби умум-
башарий хусусиятларни эътироф этиш ва улардан озиқла-
ниш даркор. Хуллас, «Ўзбекистон жамиятининг миллий ис-
тиқлол мафқураси, ўз моҳиятига кўра, халқимизнинг асо-
сий мақсад-муддаоларини ифодалайдиган, унинг ўтмиши
ва келажагини бир-бири билан боғлайдиган, асрий орзу-
истакларини амалга оширишга хизмат қиладиган ғоялар ти-
зимидир».¹

¹ Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар. Т.: «Ўзбе-
кистон», 2001. 36-37, 43,49-61-б.

Мафкураларда учта илдиэлар мажмуи бор:

1. Философий илдиэлар. Улар барча илмлар боши ҳисобланган философия фани хулосаларидир.
2. Дунёвий илдиэлар. Улар маърифий дунёга хос сиёсий, иқтисодий, ижтимоий, маданий муносабатлар мажмуидан иборатдир. Асрлар мобайнида инсоният босқичма-босқич дунёвийлик сари янтилиб келди. Умум эътироф этган таъмоийлар ва қонун устуворлиги, сиёсий плюрализм, миллатлараро тотувлик, динлараро бағрикенглик каби хусусиятлар дунёвий жамиятнинг асосини ташкил этади. Инсоннинг ҳақ - ҳуқуқлари ва эркинликлари, жумладан, виждон эркинлиги ҳам қонун йўли билан кафолатланади. Бундай жамият мафкураси «Дунёвийлик—дахрийлик эмас» деган тушунча асосида ривожланади, яъни диннинг жамият ҳаётида тутган ўрни ва аҳамиятини асло инкор этмайди.
3. Диний илдиэлар. Улар диний таълимотларга таянади ва эъгудир. «Дунёвий ва диний ғоялар бир-бирини бойитиб борган шароитда тараққиёт юксак босқичга кўтарилади».

Миллий истиқлол мафкураси ва унинг ғоялари қабул қилинган ўзбек модели орқали амалга ошсади. У иқтисодиётнинг сиёсатдан устунлиги, давлатнинг бош ислохотчи эканлиги, қонуннинг устуворлиги, аҳолининг демографик таркибининг ҳисобга олган ҳолда, кучли ижтимоий сиёсат юритилиши, бозор иқтисодига босқичма-босқич ўтиш каби қоидаларни ўз ичига олади.

Миллий истиқлол мафкураси яқка ҳукмрон бўлган, халқни шартга ягона дейишни ниқоб қилиб олган ғайриинсоний ва ғайримиллий коммунистик мафкурага зид ҳолда иш кўради.

Миллий истиқлол мафкураси ва унинг ғоялари ҳозирги адабиёт ва «Адабиётшуносликка кириш» фани учун дастаклар.

Ҳаётини билим, ақл, ҳунар, руҳият ва ғайрат олдинга солишнинг. Шунинг учун республикада «Кадрлар тайёрлаш Миллий дастури» ва «Таълим тўғрисида» ги қонун қабул қилини. Мақсадимиз ривожланаётган мамлакатлар қаторидан ўрин олган, юлвий бўшлиқ бўлишига йўл қўймаслик, қонун устувор бўлган фуқаролар жамиятига ўтиш, келажакдаги буюк Ўзбекистонни яратишдир.

Миллатумки, ислом фундаментализми ва экстремизм ҳам террорчилик ўрта аср халифачилик тартибини тиклаш учун ўтирди, молиявий мақсадларда наркобизнесдан фойдаланиди. Ваҳдобиёлик, ҳизб ут-таҳрир каби диний гуруҳлар шунинди. Афғонистондаги толибонлар бошлиқ террорчиликчи Афғонистон, Эрон, Покистон ўрта Осиёдаги мустақил давлатлар иштирокида ислом давлатлари федерациясини тушуғрисида хаёл сурганлар.¹ Аммо улар бунёдкорлик ва сиёсий ғоясига вайронагарчилик ва қиргин ғоясини қаршиликларни учун ҳам хароб ва тор-мор бўдиллар. Лекин ҳаётда инсон ва шайтон кураши тугамайди. Шу боисдан инсон одамда мафкуравий иммунитетни ҳосил қилиш муҳим масала қилиб қўйилмоқда.

Мафкуравий иммунитет объектив бўлиши керак, умуминсоний бўлсин, у халқ манфаати билан йўғрилсин, муайян сиёсий-иқтисодий тизимга асосланади.² Мафкуравий иммунитетни ҳосил қилиш ва амалга оширишда адабиёт муҳим ўрин эгаллайди.

Баркамоллик жисмоний ва маънавийга бўлинади, жисмоний баркамоллик инсоннинг ташқи жиҳатдан гўзал бўлиши, маънавий баркамоллик руҳий, кўнгил ва ақл жиҳатдан баркамол бўлишни назарда тутади. Ғарб тафаккурида христиан дини, реалистик қараш; ўзбек мусулмон Шарқ тафаккурида ислом дини, романтик тушунчалар етакчилик қилади. Ҳозир Ғарбда «шарқлашув», Шарқда «ғарблашув» бўлмоқда. Дунё эса ягона қиёфага кириб бормайди. Шарқда одоб, назокат, кексаларга ҳурмат, анъаналарни иззатлаш; Ғарбда қатъият, ғайрат, шижоат, интеллект томон устувор ривожланмоқда. Бу икки қутб бир-бирдан ибрат олмақда. Ҳозирги кимил инсон ана шу икки хоссадан юзага келади. Баркамол жамиятга сиёсий маданийнинг чўққиси бўлган демократияни эгаллаган баркамол инсон орқали эришилади.³

¹ Ҳотамов Ф. Афғонистон. Ҳалоқатлар. Йўқотишлар. Тақдирлар. Учинчи мақола. «Халқ сўзи» газетаси, 2002 йил, 5 январь.

² Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар. Т.: «Ўзбекистон», 2001.

³ Қайюмов Л., Расулов Х. Баркамол инсондан—баркамол жамиятга. «Халқ сўзи» газетаси, 2001 йил, 29 декабрь.

Шу жарияна мос ҳолда адабиёт ҳам, унинг қаҳрамони ҳам, адабиёт илми ҳам ўзлари бормоқда.

Бадний адабиёт кичиларга кучли таъсир кўрсата олади. Унинг санъат турларидан бири. У инсон ҳис-туйғуларини ва оинини тирбиялашда улкан роль ўйнайди. Китобхон бадний асарларнинг муаллифлари билан биргалликда ҳаётнинг турли томонлари, характерлар ва ҳодисалар моҳиятига кириб боради ҳамда ўзида уларга бўлган фаол муносабатни шакллантиради.

Бадний адабиётнинг ажойиб намуналарини тўғри ҳамда туқур тушуноқ ва баҳоламоқ учун адабиёт ҳақидаги фан ҳамда бу соҳадаги асосий назарий тушунчалар билан таниш бўлимоқ зарур.

Адабиётшунослик ва унинг бўлимлари

Адабиёт ҳақидаги фан адабиётшунослик деб аталади. Адабиётшунослик адабиётнинг аҳамияти ва моҳиятини, адабий жараён ҳам адабий алоқалар ва ёзувчиларнинг адабиётга доир фикрларини ўрганади. У адабиётни ўрганувчи жуда кўп қисм ва соҳаларни ўз ичига олади ва ҳозирги даврда адабиёт назарияси, адабиёт тарихи, адабий танқид, адабиётшунослик методологияси каби ва бошқа асосий, мустақил қисмларга бўлинади.

Адабиёт назарияси бадний адабиётнинг ижтимоий моҳиятини, ўзини хошлигини, тузилишини, ривожланиш қонуниятларини ўрганади ҳамда адабий материални кўриб чиқиш ва баҳолаш қонда (принцип) ларини белгилайди.

Адабиёт тарихи эса бирмунча хусусий, адабий-тарихий, лекин муҳим ижодий ҳодисаларни текширади. У адабий жараённинг ётиқ қилади ҳамда турли адабий воқеаларнинг, санъатлар фаолиятининг шу даврдаги аҳамиятини белгилайди. Адабиёт тарихисининг диққат марказида аниқ бадний асарлар, айрим ёзувчилар ижоди, уларнинг миллий адабиёт тарихида тутилган ўрни, ижодий метод ва услублар, жанр ва адабий турларнинг шаклланиши, хусусиятлари ҳамда шакллари етишари масалалар туради.

Адабиёт тарихисини тарихийлик қондаларига асосланади, яъни ўрнини ҳар бир адабий ҳодисага муайян ижти-

одиётнинг шароит, тарихий вазият нуқтаи назаридан келиши

Адабий танқид асосан замонавий адабиётни ҳар томонлама таҳлил қилади ва унинг гоёвий-бадний жиҳатдан ўз учун бўлган аҳамиятини очиб беради. Адабиёт тарихи жорий адабиёт нуқтаи назаридан қарайди. Адабиётнинг ишларда айрим бадний асарлар, муайян ёзувчи ёки танқидчининг бутун ижоди ҳамда турли ёзувчининг бир қанча асари ёки бутун миллий адабиёт таҳлилининг мумкин. Адабий танқид олдида икки хил турда бўлади. Биринчидан, танқидчи бадний асарни тартиб-аъдоби, унинг китобхон томонидан тўғри тушунилиши, фагилавлари ва нуқсонлари ҳаққоний баҳолашига ҳоҳланади. Иккинчидан, танқидчи адабларнинг ижодий қобилияти етишишига кўмаклашади. Танқидчи бадний асарларни ижобий ва салбий томонларни кўрсатиб бериш билан ёзувчининг ижодидаги муҳим томонларни ривожлантириш ва нуқсонларни бартараф қилиш имконини туғдиради.

Танқид адабиётга йўналиш беради. Адабий танқид тарихининг матбуотнинг келиб чиқиши ва тарихи билан боғлиқ қондалари — одиллик, қаққонийлик, ҳозиржавоблик ва самимийликдир.

Адабий танқид — қундалик матбуот орқали китобхонларни эстетик жиҳатдан тарбиялайди, адабий асар таҳлилида бу асарни айрим янги далиллар билан тўлдиради.

Адабиётнинг ривожини адабий танқиднинг равнақига олиб келиши мумкин.

Адабий танқид эстетика, психология, педагогика, этнография ва иқтисод билан алоқадор ҳолда ўсади.

Адабиёт назарияси, адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиётшунослик методологияси ўзаро боғлиқ бўлиб, улар бир-бирини ва адабиётга таъсир ўтказиб туради.

Адабий танқид адабий жараённи баҳолашда адабиёт назарияси ишлаб чиққан қондаларга ва адабий матнни ёришишда адабий танқид натижаларига суянади.

Адабий танқид адабиёт назариясининг ҳодисаларидан келиб чиққан ҳолда адабий, тарихий маълумотларни ҳам, бутун инсоният тафаккури эришган ютуқларни ҳам ҳисобга олади ва улар ёрдамида таҳлил қилинаётган асар миллий адабиётга қандай янгилик олиб кирганлигини аниқлайди.

Ушундан танқид шу тарола адабиёт тарихини янги топилма-
лар билан бойледи, адабий тараққиёт тамойилларини ва
инқилобни кўрсатиб беради.

Адабиётни ўрганиш қоидалари ва усулларини текшириш
адабиётшунослик методологиясига юклатилган.

«Адабиёт тарихи», «Адабий танқид», «Адабиётшунослик
методологияси» худосалари «Адабиёт назарияси» ни ҳосил
қилиш.

Адабиётшунос адабиётга тўғри баҳо берса, бу объектив
баҳо беришидир. Агар адабиётга ё шоир ва бирон адабий асар-
га фақат ўш мақсадидан келиб чиқиб нотўғри баҳо берса, бу
субъектив баҳо беришидир.¹

Адабиётшунослик санаб ўтилган асосий қисмлардан таш-
қари бунга фанларга, ёрдамчи соҳаларга ҳам бўлинади. Улар
қаторида **историография, матишунослик ва библиография** ки-
ради.

Адабиётшунослик историографияси адабиёт назарияси,
адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиётшунослик методо-
логияси тараққиёти билан таништирувчи материалларни
тўплайди, мазкур фанларнинг тараққиёт йўлини ва ютуқ-
ларини ёритиш билан муваффақиятли равишда тадқиқот иш-
ларини олиб боришга имконият туғдиради.

Матишунослик (текстология) зарур пайтда муаллифи
номаълум бўлган бадиий асарларнинг ёки илмий тадқиқот-
ларнинг яратувчисини аниқлаш, асар нусхаларининг турли
тахрирлари қанчалик мукамал бўлганлигини белгилаш, асл
матнни ҳисобга олиш, тўғри ўқиш йўлларини кўрсатиш би-
лан шугулланади.

Библиография — илмий-амалий фаолия соҳаси бўлиб, сон-
саноқсиз бадиий асарлар, илмий-назарий ва адабий-тарихий
ишлар орасидан зарурини топиб олиш имконини беради. У
ёзувчи асарлари нашрини ва улар ҳақидаги махсус ишларни
ҳисобга олиш, рўйхатини тузати, баъзида қисқача изоҳини
беради. Бадиий адабиёт библиографияси, адабий танқид биб-
лиографияси, адабиёт назарияси библиографияси, бирон ёзув-
чи ё адабиётшунос библиографияси бўлиши мумкин.

Библиография ўш навбатида **библиографик тавсиф, ки-
тоб мазмунининг қисқача баёни (аннотация)** кабилардан иборат
бўлади.

¹ Султон Н. Адабиёт назарияси. Т.: «Ўқитувчи», 1986. 22-б.

Библиографик тавсиф — китоблар кўрсаткичи ҳисобла-
нади. Ушундан китобнинг муаллифи, номи, босиб чиқарган наш-
ри, нотибаси, йили аниқ кўрсатилади.

Китоб мазмунининг қисқача баёни (аннотация) да ки-
тобнинг қисқача изоҳ берилади, қисмлари ҳақида баъзи маъ-
налар келтирилади.

Китоб муайян ёзувчи ёки танқидчининг алоҳида бир аса-
рини биланади. Унда асарга эстетик баҳо берилади, ижо-
дчи бадиий томонлари асосли равишда кўрсатиб ўтилади.
Китобнинг ҳажми мағбуот турига кўра ҳар хил бўлади.

Матрибуларни текширишда адабиётшунослик қатор фан-
ларнинг ютуқларига таянади. Бадиий ижод ва адабий тарақ-
қиёт тарихини таҳлил қилиш ва умумлаштириш ижти-
ҳий ҳаётнинг бутун ривожини тўғри тушуниш билан чам-
мас боғлиқдир. Чунки ўша ривожланиш жараёнида иж-
одий онгининг турли шакллари вужудга келади ва тако-
вирланади. Адабиёт эса ижтимоий онгининг муҳим шаклла-
ридан ҳисобланади. Шундай бўлгач, адабиётшуносликнинг
адабиёт ҳақидаги илм билан узвий алоқадор бўлган фалса-
фа, тарих, санъатшунослик, тилшунослик сингари фанлар-
га мурожаат қилиши табиийдир.

«Адабиётшуносликки кириш» курсининг мазмуни ва тузилиши

«Адабиётшуносликка кириш» фани 1-курса ўтилади. Бу
фан талабани адабиёт назариясининг асосий тушунчалари
билан таништиради ва унинг олий ўқув юртида адабиёт наза-
рияси ҳамда тарихини ўрганиши учун замин ҳозирлайди. Бу
фанга асосий эътибор бадиий адабиётнинг умумий ва ўзига
хос хусусиятлари, адабий асарни таҳлил қилиш, адабий жа-
раённинг энг муҳим қонуниятларини ўрганишга қаратилган.

«Адабиёт назарияси» курси аввал олинган назарий-адабий
билимларни чуқурлаштиради ва кенгайтиради, бадиий адаби-
ёт намуналарини таҳлил қилиш малакасини оширади. Олий
ўқув юртини битирувчиларга ўқитиладиган мазкур курснинг
лиққат марказида ижодий метод ва услуб, адабий турлар ва
жанрлар, анъана ва янгилик, бадиийлик ва замонавийлик,
адабиётшуносликнинг таҳлил қилиш қоидалари ҳамда исто-
риография хусусиятлари сингари масалалар туради.

Бу ҳар иккала фан талаби шундай назарий билимлар олишига ёрдам берадики, уларсиз адабиётшунослик соҳасида на ўқитувчи ва на илмий ходим сифатида фаолият кўрсатиш мумкин бўлади.

«Адабиётшуносликка кириш» уч бўлимдан иборат. Биринчи бўлимда бадий адабиётнинг умумий хусусиятлари (хосияти, яъни спецификаси) ҳақида маълумот берилади. Иккинчи бўлим адабий асарларнинг гоъвий-бадий хусусиятлари, тузилиши ва уларни таҳлил қилиш масаласига бағишланади. Учинчи бўлимда эса адабий жараён ва адабий тараққиёт қонуниятлари ўрганилади. Курснинг шу тахлитда қурилиши анъанавий, ўқув-методик ва илмий-назарий талабларга жавоб беради.

Адабиётнинг умумий хусусиятлари билан танишиш бадий асарларнинг шу белгилар намоён бўладиган ўзига хос томонларини идрок этишга йўл очади. Талаба томонидан адабиётнинг умумий хусусиятлари ва бадий асарларнинг ўзига хос томонларини ўзлаштириш адабий тараққиёт қонуниятларини ўрганиш учун дастак бўлиб хизмат қилади: бадий адабиётнинг юксак даражада ривожланган айрим шакллари хос хусусиятлар билиб олингандан сўнг бу шаклларнинг тарихий тараққиёт қонуниятларини тўғри тушуниш ва ўргатиш бирмунча осон бўлади.

Бадий адабиётнинг умумий хусусиятларини ва адабий асарнинг ўзига хос томонларини тушунишга ёрдам берувчи маълумотлар қанчалик кўп ёки ўринли бўлмасин, фақат уларни ўрганишнинг ўзи чинакам бадий ижод қонуниятларини тўғри англаш учун етарли эмас. Мазкур қонуниятларни тўғри тушуниш учун адабий манбани тарихийлик асосида текшириш лозим бўлади. Бундай текшириш адабий тараққиётда қандай қонуниятлар бўлганлигини, улар қай тартибда юзга келганлиги ва шаклланганлигини, шу ривожланишнинг ўзи қандай йўналишдан борганлигини аниқлашга имкон беради. Адабий тараққиётни тарихийлик негизида ўрганиш умумий хулосаларнинг ҳаққонийлигини тарихий тажриба орқали текшириш, уларнинг мазмунини чуқурлаштириш учун йўл очади.

Адабий ҳодисаларга тарихий ёндашиш зарурати фақат адабиёт тарихини ўрганишдагина эмас, балки адабиёт назариясини тадқиқ қилганда ҳам адабий тараққиёт тақозоси

билан юзга чиқади. Чунки мазкур ривожланишдаги давомийлик, изчиллик ва алоқадорлик фан ва техника соҳасидан фарқ қилади.

Санъатда эса бирмунча бошқача қонуниятлар mavjud. Санъаткорлар ҳам ўз ўтмишларининг тажрибаларига суяналдилар, лекин санъатнинг буюк ёдгорликлари кейинги намуналари ичига соф ҳолда кириб кетмайди. Аксинча, улар янги-янги, ўлмас намуналари ҳолида яшайверади ва инсониятнинг янги-янги авлодларига эстетик завқ бағишлайверади. Маълумки, Алишер Навоий Лутфий ижодидан жуда кўп нарса ўрганган ва ундан кучли таъсирланган. У тўртта қатга туркий, битта форсий лирик девон ижод қилди. Лекин Навоий ғазаллари вужудга келиши билан Лутфий шеърлари эскириб қолгани йўқ. Ҳар икки буюк шоирнинг ажойиб шеърлари асрлар давомида халқ томонидан севиб ўқилиб ва куйланиб келинади. Шарқ адабиётида татаббу тарзида «Хамса» ёзиш анъанаси mavjud бўлган (татаббу жаҳон адабиётининг ўзига хос жанри, адабий-ижодий мусобақадир), жумладан, Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоийлар ўзларининг машҳур «Хамса»ларини бунёд қилганлар. Бунда Хисрав Деҳлавий Низомий асарларидан илҳомланган бўлса, Алишер Навоий буларнинг ҳар иккаласи тажрибасидан ижодий фойдаланган. Шундай бўлса-да, бу шоирларнинг «Хамса»лари бир-биридан ўзига хос янгиликлар ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Жумладан, ўзига хос шеърини фойдаланган Алишер Навоий «Хамса» си мазмунининг ўзгача тарафлиги, кўп қирралилиги, шаклнинг турличалиги ва мукамаллигидан ташқари туркий тилда дастлаб ва пухта ёзилганлиги билан салафлариникидан фарқ қилади. Кўринадики, юқоридаги уч шоирнинг «Хамса» си ўзаро таъсирланиш ва илҳомланиш натижаси бўлса-да, бир-биридан янги-янги томонлари билан ажралиб туради ҳамда бир-бирини инкор этмай, жаҳон адабиёти хазинасида дурдоналар бўлиб қолаверади. Чунки уларда ўз халқи ҳаёти, миллий-тарихий ҳақиқатлар ўзига хос услубга эга бўлган истеъодлар томонидан акс эттирилган.

Яна шуни ҳам унутмаслик керакки, адабий-назарий таърифлар мазмунан турлича ҳажмга эга бўлади, баъзи таърифлар бутун адабиётга хос бўлган умумий хусусиятлар ва белгиларни қамраб олади. Масалан, образли тафаккур таъ-

риф, тарихий ўзгаришлардан қатъи назар, барча адабий асарлари хос бўлган белгиларни ўз ичига олади. Бошқа бир хил таърифларда муайян даврлардаги адабиётга хос белгиларни хусусиятлар умумлаштирилади (масалан, айрим бадний усуллари хос хусусият ва белгилар таърифи). Ниҳоят, учинчи хил таърифлар фақатгина бир даврдаги адабий ҳодисаларга таърифлик бўлади (масалан, мумтоз эпопея «инсониятнинг бевелик» даврига хос бўлиб, таърифида ҳам фақат унинг ўзига хос хусусиятлари ҳисобга олинади).

Бадний адабиёт тараққиётининг қонуниятларини тарихийлик орқали англаш «Адабиётшуносликка кириш» фанидан бошланади. Кейинчалик тарихий-адабий курсларни ўрганиш вақтида бундай билиш янги - янги адабий манбалар орқали мустақамлаб борилади.

Адабий-пазарий тафаккур тараққиёти

Аристотель (Арасту) (милоддан аввалги 384-322 йиллар) «Поэтика» (Поэзия санъати тўғрисида) асарини ёзди.¹ Бу жаҳонда адабиёт назариясига бағишлаб ёзилган биринчи китоб эди. Аристотель ҳали адабиёт ёки бадний адабиёт атамаси келиб чиқмаган бир даврда, адабиётни «поэзия», деб атайдиган ва у ҳаётнинг ўхшашини яратадиган, деб билган.

Фаробий (873-950) ва **Абу Али ибн Сино** (980-1037) Аристотелнинг «Поэтика» асарига шарҳ ёздилар. (Ўрта асрларда китобларга шарҳ ёзиш одат эди. Шарҳ ҳозирги тақризга бирмунча тўғри келади). Шарҳда уч нарсага эътибор қаратилади, бири шуки, мазкур асар ўз соҳасида кашфиёт, янгилик бўли оладими? Иккинчиси шуки, бу асарнинг ютуқлари, яхши томонлари нималардан иборат? Учунчиси, унинг қандай камчиликлари бор?

Фаробий «Поэтика» тўғрисида иккита шарҳ ёзган, бири «Шеър санъати», деб аталади. Шарҳда Фаробий айтишича, Аристотель поэзиянинг сўз ва тимсол (бизнингча образ) орқали иш кўришини тўғри тушунган. Чунки у қадимги (антик) юппон адабиётининг Гомер, Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан каби йирик шоир ва драматурглари асарла-

¹ *Аристотель. Поэтика*. Т.: Гафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

рини суянади. Ўхшашини яратиш тимсолини ҳосил этиш ва тимсол орқали амалга оширилади. Шеърда вази ва ритм бўлади, бу эса бўлакларнинг бир-бирига тенг бўлишидан келиб чиққди. Аристотель бу билан шоирнинг ҳаётга муносабатини кўрсатади.

Фаробийнинг «Поэтика» га доир бўлган иккинчи шарҳи «Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунилари ҳақида», деб аталади. Улуғ олим бунда шоирлар, шеърлар, жанрлар ва уларнинг турлари ҳақида сўзлайди. Шоирларнинг ҳақиқий-си туғма бўлади, қобилиятли шоирлар ҳам бўлиб, улар меҳнат ва ҳаракат орқали кўп нарсаларга эришади. Учунчи хил шоирлар эса тақлидчидир.

Шеърларнинг биринчиси ёмон ишлардан сақлайди, ақлни тўлдирди. Шеърларнинг иккинчи хили руҳий сезгиларни ўстиради, ғазабланишдан асрайди. Учунчи хил шеър кишини заифликдан сақлайди, нафси ва ҳирсини жўловлайди. Аристотель дифирамби, ёмби, эйний, диаграмма, риторика, акустика, трагедия, комедия, эпос, драма, мадҳия ва сатира каби «шеър навлари» ни тўзлаган.¹

Фаробий шу муносабат билан мадҳия ва луғз (топишмоқ) ни эслаган, арузни тилга олган, сабаб, ватад жузвларини таъкидлаб ўтган. У «Ҳикматлар маънолари» рисоласида «образ» атамасини ҳам келтирган.²

Ибн Сино «Поэтика» га онд шарҳини «Шеър санъати» деб номлаган. Унингча, образли қилиб айтилган сўз киши руҳини ўзига бўйсундирувчан бўлади. Ибн Сино айтишича, инсоннинг тарбияси икки хил бўлади: бири жисмоний, бири руҳий. Жисмоний тарбия— жисмоний машқ, руҳий тарбия мусиқа орқали амалга оширилади. Образ мукамал ва камқўстли бўлиши мумкин. Шеър кишига таъсир этади, одамларни таажжубга солиш хусусиятига эга бўлади, бу ҳол шеър мусиқийлиги билан боғлиқ. Ибн Сино таъкидига кўра, «шеър ижтимоий бурч» мақсадларини назарда тутиб ёзилади. Шеър таъсир ҳилишининг сабаблари учта, улар образли сўз, ташбеҳли ифода ва гармония (уйғунлик). Ибн Сино «мусиқийлик» атамасининггина эмас, «баднийлик» атамасини ҳам ишлатган. Таҳсинга ижодийлик ва баднийлик лойиқ дейди.

¹ *Абу Наср Фаробий*. Фозил одамлар шахри. Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ меъроси нашриёти, 1993.

² *Фаробий. Рисолалар*. Т.: «Фан», 1975. 131-б.

Ибн Сино асосан «Поэтика» ни шарҳласа ҳам, араб, форс-тожик ва туркий халқлар поэзияси масалаларига ҳам тегиб ўтган.

Ибн Сино «Поэтика» га кўра сахна ва ижро тўғрисида ҳам тўхтайдди. Трагедияда «ахлоқ эмас, балки характерларни ўзининг қамраб олган ҳаракатлар ҳам эслатишган». Ибн Сино тинловчи —сомиз, айни ҳолда театр томошабини тўғрисида ҳам гапирган, декорацияни эса манфаатли, дейди. У бадий тўқима ҳақида «шеърда айтилганларнинг ёлғондан иборатлиги очиқ-ойдин сезилиб туради», деган. Ибн Сино таъкидлашча, «шарса ё ҳодиса айтилганига мувофиқ келгудай бўлса, уни рост, деб қабул қилинади».¹

Фаробий ва Ибн Сино шарҳларида «шеър» атамаси бор, «ширика» атамаси йўқ, аммо «Поэтика»да лирика ҳақида тушунча бор, бироқ «лирика» атамаси милодгача III - II асрларда юзага келган.

Назардотчи олимлардан яна бири Абу Абдуллоҳ Хоразмий эди (X аср). У қомусий хусусиятли «Мафотих ул-улум» («Фанларнинг қадитлари») деган асар ёзган бўлиб, унда адабиёт илмига ҳам алоҳида ўрин ажратилган.² Бунда аруз, қофия илми, илми бадий (бадий воситалар — шеър санъатлари) тўғрисида тўхтаб ўтган.³ Асар араб тилида ёзилган.

Абу Абдуллоҳ Хоразмий якка ва бирлашган зиҳфоларни келтирган. Унингча, арузнинг тавил, ражаз, мутақориб баҳрлари араб арузида кўп қўлланилган. Унинг шохидлигига кўра араб баҳрлари (ўша давргача) вазн жиҳатидан яхши риёжолана олмаган. Бу жиҳатдан энг кўп ўсгани тўққиз вазнлидир.

Абу Абдуллоҳнинг бу асари ўзбек қофияси турлари ва шариининг унсурлари ўтмишда биринчи марта кўрсатиб берилган ягона манбадир. Унда 44 та шеър санъатлари ҳам даъво қилинган.

Беруний (975 - 1048) шундай дейди: «Маданий киншп-тқининг таъби нозиклашганлари ва ҳатто нозикмаслари ҳам куйини очини жойларига бориб, куй эшитишдан ўзларини

¹ *Абу Абд Ибн Сино. Саломон ва Ибсоал. Т.: Фафур Фулом номидаги Академия ва саноат панорети, 1980.*

² «Мафотих ул-улум». УЗСЭ, 7-том, 1976, 57-бет.

³ *Ивановичева М. Поэтика «Мафотих ул-улум» Абу Абдуллаха ал-Хоразмий. АКД Т., 1990.*

ни олмаганлар. Уларнинг диндорларига ҳам куй эшитишга рўҳсиз қилинган. Куй эса, агар у тартибланиб тузилган бўлса, кўнгилга шиддатли таъсир кўрсатади, — ахир кўнгил тартибни қабул қилувчандир. Ҳатто у шеърятда ҳам ундаги тартибнинг кучлилиги сабабли (оҳангни) топган. Кўнгил ўзи учун куйга солинган (шеърятга) янада мойилроқдир, чунки бунда шеърнинг тартиби билан куйнинг оҳанги мувофиқлашган. Шундай бўлгач, математиклар шундай (фан) яратдиларки, унда унинг асослари ҳақиқатини баён қилдилар ва у «илми мусиқий», деб маълум бўлди.

«Ўрта аср Шарқ олимлари ҳам қадимги юнон олимлари каби мусиқани математик илмлар қаторига киритганлар. Чунки тор пардаларининг бўлиниши математик касрлар бўйича тақсимланган. Одатда бу фанни қадимгилар «гармония», деб атаганлар».¹

Беруний ўзининг «Ҳиндистон» китобида («Ҳиндларнинг грамматика ва шеър ҳақидаги китоблари» деган қисмида) аруз ва ҳинд шеър тузилишини қиёслаган. Дейдики, ҳинд шеър тузилиши товуш ва бўғинларнинг чўзиқ ва қисқалигига таянади, бу жиҳатдан у — аруз билан муқобил. Ҳинд шеър тузилишида мисралар 4 ҳарфлидан 26 ҳарфлигача.

Беруний бориши араб арузи нуноси, аруз илмининг асосчиси Ҳалил ибн Аҳмаднинг «Китоб ул- аруз» асари билан таниш эди. У қиёсий шеършуносликка пойдевор қўйди, поэзиянинг ўзига хос табиатини тўғри англаган.

Юсуф Хос Ҳожиб (тахминан 1019-1021 йилларда туғилган, вафот этган йили номаълум) «Қутадғу билиг» асарида шоирлар ҳақида тўхтаб ўтган. У шундай дейди:

Яна келди шоир — бу сўз тергувчи,
Кинши махэ этувчи ё фох қилувчи.

Қиличдан ҳам ўткир буларнинг тили,
Ва қилдан позикроқ хотирлаш йўли.

Нозик сўз, калом, ким эшитмай деса,
Булардан эшитсин, қилар завқ роса.

¹ *Абу Райҳон Беруний. Танланган асарлар. III. Т.: «Фан», 1982. 62, 64, 211-6.*

*Денгизга шўнғирлар вужудда тугал,
Ёқут, инжу, гавҳар чиқарлар мисол.*

*Улар этса мадҳ, мадҳи элга борар,
Фош этса гар, инсон номи булганар.*

*Жуда эзгу тутғил уларни, жўра,
Уларнинг тилига илинма сира.*

*Агар эзгу мадҳлар тиласанг ўзинг,
Уларни севинтир ва чўзма сўзинг.*

*Нима истаса, беғ уларга тугал,
Уларнинг тилида ўзинг сотиб ол.*

Махмуд Қошғарий (XI аср) — туркшунослик фанининг отаси фикрига қараганда, шеър сўзи араблар келгунгача «қўшиқ», деб юритилган.

Аҳмад Юғнакий (XII-XIII асрлар) «Хибат ул — ҳақойиқ» асарида тил шеърятга безак беришини таъкидлади.

Адабий — назарий қарашларнинг Форобийдан А.Юғнакийгача бўлган йиллари қадимги туркий давр дейилади. Бошқа туркий халқлар, шу жумладан, ўзбек халқи ҳам шундан кейин шаклланган.

Аҳмад Яссавий (вафоти 1166 йилда) «Девони ҳикмат» асарида сўзни гавҳарга ўхшатади.

Муҳаммад Солтх (1455-1535) ҳам ўзининг «Шайбонийнома» номли тарихий достонида сўзни беҳад улуғлади. У шеърнинг шавқ билан ёзилишини талаб қилди.

Лутфий (1366-1465) шеърятда маҳорат масаласини мақталади, ўз фахрия байтларида ўксак шеърят гурурини юҳори қўйди. Навоий уни «Малик ул - калом» («Сўз шоҳи»), деб алқайди.

Қадимги туркий адабий — назарий қарашлар ва Яссавий, Муҳаммад Солтх, Лутфийларнинг бу соҳадаги фикрлари шу жабҳада катта бурилишга бўлишига олиб келди, Тарозий, Навоий ва Бобур каби улкан назарийчилар келиб чиқди.

¹ Каримов Қ.Илк бадний достон. Т.: «Фан», 1976. 76-77-б.

Уларнинг назарий асарлари бутун мусулмон Шарқдагина эмас, балки жаҳон адабиёти назарияси ривожига ҳам муносиб ўрин олди.

Абу Абдуллоҳ Хоразмий Тарозийни уйғотди. **Тарозий** (XV аср) «Фунун ул-балоға» («Чиройли сўзлаш санъатлари») асарини ёзди¹ (1436-1437). Филология фанлари доктори Э.Умаров Америкадан бу асар фотонусхасини олиб келди.

XII асрда Рашидиддин Ватвот «Сеҳр боғлари шеър ноцикликлари ҳақида», Шамсиддин Муҳаммад Қайс Розий XIII асрда «Ажам шеърятги ўлчовлари лугати», худди шу даврда Насриддин Тусий «Шеърлар ўлчови» асарини ёзган эди. Аммо бу тадқиқотлар форс-тожик тилида ёзилган. «Фунун ул-балоға» эса туркий тилда (ўзбек тилида) ёзилиши билан ҳам муҳимдир.

Рисолада шеър навлари, қофия, сўз санъатлари, аруз, муаммо тадқиқ этилган.

Тарозий мўғуллар зулми барҳам топиб, туркий маданият, ўзбек адабиёти гуллаб бошлаган даврда яшади. Шеърятнинг янги парвози, янги-янги истеъдодларнинг пайдо бўлиши ўзбек тилида шундай рисола яратилишини тақозо қилди. Иш ўзбекча, арабча, форсий ва озарбайжонча мисоллар таҳлили орқали шаклланади, нодир бир савия туғилади.

Тарозий қасида, ғазал, қитъа, рубоий, таржий, мусамман, мутатавил, фард, мустанзо, маснавий каби ўнга шеър навига таъриф берган.

Рамали мусамман маҳзуф вазида рубоий келтирилган, ваҳоланки, ҳажаз вазида ёзилмаса рубоий бўлолмайди (у тўртлик жанрига мансубдир).

Тарозий айтишча, қофияси йўқ, аммо такрор сўзи ё сўзлари (радифи) бор шеърлар ҳам бўлади. Уни ҳарора дейдилар. Тарозий 97 та шеър санъатини таҳлил қилган, ҳар бир сўз санъатининг кўринишларини келтирган. Адабиётшунос 8 та асл руки, 35 та зиҳоф, 336 та вазн ва 40 та баҳрни изоҳлайди. Лекин баҳрлар арабларда 16 та, форсларда 84 тадир, дейилади. Тарозий адабиёт назариясининг биздаги йирик намоёнчаси сифатида майдонга чиқди. Ўзбек адабиёти илмида рисоличиликни бошлаб берди ва йирик назарий асар

¹ Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. Т.: «Хазина», 1996.

лар сониин йўл очди. Тарозийнинг бу илмий анъанасини **Навоий** (1441-1501) давом эттирди.

XIX асрда «поэзия» атамаси «адабиёт» атамаси ўрнида ишлатиб келинган. «Фузғико» атамаси Ибн Сино асарларида ҳам учрайди ва у XX асргача «адабиёт назарияси» атамаси ўрнида қўлланилган. Қадимги юнонлар тарихий асарларни «сў» («логос»), деб атаганлар, адабий асарни «насер» ё «назм» дейиш билан бирга «сўз», деб аташ ўзбек шоирлари асарларида, Навоий ижодида ҳам учрайди.

Навоий тимсол (образ), сўз, тилнинг аҳамиятини тўғри тушулган («Фарҳод тимсоли» жумласини қўллаган). Унингча, бадалнинг матлаъ ё мақтаъси, ё бирон байтини олиб таҳлил қилиш мумкин, асар бутун ҳолда ҳам таҳқиқ этилади. Асарга баҳо берганда, унинг муаллифи тўғрисида ҳам тўхталинади. Навоий «Ҳайрат ул-аброр» нинг XV бобини асар маъносига бағишлайди, дейдики, маъно асарнинг жони, шакл эса турлича бўлиши мумкин; шеър мисралари раво ё поравон бўлади, сўзлари гоҳо ўзаро боғланмаган бўлиши кузатилади. Навоий таъкидлайдики, аруз насрда ҳам ишлатилади, «вазни мустафъилун мустафъилун мустафъилундур ва ражази мусаддаси музал воқеъ бўлубдур. Ва Каломуллоҳда кўп ерда бу навъ воқеъдур». ¹ Қуръони Каримдаги арабча матнда арузнинг ҳажаз баҳрига мос келувчи ўринлар ҳам бор, аммо улар шеърий мисраларга бўлинмаганлиги учун шеър қаторига ўтмайди. Навоий «Мезон ул-авзон» да 19 та баҳр, 45 та зиҳоф ва 120 та вазнини келтирган. Арузга унга доира киритган. Шоир шу асарида: «Топсун назмнинг била жаҳон аҳли низом», дейди ва шеърятнинг илтимой аҳамиятини кўрсатган. Навоий «Муҳокамат ул-луғатийн» асарида туркий қофия назарияси ва тарихига доир муҳим мулоҳазаларни билдирган. Унингча, купилмаган қофия—яхши, сийқаси ёмондир. У лирика ва эпосни яхши фарқ қилди. «Ҳамса» ни ёзиш муҳим деб билган. Мукулмон Шарқига «Поэтпка» нинг арабча таржимаси ва унга Фербий ҳам Ибн Сино шарҳлари билан «драма» атамаси ҳам кириб келган эди. Навоий бундан ҳам бохабар бўлган дейиш мумкин.

¹ *Навоий А.* Муқиммал асарлар тўплами, 20 томлик 16-том. Т.: «Фан», 2000. 45-б.

Навоий прогрессив ва анъанавий романтизмда ижод қилган. Аммо асарларида реализм ва реалистик йўналиш ҳам бўлган, бироқ бундай асарларда ҳам бадиий аслаҳа романтик эди. Романтизм ҳаётни қандай бўлса шундай тасвирламайди, балки орзу-истак асосида қайта яратлади. Навоий Искандар образини қайта яратган эди. Унингча, афсона мазмунга либосдир, «ёлғон» юз бермаган воқеаларни англатади. ¹

Навоий «услуб» атамасини ишлатган. Унингча, шеър санъатларини қўллан ҳам, наср ҳам, назм ҳам алоҳида услубга молик. Аммо бу атама XX асрнинг 30-йилларигача «ижодий метод» тушунчасини қамраб олган, шундан сўнг услуб сифатида илмий муомалага киритилган. Навоий «ҳазъ» ва «ҳажв» атамаларини ҳам изоҳлаган. У «Маҳбуб ул - қулуб» асарининг XVI фаслида айтишича, шоирлар ишқ маънисини жиҳатидан уч гуруҳга бўлинади:

1. «Асрори илоҳий» ёки илоҳий ишқ. Бунинг вақили буюк шоир Жалолиддин Румийдир. Бу ишқ унинг «Маснавийн маънавийн» асарида ифодаланган.

2. «Ҳақиқат асрорига мажоз тариқин маҳсул қилибдур», яъни бунда илоҳий ва дунёвий ишқ бириккан. Намояндалари Саъдий, Ҳофиз, Деҳлавий, Анварий, Санойидир.

3. Бунда илоҳий ишқни куйлаш билан бирга мажозий (дунёвий) ишқ жонлироқ кўрсатилади. Бу йўналишдаги шоирлар сирасига Ҳоқоний, Қирмоний, Хожа Камол, Салмон Савожий, Абдурахмон Жомий, Носир Бухорий, Котибий, Сабзаворийлар киради. Абдурахмон Жомийнинг ҳам-фикри Алишер Навоий ҳам шу санокқа мансубдир. Алишер Навоий «Мажолис ун-нафоис» билан туркий таъкирчиликни бошлаб берди.

Навоий — жаҳон адабиётини назарияси асосчиларидан бири.

Бобур (1483-1530) «Аруз рисоласи» асарини ёзди. ² Поэзиянинг янги ривожини Бобурнинг бу асарини ёзишини тақозо этди, у Тарозий ва Навоийнинг аруз соҳасидаги илмий анъанасини вақт ва доира соҳасида ривожлантирди; 10 та асл рукн, 21 та баҳр, 537 та вазн, 44 та зиҳоф ва 9 та доира

¹ *Ҳайитметов А.* Алишер Навоийнинг ижодий методи масалалари. Т.: «Фан», 1963. 76-б.

² *Заҳриддин Муҳаммад Бобур.* Мухтасар. Нашрга тайёрловчи С. Ҳасан. Т.: «Фан», 1971.

тўртинчи итлоқ берди.¹ Бобур ҳазажнинг ахрам ва ахраб тармоқларининг назмлари бирикуви асосида ҳам рубоий ёзиш мумкинлигини айтган. У Саъдийнинг битта байтда 2 хил вағини ишлатганлигини қайд қилган, ҳақиқатан, араблар битта шеърда бир неча вазни ишлатаверадилар. Бу ҳол бизда рубоий соҳасида учрайди, рубоийда 2 та вазн мисра оша келиши мумкин, ҳатто рубоийнинг ҳар бир мисраси алоҳида вағида ёзилиши ҳам мумкин, бу ҳол айниқса Огаҳий рубоийларида дуч келади.

Бобур тажнис ва туюққа алоҳида тўхтаган. Унингча, тўртликнинг 1, 2, 4- мисралари, ёки 2, 4-мисралари тажнисли бўла олади. Ё тўртлик 2 қофияли ва 2 тажнисли бўлади ё тўртлик 3 қофияли тажнис билан ёзилади ва радиф бўлади. Тўртала мисра ҳам тажнисли ё қофияли ва тажнисли ёки 4 мисрала туюқ (ҳожиб) келади. Шоир дейдики, ўзбек шоирлари қофия ҳақидаги (араб - форс) назариясига риоя қилади, айни ҳолда, гоҳи ундан четга ҳам чиқадилар. «Маълум бўлдики, турки лафзида маҳал иқтисоси била то би дол яна ғайн ва қоф ва каф бир-бирлари билан мубаддал бўлурлар эмиш».

Қофияда «т» била «д»нинг, «қ», «ғ» билан «к»нинг алмашиб келиши одат бўлган. Буни биз Бобурнинг «Ёд этмас эмиш» рубоийси қофиясида кўрамиз (албатта-ғурбатга). Бобур таъкидича, Навоий «Мезон ул - авзон» асарида «Йиғирма тўрт рубоий вазнида тўрт вазнида галат қилибтур».² Шеършунослик аниқлашича, рубоий вазнларидаги бу тўрт вазн (хато) Навоийники эмас, балки асарни кўчирган котиб томонидан йўл қўйилган.

Фаллий Кўқон хони Умархон топшириғига биноан «Мажмуи шоирон» (1821) тазкирасини ёзди. Келтирилган шеърлар ўзбек ва тожик тилларида. Бухоро амирига жосуслик содир этиши билан шуғулланган шайхулислом Султонхонтўра Аҳрорий (Адо) ўзини Навоийдан ҳам устун қўяди. У Амррий (Умархон) ни Бойқаро билан тенглаштиргани учун ўн минг тилла мукофот олади. Аммо тўғри сўзли Гўлханий, Махмур, Милдан, Ҳозик каби шоирлар камситилган. Мах-

¹ Таъриҳини Муҳаммад Бобур. Асарлар. 3 жилдлик, 3-т. Т.: «Фан», 1966. 282-б.

² Уша шоба

мур Фазлийни хоннинг хушомадгўйи, «заҳарли илон», деб атайдди.

Нодира (1792-1842) ўз лирик девони дебчасида ва «Эй кучо, шиша аро» газалида одамларни расо, норасо ва риёкорга ажратади.¹ Бу ҳол Қуръони Каримда инсонларни иймонли, иймонсиз ва мунофиқ сингари хилларга бўлинганлигига яқиндир. Бежиз эмаски, биз адабиёт қаҳрамонларини ижобий, салбий ва мураккабга ажратиб келганмиз.

Хоразм хони шоир Феруз шоирларга юзта газалини бериб, уларга назира боғлашни топширган.²

Маълумки, таржима адабиёти миллий адабиётнинг бир қисмидир. Огаҳий (1809-1874) Кайковуснинг «Қобуснома» асарини ўзбек тилига таржима қилди. Унда шоирлар ҳақида шундай дейилган:

- 1) «Тушунилмайдиган ва ноаниқ сўзни айтмағил».
- 2) «Бир хил вазн ва бир хил қофияга қаноат қилмағил».
- 3) «Санъатсиз ва тартибсиз шеър айтмағил».
- 4) «Шоирларнинг расми одатига кўра уларнинг санъатларидан гофил бўлмағил».
- 5) «Маҳда истиорат ишлатғил».
- 6) «Агар газал ёзмоқ бўлсанг осон, равон ва латиф сўзлар била ёзғил».
- 7) «Токи агар шоирларнинг орасида мунозара бўлса, ё сенинг била бир киши фикрини очикдан-очик сўзласа ёки сени синаб кўрса, ожиз бўлмағайсан».
- 8) «Арузнинг доираларини ва уларнинг номларини, доираларда пайдо бўладигон баҳрларнинг отларини билғил».
- 9) «Насрда айтилгон сўзни назмда айтмағил».
- 10) «Ҳар одамга лойиқ сўзини ва ҳар кишининг қадрига мувофиқ шеърни билиб ёзғил».
- 11) «Газал ва марсияни бир тарикда, ҳажв ва маҳҳни бир услубда ёзмағил».
- 12) «Ҳар на ёзмоқ бўлсанг, ўз таъбинг била ёзғил».
- 13) «Ўзгаларнинг сўзини тақрор қилмағил».
- 14) «Баландпарвоз гапни истеъмол этмағил».

¹ Нодира. Девон. Т., 1963. 40-54, 62-б.

² Муҳаммад Юсуф Баёний. Шажараи Хоразмшоҳий. Т.: «Адабиёт ва санъат» нашриёти 1997. 93-94-б.

- 15) «Ҳамица тоза рўй ва хандон бўлғил».
 16) «Нодир ҳикоятларни ва кулгини эсда сақлагил».

Адабиёт назарияси шарҳ, рисола, тарихий асар, тазкира, шеърӣ асар, наср, дебоча ва таржимадагина эмас, балки баъзлар орқали ҳам ривожланди. Баёзчилик XIX асрда кенг раванқ топди.

Муқимий, Фурқатлар реалистик ижод қилди, реалистик эстетикани яратди, бу эса XX аср бошидаги жадидларнинг миллий истиқлол ғоясига асосланган, танқидий реализмдаги шеърӣятига замин бўлди.

Ўзбекистонда адабий-назарий қарашларнинг бундай тақомили ва тараққиёти XX асрда адабиёт назариясининг мустақил фан сифатида шаклланишига олиб келди. Бунда Фитрат, Чўпон, Абдулла Қолпиров, Отажон Ҳошим, Абдурахмон Саъдий, Ойбекларнинг хизмати катта. Адабиёт назарияси раванқига Ҳ. Ёқубов, Л.Қаюмов, Р.Муқумов, Н.Шукуров, Р.Орзибеков, У.Норматов, О.Шарафиддинов, М.Қўшқонов, С.Мирвалиев, Ҳ.Абдусаматов, А.Ҳайитметов, С.Содиқ каби физиолог олимлар яхши улуш қўшидилар. Айниқса, бу соҳада Иззат Султон жонқуярлик қилди, бу фандан дарслик яратди. У республикада адабиёт назариясининг асосчиси.

Адабиёт назарияси Ўзбекистонда Оврўпа, мусулмон Шарқ халқларининг адабий-назарий қарашларидан озиқланиб ўси.

Уйғониш даври даҳоси Леонардо да Винчи ёзувчиларни муаллимлар, ҳаётни муаллимлар муаллими деб атади, воқеаликни эса санъатнинг манбаи деб билди, нусха кўчиришни қорғиди. Илгари ҳаёт ҳақиқатини асарда бадий акс эттириш илгари сурилди. Уйғониш даври эса бунга чуқур гуманизм (инсонпарварлик) ва халқчиликни қўшди. Бунининг драматурги Лопе де Вега, итальян ёзувчиси Боккаччо, француз романистиси Рабле, буюк Сервантес ва Шекспирнинг асарларида учратиш мумкин.

Шекспирнинг «Гамлет» ида айтилишича, санъат асари ёниш табиатининг раънарасига ойна тутиш, шарофатнинг ҳам, қабохатнинг ҳам чин борлигини кўрсатиш, тарихдаги ҳар бир замоннинг юзини бўёқсиз намоён этиши.

XVII асрнинг иккинчи ярмида Буало «Поэтик санъат» асарида француз классицизмини назарий далиллади. У рим шоири Горацийнинг «Поэзия илми» асарига суянди.

XVIII асрда маърифатчи Дидро ва Лессинг янги эстетикага асос соддилар. Дидронинг «Салонлар», «Драматик поэзия ҳақида», «Актёр ҳақида парадокс», Лессингнинг «Лаокоон», «Гамбург драматургияси» сингари асарлари машҳур бўлди. Улар асарлардан ҳаққоний тасвири талаб қилдилар.

Гегель Г.В.Ф. (1770-1831) ўзининг «Эстетика» бўйича лекцияларида ҳақон адабиёти намуналари асосида эпос, лирика ва драматургияга баҳо беради. У уч хил шакл бўлганлиги ҳақида сўзлаб, дейдики, символик шакл Шарққа мансуб, мумтоз шакл эса антик қадимги адабиётга, биринчи навбатда Грецияга тааллуқли; романтик шакл антик адабиётдан сўнг пайдо бўлган. Гегель поэзияни «Энг бой, энг чекланмаган санъат» дейди; «Тилнинг ўзи шеърӣят, нутқ санъати» туфайли бадий фанга айланади. Поэзия олий ва ички ҳаётнинг ҳар қандай соҳасига кириб бора олади. У қалб ҳаракатлари, кучли ҳас-туйғулар ва маълум ҳаракатлар, лаҳзаларнинг тасаввур этилган ҳам ниҳоний доиралари алмашинувини акс эттира олади. Гегель поэзия билан шеър тузилишнинг фарқ этади, чунки унингча, поэтиклик моҳияти, умуман, бадий гўзал санъат асари тушунчаси билан мос келади. «Поэзиянинг мақсади унинг ўзида, ташқи томонида эмас. Поэзияни чуқур кечинмалар ва илдиэлари жаҳон руҳи билан ҳаракатга келтирилган руҳий эҳтиёжлар қизиқтиради. Лирик поэзия субъектив нутқ сифатида, мусиқага ёрдам сўраб мурожаат қилади. Ундан қалбга яқинлик, ритм ва ҳуш оҳангни олади». «Эпик поэзия ўз мазмунига кўра объектив ҳайкалгарошлик ва рассомлик воситаларидан фойдаланади». «Драматик поэзия ҳаракат доираларида эпик тасвириларнинг объективлиги ва мусиқа ва имо-ишюра, мимика (юз ҳаракатлари) ва рақсни қўшиб, шахс ички ҳаёти лиризмни бирлаштиради». Гегель поэзия истиқдорлигини «Шарқнинг саҳий тухфаси» деб атади. У эпос тарихида узилишлар бўлганлиги, аммо лирика ҳамма даврларни қамраб олганлигини, у хусусан романтизм даврида миселсиз гуллаганини кўрди. Гегель фикрига қараганда, Шиллер «инсониятнинг доимий ҳуқуқлари ва ғояларини» куйлади. Гегель лирикага нисбатан эпосни афзал кўрди, драма-

ни ундун ҳам афзал кўрди. Унингча, драма ўз ичида праққий этан миллий ҳаёт махсулидир, драма қаҳрамонлар ўлирига қарама - қарши мақсадлар қўйиб, тўсиққа учратилишида туғилади. Гегель комедиядан трагедияни устун қўйди. У бу дунёнинг қаҳрамонона томонлари ва буюк ҳодисалари билан боғлиқдир, қарама - қарши томонларнинг ҳар бири ўзаро ҳақлигига ҳам қарайди. Гегель дейдики, романтук шакл жаҳон санъати тараққиётида улкан қадамдир. У Гётега ҳамма шоирлардан устун қўйди. Чунки у яратган Фауст характерининг исёнкор руҳи схоластикага, ўрта асрчиликка, нисон тафаккурини чекловчи ҳамма нарсага қарши кўзғолон кўтарди.¹

Асли файласуф бўлган Гегель адабиёт илми соҳасида ўзида кейинги жаҳон адабиётшунослари ва адабий танқидчилари учун устоз бўлиб қолди.

XVIII асрда Россияда В.К. Тредиаковский, В.М. Ломоносов, А.Н. Радищев адабиёт назарияси билан шуғулланди. Тредиаковский «Россия шеърларини ёзишнинг янги ва қисқа усуллари», Ломоносов «Россия шеърини ижоди қондалари тўғрисида мактуб» асарларида рус шеър тузилишини ислоҳ қилдилар. Ломоносов «Анокреон билан суҳбат» шеърини санъат ва адабиётнинг ижтимоий аҳамиятини тушунтириб берди. Радищев «Дактил-хорейк гаҳлавон ҳайкали», «Ломоносов ҳақида сўз», «Петербургдан Москвага саёҳат» асарларида рус китобий поэзиясини халқ билан яқинлаштириш ғоясини кўтарди, адабий асарни танқидий таҳлил қилиш намунасини кўрсатди.

В.Г. Белинский (1811-1848) профессионал рус танқидчининг асосчисига айланди. У ўз даврида адабиётнинг вазифасини крепостнойликка қарши кураш деб билди. Реалистик оқимнинг йўлбоғчисини бўлди, обзор ёзишда ном чиқарди. «Адабий ҳаётлар», «Гоголга хат» мақолалари машҳур бўлди. У адабиётнинг объективлик ва тарихийлик мезонларини ишлаб чиқди, поэзиянинг тур ва хилларга бўлинишини текшириш, танқидий «ҳаракатдаги эстетика» деб атади. Унингча, адабиёт давр илгари сураётган ҳамма саволларга жавоб бериши лозим. Реализмни санъат тараққиётининг юқори босқичи деб билди.

¹ Вершинин Н. Г. Гегель Г.В.Ф. КЛЭ, Т.2. М.: СЭ, 1964, с. 103-108.
² Ўз СЭ 12-том. Т., 1979, 140-141-б.

Н.Г. Чернишевский (1828-1889) практикани ҳақиқат меърими деб атаган. «У бир миллатнинг иккинчи миллатни ёзишда, бир давлатнинг иккинчи давлат территориясини тортиб олишда қаратилган сиёсатини қаттиқ қоралади».¹ «Санъатнинг объективликка эстетик муносабати» магистрлик диссертациясида янги давр эстетикасини яратди. Унингча, адабиёт халқ манфаатларига хизмат этиши зарур. Чернишевский реализмда типиклик муаммосини ёритди, у изчил демократ эди.

Н.А. Добролюбов (1836-1861) «Обломовчилик нима?», «Жаҳолат ҳокимияти», «Ҳақиқий кун қачон келаркин?», «Зулмат ичра нур», «Рус адабиётининг халқчилик даражаси тўғрисида» каби мақолалари билан кенг танилди. Адабиёт праққийётида янги йўл очди, танқидий реализм ижодий методни учун курашди. Добролюбов «Ҳақиқий санъат ҳаётнинг бадиий образлар воситасидаги инъикосидир»,² дейди. У адабиётни тўғри тушуниш ва тўғри таҳлил қилиш намунасини яратиб кетди.

Таҳлил XX асргача бўлган ўзбек адабий-назарий қарашлари, хусусан, Тарозий, Навоий, Бобур жаҳон адабиёти ва мусулмон Шарқи адабиёти назарияси ривожига катта ҳисса қўшганлигини кўрсатди. Ўзбек ва Ўрта Осиё халқлари адабий-назарий қарашлари ўзаро ҳамкорликда тараққий этган.

¹ Ўз СЭ. 12-том. Т., 1979, 501-502-б.
² Ўз СЭ. 4-том. Т., 1973, 79-80-б.

БИРИНЧИ БЎЛИМ

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

I БОБ БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ КЎЛАМИ ВА МАҚСАДЛАРИ

“Адабиёт” атамаси ҳозирги даврда кенг ва тор маънода қўлланилади. У кенг маънода ишлатилганда, умуман матбуотда босилган мақолалар, китоблар ёки қадимги қўлёзмалар назарда тутилади.

Турли тилларда “адабиёт” сўзига муқобил атамалар жаҳон фанида, тор маънода, XVIII–XIX асрларда қўлланила бошлади. Жаҳондаги қатор халқларда “литература” атамаси билан ифода этилаётган бу тушунча аслида латинча “литера”, яъни “ҳарф” сўзидан олингандир. Россияда XIX асрда ҳам тор маънодаги “литература” атамаси ўрнида “поэзия” сўзи ишлатилар ва бунда барча адабий асарлар тушунилар эди.

Ўзбек тилида тор маънодаги, яъни бадий сўз асарини англатувчи “адабиёт” атамаси XX асрда кенг қўлланила бошлади. Ўзбек тилидаги “адабиёт” атамаси аслида “адаб”, “одоб” сўзларидан келиб чиққан бўлиб, кишиларга яхши ахлоқ ва умуман ҳаётни тушуниш ҳамда тўғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарни кўнда туғар эди. Чунки қадимги даврларда пайдо бўлган кўнчилик асарларда шеър, ҳикоя, қисса сингари бадий намуналар билан бир қаторда ёки уларнинг ичиди, умуман ҳаётнинг турли соҳаларига оид махсус бооблар, насаҳатлар, таълимий қарашлар катта ўрин тутади. Масалан, Юсуф Хос Ҳожибнинг қадимий туркий тилда ёзилган “Қутадғу билиг” асарида подшоҳ саройида вазирлик қилиш учун қандай фазилатларга эга бўлиш, олим бўлмоқ учун қандай иш кўриш, чет элларга вакил сифатида бормоқ учун ишмаларни билиш кераклиги каби масала-

ларга оид махсус боблар ҳам бор. Алишер Навоийнинг “Ҳамса” тили ахлоқий ва илмий мавзулар ўзаро бир-бирига сингдириб юборилган; сўз, яъни бадий адабиётнинг хусусиятлари, назибалари ҳақидаги ва юнонистонлик Искандарнинг таржиман ҳолига оид маълумотларни ҳам, табиат ҳодисаларни тўғрисидаги изоҳларни ҳам учратиш мумкин. Хуллас, “адабиёт” атамаси бадий сўз санъатида ахлоқий-таълимий маълумотлар кенг ёритилиши, инсон одобига доир фикрлар илгари сурилиши билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Ҳар бир санъат ўзига хос тилда сўзлайди. Тасвирий санъат бўқлар, ранглар воситасида, мусиқа эса товушлар воситасида ҳикоя қилади. Форобий айтишича, бадий адабиёт воқеликни сўз воситасида акс эттиради; сўз, тил адабиётнинг “биринчи унсури” ҳисобланади. Адабиётнинг бошқа санъат турларидан фарқланувчи хусусиятлари ва ҳаётни акс эттириш имкониятлари мана шу сўзга боғлиқдир. Бу имкониятларни аниқ тасаввур қилмоқ учун адабиётни тасвирий санъат ва ҳайкалтарошлик билан қиёслаб кўриш мумкин. Рассом ва ҳайкалтарош ўз тасвирий воситалари ёрдамида фақат кўзга кўришиб турадиган нарсаларни бевосита гавдалантира олади. Расм ва ҳайкалларда кишиларнинг ички дунёси, характерлари, ўзаро муносабатлари ҳамда санъаткорларнинг уларга бўлган муносабати фақат муайян дақиқалардаги ташқи белгиларини бирин-кетин, ёнма-ён кўрсатиш йўли билан юзати чиқарилади. Адиб эса сўзлар ёрдамида ўқувчи ёки тингловчи кўз ўнгига кишиларни қуршаб турган ташқи дунё ҳақида ҳам, уларнинг руҳий олами, ҳис-туйғулари, фикрлари, интилишлари ҳақида ҳам, яъни кўзга кўринадиган ва кўринмайдиган томонлари тўғрисида жонли тасаввур ҳосил қилиши мумкин. Адиб рассом ёки ҳайкалтарошдан фарқли ҳолда, тасвирланаётган ҳодисанинг кўплаб тафсилотларини кетма-кет равишда чиқиб бера олади.

Шу сабабли бадий адабиёт воқеликни анча кенг ва тўлиқ акс эттира оладиган санъат тури ҳисобланади. Шундан келиб чиқиб, Лессинг ўзининг “Лаокоон ёки рассомлик ва поэзиянинг чегаралари ҳақида” номли машҳур асарида мазкур санъатларнинг ўзига хос хусусиятлари аниқланганда, китобхонларга “Поэзиянинг кўлами кенглиги, бизнинг таълимурушимиз деярли чегарасиз эканлиги, унда беҳисоб ва турли-туман образлар кетма-кет ўрин олиши мумкинлиги, шунда

БИРИНЧИ БЎЛИМ

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

I БОБ БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ КЎЛАМИ ВА МАҚСАДЛАРИ

“Адабиёт” атамаси ҳозирги даврда кенг ва тор маънода қўлланилади. У кенг маънода ишлатилганда, умуман матбуотда босилган мақолалар, китоблар ёки қадимги қўлёзмалар назарда тутилади.

Турли тилларда “адабиёт” сўзига муқобил атамалар жаҳон фанида, тор маънода, XVIII–XIX асрларда қўлланила бошлади. Жаҳондаги қатор халқларда “литература” атамаси билан ифода этилаётган бу тушунча аслида латинча “литера”, яъни “ҳарф” сўзидан олингандир. Россияда XIX асрда ҳам тор маънодаги “литература” атамаси ўрнида “поэзия” сўзи ишлатилар ва бунда барча адабий асарлар тушунилар эди.

Ўзбек тилида тор маънодаги, яъни бадний сўз асарини англатувчи “адабиёт” атамаси XX асрда кенг қўлланила бошланди. Ўзбек тилидаги “адабиёт” атамаси аслида “адаб”, “одоб” сўзларидан келиб чиққан бўлиб, кишиларга яхши ахлоқ ва умуман ҳаётни тушуниш ҳамда тўғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарни кўзда тутар эди. Чунки қадимги динларда пайдо бўлган кўпчилик асарларда шеър, ҳикоя, қисса сингари бадний намуналар билан бир қаторда ёки уларнинг ичиде, умуман ҳаётнинг турли соҳаларига оид махсус боблар, насихатлар, таълимий қарашлар катта ўрин тутарди. Масалан, Юсуф Хос Ҳожибнинг қадимий туркий тилда ёзилган “Қутлугу билиг” асарида подшоҳ саройида вазирлик қилиш учун қандай фазилатларга эга бўлиш, олим бўлмоқ учун қандай иш кўриш, чет элларга вакил сифатида бормоқ учун шикмаларни билши кераклиги каби масала-

лари оид махсус боблар ҳам бор. Алишер Навоийнинг “Ҳамса”сида ахлоқий ва илмий мавзулар ўзаро бир-бирига сингариб юборилган; сўз, яъни бадний адабиётнинг хусусиятлари, вазифалари ҳақидаги ва юнонистонлик Искандарнинг таржимаи ҳолга оид маълумотларни ҳам, табиат ҳодисалари тўғрисидаги изоҳларни ҳам учратиш мумкин. Хуллас, “адабиёт” атамаси бадний сўз санъатида ахлоқий-таълимий масалалар кенг ёритилиши, инсон одобига доир фикрлар илгери сурилиши билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Ҳар бир санъат ўзига хос тилда сўзлайди. Тасвирий санъат бўёқлар, ранглار воситасида, мусиқа эса товушлар воситасида ҳикоя қилади. Форобий айтишича, бадний адабиёт воқеликни сўз воситасида акс эттиради; сўз, тил адабиётнинг “биринчи унсури” ҳисобланади. Адабиётнинг бошқа санъат турларидан фарқланувчи хусусиятлари ва ҳаётни акс эттириш имкониятлари мана шу сўзга боғлиқдир. Бу имкониятларни аниқ тасаввур қилмоқ учун адабиётни тасвирий санъат ва ҳайкалтарошлик билан қиёслаб кўриш мумкин. Рассом ва ҳайкалтарош ўз тасвирий воситалари ёрдамида фақат кўзга кўриниб турадиган нарсаларни бевосита тавдалантира олади. Рассом ва ҳайкалтарош кишиларнинг ички дунёси, характерлари, ўзаро муносабатлари ҳамда санъаткорларнинг уларга бўлган муносабати фақат муайян дақиқалардаги ташқи белгиларини бирин-кетин, ёнма-ён кўрсатиш йўли билан юзага чиқарилади. Адиб эса сўзлар ёрдамида ўқувчи ёки тингловчи кўз ўнгиде кишиларни қуриш турган ташқи дунё ўқида ҳам, уларнинг руҳий олами, ҳис-туйғулари, фикрлари, интилишлари ҳақида ҳам, яъни кўзга кўринадиган ва кўринмайдиган томонлари тўғрисида жонли тасаввур ҳосил қилиши мумкин. Адиб рассом ёки ҳайкалтарошдан фарқли ҳолда, тасвирланаётган ҳодисанинг кўплаб тафсилотларини кетма-кет равишда чиғиб бера олади.

Шу сабабли бадний адабиёт воқеликни анча кенг ва тўлиқ акс эттира оладиган санъат тури ҳисобланади. Шундан келиб чиқиб, Лессинг ўзининг “Лаокоон ёки рассомлик ва поэзиянинг чегаралари ҳақида” номли машҳур асарида мазкур санъатларнинг ўзига хос хусусиятлари аниқланганда, китобхонларга “Поэзиянинг кўлами кенглиги, бизнинг ташвишуримиз деярли чегарасиз эканлиги, унда беҳисоб ва турли-туман образлар кетма-кет ўрин олиши мумкинлиги, шунда

ҳам бир-бирита зарар етказмаслиги, бирини бошқасининг соясида қолдирмаслиги, бундай ҳолни аниқ макон ва замон доирасидаги реал нарсаларнинг ўзида ёки уларнинг моддий ифодасида ҳам учратиш бўлмаслиги ҳақида ўйлаб кўришни¹ маслаҳат берган эди. Лекин Лессинг адабиётнинг ҳаёти бошқа санъат турларига нисбатан кенгроқ ва тўлиқроқ акс эттириш имкониятларига эга эканлигини қайд қилиш билангина чекланмаган. У рассомлик ва умуман маконий санъатларнинг кўлами, асосан жисмларни, яъни нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни қамраб олиши, поэзия доирасига эса ҳаракатлар, яъни кишиларнинг ички дунёсида ва уларни қуршаб олган ташқи борлиқда содир бўлаётган жараёнлар ҳам киришини алоҳида таъкидлаган эди. Лессинг “Лаокоон”да адабиётнинг ниҳоятда муҳим хусусиятини изоҳлаб берган, бу фикрга фан ва санъатнинг улуғ намояндалари юқори баҳо берган эдилар.

Чиндан ҳам адабиётнинг қадимги замонлардан ҳозирги кушларгача бўлган тарихий тараққиёти унинг ижтимоий ҳаёт, кишилар онги ва ўзаро муносабатларидаги энг мураккаб жараёнларни кенг кўламда қамраб олиш қудратига эга эканлигидан далолат беради. Жумладан, илк эпик асарларда асосан қаҳрамонларнинг ишлари, хатти-ҳаракатлари тасвирланган (Геркулес ҳақидаги ҳикоялар, биздаги “Алпомиш” достони ва турли халқларнинг қаҳрамонлик эпослари шундай). Кейинроқ мумтоз ёзувчилар асарларида кишилар характери, хатти-ҳаракатлари манбаларини, турли-туман ва беҳисоб кўринишларга эга бўлган руҳий дунёсини очиб берини чуқурлаштириб боради. XIX аср охирига келиб, дунёдаги кишиларнинг руҳиятини кўрсатиш борасида инсоннинг “қайб : диалектикаси”га кириб боришдек улкан муваффақиятга эришилди.

Муסיқа билан таққослаш орқали сўз санъатининг маълум даражада чекланганлиги ва устуңликларини аниқлаш мумкин. Муסיқа товушлар ёрдамида сўз билан ифодалаш қийин бўлган ниҳоятда мураккаб ва нозик ҳис-туйғуларни юмша чикдиришга қодирдир. Поэзиянинг муסיқага нисбатан устуңлиги эса унинг нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни тасвирлашнинг аниқлик ва ёрқинликда кўринади. Бундай аниқ-

¹Лессинг Г.Э. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1953, 415 с.

лик ва ёрқинликка фақат сўз билан боғлиқ тасвирий воситалар ёрдамидагина эришиш мумкин.

Поэзия бошқа санъатларга хос бўлган барча унсурларни қамраб олади.

Мана шундай кенг қамровли хусусиятига кўра сўз санъатининг кўламини деярли чегарасиз деб ҳисоблаш мумкин. У ташқи дунёнинг турли-туман ҳодисаларини ҳам, кишиларнинг руҳий оламидаги ҳар хил ва беҳисоб ҳолатларни ҳам қамраб олиш имкониятига эгадир. Адабиётнинг нодир намуналари шундан гувоҳлик беради.

Бадний адабиётнинг кўп асрлик тараққиёти унинг кишилар ички дунёсига, уларни қуршиб турган ташқи борлиқ билан бўлган алоқаларга ва ўзаро муносабатларга тобора чуқур кириб бораётганидан далолат беради. Бундан қонуний равишда бадний адабиётнинг бош мавзуси инсондир, деган хулоса келиб чиқади. Бироқ бу ҳодиса бирдангина, яъни адабиёт ва санъат тараққиётининг дастлабки босқичларидаёқ содир бўлмаган. Аксинча, инсоннинг бадний асарларда маркани ўринини эгаллаши дунёни бадний равишда англаш ва ижод соҳасида кишилик томонидан босиб ўтилган катта бўлининг натижаси ҳисобланади.}

Қадимги ҳинд поэзиясида нарсалар илоҳийлаштирилиши натижасида нарса ва жониворлар тасвирда оддинги ўтиб қолган. Образли тафаккурнинг навбатдаги босқичи бўлиб қадимги Миср мифологияси дунёга келди. У “қадимги ҳинд ва юнон мифологияси оралигида туради; ундаги ҳайвонсифат, ғаройиб худодлар образи орасида инсон қиёфалари ҳам кўзга ташланади. Инсон фақат қадимги юнон санъатидагина гўла ҳуқуқли ҳоким сифатида намоён бўлди. Юнон худодлари идеал инсон образларидан, кишиларни илоҳийлаштиришдан бошқа нарса эмас эди. Инсон санъатнинг бош қаҳрамонига айланган пайтдан бошлаб, унга бадний ижод соҳасида буюк кашфиётлар учун йўл очилади. Бунга икром бўлмоқ учун Гомернинг “Илиада” ва “Одиссея” сингарни гениал эпопеяларини, Эсхил, Софокл, Еврипид трагедияларини, Аристофан комедияларини эслаш кифоядир.

Инсон бадний тасвирда бош манбага айланганлигини адабий асарларда унга ажратилган “майдон”га қараб ҳам билиш мумкин. Бадний асарларнинг кўпчилик қисмида кишилар, уларнинг ҳаёти, ишлари, курашлари, фикрлари ва

ҳис-туйғулари олдинги ўринда тасвирланади. Шунга кўра қандайдир ёзувчини эслаганда, ҳаёлимизга дарҳол унинг асарларидаги қаҳрамонлар образи келади.

Лекин инсон бадиий асарларда миқдор жиҳатдан етакчи ўринга чиққанлиги учунгина адабиётнинг бош мавзуи ҳисобланмайди. Унинг адабиётда асосий мавзуга айланишининг сабаби яна шундаки, бадиий асарларда табиат, ҳайвонлар ва умуман ҳамма нарса кишилар ҳаёти ва характери, фикрлари ҳис-туйғулари билан боғлиқ ҳолда тасвир этилади.

Ёзувчилар кўпинча кишилар характери ва тақдирини таъсирчан кўрсатишда табиат манзараларидан фойдаланадилар. Масалан, Алишер Навоий “Лайли ва Мажнун” достонида икки ёшнинг самимий муҳаббатини баҳор айёми — Наврўз байрами тимсолида, уларнинг фожиали ўлимини эса кузнинг сўлгин, хазон фасли билан боғлиқ ҳолда тасвирлайди. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор “Даҳшат” номли ҳикоясида асосий қаҳрамон Унсиннинг гаров ўйнагандан сўнг қабристонга кетишини тасвирлаганда, табиат манзараларига маълум ўрин беради: “Кўр ойдин. Осмоннинг чеккаси сариқ — кир уводага ўхшайди. Бор кир шуъла қўйнида паст-баланд уйлар, шамолда эгилаётган, тебранаётган дарахтлар қоп-қора кўринадилар. Пишқираётган шамол ҳар хуруж қилганида Унсинни тентиратар, талай жойга суриб ташлар эди...”. Бу манзара қабристонга кетаётган қаҳрамон қалбида кўрқинчли янада кучайтиришга ва ўқувчининг уни яхшироқ ҳис қилишига ҳамда ҳикоя давомида юз берадиган фожиага, яъни Унсиннинг ўлими воқеасига тайёрлаб бориш мақсадига хизмат қилади. Демак, мазкур табиат манзараси, қаҳрамон характери ва тақдирини таъсирчан, эса қоладиган даражада акс эттириши имконини берган.

Лекин табиат манзаралари ҳар доим ҳам ёрдамчи вазифанинггина ўтавермайди. Масалан, “пейзаж” шеърлари, деб аталувчан асарларда табиат ҳодисалари асосий тасвир манбаи бўлиб хизмат қилади. Шунда ҳам табиат ҳодисалари соф ҳолда эмас, балки инсон ҳаёти билан боғлиқликда юзга чиқиб қолди. Қадимги Рим шоири Гораций фақат ёмон шоиргина айбонлар, булоқлар, шаршаралар, камалакларнинг ўзини инсондан ажратган ҳолда тасвирлашини айтган эди.]

Шоир Уйғун “Тонги бўса” номли шеърда асосан табиатнинг бор кўринишини чизади:

*...Сўқланиб қарадим тонгнинг юзига,
Бир қарашда оппоқ шохига ўхшар.
Бир қарашда мрамар... бир қарашда зар,
Бир қарашда эса садафга ўхшар.*

*Тонгнинг ажойиб бир пайт, тенги йўқ хусн,
Гўзал табиатнинг дилбар лавҳаси...
Йил— китоб, ҳар кундўз ундан бир варақ,
Тонг эса варақнинг гул сарлавахаси.*

*Табиат саҳарда мисли бир гунча,
Тонг эса гунчанинг очилган чоғи.
Ёки тахмин қилинг: табиат бир қиз,
Тонг эса у қизнинг мрамар ётоғи.*

*Тонгнинг тасвирига ранг бисотидан,
Энг ёрқин, энг гўзал мато сайладим.
Чунки тонг саодат ва нур келтирар,
Унга илҳомимни ҳаёда айладим...*

Мазкур табиат манзараси соф ҳолда берилмайди, балки шоирнинг ҳис-туйғулари, кечинмалари, ўй-фикрлари билан боғлиқ равишда чизилади.

Шоирлар табиат манзараларини кўрсатар эканлар, уларни ҳар доим инсон манфаатлари, ўйлари, орзу-умидлари, ниғтилишлари билан боғлайдилар. Шу сабабли Навоий достонларидаги табиат манзаралари, Муқимий ва Фурқат лирикасидаги баҳор фасли ҳақидаги мисралар, Ҳамид Олимжон ва Уйғуннинг она Ватан гўзаллиги, кўклам, олтин куз тўғрисидаги шеърлари бизнинг онгимиз ва қалбимизни битмас-тутанмас фикр-туйғулар билан бойитади. Демак, кишиларнинг онги, тафаккури ва ҳисларини тарбиялашда бундай асарларнинг аҳамияти беқиёсдир.

Ёзувчилар томонидан чизилган ҳайвонлар образи ҳам худди шундай вазифани ўтайди. Шу образлар воситасида ёзувчилар инсон манфаатларига ҳамоҳанг бўлган кишилар ҳаётини эслатадиган ва уларнинг руҳий тақомили учун муҳим ҳисобланган томонларни акс эттирадилар.

Бизга болалигимиздан “Тошбақа билан Чаён” масали жуда яхши таниш. У Гулханийнинг “Зарбулмасал” асаридан олинган бўлиб, ҳайвонлар ўртасидаги бир воқеа, яъни дарёдан ўтаётганларида тошбақага чаённинг ниш санчиши ҳодисасига асосланган. Лекин мана шу кичик воқеа ёрдамида кишилар ўртасидаги муносабатларга, яъни дўстлар орасида хиёнатнинг қанчалик даҳшатли эканлиги ҳақидаги масалага ишора сезилади.

Баъзи ҳайвонларнинг образлари табиат манзаралари сингари инсонга хос турли белгиларни яхши очини мақсадида уларга зид қўйилган ҳолда ҳам тасвирланади. Масалан, ёзувчи Чингиз Айтматовнинг “Оқ кема” қиссасида Ўроқкул худбин, муттаҳам, маънавий тубан шахс сифатида тасвирланади. Ундаги хусусиятларни ёрқинроқ кўрсатиш мақсадида уларга зид ҳолда бугунинг софлиги, меҳрибонлиги, самимиёлиги акс эттирилади.

Айрим адабий асарларда қушлар ва ҳайвонлар ўзларида бевосита кишиларга хос бўлган хусусиятларни мужассамлаштирган образлар сифатида иштираётган эгалар. Бундай аллегорик тасвир кўпроқ эртақларда, масалларда ва қисман бошқа турдаги асарларда учрайди. Жумладан, Гулханийнинг “Зарбулмасал” асаридagi кўп қушлар тўғридан-тўғри кишиларга хос бўлган хусусиятларни мужассамлаштирган қаҳрамонлар қиёфасида намоён бўлади.

Бадий асарларда кишилар ҳаёти билан турли даражада алоқадор ҳолда бўлган нарсалар ҳам акс эттирилади. Кўпинча нарсалар кишилар характерини ёки ундаги бирон хусусиятнинг тунунишига ёрдам берувчи восита сифатида кўрсатилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестидаги Қаландаров жаҳл устида Саиданинг ишяпасини бурталаб ташлагани, кейин эса бошқа ишяпа олиб бергани тасвирланади. Мана шу ишяпа воситасида Қаландаров характерининг бир томони, яъни асаблари таранглашганда, ғазаби ортиб кетгани, лекин айрим инсоний фазилатлардан ҳам маҳрум эмаслиги желя қолдиган даражада юзага чиқарилади. Баъзан нарсалар тасвири санъаткорнинг қобилиятини, ижодий имкониятларини янароқ этишга ҳам ёрдам беради. Жумладан, ёзувчи Ойбекнинг “Қутлуғ қон” ва “Улуғ йўл” романида ўтмишдаги оойларнинг хонадони, улардаги жиҳозлар, баъзилар, тортиқли таомлар шу қадар муфассал ва ўрин-

ли тасвирланадики, улар билан танишган китобхон муаллифнинг қанчалик катта билимга ва истеъдодга эга эканлигини тасаввур қила олади. Тарихий мавзудаги асарларда вақит, бинолар, уй жиҳозлари тасвири китобхонда акс эттирилган миллий, ижтимоий-тарихий руҳ, кишиларнинг яшаш турми ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Баъзида бир нарса ёки уни эслатишнинг ўзиёқ кишилар ҳақида, уларнинг ўй-ғуёулари, ўзаро муносабатлари тўғрисида муҳим ва турли-туман тасаввурлар турдириши мумкин. Ойбекнинг “Навоий” романидаги XV аср ёдгорликлари, мадрасалар, бозорлар тасвири шундай вазифани бажаради. Бундай бадий тасвир марказида кишилар, уларнинг ҳаёти, ишлари, ўй-ғуёулари, қурашлари, табиатга ва жамиятга муносабатлари, ўзаро алоқалари туриши аён бўлади.]

Бироқ инсон фақат адабиёт ва санъатнинггина мавзун эмаслигини унутмаслик лозим. Инсонни ўрганиш билан физиология, тарих, антропология, этнография, руҳшунослик сингари қатор табиий ва ижтимоий фанлар ҳам шуғулланади. Бу ҳол “бадий инсоншунослик”нинг ўзига хос хусусиятларини аниқроқ тасаввур этиш зарурлигини тақозо қилади.

[Адабиёт ва санъатда инсонни бадий тарзда талқин қилиш фанидан даставвал шу билан фарқланадики, улар ўз манбани илмдаги каби қисмларга ажратиб эмас, балки жонли икитликда, бир бутунликда тадқиқ қилади.

Жонли икитлик, бир бутунлик санъат ва адабиёт мавзунининг энг муҳим хусусиятларидан, уларнинг мавжудлиги учун зарур бўлган шартлардан бири ҳисобланади. Бундай икитликсиз санъат ва адабиёт кишиларнинг бутун вужудига тасвир ўтказиш қудратига эга бўлган жонли образлар бундi этюдамас эди.

Бадий тасвир фақат ҳаётнинг гўзал томонлари билан чекланиб қолмаслигини кўплаб адабий асарлар мисолида кўриш мумкин. Масалан, ёзувчи Абдулла Қодирий “Ўтган кунлар” романида ҳам маънавий, ҳам табиий гўзаллик тинсали ҳисобланувчи Кумуш образи билан бир қаторда турли ярамасликлар билан шуғулланувчи, ташқи қиёфаси ҳалдан ташқари хунук Жаннат портретини ҳам чизади.]

Шундай асарлар ҳам борки, уларда кўпроқ ёки бутунча салбий персонажлар тасвирланади. С. Айнинг “Судхўрнинг ўлими” асари фикримизнинг далили бўла олади.

Бу қонуний ҳолдир, чунки кишиларнинг ҳаётни билишлари ва ундаги ўз ўринларини англаб олишлари учун турмушдаги гўзаллик ва хунуклик, юксаклик ва тубанлик билан ҳам, фожиа ва кулгили ҳодисалар билан ҳам таниш бўлмоқ зарурдир. Кишиларга муайян ахлоқ турини танилаб олишга, қандай яшаш кераклигини англашга ёрдамлашадиган оммавийлик, яъни кўпчилик учун ғоявий, ахлоқий, эстетик қимматга эга бўлиш хусусияти санъат ва адабиётнинг чинакам кўламини белгилайди.

Кишиларнинг қандайдир илмий фаолиятини, уларнинг фан-техника соҳасидаги кашфиётларини тасвирлаш мумкин эмаслиги тўғрисида хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Иззат Султоннинг “Имон”, Асқад Мухторнинг “Самандар” сингари турли касб ва соҳа кишилари ҳаётига, фаолиятига бағишланган, ўз ичига ҳар хил илмий мунозараларни қамраб олган асарлари ҳам кўпчиликка қизиқарли, оммабоп бўлиши мумкин.

Санъаткор тасвирлайдиган ҳаёт ҳодисаларининг ғоявий-эстетик қимматга эга бўлиши масаласи доим замонавийлик муаммоси билан боғлиқдир. Ҳар бир даврда ёзувчилар эътиборини қандай ҳодисалар жалб қилиши ва уларнинг тасвирланиши халқ ҳамда тарихнинг маънавий талабларига қай даражада мос келиши низоҳатда муҳим масаладир. Агар ёзувчилар ўз замондошларининг талаб ва эҳтиёжларини ҳисобга олмасалар ёки улар учун муҳим бўлган ҳодисаларни четлаб ўтсалар, ижодлари кишилар томонидан унутиб юборилади. Абдулла Қодирий “Ўтган кунлар”га ёзган сўзбошлисида романнинг замон талаби билан ёзилганлигини куйидагича изоҳлайди: “Модомики, биз янги даврга оёқ кўйдик, бас, биз ҳар бир йўсинда ҳам янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз ва шунга ўхшаш достончилик, романчилик ва ҳикоятчиликларда ҳам янги асарлар яратилишга, халқимизни шу замоннинг “Тоҳир ва Зуҳри”лари, “Чор дарवेश”лари, “Фарҳод ва Ширин” ва “Баҳром гўр”лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз”.¹ Демак, ёзувчи халқ учун замонавий асарлар зарурлигини жуда яхши тушунган.

Ўзбек демократик шоирлари ўз замонларидаги янгиликларини қўлама олиш билан чекланиб қолмадилар, балки халқ

¹ Қодирий А. Ўтган кунлар. Т.: «Ўзадабийнашр», 1993. 1-6.

адабиётининг унинг ҳаётидаги энг муҳим, мураккаб томонларни қўриғишга ҳаракат қилдилар. Шунинг учун ҳам уларнинг асарларида меҳнаткаш халқ ҳаётининг аялчи манзаралари, ҳукмрон синфлардан норозилик ғоялари кенг ўрин олди.

Кўринадикки, ўтган асрдаги улкан ёзувчилар ижоди билан ўша замон халқ ҳаёти орасида мустаҳкам алоқа вужудга келтирилди. Бундай алоқа бизнинг давримизда ҳам мавжуддир.

Адабиёт мавзуи билан замонавийлик орасидаги муносабатни тўғри тушунмоқ учун замонавийлик тушунчасининг моҳиятини англаб олиш зарур. Кўпинча бу тушунча сохта-липтирилади ва кўпчиликка аҳамияти бўлмаган замонавий манзу ҳақидаги тасаввур билан алмаштириб юборилади.

Ҳозирги ҳаёт мавзулари асосида битилган асар ҳар доим ҳам чинакам замонавий бўлавермайди ва китобхонлар учун муҳим ҳисобланган саволларга жавоб беравермайди. Аксинча, узоқ тарихий ўтмишни акс эттирувчи асарлар ҳам чуқур замонавий руҳ касб этиши мумкин.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида ўзбек адабиётида Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна”, Ойбекнинг “Маҳмуд Торобий” сингари тарихий мавзудаги асарлари пайдо бўлган. Уларда муаллифлар ўтмишдаги қаҳрамонлар қиёфасини жонлантириш ишларини ибрат қилиб кўрсатиш йўли билан халқимизни фашизмга қарши курашда фаолликка, қаҳрамонликларга руҳлантиришга интиланлар. Шунга кўра мазкур тарихий асарлар ўша даврда замонавий руҳ касб этган.

Демак, ўтмишнинг ёзувчи яшайётган замонга ҳамоҳанг бўлган томонларини акс эттириш китобхонга бевосита унинг даврини ёритувчи асарлар даражасида таъсир ўтказиши мумкин.

Ёзувчи тасвирлаётган нарса - ҳодисанинг замонавийлиги ёки замонавий эмаслигини аниқлашда икки ҳолни, яъни тарих эҳтиёжларини ва адабиёт тараққиёти олдида турган вазифаларни ҳисобга олиш зарур бўлади. Дарҳақиқат, агар асарнинг муаммолари, унда акс эттирилган ҳодисалар замон манфаатлари ва турли ижтимоий гуруҳлар, халқ оммаси, буғун инсоният эҳтиёжлари билан йўғрилса, бу ҳодисаларни қамраб олишнинг кўлами, улардаги айрим томонлар моҳиятини очишнинг чуқурлиги адабий тараққиёт даражасига боғлиқ бўлади.

Демак, тарихий ўзгаришларни адабий тасвир кўлами билан боғлиқ ҳолда идрок этиш бу кўламнинг муайян замон ва ижтимоий ҳаёт шароитлари, бадий тараққиёт қонуниятлари билан нурланганлигини тўғри тушунишга ёрдам беради.

Бадий адабиёт ҳам ўзининг англаган мақсадига эга. Унинг тарихий тараққиёти ва буюк намуналари шундан гувоҳлик беради. Юқорида айтганимиздек, ёзувчилар инсон ва унинг ҳаётини бош тасвир мавзуи қилиб олиш ҳамда воқеликдаги турли томонлар ва ҳодисаларни унга боғлиқ ҳолда акс эттириш йўли билан муайян инсоншувослик ва инсонпарварлик масалаларини ҳам ҳал қиладилар. Адабиётнинг мавзуи каби мақсади ҳам ўзига хос бўлиб, улар ўзаро чамбарчас боғлиқдир. Бошқача қилиб айтганда, инсон адабиётнинг мавзуигина эмас, балки мақсади ҳам ҳисобланади. Инсон бадий таҳлилнинг бош мавзуи бўлиш билан бир вақтда характернинг шаклланишини, фикр-туйғуларнинг бойиб боришини талқин этиш ҳақиқий санъат асарининг мақсади бўлиб қолади.

И Б О Б

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ МАЗМУНИ ВА ШАКЛИ. АДАБИЙ ОБРАЗ

Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунча

Бадий адабиётнинг мавзуи ва мақсади орасида узвий боғлиқлик мавжудлиги сабабли ёзувчи ўз билими ва қарашлари нуқтаи назардан акс эттирган нарса-ҳодисалар, ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар адабиётнинг мазмунига ҳам киради. Буни улуг ҳинд ёзувчиси Робиндранат Тагор “Адабиётнинг мазмуни” номли эсседа куйидаги тарзда жуда яхши тушунтириб берган эди: “Ташқи дунё бизнинг онгимизга таъсир қилиб, унда бошқа бир дунёни вужудга келтиради, бу дунё ташқи дунёдан ҳосил бўлган бўёқлар, образлар, товушлар ва бошқаларга лиқ тўла бўлиши билан бирга, бизнинг яхшилик ва ёмонлик тўғрисидаги тушунчаларимиз ҳам, кўрқинч, ажабланишларимиз, қайғу ва шодликларимиз ҳам у билан чамбарчас боғлиқ, унинг турли-туман ташқи ифодаси маънавий дунёмиздаги хазинамизга боғлиқдир”.¹

Ёзувчининг “субъектив” баҳоси, фикрлари бадий мазмуни вужудга келтиришда катта аҳамиятга эга. Санъат асарининг мазмуни субъектив ибтидоисиз вужудга келиши мумкин эмас. Худди шуниндек, ёзувчи Ойбек ҳам ўзининг “Навоий” романида XV асрдаги шароитни бутун мураккаблиги, ҳамма асосий зиддиятлари билан қамраб олган бўлсада, у даврга ўз дунёқарани, билими нуқтаи назардан ёндашганлиги сир эмас.

Асарда тасвирланган ҳодисалар ва ифодаланган ғоялар унинг мазмунини талқин этади. Мана шу икки томон, яъни акс эттирилган ҳодисалар ва ёзувчи ғоялари узвий бирикиб кетгандагина, китобхонанинг қалбини ва онгини бойитадиган ғоявий мазмун вужудга келади.

¹ Тагор Р. Саксиз томлик. Саксизинчи том. Т., 1965. 282-6.

Асарда нимагадир тасвирланса-ю, улар воситасида қандайдир фикр ифодаланмаса, акс этирилган нарсалар китобхон учун маъносиз бўлиб қолади. Аксинча, асарда ёзувчининг ўй-фикрлари, мушоҳадалари мавжуд бўлса-ю, муайян ҳаётий ҳодисалардан келтириб чиқарилмаса, улар китобхон учун маъхум, ишониллиши қийин, қуруқ ғоялар бўлиб қолади.

Тасвирланувчи ва ифодаланувчи томонлар ўртасидаги узвий алоқадорлик ҳатто лирикада ҳам ўз кучини сақлайди. Маълумки, лирикада шоирнинг ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари асосий ўринни эгаллайди. Лекин улар ҳам воқеликнинг турли томонларига боғлиқ бўлади.

Бундан аён бўладикки, лирик асарларнинг бой мазмунини китобхонга етказишнинг муҳим шартларидан бири — шоирларнинг ўз ҳис-туйғуларини ифодалаш учун жуда оз миқдордаги сўзлар воситасида уларнинг жонли образини ҳосил этиш таридир. Масалан, шоир Ҳамид Олимжон “Ўзбекистон” номидаги шеърда ўлкамизнинг гўзал табиатида қалбида турган ҳис-туйғуларини қуруқ баён қилиб қўя қолмайди, балки уларнинг жонли образини гавдалантиради. Шунинг учун ҳам бу ҳис-туйғулар осонлик билан китобхон қалбидан жей олади.

Қисқаси, бадий асар мазмуни объектив ва субъектив ибтидоининг акс этирилган ва ифодаланган томонлари бирлигидан иборатдир. Асарда акс этирилган ҳаётий ҳодисалар, қаламга олинган мавзу, ифодаланган ғоя ва ёзувчининг уларга муносабати унинг мазмунини ҳосил этади. Шунинг билан сўнг бадий асар шакли ва у билан мазмун орасидаги муносабат масаласига ўтиш мумкин.

“Ҳаёт шакли” ва адабий шакли

Адабиётда санъатга хос бўлган бадий образлилик ҳаётнинг акс этилишидир. У олдий ахборотга нисбатан қизиқарлидир.

Маълумки, илмий, мағиқий тафаккур яхлит ҳодисаларнинг ва ҳаётнинг қисмларга, гуруҳларга бўлиб текширилади. Ҳаёт шакли, яъни образли шакл воситасида бса санъаткор томондан тасвир доирасига тортилган ҳодисалар, турмуш жараёнининг, кишиларнинг тақдирлари, ҳис-туйғуларини, ўй-фикрларини бир бутун, жонли ҳолда қамраб олинади.

Бундай қамраб олиш адабиёт ва санъатнинг моҳиятига, улар олдида турган мақсад ва вазибаларга жуда мос келади, чунки тўлақонли, жонли, яхлит, ҳаётий манзаралар чизиш пули билангина китобхон қалбида гўзаллик ва шодлик туйғусини уйғотиш ҳамда унинг ўзини мукаммал инсон сифатида тарбиялаб боришга эришмоқ мумкин.

Ишониятнинг тарихий тараққиёти давомида юзага келган ҳаёт шакли, яъни бадий образлилик санъатнинг ўзига хос белгисига айланиб қолди ҳамда воқеликнинг жонли манзарасини гавдалантириш борасида беқисс имкониятлар туғдирди.

Адабиётдаги “ҳаёт шакли” ёзувчилар томонидан акс этирилган воқеликнинг жонли манзараларидан ёки сўзларда баён қилинган тасвирий воситалар ёрдамида ифодаланган жонли инсоний ҳис-туйғулардан иборатдир. Бу манзаралар, ҳис-туйғулар бадий асарнинг образли тўқимасида мазмун ва шаклнинг узвий бирлигини юзага келтиради. Адабиёт ва санъатдаги образлилик мазмун ва шакл ибтидоларининг мужассамидан, бирлигидан иборатдир. Адабий шакл қўллаб турли-туман, композицион ва тилга мансуб тасвирий воситаларни ўз ичига қамраб олади. Улар ҳақида мазкур китобнинг иккинчи бўлимида гапирилади.

Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги

Мазмун ва шакл бирлиги, бадий образ доирасида уларнинг ўзаро алоқадорлиги санъатнинг муҳим, қатъий қонунидир. Буни энг улуғ санъаткорлар асрлар давомида қайта-қайта таъкидлаб келадилар. Жумладан, Алишер Навоий мазмун билан шаклнинг бирлиги тўғрисида “Ҳайратул-аброр” достонида қуйидагиларни ёзган эди:

*Назде ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсин анинг сурати ҳар не дурур.
Наздеки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида ҳуб эмас.
Наздеки ҳам сурат эрур хуш анга,
Зиммида маъни доғи дилкаш анга.*

Мазмун ва шакл асарда шундай бириктиб кетганки, уларни бир-биридан ажратиб қийин.

Биз қандайдир лирик шеърда шоир томонидан ифода-
чиланган ғояни тушунчалар тилига кўчириб, сўзлаб бериши-
миз мумкин, лекин у ҳолда мазкур ғояга, шоирнинг асосий
фикрига боғлиқ бўлган поэтик ҳис-туйғулар, ўй-кечинма-
лар йўқолиб қолади. Биз қандайдир роман ёки драмада ил-
гари сурилган энг асосий, умумий фикрларни таърифлаб
беришимиз мумкин, бироқ бу таъриф ҳеч қачон асарнинг
жонли, бир бутун бадий мазмуни ўрнини боса олмайди.
Шунинг учун ҳам улуғ немис шоири Гёте ўзининг “Фауст”
номли буюк трагедияси ғоясини содда қилиб тушунтириб
беришдан бош торган эди.

Илмий асарларда ҳаётнинг турли-туман қирралари, асо-
сан умумий қонуниятларда, ҳукм ва ҳудосаларда юзага чи-
қади. Бадий асарларда эса мазмун ва шакл бирлиги туфай-
ли кўп қиррали борлиқ жонли ҳолда алоҳида ҳодисалар ва
ўзига хос сифатларнинг ўзаро алоқадор тарзда намоён бўли-
шида рўёбга чиқади. Бадий асарлар китобхон тасаввурига
кучли таъсир кўрсатиш қудратига эга. Бундай таъсирчан-
ликка ёзувчилар аниқ сўзлар ёрдамида ҳосил этилган об-
разлар воситасида эришади, чунки бу образлар гўё санъ-
аткор ғояларини нурлатириб, ўқувчи онгида, қалбида по-
этик туйғулар, ўзгаришлар тўғдиради.

Бадий адабиёт намуналарида мазмун ва шакл ўзаро му-
носабатда бўлади, алоқадор ва нисбий хусусиятга эга бўлган
тушунчалар ҳисобланади. Асардаги қандайдир унсурга нис-
батан мазмун ҳисобланувчи нарса бошқаларига нисбатан
шакл вазифасини ўташи мумкин.

Мазмун ва шакл бир-бирига ўтиши мумкин, образ ғояга
нисбатан шакл бўлса, ғоя ҳаётга нисбатан шаклдир.

Худди шунингдек, бирор мазмунни ифодаловчи шакл
ўт ҳолича бошқа ҳаётий масалаларни мужассамлаштириши,
мазмундор бўлиши мумкин. Мазмун ва шакл бирлиги қону-
ни композицион усуллар ва тасвирий воситаларга ҳам таал-
луқлидир, чунки ҳеч бир мазмун шаклсиз бўлмаганидек, ҳеч
бир шакл ёки унинг унсури ҳам мазмунсиз бўла олмайди.

Бадий образ хусусиятлари

Воқеликни образли тарзда акс эттириш адабиёт ва санъ-
атнинг асосий белгиларидан биридир. Образли акс эттириш

алоҳида шахсларда, ҳодисаларда, муайян ҳис-туйғуларда ҳаёт-
нинг умумий, қонуний томонларини кўрсатишни тақозо
қилади. Албатта, образли тасвирнинг бундай мураккаб кўри-
лиши санъатда бирданига пайдо бўлиб қолган эмас. У узок
тарихий тараққиётнинг маҳсулидир.

Қадим замонларда, ибтидоий жамоа тузумида санъат асо-
сан айрим ҳодисаларга, ҳаракатларга, шахсларга тўғридан-
тўғри тақлид қилиш ёки уларнинг ўхшашини юзага келти-
ришдан иборат эди. Унда айрим ов манзаралари, жанглар,
леҳзончилик ишлари, воқеалар бевосита гавдалантирила-
ди. Лекин санъат тараққиётининг энг дастлабки босқичла-
ридаёқ, ҳодисалар, ҳаракатлар ва шахслардаги ҳамма нарса-
ни эмас, балки муҳим кўрилган, аниқроғи, муайян ҳаёт
шароитлари учун зарур бўлган томонларни тасвирлашга ин-
тилиш тамоёнли кўринади.

Антик дунё адабиётида эса айрим шахслардаги умумий
томонлар ҳақида онгли тасаввур шаклланиши кўзга ташла-
нади. Бу тасаввурни назарий жиҳатдан асослаган Аристотель
тарихга нисбатан поэзия умумийроқ томонларга боғлиқли-
гини ёзган эди, поэзия тарихга нисбатан фалсафийроқдир;
поэзия умумийроқ ҳодисалар ҳақида, тарих эса айрим во-
қеалар тўғрисида гапирди. Қандайдир характерли инсон га-
пириши ёки қилиши оҳтимол, ёхуд зарур бўлган нарса уму-
мийлик ҳисобланади. Антик адабиётда умумийлик дейил-
ганда, муайян ижтимоий гуруҳлар ва йўналишларнинг ўзи-
га хос белгилари тушунилмаган бўлса-да, унинг образлари
ўша давр кишилари учун қизиқарли, кенг ёйилган томон-
ларни кўрсатишга уриниш бўлганлигидан далолат беради.

Адабиётнинг кейинги тараққиётида муайян синфлар,
гуруҳлар ва ижтимоий йўналишларнинг ўзига хос белгилар-
ини мужассамлаштирган шахслар типич ёрқинроқ ва тўлиқ-
роқ кўрина бошлади.

Инсоният тафаккури тараққиётининг буюк ютуқлари ту-
файли воқеликдаги умумий муҳим ва типик томонларни, ҳоди-
салар моҳиятини “ҳаётий шакл”да очиб бериш чинакам бадий-
ий образларнинг асосий хусусиятларидан бирига айланди.

Адабиётнинг нодир намуналарини ўрганиш бадий об-
разнинг тарихан шаклланиган икки энг муҳим хусусиятини
ажралиб кўрсатиш имконини беради.

Бадний образга хос биринчи хусусият, юқорида айтилганидек, унинг жонли, аниқлиги, ўзига хос белгиларга бойлиги бўлиб, бу хусусият санъат ва адабиётнинг кишиларга ҳиссий таъсири қудратини белгилайди. Масалан, халқимизнинг ўтмиши, хусусан, XIX асрдаги ҳаёти, тарихи оддий ҳолда мантиқий равишда, тушунчалар ёрдамида сўзлаб берилиши мумкин, лекин у кишига ёзувчи Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романида чизилган мазкур давр манзаралари, қаҳрамонларнинг тақдирлари, ҳаяжонлари даражасида жонли тасаввур бермайди.

Образнинг иккинчи ўзига хос хусусияти шундан иборатки, у ўзида айни ҳолда аниқ, такрорланмас, шу билан бирга, умумий, типик белгиларни мужассамлаштиради.

Бадний образнинг санаб ўтилган хусусиятлари унинг китобхонга, томошабинга, тингловчига кўрсатадиган таъсир қудратини оширади ва санъаткор ҳис қилган, ўйлаб юрган, тўқиб чиқарган нарсаларни яққол жонлантириш учун кенг имкониятлар очиб беради.

Айтувчиларимиз бадний образдаги умумийлик ва хусусийликнинг бирлиги ҳақида дастлабки хулоса чиқариш учун асос бўла олади.

Агар шоир ўз олдига қандайдир бир жойни тасвирлаш мақсадини қўйиб, унинг кўплаб белгиларини, аниқроғи, муҳим томонларини санаб чиқса, у ҳолда поэзия эмас, оддий жуғрофия вужудга келади. Аксинча, шоир ўша жойнинг жуғрофий хусусиятларини қайд қилиш билан шугулланмай, унинг ҳақиқий қиёфасини, жонли манзарасини ёрқилантирувчи белгиларини кўрсатиб берса, у ҳолда чинакам поэтик образли тасвир юзага келади.

Фикримизнинг далили сифатида Абдулла Қодирийнинг “Обид кетмон” повестида Тиктепа қишлоғи қандай таърифланишига эслайлик: “Икки томонимиз гоҳ тўқай каби тўра билан ва гоҳ йўнғичка, баъзан мош ва жўхорилар билан урғилан ҳолда ярим соат чамаси жануби-ғарбга қараб бораётганимиздан кейин энг илгари Тиктепа қишлоғининг тегирилган боғ-боғчаларнинг дарахлари, ундан сўнг қишлоқнинг ўш елкасига кўклам уфқига чиқа турган бир пағалойқа булуғ каби ётаган Тиктепа кўринади. Бора-бора тепа зўрайиб қишлоқнинг туғаридаги йўғон туп тоғларнинг тўрт томонга қўллар оғини бутоқлари, бутоқлар орасидан “Четан”

колхозининг бултур солган зўр клубининг оқ тунука томи, шу клуб ёнига район маорифи томонидан бултур солиб берилган етти йиллик қишлоқ мактабининг қизил бўёқли тунукаси, ичига матлубот кооперативи, қишлоқ омонат касаси жойлашган, ҳозирча деворлари рангланмаган иморат. Унинг нариги ёнидаги шу кунлардагина рангдан чиқиб, оппоққина бўлиб кўринган қишлоқ касалхонаси, янги биноларнинг бешинчиси бўлган ва ҳозирча дераза, эшиклари қурилиб битмаган “Четан” колхозининг ҳунар устахонаси томлари кўринади”.

Бу парчада Тиктепа қишлоғининг айрим қирралари кўрсатилади. Ҳатто ҳали унда йўқ нарсалар, белгилар, қилинмаган ишлар, яъни деворлар рангланмаганлиги, дераза-эшиклар ўрнатилмаганлиги ҳақида маълумот ҳам берилади. Лекин мана шу чизгиларнинг ўзи ҳам қишлоқ қиёфасини, унда содир бўлган ўзгаришларни дангал тасаввур қилиш имконини беради.

Кўрамизки, санъаткор идрок этадиган нарсалар ва шахсларда уларга хос бўлган айрим белгиларнинг барчаси эмас, балки муайян ҳаётий вазиятда улар учун характерли, муҳим ҳисобланган томонлар юзага чиқади. Бундан нарса - буюмлар ва ҳодисалар қандайдир тайёр схема (тарх) асосида тасвирланиши керак экан, деган хулоса келиб чиқмаслиги лозим. Бу ерда гап бадний асарнинг узвий яхлитлиги, яъни унда ҳар бир деталь (тафсил) муайян ғоявий-бадний мақсадга бўйсундирилган бўлиши ҳақида бормоқда. Барча белгилар, тафсилотлар, чизгилар жуда катта қунт билан танланиб жамлангандагина ҳодисалар ва характерларнинг моҳиятини очишга, турмуш манзарасини кўрсатишга хизмат қилади.

Турмуш манзарасини кўрсатмай туриб, санъат ўз мақсадига эришга олмайди. Маълум бўладики, бадний образнинг ўзига хос белгиларга бойлиги тасвирланаётган нарса-буюм, ҳодиса ёки кишиларга хос хусусиятларнинг барчасини кўрсатишни эмас, балки улардан алоҳида ажралиб турувчиларини, уларнинг моҳиятини очиб берадиганларини жамлашни аниқлатади. Аммо бу фикрни ҳам жуда кенг маънода тушуниш керак эмас, чунки бадний асарлардаги айрим персонажларга хос баъзи белгилар учун характерли бўлмаслиги, фақат такрорланмас, фавкуллодда томонларни алоҳида ажратиб кўрсатишга хизмат қилиши мумкин.

Адабий образларда нарса ёки ҳодисаларнинг нусхаси эмас, балки уларни бадиий равишда тадқиқ этишнинг натижалари мужассамлашган бўлади.

Баъзи адабиётшунослар образлиликни ёрқинлик тушунчаси билан тенглаштириб кўядилар ва “ҳаётий шакл” фақат бизга аниқ кўриниб турган нарсаларни акс эттириши зарур, деб ҳисоблайдилар. Лекин “ҳаётий шакл” шундай акс эттиришнинг ўзи билангина чекланмайди. Лирик шоир томонидан ифодаланган ҳис-туйғулар, эшик ёки драматик асар қаҳрамонлари томонидан илгари сурилган фикрлар ёрқин ҳолда кўзга кўриниб турмайди, бироқ улар санъаткор фикр-туйғулари билан уйғунлашиб кетган ҳолда китобхон онгига ва қалбига худди кўриниб турадиган нарсалардек таъсир ўтказа олади. Лирик поэзия китобхонга, асосан худди шунда таъсир кўрсатади, чунки унда баъзан яққол кўринадиган образлар учраса-да, ҳис-туйғулар ва фикрларнинг ҳиссий ифодаси етакчилик қилади.

Шоир Ҳамид Олимжоннинг “Ўрик туллаганда” шеъридаги:

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...
Новдаларни безаб гунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини,
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини, —*

сингари мисраларни

*Майли дейман ва қилмайман гаши,
Ҳаёлимни гулга ўрайман:
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш,
Бахтим борми дея сўрайман, —*

каби сингари билан солиштириб кўрамиз.

Ашъалии олти мисрада аниқ кўриниб турадиган яққол образ мавжуд. Ундан биз ҳаётда баҳор фасли бошланиб, табиат гули бурканганини, олам гўзаллашганини билиб оламиз. Натижада қалбимизда назик кечинмалар туғилади. Кейинги тўрт мисрамда эса табиат гўзаллашгани оқибатида шоир руҳий дунёсиде юзга келган кўтаринки мушоҳадалар би-

чан танишамиз. Улар ҳам китобхон онгига ва қалбига кучли таъсир ўтказади: шоир ўйларини ўқувчи қайтадан идрок этганидек ва ҳис қилгандек бўлади. Шу сабабли унинг маънавий дунёсида янги-янги ўй-фикрлар туғилади.

Образли тафаккур ва бадиий тўқима

Баъзи ҳолларда образли тафаккур жараёни бирмунча нотўғри талқин қилинади. Бу талқинга кўра ёзувчи ҳаётни ўрганиши ва унинг қонуниятлари моҳиятини англаб етиши натижасида онгида муайян гоёлар туғилади, кейин эса у ўша гоёларни китобхонга етказиш учун мос келадиган ҳаётий ҳодисалар, инсоний характерлар қишириб топади. Бундай сохта талқинда образли тафаккурнинг ўзига хослиги, яъни санъатни санъат қиладиган томони эътибордан четда қолдирилади. Бунда бир бутун, яхлит бўлган образли тафаккур жараёни байритабиий равишда икки қисмга бўлиб қўйилади. Чиндан ҳам образли тафаккур воқеликни жонли кузатишдан, ҳис этишдан бошланади ва қиёслаш натижасида туғиладиган янги-янги ҳис-туйғулар ҳамда шаклланиб, ривожланиб борадиган гоёлар, фикрларнинг чексиз оқимидан иборат бўлади. “Образли фикрлаш” ёки “бадиий тафаккур” деб аталадиган бу мураккаб жараённинг ўзига хос хусусиятларини тўғри тушунмоқ учун у ҳақда буюк ёзувчилар ўзларининг ижодий тажрибаларига суянган ҳолда айтган сўзларини эслаш ўришли бўлади. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор бу хусусда шундай деган эди: “Ўғри” деган ҳикоям 1936 йилда, худди Чехов асарларини қидириб юрган вақтларимда ёзилган... Аммо бу ҳикояни ёзишда “Анор”даги Бабар, “Бемор”даги она хизматини ўтаган одамни кўрган, шунга ўхшаш бирон воқеанинг шохиди бўлган эмасман. Хотирам ва қўйини дафтарим ёрдам берган бўлса, бордир. Лекин бу картинани мен тасаввур қилганман, ўйлаб чиқмаганман. Аммо ҳамма гап шундаки, хотирам ёки қўйин дафтарим бу ерда менга худди шу деталларни эслатади. Шу деталлардан характер униб чиқди. Прозада деталларнинг аҳамияти ва имконияти тўғрисида Чеховнинг менга берган сабоқларидан бири ҳам шу эди.

Кунлардан бир куни ён дафтаримга халқнинг ҳазил-мутойибаларидан “Йўқолмасдан илгари бормиди”, деган иборани ёзиб қўйган эдим. Беғараз ҳазил тарзида айтиладиган

Адабий образларда нарсa ёки ҳодисаларнинг нусхаси эмас, балки уларни бадиий равишда тадқиқ этишнинг натижалари мужассамлашган бўлади.

Баъзи адабиётшунослар образлиликни ёрқинлик тушунчаси билан тенглаштириб кўядилар ва “ҳаётий шакл” фақат бизга аниқ кўриниб турган нарсаларни акс эттириши зарур, деб ҳисоблайдилар. Лекин “ҳаётий шакл” шундай акс эттиришнинг ўзи билангина чекланмайди. Лирик шоир томонидан ифодаланган ҳис-туйғулар, эпик ёки драматик асар қаҳрамонлари томонидан илгари сурилган фикрлар ёрқин ҳолда кўзга кўриниб турмайди, бироқ улар санъаткор фикр-туйғулари билан уйғунлашиб кетган ҳолда китобхон онгига ва қалбига худди кўриниб турадиган нарсалардек таъсир ўтказа олади. Лирик поэзия китобхонга, асосан худди шунда таъсир кўрсатади, чунки унда баъзан яққол кўринадиган образлар учраса-да, ҳис-туйғулар ва фикрларнинг ҳиссий ифодаси етакчилик қилади.

Шоир Ҳамид Олимжоннинг “Ўрик гуллаганда” шеърисидаги:

*Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...
Новдаларни безаб гунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини,
Ва шавбода қургур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини, —*

сингари мисраларни

*Майли дейман ва қилмайман гап,
Ҳаёлимни гулга ўрайман:
Ҳар баҳорга чиққанда яққаш,
Бахтим борми дея сўрайман, —*

каби сингари билан солиштириб кўрамыз.

Ашалиги олти мисрада аниқ кўриниб турадиган яққол образ мавжуд. Ундан биз ҳаётда баҳор фисли бошланиб, табиат гулга бурканганини, олам гўллашганини билиб оламиз. Натижада қилбимизда назик кечинмалар туғилади. Кейинги тўрт мисрада эса табиат гўзаллашгани оқабатида шоир руҳий дунёсида юзга келган кўтаринки мушоҳадалар би-

лан танишамиз. Улар ҳам китобхон онгига ва қалбига кучли таъсир ўтказади: шоир ўйларини ўқувчи қайтадан идрок этгандек ва ҳис қилгандек бўлади. Шу сабабли унинг маънавий дунёсида янги-янги ўй-фикрлар туғилади.

Образли тафаккур ва бадиий тўқима

Баъзи ҳолларда образли тафаккур жараёни бирмунча нотўғри талқин қилинади. Бу талқинга кўра ёзувчи ҳаётни ўрганиши ва унинг қонуниятлари моҳиятини англаб етиши натижасида онгига муайян гоғлар туғилади, кейин эса у ўша гоғларни китобхонга етказиш учун мос келадиган ҳаётий ҳодисалар, инсоний характерлар қидириб топади. Бундай сохта талқинда образли тафаккурнинг ўзига хослиги, яъни санъатни санъат қиладиган томони эътибордан четда қолдирилади. Бунда бир бутун, яхлит бўлган образли тафаккур жараёни ғайритабиий равишда икки қисмга бўлиб қўйилади. Чиндан ҳам образли тафаккур воқеликни жонли кузатишдан, ҳис этишдан бошланади ва қислаш натижасида туғиладиган янги-янги ҳис-туйғулар ҳамла шаклланиб, ривожланиб борадиган гоғлар, фикрларнинг чексиз оқимидан иборат бўлади. “Образли фикрлаш” ёки “бадиий тафаккур” деб аталадиган бу мураккаб жараёнинг ўзига хос хусусиятларини тўғри тушунмоқ учун у ҳақда буюк ёзувчилар ўзларининг ижодий тажрибаларига суянган ҳолда айтган сўзларини эслаш ўришли бўлади. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор бу хусусда шундай деган эди: “Ўғри” деган ҳикоям 1936 йилда, худди Чехов асарларини қидириб юрган вақтларимда ёзилган... Аммо бу ҳикояни ёзишда “Анор”даги Бабар, “Бемор”даги она хизматини ўтаган одамни кўрган, шунга ўхшаш бирон воқеанинг шохиди бўлган эмасман. Хотирам ва қўйин дафтарим ёрдам берган бўлса, бордир. Лекин бу картинани мен тасаввур қилганман, ўйлаб чиқмаганман. Аммо ҳамма гап шундаки, хотирам ёки қўйин дафтарим бу ерда менга худди шу деталарни эслатади. Шу деталардан характер униб чиқди. Прозада деталларнинг аҳамияти ва имконияти тўғрисида Чеховнинг менга берган сабоқларидан бири ҳам шу эди.

Қушлардан бир куни ён дафтаримга халқнинг ҳазил-мутойибаларидан “Йўқолмасдан илгари бормиди”, деган иборани ёзиб қўйган эдим. Беғараз ҳазил тарзида айтиладиган

бу иборани амин ҳўкизи йўқолиб арзга келган мўйсафид лехқонга айтганда, ҳеч кутилмаган даражада ўтқир ва чуқур мально касб этди, менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий кучга эга бўлди, айни чоқда шахс характери очиб юборди.

Бу ҳикояни мен бошдан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоб асосига қурдим. Бир вақт қарасам аслида йўқ кекса деҳқон ҳам, уни калака қилувчи амалдор ҳам воқеликдан кўчириб ёзган иллариги қахрамонларимга қараганда жонлироқ чиқибди. Буни кўриб ҳайрон бўлдим ва суюниб кетдим”¹.

Аслида эсласангиз, ҳикояда характерлар ҳам чизилган, ҳаётний шарт-шароитлар ҳам ҳайратда қоларли даражада ишонарли кўрсатилганки, оқибатда тилга олинган кишилар, уларнинг тақдири ўз-ўзидан кўз олдимизга келгандек бўлади. Ёзувчи учратган ва бевосита кузатган одамларнинг ташқи қиёфаси яхши тасвирланганми ёки унинг тасавурида тавдаланган ва ўйлашга, қиёслашга, синтез қилишга имкон берган манзаралар ҳаққоний чиққанми? Буни аниқлаш қийин. Қандай бўлмасин, ёзувчи ўйлаб чиқарган мазкур манзараларнинг ҳаммаси санъаткорнинг катта тажрибаси, беҳисоб кузатишлари, кишилар руҳий дунёсини яхши билиши натижаси сифатида юзага келган. Бу ерда эҳтимоллик ёки зарурият қонуниятларидан келиб чиқадиган ҳаёт ҳақиқати кўзга ташланади. Бундай ҳақиқат тўғрисида узоқ ўтмишда Аристотель ҳам гапирган эди.

Абдулла Қаҳҳор сўзларини тўғри идрок этиш бадний тафаккур жараёнини ҳаққоний тушуниш имкониятини беради, чунки уларда санъаткор аввал ҳаётни кузатиб, тоғлар топиши, сўнгра уларни ифода қилувчи ҳодисалар тўқиб чиқариши ҳақидаги фикрларнинг асосизлиги яққол аён бўлади. Ҳикояда фақат Абдулла Қаҳҳорнинг ўзигагина хос бўлган санъаткорлик хусусиятлари эмас, балки умуман, образли тафаккур қонуниятлари равшан аён бўлади. Хусусийлик, ўзини хослик воситасида умумий, эҳтимоли ёки зарурий томонларни ифодаловчи образлар яратиш ёзувчидан жуда катта билими, фантазияни, чуқур тасаввур эта билиш қобилиятини талаб қилади. Илмий асар бўлиб ўтган, мавжуд ҳодисалар тўғрисида ахборот беради, бадний адабиёт эса одат туси-

¹ Қаҳҳор Абдулла. Асарлар, олтин томлик. 6-том. Т.: Фағур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. 326-б.

ли кириб қолган нарсалар ҳақида ҳикоя қилади, ишонтириш учун баъзи нарсаларни ўзидан кўнади. Образли тафаккурда бадний тўқима тоғат катта аҳамиятга эга. “Дунёда ҳар доим бўладиган ёки одат тусига кириб қолган” нарсаларни кўрсатмоқ учун айрим ҳодисаларнинг нусхасини ёки суратини чизин керак эмас, балки беҳисоб турмуш фактларини чуқур талқиқ қилиш, муайян давр ва ижтимоий гуруҳлар, йўналишлар учун хос бўлган томонларни атрофлича идрок этиш зарур бўлади.

Бадний тўқима туфайли санъаткорлар катта ҳаётний ҳақиқатни мужжаслаштиришга муваффақ бўладилар: улуг ёзувчиларнинг қахрамонлари ҳаётда шундай феъл-атворли кишилар тасвирланган шароитларда қандай ҳаракат қилса, ўйласа, ҳиссиётга берилса, худди шундай фикр юритадилар, ҳаракат қилдилар, худди шундай ҳислар билан ишлайдилар.

Бадний тўқима ёрдамида ҳаёт моҳиятини очиб берган ва тасвирлаш маҳорати билан кинобхонни ишонтира олган ёзувчи асарни турмушнинг ўзидан олинган, тўқиб чиқарилмаган, лекин тасодифий, хусусий тарздаги далиллардан иборат бўлган асарга нисбатан ҳаққонийроқ чиқади. Худди шунингдек, ҳаёт моҳиятини очиб берган тўқима ҳақиқатга ишонган инсон фақат алоҳида далил ҳақиқатини тан олувчи одамга нисбатан донороқ бўлади.

Аён бўладики, бадний тўқима воқеликни образли акс эттиришнинг зарур шarti бўлиб, санъат ва адабиётнинг маърифий аҳамиятини, имкониятларини тўлиқроқ идрок этишимизга имкон беради.

Эпик, лирик ва драматик образлар

Бадний асарларда воқеликни акс эттириш уч кил усул билан амалга ошириллади. Бу усуллар адабиётнинг кўп асрлик тараққиёти давомида юзага келган ва шаклланган. Мазкур усуллар адабиётнинг асосий адабий турлари билан боғлиқ бўлиб, эпик, лирик ва драматик кўринишларга эгадир.

Дастлаб келиб чиққан эпик тасвир усули ёзувчига нисбатан ташқи дунё ҳисобланувчи борлиқни акс эттиришдан иборатдир. Лирик тасвир усули воқеликдаги ҳодисалар таъсирида инсон қалбида туғилган ҳис-туғғулар, ўй-фикрлар-

ни ўстиридан ифодалаш асосига қурилади. Драматик тасвир усули эса аввалги икки хил усул имкониятларини ўзида жамлайди ва кўрсатиладиган воқеаларда ишгирик этувчи шахсларнинг хатти-ҳаракатларини ҳам, нозик ҳис-туйғуларини ҳам, улар ҳаракат қиладиган шароитни ҳам ўзаро узвий боғлиқ ҳолда, воқеага аралашмай, ёзувчи ишгирикисиз акс эттиришга суянади.

Мазкур тасвир усуллари адабиёт тарихида тасодифий равишда юзага келган эмас. Уларнинг вужудга келиши инсон ҳаётининг қонуниятлари, ўзига хос томонлари билан боғлиқдир.

Айрим бадий асарларда тасвир усуллари ўзаро муносабатга киришиб, чатишиб, бирикиб кетиши мумкин. Масалан, ёзувчи Саид Аҳмад “Уфқ” романида асосан эпик тасвирни етакчи қилиб олган ҳолда, Дилдор тасвирида лирик бўёқларга кенг ўрин беради. Аъзам образини эса кўплаб драматик вазиятлардан олиб ўтади.

Эпик, лирик ва драматик тасвир усуллариининг ўзаро чатишиб кетиши билан бадий талқин имкониятлари донраси қашшоқлашмайди, балки у, аксинча, тасвирга янада ёрқин таъсирчанлик ва теранлик бахш этади.¹

¹ Биз бу иллий турлар ҳақида кейинроқ алоҳида-алоҳида тўхталамиз.

III БОБ

АДАБИЁТ — ИЖТИМОЙ ОНГ ШАКЛИ

Адабиёт битмас-туғанмас гоялар манбаи ҳисобланади. Унда турли замонлардаги кишиларнинг фикрлари, ўй-мулоҳазалари, орезу-умидлари, жамиятдаги сиёсий, мафкуравий, ахлоқий-таълимий, фалсафий, диний ва бошқа хилдаги қарашлари ўз аксини топади. Ҳар бир даврадабиётида ўша замон жамиятининг онг даражаси акс этади. Шу билан бирга, бадий адабиёт ўзи акс эттирган гоялар билан кишилар қалбига, руҳига кучли таъсир ўтказиб, уларда янги-янги қарашлар, фикрлар туғилишига, уларнинг маънавий жиҳатдан бойишига, онгининг ўсишига хизмат қилади. Шу хусусиятларига кўра адабиёт ижтимоий онг шаклларидадан бири ҳисобланади.

Бадий адабиётда ёзувчининг фикрлари, гояларисиз чинакам асар ижод қилиниши мумкин эмас. Агар асарда субъектив ибтидо, яъни ёзувчи гоялари, фикрлари бўлмаса, у маърифий-тарбиявий аҳамият касб этолмайди.

Адабиётнинг гоявийлиги ҳақида сўз борганда, бадий тафаккурнинг ўзига хос хусусиятини ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Ижоддаги муайян гоявий йўналиш фақат мазмунига кўра эмас, балки ифодаланиши жиҳатидан ҳам мақбул ёки номақбул бўлиши мумкин. Бадий асарларда гоялар бевосита сўзнинг ўзи билан эмас, балки образлар ҳосил қилиши йўли билан ифодаланиши сабабли, улар қуруқ баён этилиши мумкин эмас. Бу гоялар, асардаги барча образлар, уларнинг ўзаро муносабатлари воситасида юзага чиқарилади. Акс эттириладиган турмуш манзараларига нисбатан муаллиф муносабатини ифодалаш йўли билан асарнинг гоявий-ҳиссий қуввати оширилади, лекин бадий тасвир ўрнини публицистика эгаллаб қолиши мумкин эмас.

Бадий асарларнинг гоявий мазмунига муаллиф муносабати аралашуви билан унинг публицистик фикрларини айнан бир нарсга деб тушуниш мумкин эмас. Бадий образларда муаллифнинг алоҳида-алоҳида фикр ва қарашларини

на эмас, балки онги ва руҳий дунёсининг бутун бойлиги акс этганлиги сабабли ҳам у қарашлар орасида баъзан зиддиятлар ҳам кўриниши мумкин.

Ёзувчилар ўз бадиий асарларида ифодалайдиган ғоялар фақат улар тафаккурининг маҳсули ҳисобланмайди. Агар улар фақат шахсий тафаккур меваси бўлганда эди, тасодифий хусусият касб этган ва кишилар онгининг ривожиди муҳим аҳамият касб этолмаган ҳам бўларди. Адабиётнинг энг яхши намуналарида ифодаланган ғояларда воқеликдаги ўзгаришлар, турмуш тажрибаси, турли ижтимоий синф ёки гуруҳларнинг манфаатлари, қарашлари акс этади. Шунга кўра улар катта ижтимоий аҳамиятга молик бўлиб, миллионлаб кишилар қалбига, онгига етиб боради.

Адабиётнинг кўп асрлик тараққиёти тажрибасидан маълум бўлишича, тарихий ривожланиш қонуниятларига таянган, унинг хусусиятларини тўғри тушунган истеъдодларгина энг яхши бадиий кашфиётлар қила олганлар.

Илғор ғоявий йўналишдаги ва юксак бадиий қимматга эга бўлган, халқ оммасига хизмат қиладиган адабиёт ҳар доим халқчил бўлади.

Ёзувчи дунёқараш ва идеаларининг синфийлиги унинг ижодий имкониятларини чеқлаб қўяди, халқ манфаатларини тушунишга халақит беради.

“Халқчиллик” атамаси ўзбек адабиётшунослигига шаклан асримиз бошида кириб келди. Аммо шоирлар илғори ўз асарларида ҳаётни улус, меҳнат аҳли манфаатлари нуқтаи назаридан баҳолаш эдилар.

Халқ поэзиясида унинг муайян муҳим хусусиятлари акс этади, ҳар бир халқ руҳияти ва ижтимоий турмуши ўзига хос бўлади ҳамда бу ўзига хослик ўша халқ томонидан ижод қилинган асарларда ўз изини қолдиради.

Одамлар халқчиллик тушунчасини меҳнаткашлар оммасининг қўрашлари билан боғлиқ ҳолда олиб қараганлар. Улар халқчилликни эскича талқин қилишни, яъни муайян миллатнинг урф одатлари, маросимлари, кийимларини кўрсатишдангина иборат деб тушунишни инкор этиб, “ҳақиқий миллийлик сарфидини тасвирлашдан иборат эмас, балки халқ руҳининг акс эттирилишидир”, деган жуда муҳим фикрга келдилар.

Энг ажойиб адабий асарларда халқ онги баён этилади, халқ руҳи ва ҳаёти худди ойнада кўринганидек аксланади.

Шоир бошқа халқ ҳаётини тасвирлаганда ҳам халқчил, миллий бўлиб қолиши мумкин, чунки у бошқа халқ ҳаётига ўз кўзи ва нуқтаи назари билган қарайди. Ёзувчи чинакам халқчил санъаткор бўлмоғи учун халққа хизмат қилмоғи, меҳнаткаш омманинг манфаат ва эҳтиёжларини қондирмоғи зарур.

Улуғ ёзувчи ва танқидчиларнинг фикрлари бундай адабиёт тажрибаси асосида, муайян адабиётнинг, адиб ижодининг ёки алоҳида бир асарнинг халқчиллигини ёхуд халқчил эмаслигини аниқлашга имкон берувчи мушпарак белгилар, ўлчовлар, мезонлар келтириб чиқариши мумкин. Бундай белгилар “адабиётшуносликда халқчиллик мезонлари” даражалари деб аталади. Адабиётнинг халқчиллигини белгилашда одатда учта муҳим мезонга асосланилади.

Бадиий асар халқчиллигининг биринчи мезони шундан иборатки, унда халқ оммаси учун муҳим ва қизиқарли ҳодисалар ҳамда характерлар тасвирланиши лозим. Табиийки, тасодифий, нотипик нарса-ҳодисаларни акс эттириш билан халқ оммасининг “ҳаёт дарслиги” олдига қўйиладиган талабларни қондириб бўлмайди.

Энг яхши адабий асарларда ҳар доим муайян даврда халқ оммасини ҳаяжонга солган масалаларга жиддий эътибор берилган, ижтимоий тараққиёт қонуниятлари юзага чиқадиган муҳим ҳодисалар акс эттириб келинган.

Адабиёт халқчиллигининг иккинчи мезони ҳаётни даврининг илғор идеалари нуқтаи назаридан ҳаққоний акс эттиришни тақозо қилади. Одамлар ҳаётни ҳаққоний акс эттириш бадиий асар халқчиллигини таъминловчи асосий шартлардан бири эканлиги ҳақидаги фикрни илғори сурган эдилар. Ёзувчининг эзгу мақсади, юксак ғоялари бадиий мукаммал шакл воситасида рўёбга чиққандагина унинг асари халқчил бўлади. Адабиёт халқчиллигининг аввалги икки мезони билан чамбарчас боғлиқ учинчи мезони асарда худди мана шу бадиий мукаммаллик бўлишини, ниҳоят, етук ва тақрорланмас қаҳрамонлар оддий халқ тилида тушунарли характерлар орқали тасвирлаб берилишини тақозо этади. Шунга кўра, ёзувчининг бадиий маҳорати масаласи ҳар бир санъат асарида, хусусан, адабий асарда катта аҳамиятга эга.

Демак, воқеликдаги кенг халқ оммаси учун муҳим ва қизиқарли бўлган ҳодисаларни илғор ижтимоий идеаллар нуқтаи назаридан, ҳаққоний қамраб олган, мукаммал ба-

инийлик асосида акс эттирган адабий асарлар адабиётнинг чиннакам халқчил намуналари бўлиб қолади.

Халқчил асарлар оммага етиб бориши учун муайян шароит ҳам зарурдир.

Адабиётнинг халқчиллиги билан бир қаторда буюк ёзувчиларнинг ва улар ёзган нодир асарларнинг умуминсоний аҳамияти ҳақида ҳам гапириш зарурдир.

Адабий асарларнинг халқчиллиги ва умуминсоний аҳамияти масалалари ўзаро узвий боғлиқдир: халқчил бўлмаган асар умуминсоний бўла олмайди. Маълумки, ҳар бир санъат асари муайян халқ ижодкори томонидан юзага келирилади.

Чинакам халқчил асаргина бошқа мамлакатларга ёйиладди ва умуминсоний аҳамият касб эта олади.

Бутун инсоният манфаатларига мос келадиган чинакам халқчил асарларгина миллий доирадан чиққан, лекин миллий ўзига хослигини йўқотмаган ҳолда умуминсоний аҳамият касб эта олади.

Муайян ёзувчи ёки адабий асарнинг умуминсоний аҳамиятини аниқлаганда бадиий тараққиёт хилма-хиллигининг тарихий қонуниятларини, унинг ижтимоий меҳнат тақсимолига ва ижтимоий турмушнинг ўзига хослик ярига боғлиқлигини ҳисобга олиш зарур бўлади.

Ҳақиқий санъат умуминсоний аҳамият касб этади, барча халқлар учун намунага айланади.

Энг яхши адабий асарларда ҳаётнинг асосий жараёнлари ва халқ онги акс этиши сабабли улар орқали ўша халқ адабиётининг қай даражада умуминсоний қимматга эга эканлигини ҳам аниқлаш мумкин.

Демак, адабиётнинг халқчиллиги ўзига хос босқичларга, поғоналарга эга. Энг юқори поғонада ижодида умуминсоний мазмун акс этган шоирлар туради.

Адабиётда умуминсоний мазмун ҳар доим бевосита турли халқлар ҳаёти манзараларини гавдалантириш, ҳар хил миллий мансуб бўлган кишилар характерини вужудга келтириш йўли билангина ифодаланиши шарт эмас. Миллий доирани ажратмаган, лекин ўзида бутун инсоният учун муҳим, тушунарли, гининг фикр-туйғуларни мужассамлаштирган асар ёки қадриятлар ҳам умумбашарий аҳамиятга моликдир.

IV БОБ

БАДИИЙ АДАБИЁТДА ТИПИКЛИК МУАММОСИ

Бадиий образ хусусиятлари тўғрисида сўз борганда, унда алоҳида ўзига хос, хусусий, такрорланмас белгиларда бир қатор ҳодисаларга, кишиларга ва ижтимоий йўналишларга доир умумий, характерли томонлар акс этиши айтилган эди. Алоҳидалик билан умумийлик орасидаги бундай алоқадорлик бадиий образнинг жонлилигини, бир бутунлигини таъминлайди, маърифий аҳамиятини белгилайди ва ёзувчи кўзда тутган ҳаёт ҳақиқатининг моҳияти очилишига имкон беради. Ҳаёт ҳақиқати моҳиятини очиб эса адабиёт олдида турган тарихий мақсад ва вазифаларни амалга оширишнинг зарур шартидир.

Лекин ҳаёт ҳақиқати деганда нимани тушуномқ керак ва у бадиий адабиёт образларида қандай юзага чиқарилади? Мазкур саволлар ва масалаларни тўғри идрок этиш типиклик муаммосининг моҳиятини англашга йўл очади.

Машҳур адабиётшунос Л. Қажумов “Типиклик — бош мезон”, деган асарида айтишича, типиклик ижоднинг асосий қонунларидан биридир¹.

Фақат ҳодисалар, характерлар, вазиятларнинг моҳиятини очиб йўли билангина ижтимоий ҳаёт ёки унинг тараққиётидаги муайян босқич ҳақида тўғри тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

Адабиётнинг бош тасвир мавзуи — инсон, ёзувчиларнинг диққат марказида инсон характери, ижтимоий типлар туради. Адабиёт ўзининг муқаддас бурчини характерлар ва типларни бадиий кўрсатиш йўли билан адо этади.

Агар ёзувчилар кашф этган инсон характерида миллион-миллион кишиларга хос хусусиятлар ўз ифодасини топмаганида, у характерлар китобхонларни ҳаяжонлантиролма-

¹ Қажумов Л. Аср ва наср. Т.: Гафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. 74-103-б.

ни, бир-бирларини ва ўзларини тушунишларига ёрдамлашмаган бўлар эди.

Шу билан бирга, биз адабиётда типик, умумий, муштарак белгилар ҳар доим ўзига хосликда, алоҳидаликда юзага чиқишини, фақат шундагина жонли бадий образ вужудга келишини унутмаслигимиз керак. Олимлар типни фақат кўпчиликка хос хусусиятлар бирикмаси деб тушунувчи “назарийчилар”га танбеҳ бериб, тишларда умумийлик билан алоҳидалик бирлиги қандай бўлишини таърифлаган эдилар. Шоир шахсларнинг ҳар бирида умумий, типик томонлар борлигини пайқайди: у турли кишилардаги хусусиятларни ягона бадий яхлитлик доирасида бирлаштиради.

Шундай қилиб, типиклик муаммосини бадий адабиётнинг ҳаёти билиш, ўрганиш соҳасидаги вазифалари ва имкониятлари масаласи билан боғлиқ ҳолда идрок этганда, биринчи навбатда, адабий образларда муштарак аломатлар алоҳидалик тарзида намоёи бўлишини эътибордан четда қолдиринч керак эмас. Бошқача қилиб айтганда, адабиётда типик аломатлар ўзига хос белгилар орқали ифодаланади, кишиларнинг тишлари эса инсоний характерлар воситасида ҳосил бўлади.

Характер бу муайян инсонга хос белгилар ва хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган алоҳидаликдир. Бу ҳол шу билан изоҳланадики, инсон ҳаётда турли-туман муносабатлар ва алоқаларга киришганда унинг онги ва ҳулқида ўша муносабатлар ҳамда алоқаларга мос келадиган томонлар шаклланади.

Чинакам реалистик асарлардаги кўплаб ҳис-туйғулар, фикрлар устидан ҳоқимлик қилувчи кучли эҳтиросли инсоний характерлар кўп қиррали бўлади. Характернинг кўп қирралилиги санъаткорлар томонидан кишиларга хос хусусиятларни сунъий равишда, тарқоқ ҳолда бирлаштириш йўли билан юзага чиқарилмайди. Юқорида характернинг муайян алоҳидаликдан иборат эканлиги айтилганди. Ҳар бир характернинг алоҳидаликка айланишининг сабаби шундаки, ёзувчилар ўзларининг асосий эътиборларини шу характернинг бирчи хусусиятларини ўзаро боғлаб турувчи етакчи белгисини очиб беришга қаратдилар. Характернинг етакчи сифатини тасвирлаш адабий асарларда ниҳоятда катта аҳамиятга

эгадир. Шундай тасвир туфайли китобхонлар асардаги образларнинг ижтимоий моҳиятини англаб оладилар.

Ёзувчи Асқад Мухторнинг “Давр менинг тақдиримда” романининг қаҳрамони Аҳмаджон характерида жамиятнинг илгор кишиси бўлишга, давр билан ҳамнафас боришга, шу йўлда фаоллик кўрсатишга интилиш туйғуси етакчилик қилади. Шу билан бирга, Аҳмаджон инсон бахти, ўз муҳаббати, мазлум халқлар озодлиги ҳақида ҳам кўп ўйлайди, баъзан изтироб ҳам чекади, гоҳида қаттиқ гезабланади. Бу хусусиятларнинг ҳаммаси Аҳмаджон характеридаги етакчи жиҳат доирасида, у билан узвий боғлиқ ҳолда акс этирилади.

Ёзувчилар тасвирланаётган характерларнинг етакчи белгиларини очиб берар эканлар, уларни бевосита ёки билвосита ижтимоий ҳаёт қонуниятлари билан алоқадорликда кўрсатадилар. Бунинг сабаби шундаки, мазкур етакчи белгилар шу ҳаёт заминида туғилган ва шаклланган бўлади. Етакчи белгиларни ижтимоий ҳаёт қонуниятлари билан боғлиқ ҳолда очинч характерларнинг умумий, муштарак томонини юзага чиқаришга имкон беради. Натижада характер типиклик касб этади. Тишларда муайян ижтимоий гуруҳ, синф, халқ учун хос ҳисобланган хусусиятлар мужассамлашган бўлади. Тишларнинг маърифий аҳамияти, биринчи навбатда, уларда ижтимоий ҳаёт тамойиллари қанчалик ҳаққоний акс этирилганлиги, унинг қонуниятлари қай даражада чуқур очилганлиги билан белгиланади.

Чинакам бадий асарларда ҳар бир тип, албатта, характер (муайян шахс) бўлади, чунки ҳар бир образда муштарак умумий белгилар алоҳида такрорланмас хусусиятлар тарзида юзага чиқади. Ўзида муайян замон, ижтимоий-тарихий цароит, ижтимоий йўналишлар ва ғояларнинг муштарак, умум учун аҳамиятли томонларини мужассамлаштирган характерларгина тип даражасига кўтарила олади. Шунинг учун ҳам чинакам тишларнинг юзага келтирилиши ҳаёт жараёнларига чуқур кириб бориш ва воқеликни бадий идрок этишнинг натижасидир.

Бу ўринда адабиётшуносликда ҳалигача хато бир қараш, яъни реал кишилар характери билан адабий қаҳрамонлар характерини айнан бир нарса деб тушуниш ҳоллари учрайди. Албатта, ҳар бир чинакам ёзувчи реал ҳаётдаги кишиларни ўрганган ҳолда адабий қаҳрамонлар образини ҳосил этади.

Унинг асарларидаги қаҳрамонлар ва образларнинг прототиплари ҳам бўлади. Бироқ ёзувчи ҳаётдаги кишиларнинг айнан ўзини такрорламайди, балки янги, муайян даражада тўқиб чиқарилган хусусиятларга эга бўлган шахслар қиёфасини намоён қилади. У шахсларда реал ҳаётдаги кишиларга хос хусусиятларгина эмас, балки истиқболи, тақдир ва ёзувчининг уларга берган баҳоси, хатти-ҳаракатларига муносабати ҳам ўз аксини топади.

Адабиёт воқеликда мавжуд бўлган шахс ва типларга ўхшашган, уларни тушунишга ёрдам берадиган, қўшимчалар билан бойитилган янги персонажлар ва типларни вужудга келтиради. Адабиётда пайдо бўлган ва гўё реал ҳаётга олиб килинган типлардан бири сифатида ўтган асрда Россияда вужудга келган “ортиқча одамлар” образини кўрсатиш мумкин. Албатта, бу образлар турмушдаги реал, ижтимоий, психологик тип асосида бунёд этилган.

Адабиётда пайдо бўлган типик характерларни таҳлил қилганда, масаланинг икки томонини ҳисобга олиш зарур. Биринчидан, ўша персонажда ҳаётнинг қайси томони умумлаштирилганини, типиклаштирилганини, шу умумлаштириш туфайли китобхон онги қандай турмуш ҳақиқати билан бойиганлигини аниқлаб олиш лозим. Иккинчидан, мазкур умумлашма қандай бадий тасвир воситалари ёрдамида юзага келтирилганлигини билиб олиш зарур, чунки адабий характерлар бир-биридан фақатгина уларда ифодаланган ҳаётий мазмунга кўра эмас, балки уларни шакллантириш ишига хизмат қилган акс эттириш усулларига кўра ҳам фарқланади.

Типик умумлашмалар ўз характериға кўра турли-туман бўлиши мумкин. Базан ёзувчилар кишилар орасида яққол ажралиб турадиган фавқулодда шахсларни тасвирлайдилар. Бунга адабиётимизга кирган Муқанна, Навоий, Улугбек, Темур образлари ёрқин мисол бўла олади. Мазкур образларда ҳаётда чиндан ҳам мавжуд бўлган тарихий шахслар сиймоси чиқилганлиги сабабли улар типик аҳамиятга эга эмасдек кўриниши мумкин. Аслида ундай эмас.

Айрим образларда фавқулодда аҳамиятга эга бўлган, лекин ишон моҳиятининг асосий, муайян, тарихий хусусиятлари умумлаштирилади. Бундай образлар билан танишини натижасида биз кишиларнинг турмуш тажрибаси жараёнида

шаклланган турли-туман хусусиятларини ҳам, турли ижтимоий шароитлардаги одамлар тақдирини ҳам тасаввур эта оламиз.

Адабиётда ижтимоий синф ва гуруҳларнинг муайян илгор ғояларини ўзида мужассамлаштирган, кўпинча янгилик учун курашадиган типик персонаж ҳам бўлади.

Ёзувчининг субъектив қарашлари ижобий қаҳрамонларнинг объектив моҳиятига мос келиши мумкин.

Бундай ҳол ёзувчининг ижтимоий ҳаёт қонуниятларини тўғри тушуниш даражасига, эскилик билан янгилик орасидаги қарашда қандай нуқтан назарда туришига боғлиқдир.

Ўзбек мумтоз адабиётида ижобий қаҳрамонлар кўпинча романтик, идеал қаҳрамонлар сифатида кўрсатилган. Алишер Навоийнинг “Ҳамса”сидаги Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун ҳамда Искандарлар худди шундай идеал қаҳрамонлар бўлиб, шоир уларни ўта қудратли, ҳар томонлама мукаммал, ҳатто ғайритабиий фазилатлар эгаси қилиб кўрсатиш йўли билан ўз даврининг айрим масалаларига ишора қилгандек бўлади. У гўё идеал қаҳрамонлар образи воситасида ўз замонасида адолатли подшо зарурлигини, ҳар томонлама гўзал, баркамол кишилар егишиб чиқиши лозимлигини алоҳида таъкидлайди. Алишер Навоий ижод этган идеал, орзу асосидаги қаҳрамонлар образи билан тарихий вазият орасида ҳам маълум даражада боғлиқлик мавжуд. Умуман, идеал қаҳрамонлар образи, асосан, ёзувчиларнинг юксак мукаммаллик ҳақидаги тасаввурлари—идеаллари асосида вужудга келган.

Идеаллик романтизм ижодий методи билан алоқадор ва у бундай образларнинг айби эмас, балки фазилатидир.

Ижобий қаҳрамон типининг объектив характерини тўғри тушуниш лозим. Чинакам реалист санъаткор тўқиб чиқарилган идеални эмас, балки муайян ижтимоий гуруҳдаги кишиларнинг ҳақиқатан ҳам мавжуд бўлган муҳим белгиларини кўрсатади. Қаҳрамонларни ҳаётдан, реал кишилар муҳитидан ажратиб, бошқача қилиб тасвирлаш натижасида, китобхонни ҳаяжонлантира олмайдиган жонли персонажлар ўрнига қандайдир мавҳум образлар вужудга келади.

Аён бўладки, ижобий қаҳрамон тўқиб чиқарилган идеал персонаж эмас, балки муайян кишилар гуруҳига хос бўлган муҳим ижобий белгиларнинг, сифатларнинг типик

умумлашмасидир. Кўп асрлик адабиёт тажрибаси шундан гувоҳлик беради.

Сатирик типиклаштириш принциплари асосида ижод этилган образлар ҳам катта маърифий-тарбиявий аҳамиятга эга бўлади.

Муайян ижтимоий иллатли, кулгили тарзда фош қилувчи адабий асар сатира (ҳажвия)дир. Сатиранинг ёрқин намуналари сифатида Маҳмурнинг “Ҳапалак”, Муқимийнинг “Танобчилар”, Ҳамзанинг “Майсаранинг иши”, Абдулла Қаҳҳорнинг “Оғриқ тишлар”, “Тобутдан товуш” сингари асарларини кўрсатиш мумкин.

Сатирик типиклаштириш усулларини, принципларини чегаралаб бўлмайди. Улар ранг-барангдир. Шундай бўлса-да, улар орасида гипербола (муболага) ва гротеск (ҳаддан ташқари бўрттириш), йўқотишга интилиш туйғуси кучлилигини қайд қилиб ўтиш лозим.

Реализм қонунлари асосан учта: бири — ҳаққонийлик; иккинчиси — типик характерларни кўрсатиш; учинчиси — типик шароитда тасвирлаш. Типик шароит деганда, ҳар қандай ижтимоий шароит эмас, балки улардан жамият тараққиётининг етакчи тамойиллари намоён бўладиганлари тушунилади.

Адабиётдаги типиклаштиришнинг маърифий аҳамияти билан тарбиявий аҳамияти ўзаро узвий боғлиқдир. Ёзувчилар ҳаётда чиндан ҳам мавжуд бўлган нарса-ҳодисаларни ўз қарашлари, эстетик идеаллари нуқтаи назаридан кўрсатар эканлар, кишилар онгида турли вазиятлар, ҳолатлар, воқеаларга нисбатан тўғри муносабатнинг шаклланишига ёрдамлашадилар. Китобхонлар тишлар орқали ижтимоий ҳаёт қонунларини яхшироқ англаб оладилар.

ИККИНЧИ БЎЛИМ

АДАБИЙ АСАР

I БОБ

АДАБИЙ АСАР ЯХЛИТЛИГИ. МАВЗУ ВА ҲОЯ

Ҳар бир адабий асар ўзида ҳаётнинг яхли, бир бутун манзарасини тавдалантиради (эпик ва драматик асарлар) ёки қандайдир яхлит, муайян, оний ҳис-туйғунини ифодалайди (лирик асарлар). Шунинг учун ҳам бадний асарни ўзига хос, чекланган бир олам деб аташ мумкин. Ҳатто адабиётнинг “Илнада”, “Ҳамса”, “Уруш ва тинчлик” сингари энг буюк намуналарни ҳам маълум чегарага эга. Уларда бизнинг кўз ўнгимизда у ёки бу жамият тараққиётининг муайян босқичидаги ҳаёти ҳамда худди шу босқични тасвирловчи воқеалар ва кишилар кўрсатилади.

Адабий асарнинг бир бутунлиги, биринчи навбатда, унда ифодаланган мазмун билан белгиланади. Эпик ва драматик асарларда ҳамма нарса уларда ақс этган эйдидиятлар, вазиятлар, кишилар характери ва хатти-ҳаракатларига боғлиқ бўлади. Лирик асарларда эса ҳамма нарса уларда ифодаланган кечинмаларга алоқадор.

Гегель бадний асар мазмунининг бу томонини қуйидаги тарзда тушунтирган: “Драмада қандайдир хатти-ҳаракат мазмунлик вазифасини бажаради; драма бу ҳаракатнинг қандай содир бўлганлигини кўрсатиши керак. Лекин кишилар жуда кўп иш қиладилар, ўзаро гаплашадилар, бошқа вақтда эса овқат ейдилар, ухлайдилар, кийинадилар, қандайдир сўзларни айтадилар ва ҳ. к. Бироқ кишиларнинг мазкур ишларидан драманинг ҳақиқий мазмунини ташкил этувчи хатти-ҳаракатларга алоқадор бўлмаганлари асарга кириши керак эмас, шундай қилиб, драмага кирган ҳеч бир нарса мазкур хатти-ҳаракатга алоқадор бўлмаслиги мумкин эмас. Худди шунингдек, мазкур хатти-ҳаракатнинг бир ҳолатинигина қамраб олувчи кўрinishга ташқи дунёдаги мураккаб томонларга

алоқадор бўлган, лекин шу ҳолатнинг ўзида ўша хатти-ҳаракат билан мутлақо боғланмайдиган ва уни чуқурроқ кўрсатишга хизмат қилмайдиган кўплаб вазиятлар, шикстёр, ҳолатларни ҳамда бошқа ҳар хил воқеаларни киритиши мумкин эди. Аммо ўзига ҳосилик талабига кўра сабаб асарига фақат муайян мазмунга... алоқадор нарсаларининг киритиш лозим, чунки унда ҳеч бир ортиқчалик бўлиши мумкин эмас”¹.

Бу ерда муаллифнинг асарда акс этган асосий ғоявий мақсади билан тайинлангани ва ўзаро боғлиқ ҳодиса, манзара, вазият, шахс, ҳис-туйғулар ҳамда фикрларнинг мураккаб тарзда узвий бириктиб кетиши сифатида намоён бўлган ички мукаммаллик ва бутунлик кўзда тутилди. Уни аниқ тасаввур қилмай ва уни ташкил этувчи ўзаро боғлиқ унсурларни билмай туриб, бадиий асарларни тўғри тушуниш қийин. Адабиётни ўрганувчи ҳар бир одам бадиий асарни ўқиш давомида унинг асосий мазмунини аниқлаб бориши, моҳиятига чуқур кира олиши ва баҳолаши мумкин. Масалан, китобхон Абдулла Қўҳорнинг “Муҳаббат” қиссасини ўқир экан, унда ўзига тўғри анчадан бери маълумдек туганган масалани, фикрни янгича ўқигандек, янгича ҳис қилгандек ва тушунигандек бўлади. У қиссани тугатар экан, кишилар орасидаги энг олий муносабатлардан бири бўлмиш муҳаббат тўғрисида чуқур ўйга толади: “Чинакам инсоний муҳаббат ғоят қудратли кучдир, у ҳар қандай тўсиқни енгиб ўтишга қодир, жисмоний нуқсонлар ҳам, мулкий тафовутлар ҳам, чиринган таомиллар, урф-одатлар ҳам ҳақиқий муҳаббат йўлида ғов бўлолмайди, ундай муҳаббат учун курашмоқ керак”, деган хулосага келади. Аммо ёзувчи асардаги қиссанинг бутун бадиий тўқимаси орқали рўёбга чиқаради. Асардаги асосий фикр, аввало, кишилар образлари орқали юзага келади. Уларнинг феъл-атворлари моҳияти, дунёқараш, руҳий олам, хатти-ҳаракатлари, ўзаро муносабатлари ва муаллифнинг уларга бўлган муомаласи муҳаббат масаласига турлича ёндашиш, муаммонинг том маъноси ва кишилар ҳамда жамият ҳаётидаги ўрни яққол намоён бўлади. Жумладан, қиссанинг марказий қаҳрамонлари бўлмиш Анвар,

¹ Гегель. Сочинения. Т. XII. М., 1938, с. 19.

Муҳайё кўз ўнгимизда чинакам инсоний муҳаббат эгалари қиёфасида кўринадилар. “Мен яхши кўриш нима эканини ҳали билмайман, — дейди Анвар, — лекин Муҳайёга, Муҳайё деган инсонга жуда-жуда муҳтожман. Агар шу муҳаббат бўлса, муҳаббат чакмоққа эмас, одамга ўхшайди: туғилганида бир парча гўшт бўлади, кейин кўзини очади, кейин юзида қулдиргич пайдо бўлиб жилмаяди, кейин тил чиқариб ҳар кунни янги бир гап айтади”. Ёзувчи Анвар образи ва унинг бошқалар билан муносабати орқали муҳаббатнинг ана шу босқичларини, яъни унинг инсон қалбида туғилишини, бутун вужудини қоплашини, кейин фаол ҳаракатга, курашга ундаштини кузатиб боришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ва унга эришган. Анвар қалбида муҳаббат илк бор, унинг ҳаётидаги энг оғир дамларнинг бирида, яъни отасини қабристонга қўйиш вақтида жуда табиий равишда куртак ёзади. У ўзига сув тутиб, “Мард бўлинг, Анваржон”, деган қизнинг муносабатида улкан инсоний самимият сезади ва шу самимийлиги, чинакам одамийлиги учун Муҳайёни севиб қолади, унинг бир бор турмуш қурганини эътиборга ҳам олмайди; Муҳайёга бўлган ҳиссини олажаноблик деб эмас, балки ҳақиқий муҳаббат деб ҳисоблайди, ўз севиши билан фахрланади ва буни ҳеч кимдан яширмайди. Марғубанинг “Нима, Муҳайёда ой кўрганмисан?”, деган саволига дадиллик билан: “Ҳа, мен Муҳайёда ой кўрганман! Дадам оламдан ўтиб, дунё кўзимга қоронғи бўлганда Муҳайёда офтоб кўрганман”, деб жавоб беради. Анвар ўз муҳаббатини сўздагина ҳимоя қилмайди, балки унинг тантанаси учун курашади: муҳаббат туфайли бошига тушган қийинчиликларга дош беради, моддий машаққатларни енгили учун меҳнат қилади.

Шу тариха Анвар қалбида туғилган муҳаббатни аниқлаш туйғуси, у ҳақдаги эҳтиросли, дадил сўзлари ва севиш тантанаси йўлидаги курашлари ўзаро боғланиб кетди. Лекин Анварнинг хатти-ҳаракатлари асарда муаллақ ҳолда берилмайди, балки қатор шахслар, хусусан, Муҳайё, Марғуба ва бошқалар билан муносабатда юзага чиқарилади. Уларнинг барча ишлари, ҳаракатлари, курашлари ўзаро боғланади.

Ўзининг инсоний қадр-қиммати, муҳаббати учун курашчанлик туйғуси Муҳайё характерига ҳам ҳосилдир. Орасининг тили билан айтганда, ўзига “ит теккан” лиги, илк севи-

гиси Салим томонидан оёқ ости қилингани туфайли дастлаб Муҳайёнинг Анварга бўлган муҳаббати учун курашиши анча қийин бўлади, аммо у бора-бора ўзининг турмуш қурганлиги муҳаббати йўлида гов бўлолмаслигини, инсоний гурурини поймол қилолмаслигини англайди ва очикдан-очик Анвар билан юришдан, у ҳақда қайгуришдан, дашному таъналардан ўзининг муқаддас туйғусини муҳофаза қилишдан ҳайиқмайди. У ҳатто Анварнинг тушкунлик оҳангида айтган тоғу тошларга бош олиб кетиш ҳақидаги гапини эшитиб: “Мени ташлаб, номард сенга йўл бўлсин!”, дейиш даражасига кўтарилади. Муаллиф китобхонни Муҳайё характеридаги мазкур ўзгаришга, юксалишга қатъий далиллаш йўли билан ишонтиради.

Агар юқоридаги икки характер ривожи ва икки сеувчи қалб қовушишининг ўзи билан асар тугаганда эди, муҳаббат муаммоси жўн ҳал қилинган, ҳаёт бир ёқлама акс эттирилган ва қисса зерикарли чиққан бўлур эди. Муаллиф марказий қаҳрамонларнинг муҳаббат учун олиб борган курашини кўрсатар экан, буни жуда яхши тушунгани сабабли шу курашнинг зарурлигини ҳам маънавий равишда асослайди: севгига нисбатан эски, чиринган, манфий муносабатнинг ҳануз мавжудлиги ҳаётда муҳаббат учун курашни муқаррар қилиб кўяди. Ёзувчи муҳаббат муаммосига нисбатан янги ва эски, манфий қарашлар ҳамда уларни талғувчи шахслар ўртасидаги зиддиятни, тўқнашувларни асарнинг бош конфликт сифатида тақдим этади, уни чуқур маънавий асосда акс эттириш орқали эса қисса воқеаларининг ҳақиқийлигига, кескинлик ва ҳаяжон билан руҳланишига эришади. Қиссада муҳаббат масаласига эскича, салбий муносабатда бўлувчи шахслар сифатида Муборак, Марғуба ва Жавлон иштиради. Муҳаббат муаммосига манфий, эскича муносабат мазкур персонажлар характерининг умумий томони ва салбий ҳаракатларини вужудга келтирган илдишлардан бири бўлса-да, уларнинг ҳар бири ўзинга хос ҳолда юзага чиқади. Чунончи, Муборак онгида турмуш қурган аёлнинг уйланмаган йиғитга тегиши асло мумкин эмас, деган эски тушунча қаттиқ ўрнашиб қолган. Шу тушунча табиатан софдил, юмшоқ кўнгил Муборакнинг уйдан Анварни қуввишга, Муҳайёга озор беришга мажбур этади; адолатли, софдил, меҳрибон она сифатида кўрсатилган Муборак характе-

ридаги кейинги ўзгаришларга, яъни унинг ёшлар муҳаббатида қаршилик кўрсатмай қўйганига, аксинча, уларга кўмлашганига ишонади. Жавлон эса маслаксив, ичкиликдан бекўтармайди, бойликка муккасидан кетган, хотинининг зигидан чиқмайдиган, ахлоқин бузуқ бир кимса бўлганли туфайли, чин муҳаббат эгаларига қарши бемаъни ҳараклар қилади, пасткашликдан тоғмайди.

Марғуба Муборакдан ҳам, Жавлондан ҳам кескин фарқ қилади. Муҳаббатта нисбатан нотўғри муносабат, яъни уланмаган йиғитнинг жувон билан турмуш қуриши, уни виши мумкин эмаслиги ҳақидаги тушунча Марғуба онги Муборак характеридagi каби, сингмаган, акс ҳолда у 6 марта эрга тегмаган бўларди. Бу аслида Марғубага Анвар билан Муҳайё ўртасидаги муҳаббатни топташда бир баҳо холос. Марғубадаги Анвар муҳаббатини топташда интилининг асл сабаби бу аёлнинг бойликка, мол-дунёга ўчилишидир. У Муродалидан қолган бойликни қўлдан чиқармаслигида, қандай қилиб бўлса-да, Анварни Муҳайёдан ратиш ва ўғай қизи Муаттарга уйлантиришга тиришади, борада пасткашликдан ҳам, разилликдан ҳам қайтмайди.

Ёзувчи юқоридаги салбий шахсларнинг ва улар характеридagi муҳаббатта нисбатан бўлган нотўғри муносабатни мавжуд эканлиги оқибатларини ҳам очиб беради. Агар Муборак характеридagi нуқсон эски тушунчаларнинг нисбатан яшовчанлиги билан белгиланса, Жавлон характерининг хилати номукаммал тарбиянинг маҳсулидир. Марғубанинг характерини, ҳаёт тарзи, хатти-ҳаракатлари, “тақдирнинг қўлида ўйинчоқ” бўлиб қолиши юқорида тилга олинган икки сабабдан ташқари, катта ижтимоий иллат, яъни лаън урушига ҳам алоқадор.

Муҳаббатта нотўғри муносабат ва бу нотўғри фикрлар ташувчилар билан танишган китобхон қонуний равишда “уларнинг жамиятимизда тутган ўрни ва истиқболи қандай?” деган саволни беради. Ёзувчи эса чуқур бадиий тил орқали муҳаббатта нисбатан салбий қараш ва унинг, баблари қанчалик яшовчан, қанчалик кучли бўлмаслиги оқибатда мағлубиятга маҳкумдир, деб жавоб қайтаради. Мазкур мағлубиятнинг бонси, муаллифнинг кўрсатишича, мошларнинг ўзгарганлиги, муҳаббатни ҳимоя қилувчи ярақлар, манбалар борлигидир. Қиссадаги Ҳакимжон, М-

тар, Раҳимжон, Нанимжон сингари персонажлар ўша кучнинг ифодачилари қиёфасида ишгирик эътиқотлар. Бу персонажлар характерининг умумий томони шундаки, улар муҳаббат муаммосига янгича ёндашадилар, эски тушунчаларга, таомилларга зарба беришга иштиқадилар, Анвар ва Муҳайё муҳаббатининг ғалабаси йўлида фаоллик кўрсатдилар. Жумладан, Ҳакимжон ўзининг аввалги хотинига, яъни Марғубага кескинроқ ҳаракат қилишга қийналади, лекин инсон ва унинг муҳаббати моҳиятини тўғри тушунгани учун Анвар билан Муҳайёнинг севгисини қўллаб-қувватламай туролмайди. Мана, Ҳакимжоннинг фикрлаш тарзини кўрсатувчи бир мисол: “Қиз олмаган йигит, йигитга тегмаган қиз... Наники инсон инсонга фақат шу кўз билан қараса? Қиз, йигит... Инсоннинг ўзи қаёқда қолди?”

Муаттарининг ҳам Анвар билан Муҳайё муҳаббатини ёқиб ҳаракат қилиши анча қийин, чунки севги йўлидаги асосий ғовлардан бири бўлиши Марғуба унинг ўғай онасидир. Аммо Муаттар янгича тирбияланган, илғор фикрли қиз бўлгани сабабли соф муҳаббатнинг ғалабаси учун курашдек адолатли ишдан четда қололмайди, катта бойликни рад этиб, ҳийла ишлатиб бўлса-да, Марғубага қарши чора кўради.

Муаллиф муҳаббат муаммосини, персонажларнинг унга бўлган муносабатини таҳлил этар экан, имкоғи борича, четда туриб, ҳолис ҳикоя қилишга иштиқад, лекин шу билан бирга ўзининг уларга бўлган муносабатини ҳам яширмайди. Чупончи, ёзувчи муҳаббат масаласига янгича қаровчи шахслар образини илиқ самимият билан тасвирласа, салбий персонажларга ўз муносабатини “ёсуман” (Марғуба), “кўк папича” (Жавлон) сингари муваффақиятли ўхшатишлар, захархандали кулги ва бошқа воситалар орқали билдиради. Шундай қилиб, ёзувчи қиссада ҳаётини, жозибдор характерларни вужудга келтириш, уларни ўзига хос тарзда тасвирлаш, дунёқарашига, руҳий оламига кириб бориш, мангикли, далилланган драматик сюжетни бунёд қилиш, муҳим сюжет унсурларидан ҳисобланувчи эдидият тасвирига жиддий эътибор бериш, танлаган мавзунга, қаҳрамонларига инсбатан бўлган ўз муносабатини акс эттириш, турмушни бутун асардавомида реалистик кўрсатиш услубидан фойдаланиш ва ёрқин манзаралар ёрдамида ҳаётини жаратгани яхлит қамраб олишга интиланган ҳамда бошқа воситалар орқали энг муқад-

дас инсоний туйғулардан бири бўлиш муҳаббат муаммосини чуқур эстетик таҳлидан ўтказган, ўзининг ниҳоятда муҳим ғоясини образли, ҳаққоний китобхон қалбига етиб борадиган, онгини, ақлий савиясини бойитадиган тарзда инъикос эттирган.

Абдулла Қаҳҳор қиссасидаги брча ҳодисалар, шахслар ва ҳолатларни ўзаро бириктириб урувчи ижтимоий-ахлоқий пафосни аниқлаш ҳамда чуқур ис этишигина унда ўзаро чагишиб кетган фикрлар моҳиятини, улар ўртасидаги алоқани тўғри тушунишга йўл очади.

Адабиётнинг ҳар бир нодини намунаси ўзига хос мазмунга ва уни ифода этувчи гўзал шайга эга бўлган, такрорланмас бадийлик оламига ўхшайди. Ундаги ҳар бир сўз ва ҳар бир образ ўзаро бирлашиб кетган ва ягона яхлитликнинг ажралмас қисмларига айланган бўлади. Яхлитликнинг бузилиши, нимадир етишмаслиги ёки ниманингдир ортиқчалиги, фикрлар занжирининг узилиши бадий асар қийматини туширади, ҳатто бутунлай тераксиз қилиб қўяди.

Яхлитлик бадийлик, санъат в адабиёт асарларининг фазилатигина эмас, балки улар мавқудлигининг зарур шартидир.

Адабий асарнинг яхлитлигини, бадий мукамаллигини юзага келтиришда, ғоясини очишда унинг барча унсурлари — қаҳрамонлари образи ҳам, сюжет ва композиция ҳам, тасвирий воситалари ҳам ўзаро бирикиб кетган ҳолда ишгирик эътиқот. Фақат идрок этишда осонлик туғдириш учун уларни алоҳида-алоҳида ўрганиш мумкин.

Қадим замонларда адабий асаряхлитлиги ундаги бош қаҳрамоннинг ягоналиги билан беллланади, деган фикр кенг тарқалган эди. Лекин Аристотель ўша замонлардаёқ, Геркулес ҳақидаги ҳикоялар битта қаҳрамонга бағишлангани билан турли-туман асарлар эканини, жуда кўп қаҳрамонларга эга бўлган “Илиада” эса ягона, тугал бир асарлигини айтиб, юқоридаги фикр хатолигини исботлаган эди.

Аристотель фикрларининг ҳаққонийлигига янги давр адабиёти материали мисолида ҳам икром бўлиш мумкин. Масалан, Ойбекнинг “Навоий” романида ҳам, Л.Г. Батнинг “Ҳаёт бўстони” повестида ҳам, Уйғун ва Иzzат Султоннинг “Алишер Навоий” драмасида ҳам Навоий образи мавжуд. Шундай бўлса-да, булар мутлақо бирлашиб кетмаган, балки алоҳида-алоҳида асарлар бўлиб қолаверди.

Адабий асарнинг яхлитлиги, бир бутунлиги, юқорида кўрганимиздек, бир нечта асарда ягона қаҳрамон мавжудлиги билан эмас, балки қўйилган муаммонинг ва илгари сурилган ғоянинг ягоналиги билан белгиланади.

“Мавзу” (ёки “тема”) атамаси ҳозирга қадар икки маънода қўлланиб келинади. Баъзилар мавзу деганда, асарда тасвирлаш учун танлаб олинган ҳаёт материални тушунадилар. Бошқалар эса асарда кўтарилган асосий ижтимоий муаммони мавзу деб ҳисоблайдилар. Биринчи хилдаги қараш нуқтаи назаридан ёндашилса, Ўрта Осиё халқларининг араб босқинчиларига қарши олиб борган қураини Ҳамид Олимжоннинг “Муқанна” пьесасининг мавзуи ҳисобланади. Иккинчи хил қарашга кўра эса, араблар истилосидан кейин Ўрта Осиё халқлари тақдир қандай бўлганлиги муаммоси бу асарнинг мавзуини ташкил қилади.

Гарчанд, биринчи хилдаги нуқтаи назарни бутунлай инкор этиш мумкин бўлмаса-да, иккинчи хилдаги қараш ҳаққонийроқ туюлади. Бундай қараш, аввало, тушунчаларнинг аралаштириб, қориштириб юборилишига йўл қўймайди. Мавзу деганда, ҳаётнинг материални тушуниш асарда тасвирланган манбаларни таҳлил қилишга йўл очади. Иккинчидан, мавзуни асарнинг асосий муаммоси сифатида тушуниш унинг асар ғоясига чамбарчас боғлиқлигини таъкид этади.

Баъзи мавзунинг муаммо билан боғлиқлиги асар сарлавҳасининг ўзида таъкидлаб ўтилади. Фикримизнинг далили сифатида ўзбек адабиётидаги “Бой ила хизматчи”, “Ўтган кунлар”, “Сароб”, “Давр меннинг тақдиримда” сингари асарларни эслаш мумкин. Гарчанд, барча сарлавҳаларда кўтарилган муаммолар ўз аксини топавермаса-да (“Кутлуг қон”, “Навоий”, “Қўшчинон чироқлари” каби), чинакам адабий асарларнинг ҳаммасида ҳаётдаги муҳим масалалар қаламга олинади, уларни ҳал қилиш йўллари қидирилади. Масалан, Абдулла Қаҳҳор бадий асарда халқнинг “тили учини турган гапларни” айтишга ҳаракат қилган.

Демак, адабий асарни бу ҳолда муфассал таҳлил қилиш йўли билангина унинг мавзуини равшан англаб олиш мумкин. Асарда акс эттирилган ҳаёт манзарасини атрофлича англаб олмай туриб, ундаги мавзуни бутун мураккаблиги ва аниқлиги билан, яъни асосий муаммога боғланувчи қўшлаб масалалар билан бирликда тасаввур қилиш мумкин эмас.

Шунга кўра, мавзуни асарнинг бир жойидан ёки бир неча жойларидангина қидириб топиш, айрим иборалардан келтириб чиқариш тўғри бўлмайди. Мавзуни асарнинг бутун матнидан, мазмунидан ва уни ифодалашга хизмат қилувчи шаклидан келтириб чиқариш мумкин.

Шундай қилиб, ёзувчи томонидан асарда кўтарилган ва кўп қиррали мазмуни ягона яхлитлик ҳолига келтириб турадиган асосий муаммо — мавзу (ёки тема) деб аталади.

Ёзувчилар бадий асарда муайян ҳаётнинг муаммоларни кўтариш билангина чеklangмайдилар, балки уларнинг ҳал қилиниши йўллари ҳам кўрсатадилар. Бунинг учун улар тасвирланаётган нарсаларни ўзлари тасдиқлаётган идеаллар билан қиёслайдилар. Қиёслаш натижасида муайян бир фикрни илгари сурядилар. Шунга кўра адабий асарда ҳар доим ёзувчининг муҳим фикри, ғояси, нияти бўлади.

Адабий асар ҳояси худди мавзуи сингари унинг бутун бой мазмунидан келиб чиқади. Чинакам бадий асарларда ҳар бир воқеа, ҳар бир шахс ва ҳатто энг кичик тафсилот ҳам ғоянинг ифодаланишига хизмат қилади. Шунга биноан асар ғоясини тўғри тушунмоқ учун унда акс эттирилган ҳамма нарсани чуқур идрок қилиш зарур бўлади. Шундай қилинмаса, ғоя ҳақидаги тасаввур ниҳоятда мавҳум ва юзак бўлади.

Ёзувчи асарда илгари сурган асосий ғоя лейтмотив, деб аталади. Асосий ғоя, айтганимиздек, асарнинг бутун бадий тўқимасидан келиб чиқади. Шу сабабли, ҳар бир образ, ҳар бир тафсилот муайян ғоявий вазифани бажаради. Ҳар бир образ одатда ёзувчи ғоявий мақсадининг муайян томонини ўзида мужассамлаштирган бўлади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Муҳаббат” қиссасидаги ғоявий мақсадни тўлиқ тасаввур қилмоқ учун асардаги ҳар бир шахснинг, воқеа ва манзаранинг қандай ғоявий вазифани бажаришини тушуниб олмоқ зарур. Демак, адабий асарнинг бутун мазмунидан, бадий тўқимасидан келиб чиқадиган фикр унинг ғояси деб аталади.

Адабиётшуносликда ғоя муаллиф баён этган, тасдиқланган фикрлардангина иборат деган хато қараш кенг тарқалган. Бундай қараш асарни бир ёқлама талқин этишга ва мазмунини сохталаштиришга олиб келади.

Бундан ташқари, айрим асарларда фақатгина танқидий ғоялар ифодаланганлигини ҳам унутмаслик керак. Улар қато-

рига Муқимийнинг “Танобчилар”, “Масковчи бой таърифида” сингари ҳажвий асарларини киритиш мумкин. Уларда турли-туман ижтимоий иллатлар фош этилар экан, ёзувчи, албатта, муайян идеалдан келиб чиқади. Бироқ мазкур асарларда танқидий ғоялар етакчилик қилади ҳамда улар асосида ғоявий мазмуннинг ҳаққонийлиги ва қай даражада мукаммал эканлиги аниқланади, ғояси унинг бутун бой мазмунидан келиб чиқади.

Ёзувчилар ягона ғоявий негизга эга бўлган асарларни кўп ижод қилганлар. Жумладан, ёзувчи Саид Аҳмаднинг “Уфқ” трилогиясига кирган уч китоб акс эттирган даврига кўра бир-биридан фарқланади. Агар биринчи китобда 30-йиллар охиридаги Катта Фарғона канали қурилиши воқеалари жонлаштирилган бўлса, иккинчисида уруш даврининг фожиалари қаламга олинади, учинчи китоб эса урушдан кейинги тикланиш йиллари воқеалари тасвирига бағишланган. Лекин учала китобни ягона ғоявий мақсад бирлаштириб туради. Ёзувчи ушбу китобларда асосий эътиборни халқ тарихига мансуб бўлган мазкур даврлар кишилар тақдирлари, руҳида қандай из қолдирганлигини кўрсатишга қаратади.

Муайян адабий туркумнинг ғоявий асосини тўғри англамоқ учун унга кирувчи асарларни алоҳида-алоҳида муфассал таҳлил қилишдан ташқари, шу таҳлил натижаларини ўзаро қиёслаш, умумлаштириш ва бутун туркумга хос муштарак хусусиятларни аниқлаш зарурдир. Бунида ўзаро алоқадор бўлган икки жараён кўзга ташланади: ҳар бир асарнинг ғоявий мазмунини муфассал таҳлил қилиш йўли билан муайян умумий хулосага келинади, бу таҳлилнинг тўғрилиги эса бутун туркумнинг умумий мазмунини мантиқий аниқлаш воситасида аниқланади.

Ёзувчи бадиий асар ёзар экан, ҳар доим муайян мақсадни кўзда тутаяди. Бу мақсадга кўпинча асарда ифодаланган ғоя мос келиши мумкин. Асар ёзишдан кўзда тутилган мақсад баъзан унинг ғоясидан фарқланиб қолиши ҳам мумкин. Бундай ҳолларда асар ғоясининг моҳиятини, аҳамиятини тўғри тушуниш учун у билан ёзувчи мақсади ўртасидаги фарқларни билиб оломоқ лозим бўлади.

Ёзувчи мақсади билан асардаги ғоя орасида фарқ бўлиши мумкинлигини тушуниш ҳолда нарса-ҳодисаларга тўғри

нуктаи назардан ёндашни тасвирнинг ҳаққоний ва мукаммал чиқишига йўл очишни ҳам унутмаслик лозим. Аксинча, ҳаётни хато ёки зиддиятли қарашлар асосида акс эттириш тасвирнинг аҳамиятини туширади, ҳатто бутунлай йўққа чиқаради, чушқи шундай қарашлар воқеликдаги турли томонларнинг сохталаштирилган ҳолда кўрсатилишига олиб келади.

Шунинг учун ҳам адабиётнинг илғор намоёндалари ҳар доим адабий асарларнинг юксак ғоявийлиги ва тараққийларвар дунёқарашнинг таитанаси учун курашиб келганлар. Бинобарин, мақсад қанчалик тўғри, чуқур ва мукаммал бўлса, адабий асарнинг объектив ғояси ҳам шунчалик ҳаққоний, муҳим ва салмоқли бўлади.

Ёзувчи исгагидан қатъи назар, келиб чиқишидан ташқари адабий асар ғояларни яна шу мазнода объективки, улар муайян ижтимоий-тарихий шароит тақозоси билан юзага келади ва адабиётдан ўрни олади. Адабиётнинг энг подир намуналаридаги мавзу ва ғоялар аксарият ҳолларда тараққиётнинг муайян босқичидаги илғор ижтимоий қарашларга мос келади. Жумладан, Алишер Навоий асарларида адолатли шоҳ масаласининг кўтарилиши XV аср шароитига, ўша давр кишиларининг орзу-тилаклари, дунёқарашларига мос келар эди. Худди шунингдек, Махмур ва Муқимий асарларида меҳнаткаш халқ аянчли ҳаётининг акс этиши XIX асрдаги Ўрта Осиё шароити билан боғлиқ.

Муайян мамлакатда юзага келган ижтимоий тарихий шароит, миллий тараққиётнинг муайян босқичидаги ўзига хос хусусиятлар адабий асарларда муайян муаммоларнинг ёритилишини тақозо қилади. Бу муаммоларнинг адабий асарларда қай тарзда бадиий ҳал қилиниши ёзувчиларнинг ижтимоий-сиёсий нуктаи назарларига, дунёқарашларига ҳам боғлиқдир.

Ғоя, ният кўпинча эпик асарда ифодаланган объектив мазмундан мантиқан келиб чиқади. Уларни алоҳида таъкидлаш шарт эмас.

II БОБ

АДАБИЙ АСАР СЮЖЕТИ ВА КОМПОЗИЦИЯСИ

Ҳаётнинг яхлит манзарасини, кўплаб шахслар, воқеалар, инсоний муносабатлар, фикр-туйғуларни худди турмушдагидек мураккаб, бирикиб кетган ҳолда акс эттиришда турли-туман воситалардан фойдаланилади. Албатта, бир ёзувчи қўллаган воситалар бошқасиникига ўхшамайди. Бироқ шундай воситалар ҳам борки, улар адабиётнинг умумий хусусиятларидан келиб чиқади.

Биринчидан, барча ёзувчилар муқаррар равишда фойдаланган энг муҳим восита— образлар ҳосил этишга имкон берувчи тилни кўрсатиб ўтиш зарур.

Иккинчидан, адабиётда ҳаёт оқими, ҳаракатлари қамраб олинishi сабабли сюжет, яъни кишилар характери — тақдири, ишлари, зиддиятлар, ижтимоий тўқнашувлар, юзага келадиган воқеалар ёки фикр-туйғулар ҳаракати оқими ҳам олдинги ўринга чиқади.

Учинчидан, ғоявий-бадиий мақсадни амалга оширишда гоҳ асарда ишгирок этувчи қаҳрамонлар нутқига, гоҳ муаллиф ҳикоясига, гоҳ диалог ва монологларга, гоҳ табиат тасвирига, қаҳрамонларнинг ўзаро ёзишган хатларига, кундаликларига ва бошқа воситаларга мурожаат қилиш зарурияти ҳар бир адабий асарнинг муайян қурилишига ёки, адабиёт назариясидаги атама билан айтганда, композицияга эга бўлишини тақозо қилади.

Ниҳоят, тўртинчидан, санъаткор мақсадининг амалга оширилиши ёзилаётган асарнинг турига, жанр хусусиятларига ҳам боғлиқдир.

Мазкур ҳолатлар ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос тарзда намоён бўлади. Лекин улар ўзига хос кўринишдан қатъий назар барча ёзувчилар ижодида мавжуд бўлади. Шу сабабли, аввал мазкур умумий воситалар ҳақида мукаммал тасаввурга эга бўлини, кейин эса айрим ёзувчилар ижодидаги хусусий томонларни ўрганиш лозим.

Сюжетлилик асардаги эстетик моҳиятнинг биринчи шартидир, — сюжет йўқ жойда бадиийлик йўқ.

Ўзбек мумтоз ёзувчилари ҳам воқеаларни муайян тарзда тартибга солиб, яхши ифода этишга катта аҳамият берганлар. Бу усулни асосий ниятни китобхонга етказишда қулай йўл деб билганлар.

Сюжет деганда асардаги воқеалар тизмаси тушунилади. Бунинг сабаби шундаки, «сюжетли асарларда» яхлит ҳаёт манзараси билан боғлиқ ҳолда бирон муҳим ижтимоий зиддият бадиий тадқиқ этилади.

Сюжетда ижтимоий зиддият ривожланишда акс эттирилиши, унинг қандай ҳал бўлиши ва оқибатлари кўрсатилиши жуда катта аҳамиятга эгадир, чунки шу йўл билан ижтимоий тараққиётнинг тамойиллари ва қонуниятлари очиб берилади.

Шу муносабат билан сюжетнинг адабий асардаги кўп қиррали ролини тушунишга ёрдам берувчи айрим ҳолатлар устида алоҳида тўхтаб ўтмоқ зарур.

Аввало, санъаткорнинг зиддият моҳиятига кириб боришини, кураш ишгирокчилари бўлган кишилар қалбидан жой олиш ҳам тақозо қилинишини ҳисобга олиш лозим. Сюжетнинг маърифий аҳамияти бор, сюжет одамларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршиликлар, умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар, у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил толиб боришидир. Бу таърифда асарда ишгирок этувчи шахсларнинг ўзаро муносабатлари, характерларнинг шаклланиш йўллари ва босқичлари, турли-туман хусусиятларини яққол тасаввур қилишга имкон берувчи сюжетнинг муҳим вазифалари алоҳида қайд этиб ўтилган.

Иккинчидан, ёзувчи «истаса ҳам, истамаса ҳам қалби ва ақли билан ўз асарининг мазмунини ташкил этувчи зиддиятга тортилади»¹. Натижада ёзувчи тасвирлаётган воқеалар ривож мантиқида унинг қаламга олган зиддиятни қандай тушуниши ва баҳолаши, ижтимоий қарашлари ҳам ўз ифо

¹ Лондон Ж. Заметки английского писателя. «Литературная газета», 1954, 18 ноябрь.

дасини тошади. Ёзувчи ўша тушуниш ва қарашларни китобхон онига сингдиради, шу йўл билан унда ўша зиддиятга писбатан ўзи истаган муносабатни уйғотади.

Учинчидан, ҳар бир йирик ёзувчи асосий эътиборни ўз даври, халқи учун муҳим бўлган зиддиятга қаратади.

Юқорида айтилган фикрдан, ёзувчилар, албатта, фақат ўз давридаги ижтимоий зиддиятларни тасвирлашлари керак экан, деган хулоса келиб чиқмайди. Улар ўз асарлари учун узоқ ўтмиш ҳаётдан ҳам сюжет танлашлари мумкин. Адабиётимизда бу ҳақда кўплаб тарихий роман, повесть, ҳикоя, пьесалар ёзилганлиги шундан гувоҳлик беради. Лекин бундай ҳолларда ҳам зиддиятни тасвирлашдаги вазифа бирдай бўлиб қолаверади, яъни ёзувчи олдида ўтмишдаги зиддиятларни кўрсатиш йўли билан ўз замонасидаги муайян илгор ижтимоий гуруҳларнинг манфаатларини ёқуш вазифаси туради. Ҳамза “Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллагилар иши” номли пьесасида ўтмишнинг даҳшатли, жирканч томонларини, меҳнаткашлар билан пулдорлар орасидаги зидликни очиб беради. У шу йўл билан кишиларни бахтли ҳаётни қадрлашга чақирмоқ учун интилади.

Улуғ ёзувчилар ёзган асарларнинг сюжети чуқур ижтимоий-тарихий мазмунга эга бўлади. Шунга кўра, сюжетлар ҳақида фикр юритганда, даставвал, асар асосида қандай ижтимоий зиддият мавжудлигини ва у қандай нуқтаи назардан туриб акс эттирилганлигини аниқлаб олиш лозим.

Ёзувчи ижтимоий зиддият билан сюжетнинг ўзини айнан бир нарса, деб тушуниши мумкин эмас. Муайян бир зиддият турли ҳилда акс эттирилиши ва ҳар хил сюжет асосига кўйилиши мумкин. Масалан, ўтмишдаги меҳнаткашлар билан бойлар ўртасидаги зиддият Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасида ҳам, Ойбекнинг “Қутлуг қон”, Мирзақалон Исмоилийнинг “Фарғона тонг отунча” романида ҳам қаламга олинган. Лекин мазкур асарларнинг ҳар бирида бу зиддият турлича акс эттирилган.

Сюжет тузишда ёзувчининг **бадиий маҳорати** ниҳоятда муҳим аҳамиятга эгадир. Сюжет ички тугалликка эга бўлганда, яъни тасвирланаётган зиддиятнинг сабабларини, хусусиятини ва ривожланиш йўларини яққол қайта яратишга имкон берганда ҳамда китобхон диққатини ўзига тортиб, ҳар бир унсур ҳақида чуқур ўйлашга мажбур қилгандагина, ўз зиммасига юклаган вазифани адо эта олади.

Санъаткор ёзувчилар сюжетни тугалланган ва драматизмга бой қилишга интилганларида ҳеч қачон унинг ташқи томондан ялтироқ чиқишига сохта йўллар билан ҳаракат этмаганлар. Улар сюжетнинг шунчаки оддий, қизиқарли бўлишинигина эмас, балки унга ҳаёт ҳақиқатини чуқур бадиий тадқиқ этиш асосида ҳосил қилишни ҳам ўйлаганлар. Шунга кўра, тасвирланаётган зиддият ва унинг қатнашчиларини тўлиқроқ идрок этиш мақсадида кўплаб персонажлар образини юзага келтирганлар ҳамда уларни турли-туман синовлардан, ривожланиш босқичларидан олиб ўтганлар.

Бадиий асар сюжети ҳаёт ҳақиқати асосида китобхонни ўзига тортадиган, жозибадор қилиб қурилгандагина, муайян таъсир кучига эга бўлади. Ёзувчилар сюжетнинг қизиқарли чиқишига турли-туман воситаларни қўллаш орқали эришадилар. Баъзан ёзувчилар тасвирланаётган курашлар ва характерлар мантигини очиқ-ойдин акс эттириш учун китобхон диққатини жалб этувчи ўткир ҳолатлар, вазиятларни танлайдилар. Буни биз Шекспирнинг кўпчилик трагедияларида, Диккенс ва Абдулла Қодирий романларида кўришимиз мумкин. Бошқа бир гуруҳ ёзувчилар китобхонни қизиқтириш учун асар бошида унинг диққатини ялтироқ этувчи шахсларнинг қандайдир далилланмаган хатти-ҳаракатларига тортадилар ва шу йўл билан ўша хатти-ҳаракатларни, характер хусусиятларини юзага келтирган сабаблар тўғрисида бизни ўйлашга мажбур этадилар. Ўлмас Умарбеков “Ёз ёмғири” номли қиссасининг бошида бир аёлнинг кўчада ўлдириб кетилганлигини тасвирлайди. Кейин эса бутун асар давомида шу воқеанинг рўй бериш сабаблари, Мунисхонни фожiali ўлимга олиб келган ҳодисалар, уларнинг илдизлари ҳамда уларни аниқлаш йўлида қаҳрамонлар характерларининг тўқнашуви, кураши кўрсатиб борилади. Натижада китобхон диққати бутун қисса давомида воқеалар ва характерлар ривожига қарагилди.

Биз муайян воқеалар мавжуд бўлган асарларда сюжет қандай бўлишини кўриб чиқдик. Бундай адабий намуналар жумласига драматик ва эпик асарларнинг кўпчилиги киради.

И. С. Тургеневнинг фақат табиат манзарасинигина чизувчи “Ўрмон ва чўл” асари ёки марказида воқеа эмас, балки Эдгар Понинг оқибат-натижада ташқи дунёдаги ҳодисаларга бориб тақаладиган қандайдир ҳис-туйғулар ва фикр-

лар оқимигина турувчи айрим новеллалари, Э. Хемингуэйнинг “воқеасиз” ҳикоялари типидagi асарларда ҳодисалар тизмаси мавжуд эмас.

Одатда, лирик асарларда эпик воқеалар йўқ. Лекин уларда ҳам лирик сюжет бўлади. Ундай асарларда сюжет ҳис-туйғулар оқими кўзга равшан ташланадиган ва уларга “мен”нинг бошидан ўтган ва тилидан айтылган бирон кичик воқеа туртки бўлган шеърлар ҳам учрайди. Уларда баъзи лирик персонаж ва лирик образлар қатнашади. Бундай шеърлар, одатда, сюжетли шеърлар деб ҳам аталади.

Сюжет ёзувчига характер ва шароитни ривожланиши ҳамда кўп томонлама кўрсатиш, одамлар орасидаги муносабат ва зиддиятларни юзага чиқариш имконини беради. Бундай тасвир асарда қўйилган мақсадга тўлиқ эришилиши ва кўзда тутилган гоёнинг ифодаланиши учун кенг имкон беради.

Л. Н. Толстой “Уруш ва тинчлик” романида беш юздан ортиқ кишилар образини келтирган. Уларнинг кўпчилиги умумлашган типлар бўлиш билан бир қаторда, ўзига хос такрорланмас шахслар ҳамдир. Асарда беқиёс инсоний фикр-туйғулар, ишонч ва умидлар, орзу ва интилишлар, ҳаракат ва ҳолатлар уммони дуч келади. Шундай бўлса-да, бу беқиёс даражада кўп характерлар муайян, ниҳоятда кенг доирада ўзаро бирликда, мантқиқий боғлиқ ҳолда қамраб олинган.

Адабий асардаги образларнинг ўзаро муносабатлари ва алоқалари турли-туман бўлиши мумкин. Мазкур “Уруш ва тинчлик” романи мисолида образлар тизимининг асар бош ҳоёсини, яъни “халқ тафаккури”ни ифодалашда қанчалик катта роль ўйнаганлиги англашилади. Лекин образлар тизими яна кўплаб воситалар, хусусан, муайян шахс, воқеа, ҳолатнинг ўзига хос муҳим томонларини аниқ ва чуқур кўрсатишга хизмат қилувчи образларни зид қўйиш, ўзаро яқинлаштириш сингари йўллар билан ҳам ажралиб туради.

Сюжетларнинг миллий ўзига хослиги ва «сайёр сюжет» назариясининг асоссизлиги

Юқорида айтганларимиздан аён бўладикки, сюжет муҳим ҳаётий зиддиятларни ва улар жараёнида инсон характе-

рининг моҳиятини, шаклланишини, ривожини образли тарзда кўрсатишга имкон берувчи мазмундор воситадир.¹ Илгарилари айрим адабиётшунослар узоқ йиллар давомида “сайёр сюжет” назарияси деб аталган хато қарашга амал қилиб келганлар. Бу назарияга кўра, турли давр ва турли халқ адабий асарларида учрайдиган асосий воқеалар чизиги ёки айрим ҳодисалар орасидаги ўхшашлик бир халқдаги сюжетни иккинчиси қабул қилиб олиши орқали юзага келган, деб талқин этилар эди. Масалан, кўп халқларнинг эртақларида ва бошқа фольклор асарларида узоқ вақт йўқолиб кетган, ҳатто ўлган деб ҳисобланган эр ёки кўёвнинг сезилмас ҳолда ўз хотини ё қаллиги тўйида ёхуд унаштирилишида қатнашиши тасвирланган. Шундай воқеалар, хусусан, қадимги юнон эпосида, “Алпоминш” ва “Ёдгор” достонларида учрайди. “Сайёр сюжет назарияси” тарафдорлари бундай сюжетларнинг қандай қилиб ва қайси ижтимоий-тарихий сабабларга мувофиқ бир халқдан иккинчисига ўтганини аниқлаш учун кўп куч сарфлаганлар. Улар “Дон-Жуан”даги ҳамда Мольер, Гольдони, Байрон, Пушкин ёзган кўплаб асарлардаги ўхшаш воқеалар устида фикр юритганларида ҳам бир сюжет воқеалари бошқасига қандай қилиб ўтиб қолганлигини аниқлашга уринганлар.

Бу назариянинг нуқсони, даставвал, шунда эдики, унда такрорланмас бадиий асарлар сюжетларининг бутун мураккаблиги ва ўзига хослиги мазмунан қашшоқ, умумий қолтишларга солиб қўйилар эди. Асос эътибори билан “сайёр сюжет” нотўғри, хато атама эди. Турли халқлар асарларида айрим ўхшаш воқеалар мавжудлиги улар сюжетида мужассамлашган ўзига хос бой мазмуннинг такрорланганлигидан далолат бермайди. У асарларда айрим воқеалар орасида ташқи ўхшашликлар бўлса-да, сюжетлари тўлиқ ҳолда бир-бирига мос келмас ва оригиналлиги билан ажралиб турар эди. Айрим ўхшаш томонлар бир халқ сюжетини иккинчиси қабул қилиб олиши натижасида эмас, балки турли халқлар ҳаётида ўхшашликлар мавжудлиги оқибатида юзага келган.

¹ Қўшонов М. Бадиий сюжет. Сайланма. Икки жилдик. 2-жиш. Т.: «Адабиёт ва санъат» нашриёти. 1983. 215-253-б.

“Сайёр сюжет” назарияси адабиётшуносликда қиёсий-тарихий мактаб деб аталган йўналишга оид “таълимот”лардан бири эди. Россияда бу мактабга академик А. Н. Веселовский асос солган бўлиб, у, умуман, турли халқлар орасидаги маданий алоқаларни ўрганиш ва уларнинг адабий-назарий ишларида тарихий зарурлигини исботлаш соҳасида кўп фойдали хизматлар ҳам қилган. “Сайёр сюжет” назарияси қиёсий-тарихий мактабнинг заиф ва сохта “таълимот”ларидан бири эди. Сюжетни адабий материалнинг бутун ғоявий-бадиий бойлигини ҳисобга олган, унинг ижтимоий-тарихий мазмунини тўғри тушунган, ҳар бир миллий адабиёт олдига муайян даврда қўйилган вазифаларни ёрқин тасаввур қилган ҳолдагина, қиёсий-тарихий тарзда ўрганиш мумкин.

“Сайёр сюжет” назарияси адабий материалга бундай ёндашишнинг кўзда тутилмаганлиги сабабли унга амал қилиш натижасида бадиий асарлар таҳлили ўрнини ўхшаш тафсилотлар ва воқеалар қилдириш эгаллаб қолар ҳамда бундай қилдириш ўша асарлар мазмуни ва аҳамияти ҳақидаги тушунчани ҳеч нарса билан бойитмас эди. Заифлигига, хатолигига қарамай, “сайёр сюжет” назарияси узоқ йиллар давомида адабиётшунослик ишларида катта ўрин тутаб келди. Олимлар фақат XX асрда унинг асоссиёлигини исботлаб бердилар.

Ёзувчилнинг жаҳон маданияти ҳазинасига қўшадиган миллий ҳиссаи тасвирланаётган ижтимоий зиддият моҳиятига қанчалик чуқур кириб борганлигига, мазкур зиддиятга мувофиқ келадиган воқеалар оқимини қанчалик кенг ва аниқ ёритганига, акс эттиришнинг таъсирчанлигига боғлиқдир.

Диккенс жаноб Дөмбиннинг оилавий ҳаётидаги зиддиятни тасвирлар экан, пул ва табақачилик урф-одатлари ҳукмронлиги киниларни шикастлаб қўйиши, уларнинг турмушдаги энг эзгу, муқаддас ҳодисалар, хусусан, муҳаббат ҳақидаги қарашларини сохталаштириб юбориши тўғрисидаги фикр-ни илгари суради.

Сюжет оқимида айрим ўхшашликлар бўлса-да, ҳар бир ноҳир адабий асар миллий ва тарихий ўзига хослиги билан бир-биридан фарқланиб туради. Ижтимоий зиддиятлар тасвиридаги ва муаллифнинг уларга бўлган муносабатини инфодаланиши бу ўзига хослик адабий асарлар сюжетининг муайян хусусиятини белгилайди.

Сюжет қисмлари¹

Бадиий асар сюжети бир неча таркибий қисмлардан иборат ва улар ўзаро боғлиқ; қисмлар қаторига экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва ечим кирди. Баъзи асарларда сюжетнинг пролог (муқаддима) ва эпилог (хотима) каби қисмлари ҳам бўлади. Асарнинг ўзида сюжетнинг барча қисмлари бўлиши шарт эмас. Аммо тугун ва кульминация бўлиши зарур. Хусусан, пролог ва эпилог кам учрайди. Лирик асарларда эса сюжет қисмларини бирма-бир қидириб топиш анча қийин. Улардаги сюжет қисмлари ҳақида гапирганда, фикрлар оқимининг бошланиши, мантиқли тарзда давом эттирилиши, ривож, якунланиши тўғрисида сўз юритиш, кечинма тасдиқланиши ё инкор қилиниши мумкин. Эпик ва драматик асарларнинг барчасида, лирик-эпик асарларнинг кўпчилигида экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим мавжуд бўлади.

Сюжет қисмларининг ҳар бири бадиий асар мазмунини очишда муайян вазифани бажаради. Шунга кўра уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш ва аниқ муноҳада қилиш зарур. Сюжет қисмлари ва қаҳрамон характери ривожини бирга таҳлил этмай асар мазмунини шунчаки ҳикоя қилиб бериш қуруқ баёнчиликдир. Чунки сюжет характер тарихидир.

Экспозиция. Кўпчилик асарларда ёзувчилар сюжетлардаги воқеалар бошлангунга қадар иштирок этувчи шахсларнинг қандай яшаганликлари, ўсиб, улғайишлари, характер хусусиятларининг шаклланиши ҳақида ҳикоя қиладилар. Бу ҳикоя асар зиддияти бошлангандан кейин содир бўладиган қаҳрамонлар ҳагги-ҳаракатларини асослаш ва шу йўл билан китобхонни уларга тайёрлаш ва ишонтириш учун қилинган дастлабки заруриятдир.

Зиддият юзага келгунга қадар қиёфасини шакллантирган шароитнинг ва унда қарор топган характер хусусиятларининг тасвири экспозиция деб аталади. Экспозиция асарда иштирок этувчи шахсларнинг бадиий ҳис қилинаётган зиддият давомидаги ҳагги-ҳаракатларини далиллаш вазифаси-

¹ Сюжетдаги экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва ечимни элемент, унсур, бўлак деб аташлар учрайди, биз Иzzат Султоннинг “Адабиёт назарияси”га кўра “қисм” деб атадик.

ни ўтайди; ҳаётлари, ўсини, улғайишлари тўғрисидаги маълумотлар турли ўринларда берилади. Ўлмас Умарбековнинг “Ёз ёмири” қиссасида Мунисхон билан Раҳимжон Саидовнинг асосий воқеалардан аввалги ҳаётлари, турмуш қуришлари, характерларидаги қирраларнинг шаклланиши турли бобларда ҳикоя қилинади. Бундай экспозиция кечиктирилган экспозиция дейилади. Бироқ экспозиция асарнинг қаерида келмасин, ҳар доим бир вазифани бажаради, яъни китобхонни қаҳрамонлар билан, улар характери шаклланган шароит билан таништиради, уларнинг кейинги хатти-ҳаракатларини далиллашга йўл очади.

Биз Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи экспозициясидан Йўлчининг қишлоқда оғир ҳаёт кечирганини, онаси ўлгач, қарзга ботганини, ерини сотишга мажбур бўлганини ва укасини ташлаб, Ташкентга иш қидириб келганини ҳамда шаҳарда тоғасиникида ҳам қаппоқларча кун кўраётганини, турли хилдаги кишилар билан танишганини биллиб оламиз. Буларнинг ҳаммаси бизнинг кейинчалик Йўлчи қалбида оғир ҳаётга, қашшоқликка ва кишиларни шундай турмушга маҳкум этган шароитга нисбатан норозилик туғғуси уйғонишига, онгининг ўсишига, миллий озошлик ҳаракатининг қаҳрамонига айланишига ишонимиз учун имкон беради.

Драматик асарларда экспозиция маълумотлари кўпинча айрим ишгирок этувчи шахсларнинг ахбороти ё ҳикоясида берилади. Иззат Султоннинг “Имон” драмасида Йўлдош ва Санжаровларнинг асардаги асосий воқеалардан, зиддият бошланишидан аввалги, яъни уруш йилларидаги яшаш тарзлари, хатти-ҳаракатлари, хулқ-атворлари профессор Комитовнинг ҳикояси орқали маълум қилинади. Айрим пьесаларда эса экспозиция маълумотлари воситалар тарзида, яъни акс этириладиган зиддият содир бўлган вазиятнинг ўзи орқали юз беради. Сарвар Азимовнинг “Қонли сароб” драмасидаги вазиятдан, қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатларидан, тўқнашувларидан уларнинг бир вақтлар ўз мамлакатини ташлаб кетганини, чет элда турли ишлар қилганликларини, доимо Ватан ҳаёли билан яшаганликларини ва турли воқеаларни бошларидан кечирганликларини биллиб оламиз.

Кўрамички, экспозиция асар мазмунини тўлиқ оғинида ва китобхонни унга ишонтиришда муҳим аҳамиятга эгадир.

Тутун ва воқеа ривож. Асардаги воқеалар ривожини бошловчи зиддиятларнинг пайдо бўлишини кўрсатувчи ўринлар

тутун, деб аталади. Тутун юзага келган зиддиятни очиб бериш йўли билан китобхоннинг асар мавзуини тўғри тушунишига имкон туғдиради. Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” номли сахна асарида Солиҳбойнинг ўз хизматкори Гофирни уйвантириб қўйиши ва унинг ёш хотини Жамилани кўргач, унга ўзи уйланишга қарор қилишидан драматик зиддият бошланади. Солиҳбой билан Гофир орасида зиддият бошланган маълум ўрин драманинг тутунидир. Томошабин шуни идрок этиши натижасида драманинг мавзун, яъни бойлар билан камбағаллар орасидаги муносабат ва унинг қандай яқунланиши ҳақида чуқур ўйлаш бошлайди.

Асарда воқеа ривожини ҳам катта аҳамиятга эга. У асар тутунидан бошланади. Воқеа ривожини кишилар орасидаги муносабат ва зиддиятлар юзага чиқади; инсоний характерларнинг турли-туман қирралари аён бўлади, шахсларнинг шаклланиши ва улғайиши тарихи акс этади.

Агар тутун китобхоннинг асарда кўтарилган муаммони тушунишига йўл очса, воқеа ривожини жумбоқнинг ҳал этилиши йўллари ҳақида ҳам мулоҳаза туғдиради. “Қутлуғ қон” романидаги воқеалар ривожини давомида Йўлчининг маънавий бойлиги, зулмга қарши курашиш зарурлигини англай бориши, эҳсон бойларга қарши фаол ҳаракатга киришиши, ниҳоят, озошликка чиқиш имконлигини йўлларини тушуна бошлаши аён бўлади. Шу воқеалар ривожини ёрдамида китобхон онгига роман мавзун, яъни инсофсиз ва диёнатсиз бойлар билан меҳнаткаш халқ орасидаги муносабатлар муаммоси кураш орқали ҳал бўлиши тўғрисидаги фикр сингдирилади. “Бой ила хизматчи” драмасида ҳам воқеалар ривожини асардаги зиддият тобора кескинлашиб боради, турли ҳодисалар таъсирини Гофир қалбида Солиҳбойлар дунёсига қарши нафрат туғғуси кучаяди ва онгига уларга қарши курашиш зарурлиги ҳақидаги хулоса туғилади. Натижада Гофир ижтимоий адолатсизликка қарши жасур курашчи даражасига кўтарилади.

Кульминация ва ечим. Воқеалар ривожини энг кескин, ҳаяжонли жиҳат кульминация деб аталади. Кульминация асарда кўтарилган муаммони ниҳоятда ўткирлаштириб, кучайтириб, таъсирчанлигини ошириб бориши билан мазмундордир.

“Қутлуғ қон” романида Йўлчи сингари эзилган меҳнаткашларнинг колониал зулмга ва унинг малайига айланган

баъзи маҳаллий ҳукмдорлар зўравонлигига қарши қўзғолон кўтариши асарнинг кульминациясидир. “Бой ила хизматчи” да эса Гофирнинг Сибирга сургунга жўнатилиши олдин Жамила билан учрашиши ва шу пайтдаги оташин сўзлари, Жамиланинг кишиларни Солиҳбойлар “замонасига ўт қўйиш”га чақириши, заҳар ичиши, бой заводида иш ташлаш ҳолатлари асарнинг кульминациясини таъмин этади. Иккала асарда ҳам кульминация қўйилган масалани чуқурроқ, тўлиқроқ, ёрқинроқ ҳис этишимизга, атрофлича тушунишимизга ва эслаб қолишимизга ёрдам беради.

Кульминация фақат эпик, лирик-эпик ва драматик асарлардагина эмас, балки лирик шеърларда ҳам мавжуд. Эҳтирос билан ёзилган ҳар бир шеърдаги фикр оқимининг юқори нуқтаси кульминациядир.

Кульминация кенг кўламли, йирик сюжетли асарларда фақат бир ўриндагина эмас, балки ҳар бир сюжет чизиқда бўлиши мумкин. Бироқ уларнинг барчаси асарнинг умумсюжет оқимига бўйсундирилган бўлади. Ойбекнинг “Улуғ йўл” романида умумкульминацион нуқтадан таниқари Умарали, Зумрад, Унсин характерларига тегшли бўлган алоҳида кульминацион нуқталар ҳам бор. Улар асарнинг ҳар жой-ҳар жойида муайян бир кескин ҳолатларни вужудга келтирishi ва шу йўл билан ҳаётнинг ҳаққоний акс эттирилишига дастак бўлади.

Кульминация ёзувчи услубига кўра асарнинг охирида, ўртасида ва ҳатто бошида ҳам келиши мумкин. “Бой ила хизматчи” да кульминация драманинг охирига тўхри келади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестида Саида онгида ўз кучига ишонч тўхилган, Қаландаров эса ўзининг ҳақлигига шубҳа ҳосил қила бошлаган ва уларнинг тўқнашув пайтлари воқеаларнинг юқори чўққиси — кульминацияси бўлиб, у асар ўртасида келади. Баъзан кульминация асар бошига тўғри келади. Бундай пайтларда, ёзувчи асарни ўткир драматик воқеа билан бошлаб, китобхонни ўзига ром қилишига интилади ва қолган кучларнинг барчасини шу воқеа тугуниши ечиб беришига таштайди. Ўлмас Умарбековнинг “Ёл ёмғири” қиссаси худди шундай кульминацион чўққидан, яъни Муниҳоннинг ўлдрилишидан бошланади. Кейин эса муаллиф шу воқеанинг тафсилотларини, қандай содир

бўлганлигини, сабабларини ва моҳиятини ошкор этади. Бу услуб ёзувчидан катта маҳорат талаб қилади. Чунки дастлабки саҳифаларда бошланган драматик ҳолат асар охиригача лавом қилиши керак.

Кульминация асарнинг энг кескин, ҳаяжонли ўрни бўлганлиги сабабли китобхонни зиддият қандай барҳам топиши, якунланиши ҳақида ўйлашга мажбур қилади. Тасвирланаётган воқеа сирларининг қандай очилишини кўрсатувчи ёки китобхонга унинг ҳал этилиш йўллари ҳақида тушунча берувчи ўрин асар ечими деб аталади. “Қутлуғ қон” да қўзғолоннинг бостирилиши ва Йўлчининг ўлими роман ечимидир. “Бой ила хизматчи” да Жамиланинг ўлими ва Гофирнинг Сибирга сургун қилиниши ҳамда у ердан янги мақсадлар билан қайтишни драманинг ечими деса бўлади, шу ечим ёрдамида драматург ўзи айтмоқчи бўлган ниятнинг томошабини онгига яхшироқ етиб боришига, унга сингиб кетишига эришади.

Англашиладики, зиддиятлар асар тугунида юзага келиб, воқеалар ривожда кенг кўламда аён бўла боради, кульминацияда ниҳоятда юксак ўткирлик ва кескинликка эришади ҳамда ечимда ҳал бўлади.

Пролог ва эпилог. Асосий сюжет ривожидан аввал бериладиган ўзига хос муқаддима пролог деб аталади. Пролог сюжет ривожидан олдин келиб асардаги воқеаларнинг энг дастлабки сабабларини очишга дастёрлик қилади. Бу сабаблар кейинги ҳолатлар ва ҳаракатлар моҳиятини аниқ-равшан қилади. Сарвар Азимовнинг “Қонли сароб” драмасининг прологда асосий қаҳрамонлардан Мавлоно Фигоний, Шайх Абдулфотиҳ, Юртолбек, Саидхонлар бирин-кетин саҳнада пайдо бўлиб, узоқ йиллар аввал ўзларининг ватанларидан кетиб, чет элга келиб қолганлари, сарсон-саргардон бўлганлари, иккинчи жаҳон уруши давридаги кечмишлари на келажакка оид режалари ҳақида сўзлайдилар. Бу сўзлар уларнинг кейинги хатти-ҳаракатлари, қисматлари қандай сабабларга кўра шундай бўлганлигини тушунишга ёрдам беради.

Одатда, пролог асарнинг энг бошида бўлади. Лекин баъзан ёзувчилар уни асарнинг бошқа қисмларига, ҳатто охирига кўчириб ҳам қўядилар. Бундай ҳолни Гоголнинг

“Қўрқинчли қасос” деб аталган эртақ-қиссасида учратамиз. Асарни хотималовчи қўшиғида узоқ йиллар аввал Иван ва Петро иштирокида фожиали воқеалар содир бўлганлиги, Иваннинг ҳалокати ва “қўрқинчли қасоси” ҳақида ҳикоя қилинади. Худди шу оғир воқеалар қиссада Данила ва Катерина оиласида юз берган барча бахтсизликларнинг ва Петро қариндошларидан бўлмиш Жодутар қилган ҳамма жиноятларнинг дастлабки сабабларидир. Шунга кўра бандурачи қўлиги асар охирида берилган бўлса-да, “Қўрқинчли қасос”нинг прологи ҳисобланади.

Ёзувчи асар ечимида персонажларнинг кейинги тақдирини етарлича очилмаган деб ҳисоблаган пайтларда эпиклогдан фойдаланади. Бундан ташқари, эпиклогда санъаткор асарда тасвирланган воқеа ва характерларга нисбатан ўз муносабатини, улар устидан чиқарадиган ҳукмини аниқроқ ифодалашга ҳам ҳаракат қилади. Асарда тасвирланган воқеалар ва характерлар ривожидан келиб чиқадиган энг сўнгги натижаларни акс эттирувчи жиҳат эпиклог деб аталади.

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повести хотимасида, яъни эпиклогда қаҳрамонларнинг асардаги асосий воқеалардан бир неча йил ўтгандан кейинги ҳаёти ва уларнинг ўзаро муносабатлари, тўқнашувлари қандай яқунланганлиги ҳақида маълумот берилади. Хусусан, Қаландаровнинг кишиларга муносабати анча яхшиланганлиги, Саиданинг Козимбек билан турмуш қуриб, совхозга ишга ўтганлиги ҳамда Тожихоннинг Ҳамидулладан ажралганлиги айтилади. Эпиклог охирида ёзувчи: “Тақдирини ўз қўлига олган одамларнинг келажаги, албатта, ёрқин бўлади, ҳали бу неъматга эришмаганларнинг курали йўлини ёритади”, деб ўзининг қаҳрамонларига бўлган муносабатини, уларнинг ҳаёт тақдирини ҳақидаги хулосаларини аниқ-равшан ифодалайди.

Асарларда воқеаларнинг эстетик яқунланганлигидан кўра, уларнинг ҳаётийлиги муҳимроқ бўлиб қолади. Бу масала асар сюжетини учун муҳимдир. Бундан ташқари, бадиий сюжетни аниқлашда асарнинг бош қаҳрамони фаолиятига таяниш лозим, чунки асар мазмунидан келиб чиқадиган гоя шу бош қаҳрамон орқали ифода қилинади. “Санъаткорнинг эркинлиги қўланган гоявий-бадиий вазифаларни ечишнинг энг мақбул сюжет-композицион ечимини топиш, асарнинг ички қурилишини уюштиришга индивидуал ёндашиш билан

боғлиқдир”.¹ Ёзувчи асар сюжетини шакллантиришда фақат назарий фикрларга суяниш билан кифояланиб қолмайди. Эндиликда сюжет қуришнинг ўзи қатъий қондалар билан чекланмайди. У тасвирланаётган воқеалар динамикаси, санъаткорнинг улар маъзини чақиши билан белгиланади. Сюжет қисмларининг олдидан тайинланган бир ўринда келиши ҳамма асарлар учун шарт эмас. Экспозиция тугундан аввалгина эмас, балки кейин ҳам келади (Абдулла Қаҳҳорнинг “Қўшчиноқ чироқлари” романида шундай). Экспозиция асар ичига сочиб юборилиши ҳам мумкин. Тугунини ҳам, ечими ҳам бўлмаган асар мазмунсиз сафсатадан бошқа нарса эмас.

Адабиёт илмининг кўрсатишича, сюжетнинг беш хил кўриниши мавжуд:

1. Хроникал сюжет. Бундай сюжетда воқеа тарихий ва мантқиқий жиҳатдан бирин-кетин, изчил кўрсатилади (масалан, Парда Турсуннинг “Ўқитувчи” романи сюжетини шундай).

2. Концентрик сюжет. Бу хил сюжетда воқеалар сабаб-оқибат тарзида, бир марказга жалб этилган ҳолда баён этилади (Ҳамид Фуломнинг “Машъал” романида бу хил сюжетни кўриш мумкин).

3. Ретроспектив сюжет. Воқеа ривожини тўхтатилиб, тарихга мурожаат қилинади, яъни ортга қайтилади (Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романи шундай сюжетга эга).

4. Ассоциатив сюжет. Буниси объектив тасвир билан бирга субъектив ҳис-ғуйгулар, хотиралар, тасаввурлар ҳам акс эттириладиган, психологизмга таянган сюжетдир, ички кечинмалар, ўй, ҳиссиёт ва эҳтирослар ҳам сюжетда ўрин олади (Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи шундай сюжет билан танилган).

5. Синтетик сюжет. Қоришиқ тарзли сюжет хилма-хил тасвир усулларига суянади, таҳлил реалистик бўлади, ҳаёт турли йўллар билан тўла кўрсатилади, воқеа тасвири дегерминив (сабабли боғланиш тарзида) кўринади (Ойбекнинг “Болалар” асари сюжетини шунақа).²

¹ Раҳимов А. Ўзбек романи поэтикаси (сюжет ва конфликт). Т., 1993. 9-б.

² Ўша мавза. 9-11-б.

“Қўрқинчли қасос” деб аталган эртақ-қиссасида учратамиз. Асарни хотималовчи қўшиғида узоқ йиллар аввал Иван ва Петро иштирокида фожиали воқеалар содир бўлганлиги, Иваннинг ҳалокати ва “қўрқинчли қасоси” ҳақида ҳикоя қилинади. Худди шу оғир воқеалар қиссада Данила ва Катерина оиласида юз берган барча бахтсизликларнинг ва Петро қариндошларидан бўлиши Жодугар қилган ҳамма жиноятларнинг дастлабки сабабларидир. Шунга кўра бансурачи кўшнни асар охирида берилган бўлса-да, “Қўрқинчли қасос”нинг прологи ҳисобланади.

Ёзувчи асар ечимида персонажларнинг кейинги тақдирини етарлича очилмаган деб ҳисоблаган пайтларда эпилогдан фойдаланади. Бундан ташқари, эпилогда санъаткор асарда тасвирланган воқеа ва характерларга нисбатан ўз муносабатини, улар устидан чиқарилган ҳукмини аниқроқ ифодалашга ҳам ҳаракат қилади. Асарда тасвирланган воқеалар ва характерлар ривожидан келиб чиқадиган энг сўнгги натижаларни акс эттирувчи жиҳат эпилог деб аталади.

Ёзувчи Абдулла Қаҳҳорнинг “Сиячалак” повести хотимасида, яъни эпилогда қаҳрамонларнинг асардаги асосий воқеалардан бир неча йил ўтгандан кейинги ҳаёти ва уларнинг ўзаро муносабатлари, тўқнашувлари қандай яқунланганлиги ҳақида маълумот берилади. Хусусан, Қаландаровнинг кишиларга муносабати анча яхшиланганлиги, Саиданинг Қозимбек билан турмуш қуриб, совхозга ишга ўтганлиги ҳамда Тоғжоннинг Ҳамидулладан ажрашганлиги айтилади. Эпилог охирида ёзувчи: “Тақдирини ўз қўлига олган одамларнинг келажаги, албатта, ёрқин бўлади, ҳали бу неъматга эришмаганларнинг кураш йўлини ёритади”, деб ўзининг қаҳрамонларига бўлган муносабатини, уларнинг ҳаёт тақдирини ҳақидаги хулосаларини аниқ-равшан ифодалайди.

Асарларда воқеаларнинг эстетик яқунланганлигидан кўра, уларнинг ҳаётийлиги муҳимроқ бўлиб қолади. Бу масала асар сюжетини учун муҳимдир. Бундан ташқари, бадиий сюжетни аниқлашда асарнинг бош қаҳрамони фаолиятига таяниш лозим, чунки асар мазмунидан келиб чиқадиган гоя шу бош қаҳрамон орқали ифода қилинади. “Санъаткорнинг эркинлиги қўйланган гоъвий-бадиий вазифаларни ечишнинг энг мақбул сюжет-композицион ечимини топиш, асарнинг ички қурилишини уюштирилишга индивидуал ёндавиш билан

боғлиқдир”.¹ Ёзувчи асар сюжетини шакллантиришда фақат назарий фикрларга суяниш билан кифояланиб қолмайди. Эндликда сюжет қуришнинг ўзи қатъий қоидалар билан чекланмайди. У тасвирланаётган воқеалар динамикаси, санъаткорнинг улар маъзини чақиши билан белгиланади. Сюжет қисмларининг олдидан тайинланган бир ўринда келиши ҳамма асарлар учун шарт эмас. Экспозиция тугундан аввалгина эмас, балки кейин ҳам келади (Абдулла Қаҳҳорнинг “Қўшннор чироқлари” романида шундай). Экспозиция асар ичига сочиб юборилиши ҳам мумкин. Тугунини ҳам, ечимини ҳам бўлмаган асар мазмунсиз сафсатадан бошқа нарса эмас.

Адабиёт илмининг кўрсатишича, сюжетнинг беш хил кўриниши мавжуд:

1. Хроникал сюжет. Бундай сюжетда воқеа тарихий ва мантиқий жиҳатдан бирин-кетин, изчил кўрсатилади (масалан, Парда Турсуннинг “Ўқитувчи” романи сюжетини шундай).

2. Концентрик сюжет. Бу хил сюжетда воқеалар сабаб-оқибат тарзида, бир марказга жалб этилган ҳолда баён этилади (Ҳамид Фуломнинг “Маъшал” романида бу хил сюжетни кўриш мумкин).

3. Ретроспектив сюжет. Воқеа ривожини тўхтатилиб, тарихга мурожаат қилинади, яъни ортга қайтилади (Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романи шундай сюжетга эга).

4. Ассоциатив сюжет. Буниси объектив тасвир билан бирга субъектив ҳис-туйғулар, хотиралар, тасаввурлар ҳам акс эттириладиган, психологизмга таянган сюжетдир, ички кечинмалар, ўй, ҳиссиёт ва эҳтирослар ҳам сюжетда ўрин олади (Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи шундай сюжет билан танилган).

5. Синтетик сюжет. Қоришиқ тарзли сюжет хилма-хил тасвир усулларига суянади, таҳлил реалистик бўлади, ҳаёт турли йўллар билан тўла кўрсатилади, воқеа тасвири детерминив (сабабли боғланиш тарзида) кўринади (Ойбекнинг “Болалик” асари сюжетини шунақа).²

¹ Раҳимов А. Ўзбек романи поэтикаси (сюжет ва конфликт). Т., 1993. 9-6.

² Ўша мавза. 9-11-б.

Композиция

Ёзувчи муайян турмуш манзарасини акс эттирар экан, уни ўқувчи кўз ўнгида бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан намоён қилиш учун асарини маълум шаклга солади. Адабий асарнинг барча қисмларни ўзаро бирлантириб турувчи, муайян ҳаётни яхлитликда ва муаллиф нуқтаи назарига мос ҳолда образли акс эттиришга ёрдам берувчи қурилиши композиция деб аталади.

Композиция ниҳоятда мазмундор тушунчадир. У ўзининг мураккаб, бироқ аниқ қонуниятларига эга.

Бирор асар композицияси, яъни тузилиши ҳақида фикр юритиш учун ундаги воқеалар, ҳодиса ва шахслар нима мақсадда киритилгани хусусида ўйлаб кўриш керак бўлади. Мақсад аниқ бўлмаса, ҳаракат ҳам, яъни киритилган воқеалар, уларда қатнашадиган шахслар ҳам тартибсиз бўлади. Шу сабабли асар композициясини аниқлаш учун маълум бирликда турган нарса, воқеа ва шахсларнинг нима мақсад билан бирлашганига диққат қилиш лозим. Шу нарса аниқланмаса, асардаги birlikни ва унинг қисмлари бажарадиган вазифасини англаб олиш мушкул.

Адабий асарда нарса, воқеа ва шахсларни бир нуқтага йиғадиган куч бор. Бу гоя, ниёт, ёзувчи ифодамоқчи бўлган фикрдир. Шу йўсинда санъаткорнинг эътибор берадиган диққат маркази пайдо бўлади. Ёзувчи қамраб олинган ҳаёт материалида нималарнидир диққат марказида тутди, нималарнидир ўзининг диққат марказига олмайди. Яъни ҳар бир нарса, воқеа, шахсга ифода қилинмоқчи бўлган гоя, ниётдан келиб чиқиб ўрин беради. Ёзувчи А. Толстой “мақсадсиз ёза бериш мумкин эмас”лигини айтиб, композицияни “санъаткор диққат марказининг белгиланиши” д¹ деган эди.

Композицияни шу хилда таърифлаш қадим замонлардан бери бор эди. Санъаткорнинг демоқчи бўлган гапи асарнинг ҳажмини белгилайди.

Демак, бадий асарнинг тузилиши, ташкил топишида ёзувчи илгари сурмоқчи бўлган фикр, гоя асосий куч ҳисобла-

нади. “Ўтган кунлар” романида ёзувчи Абдулла Қодирий диққат марказида хонлик зулми авжига чиққан бир даврда, олдний меҳнаткаш кишилар у ёқда турсин, ҳатто Отабек, Кумуни сингари ҳоким синф вакиллари ҳам бахтли бўла олмаслиги, тақдири фожиаи эканлиги ҳақидаги ниятни ифодалаш мақсади туради. Танланган ҳамма образ, воқеа ва тафсилотларгача асардаги мақсад орқали, яъни кўзда тутилган гояни етарли даражада ифодалаш нуқтаи назаридан келиб чиқиб жойлаштирилади. ¹ Агар Абдулла Қодирий ҳамма нарсани асосий мақсадга бўйсундирмаганда роман гоявий-бадий жиҳатдан мукаммал чиқмаган бўлар эди.

Энг яхши бадий асарларда ҳар бир боб, боблардаги ҳар бир манзара ҳам ўз марказига эга бўлади. Ана шундай ҳолдагина адабий асар зарур изчилликка эга бўлиши мумкин. Барча марказлар аниқ ва равиқан ёзилган, ҳаққоний бўлиши, персонажлар характерининг ривож, руҳияти билан боғланиши, асосий марказга бориб қўшилуши лозим. Барча чекка марказларнинг йиғиндисидан бадий асарнинг ягона маркази вужудга келади. Боб марказининг асосий белгилари чекка марказларнинг сифат хусусиятларини келтириб чиқаради. С. Айний ёзган “Куллар” романининг биринчи қисмида композицион марказ ўтган асрда Ўрта Осиёдаги кулларнинг тақдирини кўрсатишдан иборатдир. Ҳар бир боб ўзининг алоҳида марказига эга. Айнийнинг маҳорати шундаки, бобларнинг ҳар биридаги марказ умумий марказнинг нури билан ёритилган. Гўё умумий марказ майда бўлақларга бўлиниб, ўша бобларга жойлашганга ўхшайди.

Шу романининг биринчи қисмидаги ўн еттинчи бобни ослайлик. Унда бухоролик Абдурахимбойнинг татар савдогарини билан учрашуви ва суҳбати тасвирланади. Суҳбатда ҳар нарса тўғрисида тартибсиз равишда гапирилавермайди. Биринчидан, бу манзарада икки тафсилот — татар савдогарининг суҳбат давомида тез-тез иссиқ чой сўраб туриши ва гап орасида “...шулай, шулай”ни такрорлайвериши бу суҳбатга жонлилик бағишлаган. Бу ерда энг асосий нарса нуқи, муаллиф китобхонларнинг эътиборини суҳбат мазмундан келиб чиқадиган ягона марказга жалб қилади. Суҳбатнинг

¹ А. Толстой о литературе. М., 1956. С. 208-211.

¹ Қўшқонов М. Ойбек маҳорати. Т., 1965. 304-328-б.

мазмунни эса рус подшоҳининг фармони билан қулларнинг озод қилиниши ва Абдураҳимбойнинг келажакда ўз қулларидан, яъни бойлик манбаидан ажралиб қолиши натижасида зарар кўришидан илтироз чекиши, татар савдогарининг қулларнинг озод қилиниши бойга фойда эканлигини тushунтиришга зўр бериб уринишидан иборатдир. Икки бой суҳбатлашар экан, нималар ҳақида гаплашмайди, дейсиз. Бироқ ёзувчини аввало қулларнинг тақдири қизиқтиради, шунинг учун ҳам муаллиф бойлар суҳбатининг мазкур ҳолатини, асар қаҳрамонларининг тақдири тўғрисида сўз борадиган қисмини тасвирлайди. Муаллиф бобнинг маркази олдида қўйилган мақсадни бажариш билан чегараланган.

“Қуллар” романининг бу бобида бир манзара ва бир марказ мавжуд бўлиб, улар асарнинг умумий маркази билан боғланиб кетгандир.

Балзан бадний асарларда бобнинг ягона маркази билан бир қаторда бир неча воқеа берилади ва уларнинг ҳар бири ўз марказига ҳам эга бўлади. Бу марказлар эса бобнинг маркази билан, шунингдек, асарнинг умумий маркази билан узвий равишда боғланиб кетади. Ойбекнинг “Навоий” романидаги иккинчи бобни эслайлик. Бу бобнинг маркази Алишер Навоий инсонпарварлигининг асосий нуқталари моҳиятини очиб беришдан иборатдир. Бу гоҳ кейинчалик бутун асар давомида тобора кенгроқ очила боради. Бу боб уч манзарадан иборат бўлиб, уларнинг ҳар бири ўз марказига эга. Биринчи манзарада Алишер Навоий шоҳнинг муҳдорлиги вазифасига тайинланиши муносабати билан унинг уйидаги меҳмондорчилик тасвирланади. Ўқувчини бу ерда қаҳрамоннинг меҳмон кутиш маросими ортиқча жалб этмайди, балки икки улуг одамнинг — Навоий ва Султонмуроднинг учрашувлари, Алишернинг ўз идеаллари, фан ва маданиятни ривожлантириш тўғрисидаги мулоҳазалари унинг эътиборини тортади. Худди ана шу нарса воқеанинг маркази.

Бу бобнинг иккинчи воқеасида ёзувчи диққати Навоийнинг ўз укаси Дарвешали билан суҳбати ва бу суҳбатда давлат ҳақида ҳукмдор фаолияти тўғрисидаги идеали юзасидан илгари сурган мулоҳазаларига қаратилган. Кейинги воқеада эса ёзувчининг диққат маркази Алишер Навоийнинг Хўжа Афзал билан учрашуви ва мамлакат, халқ ҳаёти, келажиги

тўғрисидаги идеаллари ҳақидаги мулоҳазалари тасвирга қаратилгандир.

Кўриниб турибдики, бобнинг умумий маркази гўё уч қисмга бўлиниб, алоҳида воқеаларга жойлаштирилганга ўхшайди. Лекин бу уч воқеа маркази бобнинг умумий марказидан келиб чиққан, ўз навбатида бу боб романининг умумий марказини вужудга келтиришда илтирозроқ этади.

Композициянинг яна муҳим масалаларидан бири мувофиқликдир. Бу ерда айрим тафсилотлар, эпизодларнинг, воқеалар тасвири ва образларнинг асар марказига, ёзувчи мақсадига мувофиқлиги кўзда тутилади. Ҳар бир далилнинг муайян шароитга мувофиқлигини сезиш ва аниқлаш у илтирозроқ этаётган манзара, боб ва умумасар марказини ҳис қилиш ва аниқлаш орқалигина бўлиши мумкин.

Агар бадний асар боблари ва воқеаларида ёзувчининг диққат маркази аниқ ва равшан сезилиб турмаса, факт ё тафсилотларнинг мувофиқлиги ҳақида гапирish мумкин эмас.

Композициянинг муҳим томонларидан яна бири меъёр масаласидир. Ҳақиқий ёзувчи асар устида ишлар экан, ўзининг ҳажм жиҳатидан қатъий чекланганини ҳис қилади. У айрим тафсилотлар ва далиллар тасвирини ўзбошимчалик билан чўзиш ёки чеклаб қўйиш ҳуқуқига эга эмас. Меъёр масаласи ҳар бир тафсилот ва воқеанинг марказга нисбатан мувофиқлигига боғлиқ бўлади. Мувофиқлик даражаси ҳаммаша тасвир ўлчовини белгилаб беради. Марказга мутлақ даражада мувофиқ тафсилот ва воқеалар, манзаралар орасида уларнинг асоси ҳисобланган, яъни марказни ифодаловчи деталь, воқеаларгина муфассал, кенг тасвирланади. “Навоий” романининг бешинчи бобидаги воқеа ва тафсилотларнинг меъёрини эслайлик. Бу боб биринчи қисмининг маркази ўз биродарларини ўлдирувчиларга Алишер Навоийнинг муносабати ва ақлнинг куч-қудратига бўлган ишончини кўрсатишга даъват қилинган. Бу қисмда воқеа ва тафсилотларни тасвирлаш шикли — ўлчови худди ана шу марказга қатъий бўйсундирилган. Муаллиф ортиқча деталлаштиришга йўл қўймайди. Шунингдек, ялтироқ тасвирлар билан ҳам машғул бўлмайди. Буларнинг барчаси мазкур қисмининг марказига мувофиқдир. Ёлгор Мирзонинг Хўсайн Бойқарога қилган ҳужуми, Бойқаронинг ҳарбий маҳорати, Алишер Навоийнинг мамлакат тарихи, тақдири ҳақидаги ўйлари юза-

сидан тап борганда ҳам муаллиф фикрларни жуда ихчам жойлаштиради, сўзларнинггина эмас, ҳатто тафсилотларни ҳам кам айтилади — ёзувчи услуби фикрни лўнда қилиб айтиш билан изоҳланади. Роман муаллифи Ёлгор Мирзониинг бутун ҳаётини, Ҳусайн Бойқаро ҳақидаги баъзи маълумотларни, мамлакатнинг ўтмиши тўғрисидаги фикрларни икки саҳифага сифдиради. Буларнинг ҳаммаси китобхонни кейинчалик келг ёритиладиган муаммоларнинг тарихидан хабардор қилади.

Роман муаллифи китобхонни асосий шароит билан таништириб, ўз бадий мақсадига эришгач, ўша қисмнинг марказий кучга кирадиган ўринлари тасвирига ўтади. Натихада Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқаро билан урушлар ва уларни давом эттириш тўғрисидаги масала туфайли туғилган тўқнашувидан иборат бўлган воқеа бериллади. Бу ўринга келиб, ёзувчининг қисқа ахборотлар билан чекланиши мумкин бўлмай қолади. Зотан, асарнинг маркази бевосита баён этиладиган қисм тасвирида оддий ва қисқа хабарлар билан чекланиши мумкин эмас, аксинча, бу қисм гўзал ва ҳаяжонли бўлиши керак. Бу ерда биз худди ана шу қондага риоя қилинганини кўрамиз. Ёзувчи марказий воқеа тасвирига ўтар экан, унинг услуби ўзгара боради. Энди у маълумот бермайди, аксинча, муфассал тасвирлайди. Энди образлар ҳар томонлама пухта, ўзига хос нутқлари, қиёфаларидаги ўзгаришлари, нозик ҳаракатлари билан кўрсатилади, шу йўл билан уларнинг руҳий моҳияти очилади.

Демак бадий асар композицияси аввало мазмуннинг, поэтик гоянинг аниқлиги, реаллиги, эстетиклиги ва шу поэтик гояга нисбатан қисмларнинг, образларнинг жой-жойига қўйилиши ва уларнинг асардаги мувофиқлик қондасига биноан аниқланган тасвир меъёридан иборатдир.

Композицион воситалар

Адабий асарни бир бутун қилиб ижод этишда, қисмларни, воқеаларни ўзаро боғлашда, қаҳрамонлар ҳаракат қиладиган шароитни қайта ҳосил этишда ёзувчи турли-туман ёрдамчи композицион воситалардан фойдаланади. Ундай композицион воситалар жумласига лирик чекиниш, киритма воқеа, бадий қолиплаш, эпиграф, портрет, пейзаж, де-

таж ва бошқалар киради. Бу композицион воситаларнинг барчаси ҳар бир асарда, албатта учраши шарт эмас. Агар портрет, пейзаж (манзара), лирик чекиниш ва деталь (тафсил) адабий асарларда бирмунча кўп учраса, бошқалари кўзга камроқ ташланади. Композицион воситалар асар гоясини очишда муайян роль ўйнашига кўра ўзига хос мазмундорликка эга бўлади. Шу сабабли уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш лозимдир.

Лирик чекиниш. Адабий асарда ёзувчининг бевосита ўз фикр-туйғуларини айтиши лирик чекиниш деб аталади. Бундай чекинишлар, асосан, эпик асарларда бўлади, чунки драмада умуман муаллиф нутқи бўлмайди, лирика эса бутунча шюар кечинмаларининг мужассамидир.

Лирик чекиниш турли-туман композицион вазифани бажаради. Кўпинча ёзувчилар лирик чекиниш ёрдамида персонажларнинг ивлари, хулқ-атворлари, характерларига берадиган ўз баҳоларини аниқ-равшан билдиришга ва китобхон онига сингдиришга эришадилар. Абдулла Қодирий “Ўтган кунлар” романида Зайнаб характерига, ҳагги-ҳаракатларига ўз муносабатини ёрқинроқ баён қилиш ва уни ўқувчи онига етказиш мақсадида қуйидаги лирик чекинишни келтиради: “Кундошнинг уйда кунда жанжал”, деганлар. Албатта, бунга айтувчи киши ўйламасдан ва билмасдан айтмагандир. Жуда, ҳар кун жанжал бўлмаганда ҳам, ҳафтада, ўн кунда бир тўполон чиқмаса, албатта, кундошни-кундош деб бўлмас. Нега десангиз, бизнинг баъзи бир кундошсиз, чиқитсиз оилаларда ҳам икки-уч кунда товоқ-қошиқ синиб, тоғора янгиланганини ҳар қайсимиз биламиз, бас, энди кундошлик оилаларимизга келганда-чи, албатта, юқоридаги “Кундошнинг уйда кунда жанжал” мақолини тўғрига, чинга чиқармасдан чора йўқ... Дарҳақиқат, ўз орамызда кундош жанжалини ким билмасин? Арзимаган гап устида дунё бузган кундош тўполонлари кимнинг қулоғига ёқсин? Ўқувчининг қимматли вақтини ятганимдек, қаламни ҳам риди-бидидан озод қилишни мувофиқ кўрдим. Мени кечирсинлар”.

Баъзан муайян персонажга қаратилган лирик чекиниш бошқа персонажнинг ўйлари, кечинмалари билан чатишиб кетган бўлади, лекин китобхон барибир уни муаллифнинг бевосита аниқланган ўй-туйғулари сифатида қабул қилади.

Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонининг 1-3, 5, 44-45-боблари лирик чекинишсиз, қолган 48 боб лирик чекиништи. Лирик чекинишлар соқийга мурожаат руҳидадир. Кўпчилиги майнинг бирон янги томонини аниқлайди, ўзи мансуб бўлган бобнинг мазмуни билан уйғундир. Майнинг фазилатлари «майи мамзуж рангин», «шароби ошиқона», «бодан ол», «майи гулранги хушбў», «майким жонфизодур», «жоми фано», деб белгиланади. У майни «жоми тавфиқ», «жоми кироми», «шароби арманисоз», «шароби дард парвард», «жоми майи ноб», «шароби чини ойин», «жоми илоҳий», «шароби баҳудона» деб атайди. Баъзи лирик чекинишлар чуқур ижтимоий маънога эга, лирик қаҳрамоннинг камчилигини кўрсатади, 37-бобдаги лирик чекиниш мана бундай:

*Кетур, соқий, қадаҳ оғаҳлиқдин,
Ки, андин журча хушроқ шоҳлиқдин.
Ичиб май, салтанат илмай кўзумга,
Қилай зулм, элга қилгунча ўзумга.*

Навоийна, ишқда шоҳ ва гадо тенг, уларнинг ишққа муносабати турлича (38-бет), жаҳонни фасли бевафо (14-боб), соқийга рангин жом тут, у кўнглининг ғам тоши ва тиконларини сурсин, дейди (15-боб). Тириклик юмини билгил ғанимат, дейди (21-боб). Лирик чекинишда Шарқда инсон бош суяклари май коса қилинганга ишора, киноя, таъна бор (23-боб). Тасаввуф ишқининг «фано базми»га интилиш мавжуд (26-бет).

Айрим ҳолларда лирик чекиниш муаллифнинг тасвирланган ҳаётга нисбатан ўз муносабатини, баҳосини аниқлатади. Ҳамид олимжон «Зайнаб ва Омон» достонда ёшлар муҳаббатининг тантанасини тасвирлар экан, унга нисбатан ўз муносабатини билдириш учун қуйидаги лирик чекинишни ҳавола қилади:

*Гўзал эди дунё чунон ҳам,
Гўзал эди бу ажойиб дам.
Икки дўстга айтиб шараф-шон,
Оқар эди тошқин Зарафшон.
Олам сари сочиб янги онг.
Секин-секин ёришарди тонг.*

Баъзан ёзувчи лирик чекинишлар ёрдамида ўз асарининг хусусияти, ғоявий йўналиши ҳақида тушунча беради. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонда кишилар ўргасидаги тинакам ахлоқий муносабатларни, ҳақиқий муҳаббатни улуғлашни ўз олдига мақсад қилиб қўяди, мазкур ғоявий ниятини ўқувчига аниқ ва равшан етказиш учун асарни қуйидаги лирик чекиниш билан бошлайди:

*Сўйлаб берай Зайнаб ва Омон
Севгисидан бир янги достон.
Бир зўр оташ, бир зўр аланга
Икки қалбга туташгани рост.
Бир севгиким жон берур танга,
Ҳам Зайнабу омонларга хос.
Бу севгида йўл бошлар вафо,
Ҳам вафони емирмас жафо.*

Кўрамазки, лирик чекиниш адабий асарларнинг турли жойида келиб, ёзувчининг акс эттириляётган ҳаётга, персонажларга муносабатини, ғоявий мақсадини ёрқинроқ баён қилишга, қисмларни ўзаро боғлашга, мувофиқлик юзага келишга муваффақ бўлади. Лирик чекиниш ўринли қўлланилганда баёнчилик, дидактизм, яъни ўғитбозлик, ғояларнинг қуруқ таърифи вужудга келмайди. Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» ҳақидаги танқидий фикрларга жавоб қайтарар экан, лирик чекинишнинг бу томонини алоҳида қайд қилиб ўтган: «Танқидчи дидактика» деб ҳиссий чекинишни ҳам аралаштириб юборган. Масалан, «Мен — ёзувчи...», деб кундон жанжали тўғрисидаги ўз ҳиссиётимни айтиб ўтар эканман, ҳатто бунини «янги приёмлар» ҳам афв санаб йўл бералдилар. Бу «дидактика»дан бошқа гапдир».¹

Демак, лирик чекиниш маҳорат билан қўлланилганда, муайян ғоявий вазифани бажарувчи мазмундор воситага айланади.

Киритма воқеа. Адабий асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита алоқадор бўлмаган, лекин муайян ғоявий мақсадга бўйсундирилган эпизодлар киритма воқеалар, деб

¹ Қодирий Абдулла. Кичик асарлар. Т.: Ғафур Ғуллом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1969. 195-б.

аталади. Улар кўпинча асарга мазмунни чуқурлаштириш, характерлар ривожини далиллаш ва ифодаланаётган ғоя китобхонга аниқроқ етиб боришни таъминлаш мақсадида киритилади. «Ўтган кунлар» романида Отабек Кумушшикидан қувилгач, йўлда уста Олим деган тўқувчининг ўз ҳаёти, муҳаббати, севгилиснинг фожиали ўлими ва бир умрга бахтсиз бўлиб қолгани ҳақидаги ҳикоясини тинглайди. Бу жой асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита боғланмайди, лекин Отабек уни тинглагач, ўзининг келажаги, тақдирининг уста Олимшикига ўхшаб кетиши тўғрисида чуқурроқ ўйлай бошлайди. Отабекка кўшилиб, китобхон ҳам шу ҳақда мулоҳаза юритади ва асар охирида унинг уста Олимдан ҳам каттароқ бахтсизликка учраганлиги гувоҳи бўлади. Демак, уста Олим ҳикоясидан иборат киритма воқеа ёрдамида муаллиф бу кишиларнинг бахтли бўлолмаганлиги ҳақидаги мулоҳазасини кенгроқ, чуқурроқ, таъсирчанроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

Шунга ўхшаш киритма воқеани Пиримқул Қодировнинг «Қора кўзлар» романида ҳам учратамиз. Унда ҳайдовчи Мадамин тоғда, чўпонлар даврасида ўз ҳаётини, уйланиш тарихини ва бепарволиги оқибатида хотинининг бевақт ўлганини айтиб беради. Бу ҳикоя ҳам романдаги асосий воқеаларга бевосита боғланмайди, аммо у, тингловчилар руҳига, айниқса Холбек қалбига кучли таъсир ўтказди. Натижада Холбек аёлнинг қадрини, ўз хотини — Жаннатга муносабати тўғрисида чуқурроқ фикрлай бошлайди. Демак, Мадамин ҳикоясидан иборат киритма воқеа аёлнинг қадр-қиммати ҳақидаги ниятни таъсирчанроқ аниқлашдан ташқари Холбек характеридаги ўзгаришни далиллашга, китобхонни унга ишонтиришга ҳам кўмак беради.

Бадий қолиплаш. Ёзувчилар айрим ҳодисалар ва характерларни китобхон кўз ўнгида яққолроқ намоён қилиш учун баъзан бадий қолиплаш воситасидан наф оладилар. Таъсирланаётган характерлар ва ҳодисалар моҳиятини яққол очиб кўрсатиш мақсадида уларга яқин бўлган воқеалар тизилиши бадий қолиплаш деб аталади.

Айрим асарларда бадий қолиплаш асосий қаҳрамоннинг моҳиятини китобхон кўз ўнгида чуқурроқ очишга хизмат қилади. Масалан, ёзувчи Ўткир Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди» қиссаси бошларида Қонқус жарлиги ҳақидаги афсо-

на берилади. Афсона асар қаҳрамонларидан Анвар билан Муқаддаснинг куйидаги суҳбати тарзида келтирилади:

«Бир хиллар ... бир вақтлар бу ердан катта дарё ўтган дейишади. Дарё бўйида шаҳар бўлган экан ... Бир кун шаҳарга душман ҳужум қилиб қолибди. Шаҳар одамлари дарёнинг кўпригини бузиб ташлашибди ... Дарёнинг кечув жойи бор экану уни шу шаҳардаги икки йигитдан бўлак ҳеч ким билмас экан. Қамал бўлмасидан бир ҳафта олдин қиз йигитлардан бири билан турмуш қурган экан. Иккинчи йигит дўстидан қандай қилиб бўлмасин қасос олишга, қизни қўлга киритишга қасам ичган экан. Душман шаҳарни ўраб олиши билан ўша йигит хоинлик қилибди. Дарёдан сузиб ўтиб, душман саркардасига сирни айтибди. «Агар сен рақибимни ўлдириб, севгилиمنى менга олиб беришга ваъда қилсанг, йўлни кўрсатаман», дебди. Саркарда рози бўлибди. Душманлар кечувдан ўтиб, шаҳарни босиб олишибди. Қизнинг севгилиси урушда ўлибди. Саркарда хоинни чақириб, май тутибди. «Хизматинг учун ҳақингни ол» дебди. Хоин май ичиб, яна тилагини эслатибди: «Мен сенинг буйруғингни бажардим. Энди сен ҳам шартингни бажар. Одамларинга айт, севгилиمنى олиб келишсин», дебди. Саркарда кулибди. «Севгилини кўриш сенга nasib қилмайди, ҳозир ичганинг май эмас, захар! Ўз дўстига хиёнат қилган одам, менга дўст бўлолмайди. Сен қон қусиб ўласан!» дебди. Хоин чиндан ҳам қон қусиб ўлибди».

Қисса давомида Алимардоннинг худди афсонадаги сингари ўз дўстига хиёнат қилгани, унинг севгилисини тортиб олиши, худбинлик, бойлик орттириш йўлига кириб кетишини кўрамыз. Асар охирида яна Қонқус жарлиги тилга олинади. Алимардон худди шу жар ёқасига кўмилади. Бундай қолиплаш воситасида муаллиф асосий қаҳрамон характери ва фожиасини чуқурроқ, таъсирчанроқ очиб беришга эришади.

Ёзувчилар баъзида асарда кейинчалик содир бўладиган ҳодисаларни қизикарлироқ қилиб бериш, китобхонни уларга тайёрлаб бориш мақсадида аввалроқ ўша ҳодисаларга яқин ва ўхшаш воқеаларни қаламга оладилар. Ўлмас Умарбековнинг «Одам бўлиш қийин» романи муқаддимасида шоҳ Муслим ва унинг ўғли ҳақидаги афсона келтирилади. Унда шоҳ Муслимнинг яккаю ягона ўғли мислсиз ақл ва куч-

кувват эгаси бўлиб етишгани ҳамда ўз отасидан тортиб бутун халқни қиргин қилгани, оқибатда умрининг ярмини пушаймон билан ўтказгани айтилади. Роман қаҳрамони Абдулла ҳам ниҳоятда ақлли ва билимдон бўлиб етишди, бироқ у бошқалар тақдирига бефарқ қарашди, фақат ўз манфати ва ўйлаши оқибатида асар охирида, худди шох Муслим фарзандидек пушаймон қилиб, изтиробга тушиб қолади. Ёзувчи романдаги асосий воқеаларга ўхшаш шох Муслим фарзанди ҳақидаги афсонани келтириш йўли билан Абдулланинг худбинлиги ва фожиясини эсда қоладиганроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

“Баҳор қайтмайди” қиссасида ҳам шунга ўхшаш ҳолини учратиш мумкин. Қисса бошларида асар қаҳрамони Алимардоннинг куйидаги туши берилади: “У паст-баланд қоялар орасидан от чоптириб бораётганимиш. От елдек учармиш, тоғу тошлар чирпыроқ бўлиб орқада қолди кетармиш. Бирини ҳамма ёқни зулмат қоплабди. От алланга қаттиқ қоқилибди-ю, қоп-қоронғи жарликка мункиб кетибди. У отнинг бўйиндан маҳкам қучоқлаб олганча, шувиллаб пастга тушиб кетаётганимиш, аммо чуқурнинг туби йўқмиш”. Айрим асарларда бадиий қолиплар асосий қаҳрамон сирли асрорини китобхон кўз ўнгидеда чуқурроқ очиб кўрсатишга олиб келади.

Қисса давомида Алимардоннинг, худди афсонадаги сингари, ўз дўстига хиёнат қилгани, унинг севгилисини тортиб олиши, ўз “Волга” сида жарга қулаб кетгани ва фожияли ҳалок бўлгани айтилади. Муаллиф асар бошида Алимардоннинг қўрқинчли тушини бериш йўли билан китобхонни қиссада кейинчалик содир бўладиган драматик воқеаларга тайёрлаб олади, унинг қизиқишини орттиради.

Эпиграф. Баъзан ёзувчилар асарни ёки унинг қисмларини бошлагандан олдин бошқа асарлардан, ҳикматли сўزلардан, халқ оғзаки ижоди намуналаридан қисқа парча келтирадилар. Бу парча эпиграф деб аталади. Худди асар сарлавҳаси каби эпиграфларда ҳам унинг мавзуси ва ғоявий йўналишига маълум даражада ишора қилинади. Абдулла Қаҳҳор “Апюр” ҳикоясига халқ қўшиғидан олинган куйидаги яқин мисрани эпиграф қилиб келтиради:

*Уйлар тўла пон, оч-наҳорим болам,
Ариқлар тўла сув, таштаи зорим болам.*

Бу эпиграф ўтмишда меҳнаткаш халқ ҳаёти ниҳоятда оғир бўлганлиги ҳақида ҳикояда илгари сурилганни тўлиқроқ тушунишимизга ёрдамлашади. Ёзувчининг “Бемор” ҳикоясига эпиграф қилиб келтирилган “Осмон йироқ, ер қаттиқ” ва “Ўғри” ҳикоясига эпиграф сифатида танланган “Отнинг ўлими — отнинг байрами” сингари халқ мақоллари ҳам худди шундай вазифани бажаради. Абдулла Қаҳҳор “Даҳшат” ҳикоясида эса ўтмишда хотин-қизларга ўтказилган зулмларни ўз бошидан кечирган ва ҳақоратларга қарши бош кўтарган аёлларнинг бири — Тўраҳон аянинг: “Хотин-қизларнинг бурун замонда кўрган кунини билмайсизлар, қизларим, айтган билан ишонмайсизлар!”, деган сўзини эпиграф қилиб келтирган. Ёзувчи бу сўзларни тасодифан ҳавола этмайди. Биринчидан, ўтмиш ҳаётини фақат катталардан эшитиб, китоблардан билган ўқувчи — янги авлод пайдо бўлди. Уни ҳамма нарсага ишонтириш қийин. Ёзувчи “Даҳшат” да ҳикоя қилган воқеани ўтмишда юз берган ё содир этилиши мумкин бўлган ҳаётий ҳодисалардан бири, кичкинагина мисол, демоқчи. Иккинчидан, муаллиф бу эпиграф билан ўқувчинини кўнгилсиз ҳодисанинг рўй беришини кўришга тайёрлайди, воқеа оҳангини олдиндан белгилайди.

Демак, эпиграф асар ғоясини, унда тасвирланган воқеаларни китобхон аниқроқ ва тўлиқроқ тушунишига олиб келади.

Портрет. Ёзувчилар адабий асарларда қаҳрамонлар руҳиятини, характерларини очишда уларнинг ташқи қиёфаларини, яъни портретларини чизишга жиддий эътибор берадилар. Кўпинча қаҳрамонлар портрети уларнинг ташқи кўринишларидаги белгиларини жамлаш йўли билан ҳосил этилади. “Ўтган кунлар” романида Абдулла Қодирий Отабекни “оғир табиатли, улуғ гавдали, кўркам ва оқ юзли, келинган қора кўзли, мутаносиб қора қошли ва эндигина мурти сабз урган бир йигит” сифатида тасвирлайди. Ёзувчи Ҳасанали портретини чизишда ҳам худди шу йўлдан бориб, унинг ташқи белгиларини куйидагича жамлайди: “Бу чол Ҳасанали отлик бўлиб, олтимиш ёшлар чамасида, чўзиқ юзли, дўнғроқ неонали, сариққа мойил тўтарак қора кўзли, оппоқ узун соқоли эди. Соқолининг оқлигига қарамасдан унинг қадлида кексалик аломатлари сезилмас ва тусида ҳам унча ўзгарини йўқ эди”.

Айрим ёзувчилар бундан кўра самаралироқ йўлга, яъни сиртқи белгиларни воқеалар давомида йўл-йўлакай кўрсатиб бориш усулига ўтадилар. Жумладан, Одил Ёкубовнинг “Эр бошига иш тушса” романида Аъзам ячейканинг қиёфасидаги баъзи ташқи аломатлар тўлароқ берилгандан кейин йўл-йўлакай унинг қуйидаги портрети рўпара келади: Аъзам ака Эртоевага газаб билан жавоб бераётганда “катта, тим қора кўзларида ўт чақнайди”, “юрагини гижимлаб тўхтайди”, дўстлари далда бергандан кейин “бир зум кўзини юмиб бошини осилтириб” туради, уйда гурбон отадан жаҳли чиққанда эса “кўзлари галати чақнайди”, гапираётганда, асаблари ниҳоятда таранглашгач, “тўсатдан чап кўкрагини чангаллайди-ю, худди ҳаво етмагандай бўйнини чўзганича бир томонга оға бошлайди”, ўлими олдида “юзи бўрдан ясалгандай оппоқ, қийғир бурни қандайдир сўррайиб қолган” ҳолда “деразанинг олдидаги каравотда чалқанча” ётади.

Бу усулнинг бир афзаллиги шундаки, унинг воситасида ташқи белгилар ёрдамида қаҳрамоннинг ички дунёсидаги ўзгаришлар юзага яққолроқ чиқади.

Лессинг “Лаокоон” номли асарида ташқи белгиларни санаб беришнинг ўзи адабий асар учун ҳар доим ҳам самарали бўлавермаслигини жуда яхши исботлаб берган ва портрет чизишнинг яна бир кўриниши ҳақида гапирган эди. У Гомернинг “Илиада”сидаги Еленанинг гўзаллиги тасвирини эслайди. Гомер Еленанинг чиройини кўрсатишда, фақат сиртқи белгиларни ҳисоблаб ўтирмасдан, бу аёл пайдо бўлиши билан унинг гўзаллигидан чоллар ҳам ҳайратга тушганлигини айтган. Шуларни эслагач, Лессинг қуйидагиларни ёзади: “Бўлак-бўлак ҳолда ёки муфассал тарзда тасвири бўлмайдиган нарсани Гомер унинг бизга кўрсатган таъсири орқали юзага чиқаришни биларди. Шoirлар, қизлар чиройидан бизда уйғонадиган қониқиш, эҳтирос ва муҳаббатни тасвири берибди. Шунда сиз бизга чиройининг ўзини тасвири бериб берган бўласиз”¹.

Портрет чизишнинг турли-туман хилларидан ҳар бир ёзувчи ўз услуби, гоёвий мақсадига мувофиқ ҳолда фойдаланади. Маҳорат билан чизилган портрет инсоннинг тўла-

¹ Лессинг Готхольд Эфраим. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. М.: Изд-во “Художественная литература”, 1957, с. 244.

қонли образини ёрқинлатиш, руҳий дунёсини яхшироқ баъдий таъқиқ этиш воситасига айланади.

Пейзаж. Тасвирий адабиётдаги табиат манзаралари пейзаж деб юритилади. У адабий асарда муайян гоёвий-композицион вазифани бажаради. Ёзувчилар пейзаж ёрдамида характерларни ҳаракатда, доимий ўзгаришда кўрсатадилар.

✓ Баъдий асарда пейзажнинг қўлланиш йўллари ниҳоятда хилма-хил бўлиб, улар ёзувчи услуби ва асар жанри билан ҳам белгиланади. Табиат манзараси тасвирдан турли хилдаги мақсад кузатилади. У гоёқ воқеа содир бўлган фаслни билдиради, гоёқ қаҳрамонлар кайфиятини очишга ёрдам беради, гоёқ асар воқеаларини бир-бири билан боғлаш вазифасини ўтайди. Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” романида қаҳрамон қарашларини, кечинмаларини уни ўраб турган нарсалар тасвири ва биринчи навбатда пейзаж орқали кўрсатишга ҳаракат қилинган. Асар қаҳрамонларидан Муниҳон ўз ўтмишини кўмсайди, отаси ҳаёт вақтларини эслайди. У борлиқдан бир дақиқа узилиб қолади. Ёзувчи Муниҳон хаёллари орқали унинг ўтирган ерини, кечмиши ва ҳозирги пайтини қайд қилади ва бу билан Муниҳоннинг ҳаётга, кейинги тузумга бўлган муносабатини янада аниқроқ ҳис этади. “Муниҳон ўша вақтда ҳам ҳозир ўтирган ерини билар эди. У вақтда бу ерлар зиёратгоҳ эди. Уйилиб, хас-хашаги чиққан томлар, ёмғир суви юйиб, нураган эгри-бугри деворлар, чордеворга зийнат бўлиб, унда-бунда ағанаб ётган арава шотилари, гупчаклар, турли рангдаги синиқ сополлар, занг босган тунука парчалари, шохларига аълам боғланган кекса тут, чинорлар, улар остидаги кўтирланган сағаналар, ўхшовсиз ўсган буталар, худди шу ернинг ўзи сингари кишиларда бир гапг бор эди. Ҳозирги илга тизилгандай бинолар, ёш шаҳар, ёш боғ, ёш ҳаво, ёш дарахтлар, гулларнинг гашги йўқ. Муниҳон учун буларнинг ҳаммасидан у зиёратгоҳнинг бир синиқ сополи, бир кўтарилган сағанаси ортиқроқ, гўзалроқ, ширин турмушнинг рамзи эди”. Тасвирда муаллиф оҳанги Муниҳон хаёллари билан тутаниб кетади.

“Сароб” романининг 8-боби пейзаждан, яъни қишнинг аста-секин баҳорга ўз ўрнини бериши, табиатнинг ажойиб либосга бурканишидан бошланади. Бу пейзаж икки ёшнинг — Муниҳон ва Саидий муҳаббатларининг очиқ-ойдин таъ-

рифи билан жўр бўлиб кетади. Лекин бу ажойиб баҳор бир-бирига айна пайтда ҳам яқин, ҳам ниҳоят узун бўлган мазкур икки кишининг ҳар қайсисига хос туйғуларни намойиш қилади. Баҳор Саидий учун катта нарсалар ваъда қилгандай бўлади. У ўзини бир неча дақиқа ниҳоятда бахтли ҳис қилади. Бироқ, у Мунисхоннинг рад жавобидан кейин бахтни ҳаёлига келтиришга ҳам ҳаққи йўқлигини англайди. Мунисхон баҳорни бошқача ҳис этади. Баҳор унинг ўтмишдаги шохона ҳаётини эслатади, Саидийдан ниҳоятда узоқлаштириб боради. Кишиларга одатда ажойиб кайфият бахш этувчи баҳор бу икки ёшга алам олиб келади: Мунисхоннинг эски ярасини янгилайди, Саидийни чоғга итаради.

Пейзаж кўп ўринда муаллифга ўз фикрларини яқунлаш учун ҳам керак бўлади. Мунисхон очикдан-очик Саидийга тегмаслигини айтади. Орага совуқ сукунат тушади — бирор сўз ҳам ортиқчалик қилиши сезилиб туради. Лекин муаллиф Саидий муҳаббатига ҳурмат билан қарагани сабабли мазкур эпизодни “ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди” деб тугаллаш тўғри бўлмас, нимадир этишмаётгандек туюлар эди, деб ўйлайди. Шунга кўра эпизодни қуйидаги табиат манзараси билан яқунлайди: “ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди. Фирриллаб турган шабада очик қолган китобни варақлаб, устидаги гулни ерга туширди, қорғоз парчаларини учириб кетди”. Бу пейзаж Саидий ва Мунисхон ҳолатларига ҳамоҳанг эканлигидан ташқари, умуман ўқувчига бобнинг бошида ҳавола қилинган баҳор тасвирининг давом ва манتيқий яқунидек сезилади.

Қиссани, қарама-қарши қўйиб Абдулла Қаҳҳор ижодида кенг ишланган усул; табиат ҳодисаларидан, турмуш зиддиятларидан фойдаланиш ёзувчига реалистик манзара чиқишга, характер чизиқларини белгилашга кенг имкон беради. Унинг “Анор” ҳикоясида Туробжоннинг хотини эрига аччиқ гапириб қўйганидан жуда хафа бўлади: “Қоронғи, аччиқ-яқинда итлар ҳурар эди. Кўча эшигини очиб, у ёқ-бу ёққа қаради, жим-жит. Гузар томонда фақат битта чироқ ёқилар эди. Самоварлар ётган”. Кўнгилга аллақандай ваҳима солувчи тиңчилик аёл кечинмаларига ҳамоҳанг бўлиши билан бирга Туробжон хатти-ҳаракатларига маълум даражада қарама-қарши эди. Кун бўйи ишлаган Туробжон бутун борлиқ ором олаётган бир вақтда ҳам ухламай, хотинининг

қондириш мақсадида ўхирлик қилишга мажбур бўлиши

Ҳикоянинг “Бемор” ҳикоясида қуйидаги манзара берилган. Кўнгилга ҳашиқ солувчи “ҳамма ёқ” жим-жит. “Фанат” пивсиа фингилайди, бемор инқиллайди, ҳар замон йироқ-йироқдан гадоёй товуши эшитилади...”. Бу тасвирдан ўқувчининг типик манзараси кўз олдимизга келади.

Абдулла Қаҳҳорнинг “Хотинлар” ҳикоясида эса пейзаж бир неча вазифани бажаради. Ҳикоя асосида Маърифатхон қабрини кишилар зиёрат қилиши воқеаси туради. Қабр шундай тасвирланади: “Майдоннинг бир чеккасидagi кекса мажнунгол остида бир-бирига суяб қўйилган икки тош тахта сивана шаклини олиб турар эди”. Ёзувчи Маърифатхон дафн этилган жойни таъкидлаш билан бирга унинг Асқар ота қалбида қолдирган таъсирини ҳам кўрсатади. “Асқар отанинг ишларида бундаги ҳар бир дарахт, ҳар бир бута мотамсаро, баҳорда япроқ чиқарганда ҳам, қора япроқ чиқарадиган ва ҳамир “энди келдингизми, Асқар ота?” деб тургандай кўринар эди”. Биринчидан, бу ерда руҳий ҳолат жонли кишининг ташқи ҳаракатлари, имо-ишоралари билан эмас, балки “тиясиз” табиатнинг чехрасида кўрилган аломатлар тасвири орқали берилади, иккинчидан, табиат устидаги “мотамсаролик” либоси халқнинг Маърифатга бўлган ҳурмати ва муҳаббатини ифода қилади.

Мисоллардан аён бўладики, пейзаж маҳорат билан чиқилиб, ўз ўрнида келганда, асар ниятини белгиланда, тўлақонли характерлар ҳосил этишга муҳим аҳамиятга эга.

Деталь. Ёзувчи баъзан асарни бир кичик деталь асосига қуради. Ушша деталь асардаги барча воқеаларни бослаб турувчи, муаллиф мақсадини таъкидловчи восита вазифасини бажаради. Абдулла Қаҳҳор “Қизиқ деталь, чиройли парча шу вақтда асарнинг қимматини оширадики, шу қизиқарлилиги, шу чиройлилиги билан ғоянинг ташвиқ қилинишига хизмат қилса”¹, дейди.

Деталлар ниҳоятда хилма-хил бўлади. Деталь муаллиф ё персонаж нутқида, пейзаж, портрет ва бошқалар тасвири лавомида келтирилиши мумкин. Лекин унинг мавқеи, албатта, асар ҳојасини шакллантиришдаги вазифаси, образларни

¹ Султонова М. Абдулла Қаҳҳор услуби. Т.: «Фан», 1967. 123-б.

характерлашдаги иши билан белгиланади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Анор” ҳикоясидаги ҳодиса, яъни анор детали билан боғлиқ моҳаро бир қарашда жуда жўн, оддий бўлиб туюлади. Агар анор моҳаросини асардан, ҳикояда акс этган вақтдан ажратиб олиб қаралса, у ҳеч қандай маъно касб этмай қолиши ҳам мумкин. Ёзувчининг маҳорати шундаки, у ана шу оддий бўлиб кўринган деталдан катта ҳақиқатни ифодалаш, асар ғоясини тайинлаш учун восита сифатида фойдалана олган. Кишилар ўртасида тенгсизлик ва унинг фожиаги оқибатлари масаласи асарнинг бош мавзусидир. Анор моҳароси эса шу масалани ёритишда, асар пафосини рўбга чиқаришда қурол вазифасини ўтайди.

Туробжоннинг хотини анорга бошқоронги бўлиши жуда табиий, кўп учрайдиган ҳодисадир. Анор — қимматбаҳо, тансиқ мева. Утмишда бировларнинг эшигида ишлайдиган фақир йигит учун анор топиш мушкул бўлган. Агар аёл “одамлардай гилватага, тузга, кесакка бошқоронги” бўлганда ва муаллиф гилвата ёки кесак деталини қўллаганда, табиийки, воқеа таъсирли чиқмаган бўлар эди. Анор детали бу жиҳатдан ҳам мақсадга мувофиқдир. Хуллас, бу деталь моҳароларни келтириб чиқариш, асар воқеасини ривожлантириш ҳамда далиллаш, ниҳоят, ҳаёт ҳақиқатини ва ҳикоя нуқтаи назарини билдириш учун мувофиқ дастак хизматини ўтаган.

III БОБ

АДАБИЙ АСАР ТИЛИ

Адабий асарларда ҳаётни бадиий акс эттиришнинг асосий воситаси сифатида тил иш кўради.

Тил орқали деярли ҳамма нарсани қамраб олиш мумкин бўлишини сабабли у билан адабиётнинг тасвир доираси ҳам беқиёс имкониятлар касб этади. Бироқ адабиётнинг воқеаларни онгимизга, қалбимизга етиб борадиган даражада самари бермоғи учун ёзувчилар асар тили устида кунг билан ишловлари, мазмунини ифодалашда юксак бадиий аниқликка эришмоқлари зарур. Тил адабиётнинг асосий қуролдир, ҳаёт ҳодисалари, далиллар билан бирга унинг материалдир. Тилнинг аҳамияти ҳақида топишмоқлардан биринчи шундай дейилади: “Асал эмас, лекин ҳар нарсага шиннар”. Бу дунёда ном қўйилмайдиган, ном топилмайдиган нарса йўқ, демакдир. Сўз — барча далиллар, барча фикрлар либоси. Аммо ҳар бир далил замирида ижтимоий маъно бор. Далиллар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт маъносини унинг муҳимлиги, тўлаллиги ва ёрқинлигича тасвирлашни ўз олдига вазифа қилиб қўйган бадиий адабиётдан ранон, тушунарли тил, пухта танланган сўзлар талаб этилади. Классиклар юз йиллар давомида аста-секин ишланган тил шундай тилда ёзганлар.

Бадиий адабиётда, радио, театр, матбуот ва телевиденида қўланиладиган тил, асосан, адабий тилдир. У халқнинг жонли сўзлашув тили билан доимий алоқада бўлади. Адабий тил муайян миллатнинг меъёрлашган, маълум тартибга солинган тили. Адабий тил халқ тилидан келиб чиқини билан бир қаторда унинг ривожига ҳам катта таъсир ўтказди.

Тил — бадиий образ яратини воситаси

Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор ва Пиримкул Қодировларнинг бадиий тил тўғрисидаги фикрлари билан танишамиз. Сўнг “Ўтган кунлар” романининг тили ҳақида-

ти қарашларни қайд этамиз. Ундан кейин, шу асосда бадий тил назариясига оид мулоҳазаларни умумлаштираемиз ва хулосалаймиз.

Абдулла Қодирий “Ўртоқ Элбекнинг тил ҳақидаги тушунчалари” (1924) деган мақоласида бу шоирнинг асарда сўзни қўлаш, тилга муносабат, бу соҳадаги нўноқлиги ҳам бепарволигини ҳажв қилди. У “Ёзишғувчиларимизга” (1926) деган мақоласида ёзувчи ва тил алоқасига доир масала юзасидан шундай дейди: “Сўз сўйлашда ва улардан жумла тузишда узоқ андиша керак. Ёзувчининг ўзигина тушуниб, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб. Асли, ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар аниқ айтишда, орага англишмачилик солмаслиқдир. Бундан бошқа фикрнинг ифодаси хизматига ярамаган сўз ва жумлаларга ёзувда асло ўрин берилмаслиги лозим. Шундагина иборанинг тузатиб босишига йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодага эга бўлиб, ўзингизнинг қадамдаги истиқболингизни таъмин қилган бўларсиз”.¹

Ойбек “Ўзбек поэзиясида тил” деган мақоласида поэзия тилига хос бўлган олтига хусусиятни алоҳида қайд қилган эди, улар оҳангдорлик, бўёқчилик, ихчамлик, чиройлиликдир. У дейдики, “қофия учун маънони қурбон қилиш ярамайди”, “ҳар бир сўз узукка қўйилган қимматли тош каби порласин”. Ойбек етишмовчиликлар ёш шоирларда, ҳатто Ғафур Ғулом, Уйғун, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода каби таниқли шоирларнинг шеърларида ҳам йўқ эмаслигини далиллаган. Тилдаги камчиликлар чигаллик, синиқлик, баланцпарвозлик, сунъийлик, қаншоқлик ва қуруқликдан иборат. Унингча, сўзлар поэзияга чертиб, танлаб олиниши лозим. Шеърда ишлатилган сўз кучли, ифодали, равшан, содда, тоза, халққа яқин бўлиши керак. Шеър тили “техника лугати” эмас. Ойбек шеър тили олдига вазифалар қўйиб дейдики, тил ҳаёти тўғри кўрсатишга хизмат қилсин, у яқини ишланиши керак, асар олма ичига тил орқали кириб боради, у кенг аҳолига қаратилади, шу сабабли у барчага тушунарли бўлсин.²

¹ Қодирий А. Ижод машаққатлари. Т.: «Ўқитувчи», 1995. 6-6.
² Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли. Мукамал асарлар тўплами. Ўн тўққиз томлик. Ўн тўртинчи том. Т.: «Фан», 1979. 107-112-б.

Ойбек проза тили тўғрисида сўзлар экан, Абдулла Қодирийнинг “Улоқда” ҳикояси тили ҳақида тўхтаб, бу жанр тили тўғрисида шундай дейди: “Бу асарда жонли бўёқчи шоирлар учрайди. Кишиларнинг портрети аниқ, қабартириб берилади. Тил “Жувонбоз”нинг қуруқ, рангсиз тилидан жуда катта фарқ қилади. Ҳикоя тирик, образли бир тилда ёзилган. Халқ сўзлари ва ифодалари ҳикоянинг бадий тўқимасига узвий кириб кетади, сингади. Шахслар ҳам ўзларига хос тил билан сўйлайдилар. “Улоқда” ҳикоясида тапшиқотчининг, воизнинг ўрнини санъаткор олади. Ёзувчи бу асарда воқеалар устида муҳокама қилмайди, тушунтирмайди, исбот қилмайди, балки образлар билан кўрсатилади” (18-бет).

Ойбекнинг бадий тил тўғрисидаги қарашлари ва муносабатлари унинг “Қутлуг қон”, “Навий” романларида ўз амалий тасдиғини топди.

Бадий тилга аҳамият бериш Абдулла Қаҳҳор ижодида бундан ҳам кучлироқ, у ҳақли суратда бадий тил устасидир. Ўзбек адабиётида бу жиҳатдан унга баробар келувчи ёзувчи йўқдир.

Абдулла Қаҳҳор “Рус тилини она тилимиз дейиш учун аввал ўз тилимизни билишимиз керак!” деган мақоласида рус тили ва ўзбек тили муносабати соҳасидагина эмас, балки, умуман, чет тили ва ўзбек тили алоқаси жабҳасида ҳам масалага аниқлик киритди. У чет тиллар педагогика институти талабаларига хитобан шундай деди: “Менинг сизларга айтадиган энг зарур гапим шуки, сизлар жойларга чет тиллар билан бирга, балки биринчи навбатда ўз она тилимизга — ўзбек тилига чексиз муҳаббат туйғусини олиб бординглар! Ўзбек тили гоят бой, ниҳоятда чиройли, ҳар қандай фикру туйғуни ифода қилишга қодир эканини амалда кўрсатинглар”, “Мен бу гапни тилимизнинг бойлигига даҳл қиладиган, ҳусн-латофатини бузадиган, тилимизни таҳқир қилишга қаратилган қилиқларга барҳам бериш мақсадида айтаётганим йўқ. Бу гапнинг фақат тилимизгагина эмас, давлатимизга, тузумимизга ҳам алоқаси бор”.

Абдулла Қаҳҳор қуйидагиларни совет давридаги “ҳаёти-мизда” мавжуд деб билди:

1. Кўпгина оилаларда бола ўз она тилисини мутлақо билмайди! Бу ота-онани заррача ҳам тапшишга соймайди.

2. Баъзи бир оилаларда бола ўз она тилисида гапиргани номус қилади!

Ёзувчи алоҳида таъкидладики, “Рус тилини иккинчи она тилимиз дейиш учун ўз тилимизни билишимиз керак!»¹

Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи қисқа, сиқик ёзади. Шунинг учун ҳам у адабий лақмаликни қаттиқ қоралайди. У “Китоб шавқ билан ўқилиши керак” деган мақоласида бу ҳақда шундай деган: “Ҳамма лақмаликлар орасида энг ёмон лақмалик, шубҳасиз, адабий лақмалиқдир... Мингларча одамларнинг кўнглини оздирадиган адабий лақмалиқдан қутулишнинг иложи борми” (254-бет).

Абдулла Қаҳҳор поэзия, ашула, проза, болалар адабиёти ва сатира тили тўғрисида қимматли фикрлар билдирган. Унингча, “шеър оз гап билан кўп нарсани англаштирир” (“Қандай ёзиш ярамайди?” деган мақоласи, 1929). Абдулла Қаҳҳор Лев Толстойнинг “Пушқинда вази ва қофия бўлишига қарамасдан, шу фикрни бошқача ифода қилиш мумкин эмаслигини сезиб турасан”² деган фикрларни келтирган. Шу сабабли Л. Толстой Чеховни “Прозада Пушкин”, деб атаган. Абдулла Қаҳҳорнинг англашича, “шеър — фикр экстракти”, “шеър — ошиқнинг оҳи”, “шеър — кўнглининг ойнаси”, “шеър — маъсум гўдак”, “шеър — бир мўъжиза”. Унингча, Чустий талантили шоир, лекин “жон мурғи” дейди, ҳеч бўлмаса “жон қуши” эмас. Ёзувчи бу шоир тилини “шаблон” деб атади” (261-бет). “Оддий сўз, — дейди Абдулла Қаҳҳор, — ашула ижодкорларининг қўлида қудратли кучга айланиши лозим” (400-бет).

Абдулла Қаҳҳор ёзувчига илҳом, жасорат, маҳорат керак, деб билади. У Гоголни “биринчи домлам” деб билар экан, прозада тил характер яратиши лозим, дейди; “Бизда ҳиссиз ёзилган, ...китобхонни адабиётдан бездирадиган совуқ китоблар оз эмас” (265-бет). “Кўп сўз ёлғоннинг юзини пардозлаш учун керак. Ҳақиқат шундай жоннокки, пардоз унинг хусини бузали” (“Устоз” деган мақо-

¹ Қаҳҳор А. Асарлар. Беш жилдлик, бешинчи жилд. Т.: Фағур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. 250-251-б.

² Қаҳҳор А. Асарлар. Олти жилдлик, олтинчи жилд. Т.: Фағур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. 238-б.

ла, 1960). У “болалар учун китоб ёзадиган киши тилнинг жиришуноси бўлмоғи керак», деб ёзди (357-бет).

Абдулла Қаҳҳор ҳажвия тилида киноя, масҳара қилиш, бўрттириш муҳим воситага айланади деб тушунади. У бундай дейди: “Жек Лондон икки кишини сизга мислсиз жаллод деб тақдим қилади-ю, унинг жаллоднинг тўғрисида бирон оғиз сўз айтмайди. Гоголь ҳам шундай қилади. Унинг сизга Иван Ивановичнинг “яхши” томонлари деб тақдим қилганлари Иван Ивановичнинг нақадар аҳмоқ, ярамас киши эканини англайди” (218-бет).

Ёзувчи “Тағор бенгал адабий тилини жонли тилга... яқинлаштирди”, деб ёзади (312-бет). Ҳамза халқ дилининг таржимони. “Шу сабаб унинг тилини халққа ниҳоятда яқин қилди. Ҳамзагача ва Ҳамза даврида ҳам ҳеч бир ёзувчининг тили Ҳамза тилидек жонли ва ранг-баранг халқ тилига яқин бўлган эмас” (289-бет).

Тил билан Пиримқул Қодиров махсус шуғулланган. У “Халқ тили ва реалистик проза” (1973) деган монография ёзди. Унинг “Тил ва дил” (1972) деган илмий-оммабоп китобча (брошюра)си ҳам босилиб чиқди. Бу асар монографияни бойитади ва тўлдиради.

П. Қодировнинг айтишича, Алишер Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн” асарида ҳеч бир халқ тилини камситмайди, балки ўз она тили камситилишини истамайди. Ўз тилининг форс тилидан қилинмаслигини таъкидлайди. Маълумки, Фирдавсий форс тилини араб тили таъқиқидан ҳимоя қилиш учун курашган эди. Фирдавсий қилган ишни Данте итальян тилида, Навоий ўзбек тилида амалга оширди. Французларда итальянча, русларда французча сўзлаш мода бўлган эди. Ўз она тили зарарига бундай қилиш гуноҳдир. Навоий бадий сўзни дурга ўхшатди, демак, у оғзаки ва ёзма алоқа воситасигина эмас, балки безак ҳамдир.

П. Қодировнинг эътибори монографияда умумхалқ тилига қаратишган, ёзувчи шу тилдан нажот топади. Аммо Хожанин “Мифтоҳ ул-адл”, Гулханиннинг “Зарбулмасал” асаридаги халқ тилига мурожаат кейин яхши давом этмади. Муқимий, Фурқат, Завқийлар реалист эдилар, бироқ улар тилида эски ўзбек тили таъсири бор. Ўрта Осиёдаги дастлабки сиёсий тарқоқлик, монархиячилик ва мустамлакачилик,

капиталистик тараққиётнинг кечикиши миллат ва миллий тилларнинг шаклланишига салбий таъсир қилди. Реалистик адабиётнинг баъзи жанрлари юксак ривожланмади, бу ҳам реалистик тил ривожини сусайтирди. Аммо жадид ёзувчилар бу соҳада ташаббусни қўлга олдилар, янги, замонавий ўзбек адабий тилини асосладилар. Бу иш миллий истиқлол учун кураш билан боғлиқ эди. Улар бу ишда халқ тилига суяндилар, халқ тили кун сайин ўзгаради, янгиланади, равнақ топади ҳамда адабий тил устидан назорат қилади, уни бошқаради. «Ўзбек прозасида инсоннинг дилини ҳаққоний тасвирлашга қодир бўлган бадий тил жонли халқ тили базасида, классик адабиётимиз тилининг энг яхши анъаналарини новаторона тараққий эттириш йўли билан майдонга келганини тасдиқлай оламиз».¹

Тилдан фойдаланиш ёзувчининг ўз нуқтан назари ва давр услуби билан алоқадор. Бу ҳол даврдаги жорий ижодий метод ва миллий адабий анъаналарга қарайди. Миллий адабий анъаналар эса эскирган, янги кириб келаётган ва кун кўраётган анъаналар билан боғлиқдир.

Навоий ва Навоийгача бўлган шоирларнинг бадий тили романтизмда эди, реалистик йўналишлар ҳам йўқ эмас эди. Аммо бу кейинчалик Бобур тилида кучайди. Бироқ у сўнг яхши ривожна олмай қолди. Романтизм тили китобий эди, бунинг таъсири дастлабки реалистик тилда ҳам бирмунча сақланиб турди. Бизда реалистик бадий тилга асос солган кишилар демократ шоирлар эди.

«Реализм тилдаги эски услубни, эски тўсиқларни улоқтириб ташлади, реализм, умумхалқ тилидаги турли-туман нутқ воситаларининг ҳаммасидан фойдаланишга чақирди, биринчи навбатда ифодаланган гоё билан сўзнинг уйғун бўлишига, нутқнинг аниқлиги, нутқ орқали очиладиган характерларнинг ҳаққоний ва ёрқин бўлишига аҳамият берди».² Бу мулоҳаза XIX асрда тўла шаклланиб олган рус реализми ва унинг тили тўғрисидадир. П. Қодиров ўз китобида бунини келтирар экан, давом этиб шундай дейди: «Мана шундай реализм ўзбек адабиётида ўтган аср-

¹ Сорокин Ю. С. К истории термина реализм в русской критике. 1957, с. 198.

² Уша манба.

ларда майдонга кела олмагани ҳаммамизга маълум. Бунинг жуда кўп сабаблари бор албатта. Бош сабаб бизда феодализм ва феодал тарқоқликнинг узоқ ҳукм сурганлигидир».¹ П. Қодиров яна давом этиб дейдики, «биздаги тўлақонли реализм миллий тилмиз шаклланишидан кейин эмас, балки миллий тил нормаларининг шаклланиши билан бир вақтда пайдо бўлди».² Аммо академик В. В. Виноградовнинг айтишича, аслида, реализм маълум бир халқнинг адабиётида ўзига хос бадий сўз системаси сифатида мазкур миллий тил шаклланишидан олдин майдонга келолмайди, реализм миллий тил шаклланишидан кейин пайдо бўлади ва равнақ топади».³

Бежиз эмаски, 20-йиллардаги ўзбек адабиёти тилида муайян даражадаги жимжимадорлик йўқ эмас.

Реализм ва тил масаласида рус олимлари салмоқли ишлар қилганлар. А. А. Потемня, А. Н. Веселовский, Я. Д. Поливанов асарлари мавжуд. А. К. Боровков, В. В. Кожинов асарлари пухта ёзилган.⁴

XVI асрда яшаган француз Дю Белленинг ёзишича, «Она тилини ҳимоя қилиш — Ватанни ҳимоя қилиш билан баробардир».⁵ Одамнинг ўз мамлакатига бўлган меҳрини она тилига бўлган меҳрисиз англаш мумкин эмас».⁶

П. Қодиров таъкидлайдики, аср бошидаги Ҳамзанинг «Янги саодат», М. Шермухаммедовнинг «Бефарзанд Очилдибой» асарларида адабий тил йўқ эди, бу, энг аввало, тил билан боғлиқ. С. Айниининг «Бухоро жаллодлари» повестида муаллиф нутқи билан персонаж тили бефарқдир. Лекин Фитратнинг «Қиёмат» номли танқидий реализмда ёзилган асариде Пўчамир (Рўзикул)нинг шаккоклиги, Абдулла Қо-

¹ Қодиров П. Халқ тили ва реалистик проза. Т.: «Фан», 1973, 20-б.

² Қодиров П. Адабий асарнинг тили. Адабиёт назарияси. Иккинчи томлик, I том. Т.: «Фан», 1978, 321-б.

³ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1954, с. 446.

⁴ Боровков А. К. Узбекский литературный язык в период 1905-1917 гг. Т., 1937.

⁵ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведения. Литературное развитие. М., 1965, с. 234-316.

⁶ Вопросы формирования и развития национальных языков. М., 1960, с. 206.

дирийнинг “Тошпўлат тажанг нима дейди?” асарида чапани, қиморбоз, мақтанчоқ, такасалтанг, лофчи, ялқов ва такаббур тип яхши гавдаланади. Фафур Фуломнинг “Тирилган мурда” повестида кейин ўзгарган ялқов образи дангал кўринади. Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедиясидаги Мулладўст тили халқ тили ва реалистик ўзбек драмаси тилининг мутлақ галабасидир. Прозада тил ёзувчи ва қаҳрамон мақсади ҳам ҳис-туйғусини реал ифода эта оладиган сўзларни топа олиши лозим. Бунда поэзиядаги таъсирчанликнинг ритм ва муסיқийлик каби воситалари йўқ, уларнинг вазифаси шу “ифода эта олиш” зиммасига юкланади. Сўз орқали сурат чизиш бўлган деталнинг тасвири муҳимдир. Типик ва индивидуал тасвир фақат қаҳрамон характери ни ҳосил қилишдагина эмас, балки шароит тасвирини чизишда ҳам иш беради. Ёзувчи ўз дардини китобхонга юқтира олиши керак, бу иш эса тил орқали бўлади. П. Қодиров “Тилнинг дилга боғлиқ эканлиги реалистик адабиётнинг ҳаётга боғлиқлиги сингари жуда муҳим омиллардандир”, дейди (98-бет). Абдулла Қаҳҳорнинг “Майиз емаган хотин” ҳикоясида турли персонажларнинг турлича индивидуал нутқ-лари, яъни полифоник нутқ акс этган. “Қаҳрамоннинг феъл - аъворини унинг тили орқали очиш ёзувчидан чинакам сўз санъаткори бўлишни, адабий тил ва жонли тил бойликларидан моҳирона фойдаланишни талаб қилади” (99-бет). “Сулхўрнинг ўлими” повестида воқеа муаллиф тилидан сўзланган. Эпосда муаллиф образи, ривоячи образи, ҳикоячи ҳам бўлиши мумкин. Бу шахсий услубдан келиб чиқади. “Шахсий услуб фақат муаллиф нутқида эмас, персонажлар нутқида ҳам кўринади”.¹

20-йилларда сўзга муносабат соҳасида бутун халққа тушунарли ёзишга ҳаракат қилинди. Ёзувчилар тилни бойлиги ҳам хизмат қилдилар. Улар жонли тилдан ҳам наф олишди, янги адабий тилни яратишда шаҳар шева-ларига суянишди, муаллиф нутқидан персонаж тилини фарқладилар, тилнинг ноаниқ бўлмаслигига эътибор бердилар, аста-секин эзмалик, китобийлик, жимжимдорлик адабиётдан суриб чиқарилди.

¹ Қодиров П. Адабий асарнинг тили. Т.: «Фан», 1978. 333-б.

20-йилларнинггина эмас, балки бутун XX аср ўзбек адабиётининг ҳам шўх асарларидан бири бўлган “Ўтган кунлар” романининг тили ҳақида бироз тўхтаб ўтамиз. Тил — миллий ҳодиса, шу билан, бизни шу романининг бадий тили ва миллийлик¹ масаласи қизиқтиради, муаллиф нутқи, Отабек ва Кумушбиби тили қисқа таҳлил этилади.

Тасвирларнинг миллийлик руҳи ва тили айрича аҳамиятга молик. Одоб тасвири гўзалдир. “Қутлуғ бўлсин” бобида шундай дейилган: “Офтобойим бошқа хотинларимиздек эрининг раъйи ва хоҳишлари, умуман, бутун шахсини эҳтиром қилувчи бир хотиндир”.

Отабек Кумушбибидан ўнч сўрайди. Шундан кейин муаллиф дейдики, “Кумушбиби қизаринди”. Сўнг уч нукта қўйилган, “Ўпди” дейиш гўё одобдан ташқари бўлур эди.

Ёзувчи давр руҳи ва миллийликни шундай аниқ тасвир этади: “У ёқ - бу ёқдан шом азони эшитилга бошлаган эди” (“Қувланиш” боби); “Йўлакдан Юсуфбек ҳожи кўриниб, қочадиган хотинлар ўзларини четга олдилар” (“Қудаларни кутиб олиш”). Идиш-товоқлар тоқчаларга териб қўйилади ёки барқанда ноз-неъматлар келтирилиши, мезбон Ўзбек ойимнинг пойгақда ўтириши, аталган кишидан қўйни сўйишдан олдин фотиҳа сўраш, Ўзбек ойимнинг, кўз тегмасиқ деб, Кумушбибига исриқ солдириши миллий одатлар ва уларнинг нозик ифодалари эди. Ёки: “Дастурхонга қарадилар ва “олинг-олинг” билан бир-бирларини қисташга бошладилар” (“Зимдан адоват”). Айрим халқларда “олинг-олинг”нинг йўқ эканлиги маълум. “Ўрда”, “Ҳода бозор” каби тарихий номлар тасвирга ўзига хослик бағишлайди.

Шундай халқ сўзлари ҳам борки, улар муаллиф нутқида фикрни қандай ифодалаш керак бўлса, худди шундай ифодалыйди: “Кумушнинг ой-қуни яқин эди” (“Ой-қуни яқин эди”), “Ҳожи хотинидан “Ўғилми, ҳалво” деб сўради” (ўша бобда), “Меҳмонларга... қуюқ-сууюқ торғилди” (“Мусулмонкул истибодига хотима”), “Зайнаб дастурхон кўтариб кирди ва меҳмонларга “Хуш келибсиз” айтгандан сўнг дастурхон ёзди” (“Зимдан адоват”), “Отигагина хон

¹ «Миллат» асли арабча сўз бўлиб, халқ, миллат маъноларини англатади («Арабско-русский словарь. М.: Русский язык, 1983, 763-с.); «Миллат» форс тилида миллат (нация) маъносига ишлатилади (Русско-персидский словарь. М.: Русский язык, 1986, 301-с.).

бўлиб ўтирувчи Худоёр ҳам остириш, кестириш ва ёрлақаш ўз ихтиёрида бўлган Мусулмонқул майдондан олинмагунча ўзининг қўғирчоқ сифат юра беришини тушунди” (“Мусулмонқул истибодига хотима”). Бунга “ой-қуни яқин эди”, “қуюқ-сууюқ тортидди”, “хуш келибсиз”, “отиғагина хон бўлиб ўтирувчи Худоёр” жумлалари далиллайди.

Абдулла Қодирий Ўзбек ойимни шундай таърифлайди: “Ўзбек ойим эллик беш ёшлар чамали, чала-думбул табиатли бир хотин бўлса ҳам, аммо эрига ўткирлиги билан машҳур эди. Унинг ўткирлиги ёлғиз эриғагина эмас, Тошкент хотинларига ҳам ёйилган эди” (“Ота-она орзуси”). “Чала-думбул табиатлилиқ” Ўзбек ойимнинг муҳим томони, “ўткирлик” эса бунга исбот қилади ва улар кўчма маънога эга. Отабек Марғилондаги фожиа босилсин деб, уч ой Тошкентда юради. Бунга эса Ўзбек ойим “кейинги қилширган иссинг-совуғим қор қилди, шекилли” деб нотўғри ўйлайди, бу унинг чала-думбулликдан биттасидир (“Қоронғи кунлар” боби).

Романда ҳазил ва ҳажв ўринларида киноянинг мавқеи ортади. Пирназар жаллод шундай дейди: “Ёмонларни битта-битта, териб-териб бош кесмасдан элни тинчитиш қийин!” Шу пайт ҳожи кулиб қўйди...

— Ёнингизда “ўтирган бизнинг ўғилли ҳам кўмагингизга чақира оласиз”... дейди ва Отабекка “Марғилон воқеаси”ни шама қилади (“Ҳожи этак силккан”).

Бошқа катта мавқе фразеологияга берилган: “Ўзбек ойим унча-мунча тўю азаларга “ковушим кўчада қолган эмас” деб бормас эди” (“Ота-она орзуси”), “Бу ҳаракат, албатта, “енг ичида” бўлди” (“Мусулмонқул истибодига хотима”). Азиз исбончи халққа томга чиқиб салом беради ва узр сўрайди. Халқ бунга “қулоқ солмади, инн ўтган, нишг қолнидан кўчган эди” (“Исбон”). Фарғона вилоятида “белбоғ”ни “қийик” деб атайдилар. Шу сабабли Отабек белига қийик боғлайди (“Кутилмаган бахт”).

Роман тили бундаги романтика ва лиризмга мос ва хос. Гоҳо у шеърят тилидан нафис ва нафосатга эга бўлади: “Бу кун уйғонишданок бутун қоинолнинг яхши туш кўриб турганлиги сезилар эди” (“Қоронғи кунлар”).

Муаллиф нутқида “бўзагарлар”, “калли бузарлар” деган янги сўзлар ҳам ишлатилган, аммо улар матнда ҳеч қандай сунъийликлар ҳосил қилмайди.

Бундай хусусиятлар муаллиф тилиғагина эмас, балки Отабек ва Кумуш каби бош қаҳрамонлар тилиға ҳам бегона эмас. Отабек уста Олимға шундай дейди: “Шу ўн беш куннинг ичида саккиз тепки атласдан лоақал икки кўра йиқиб қўйингиз” (“Кулиб қарамаган бахт”). “Саккиз тепки атлас” фақат ўзбекларга мансубдир.

Ўзбеклар — ҳақиқатпараст халқ. Отабек ҳам шу руҳда тарбия кўрган, “қушбеги Қутидор ва Отабекка оид ўлим жазоси ҳақидаги фармойишни ўқиса, Отабек: “ҳақсиз жазо!” дейди (“Хукмнома”). Кўриниб турибдики, Отабек адолатсизлик олдида жим турадиган йигитлардан эмас.

Отабек — бир сўзли ва меҳрибон киши, виждон соҳиби. Унинг фикри тушунарли, самимий ва равош ҳамда умумхалқ тилида содда баён қилинган. У, олсини еб кетинг, деган уста Олимға шундай дейди: “Тайёр олсини ташлаб кетиб, йўлда очликдан қийналишимни ўзим ҳам тушуниб турибман, уста, бироқ туяқашлар билан Андижонда бу кунга учрашмиш учун ваъдалашган эдим, уларга етиб олиб, йўл харажатлари учун бир оз ақча бермасам... Сизнинг олсингизни кутиб қолсам, беш кишини кўра-била туриб, оч қўйган бўламан” (“Кулиб қарамаган бахт”).

Ўзбеклар тўғри сўзли халқ, хонаси келса, ўз айбини тан олишдан ҳам қайтмайди, бундайлар айниқса оддий, руҳоний ва зиёли кишилар ичида кўп. Шундай миллий тамойил Отабекнинг Кумушга ёзган хатларидан бирида учрайди: “Мендан ҳам ўтган жойлари бордирки, сизнинг биринчи мартаба менга ёзган хатингиз маъносида даҳшатли суръатда ўзимни тағофилга солган ва хат келтирувчинини суриштирмасдан жавоб хати бериб юборган эдим. Шунинг ила сизинда, ўзимни-да, Ҳомид қўлида ўйин бўлмағимизга катта йўл очган эдим” (“Хайрихоҳ қотил”).

Халқ ва миллиятга оид масалалар бўйича бўлган баҳсларда Отабек ақл ва савия жиҳатидан олгинда туради. Раҳмат, сен олган хотин ўзингга ёқини лозим, деса Отабек унга тўлдиради, унингча, эр ҳам хотинга ёқини керак. Отабек Россия босқини олдидаги ўзбекистонда бўлган тарқоқлик ва ўзаро ички низоларни тўғри тушуниб етади. У шундай дейди: “Менимча, ўруснинг биздан юқоридалиги унинг иттифоқидан

бўлса керак, ammo бизнинг кундан-кунга орқага кетишимизга ўзаро низойимиз сабаб бўлмоқда” (“Хон қизига лойиқ бир йигит”). Отабек халқ, миллат тақдири доирасида фикрлайди, ифодаси соддалиги, англашиларилиги билан ажралиб туради ва ҳиссиётлидир.

Муаллиф нутқида “чигиллиг” деган сўз ҳам учрайди, ажабки, бу сўз икки томлик “Ўзбек тилининг изохли луғати”да (1981) ҳам йўқ, ammo Фарғона водийсидагилар уни кўп ишлатишади, балки у бутун республикага ҳам маълумдир.

Езувчи Кумушбибининг портретини идеал гарзда чизган. Кумушбиби сочи жингалак, нукура юзди, шахло кўзли, лаблари устивда қора холи бор, узун киприкли, Юсуфбек ҳожи уни “фаринга” дейди. Онаси Офтобойимнинг айтишича, Кумушбиби—эрка, лафзи тез, аразчи, ичи қора. (Офтобойим ўз қизи ҳақидаги бу салбий сўзларни Ўзбек ойимни Кумушбидан кўрқитиш ва шу йўл билан қизини Тошкентдан Марғилонга олиб кетишга эришиш учун айтгандай туюлади. Чунки Кумушбиби унга ёлҳиз фарзанд ва овуночок, бундан ташқари, Офтобойим кундош балосидан чўчиди). Кумушбиби, Отабекнинг сезишича, қувдир. Реализм Кумушбибининг характери билан алоқадор. Кумушбиби эри чўнтагида унга отаси ҳожи ёзган хатни топиб олади ва шу орқали зиндонда ётган эри ва отаси Кутидорни озод қиладди, натижада унинг жасорати намойиш бўлади. Хатда ҳожининг Тошкент бегидан норозилиги айтилган эди. Хонлик эса Отабекни Тошкентдан Марғилонга юборилган жосус деб англаган. Кумушбибининг ақлу заковати бунини тушуниганди.

Дастлаб Кумушбиби сипо, камган кўринади. Сўз, савол ва жавоблари қисқа, аксар 1-2 сўздан иборат. Бу унинг алишали, мулоҳазакорлиги билан алоқадордир, ахир одамнинг кимлиги қанча гапирганлиги билан белгилашмайди-ку! Кумушбиби гоҳи, керак бўлса-да, гапирмайди, бир жилмайиб қўяди, ё биров қилиқ ва ҳаракат билан индамай жавоб қиладди. Никоҳ кечаси, чимилдикда “Сиз ўшамми?” дейди, чунки у Отабекни дастлаб ариқ бўйида, таҳорат олаётганда кўриб ҳайратланганди. Сохта “талоқ хати олиб келган пучуқ хотин — Сиз кимлари бўласиз бойнинг?” деб сўрайди. Кумушбиби: “мен қизлари” дейди, “лар” кўшимчаси халқ ичида “бир неча қизлари” мазмунини эмас, балки ҳурматни билдиради (“Хиёнат”).

Аmmo ҳаётнинг азоб ва кулфатлари бошига тушабошлагач, Кумушбибининг “тили чиқа бошлайди”. Отабекдан талоқ хати келганда, “уятсиз!” деб қўяди. Бошига кундошлик тушганда, характерида қизғанчилик пайдо бўлади, Зайнабга қарши очиқ ҳужумга ўтади. Отабекка эса қоқитиб ва таъна қилиб, “менинг юрагим икки нарсани ўз ичига сиқдира олмайди” дейди (“Кундон-кундошдир”). У Отабек ёзган хат билан ўзга қўл ёзган талоқ хатни солиштириб кўриб, уларнинг икки хил дастхатлигини билар экан, “Ота! Бизни нечоғлик гафлат босган экан!” дейди? Бундай пайтда халқ худди шундай дейди, бошқача эмас.

Кумушбиби аксар уялинқираб ё қизариб сўзлайди, чунки уят, ибо, андиша инсонга зебу зийнатдир, улар ҳайвонларда йўқдир, баъзи кишилар бу сўзлардан узоқлашганда жониворларга яқинлашади.

Фарғона водийсида эр хотинини тўнғич фарзанди номи билан чақиради, Кумуш Отабекни “бегим” деса, Отабек Кумушбибини “хошим” дейди, чунки ҳали уларнинг фарзанди йўқ эди.

Кумуш тилида фразеологик (идиоматик ва кўчма маъноли) сўзлар оз эмас. Бу ҳол Кумушбиби образи жозибасини орттиради. Кумушбиби Отабекдан гинахонлик қишади, шунда Отабек “Уйқудан сўл ёнингиз билан турибсиз!” деса, Кумушбиби унга “Чунки менинг ўнг ёним билан тургизалган кишим йўқ”, дейди ва Зайнабга шама қиладди (“Кундош-кундошдир”). Романнинг кундошликка доир ўринлари халқ тили жиҳатидан энг гўзал ёзилган саҳифалардир. Уларда Кумушбиби аския ва сўз усталари ватани бўлган Фарғонадан эканлиги жиҳатидан бошқа ҳамма персонажлардан ажралиб туради, у қизиқчи, ҳазилқаш, киноячи ва аскиячи сифатида дангал кўринади.

Кумушбиби бўлиб ўтган ишларни Отабекка бироз таъкидлаб ўтмоқчи эди, бирдан улар ёнига Зайнаб келиб қолади ва Кумушбибининг энсасини қотиради.

Кумуш гап ўғирловчи Зайнабдан ўч олиш учун Отабекни уришганлиги, холасининг “Зайнаб” исмли қизи борлигини, у баҳсга сабаб бўлганлиги тўғрисида сўзлаб, охири “Зайнаб гумбоз” деб қўяди, сабаби шуки, кундош Зайнаб семиз эди. Отабек Кумушбибини ичида “шайтон” деб қўяди. Кумушбиби Тошкентдалигида Марғилонга хат ёзади. Унда

халқ сўзларидан ўринли наф олиш намунаси кўриниб турибди: “Кундошим билан муросамиз келишмай турганлигини... ёзган эдим”. “Орамиз жуда бузилган”. “Бир-биримизни еб-ичмакчи эдик”. “Кўп олишдик, бу ит-мушукликдан биз зерикмасак-да, куёвингизнинг жонидан тўйдираёздик”. “Мен жўрттага баъзи гапларини тескариликка олиб кўрсам ҳам, у чурқ этмайдир” (“Ой-кунни яқин эди”).

П. Қодировнинг “Ўтган кунлар” романи тили ҳақида айтган фикрлари тўғридир, унингча:

1) “Бу романнинг тилида бизни мафтун қиладиган нараса миллийлик ва шеърый гўзалликдир”.¹

2) “Ўзбек прозасида роман жанрини бошлаб берган бу асар жонли тил бойликларини классик адабиётимиз тилига хос нафислик, образлиликка пайванд қила билишнинг энг характерли мисолларидандир” (97-бет).

3) “Тасвирларидан ўзбек халқининг миллий ўзига хослиги, тақрорланмас руҳий дунёси, тилини гўзал қилган гўзал дили кўриниб туради. Ёзувчи халқнинг дилида бор гўзал туйғуларни топиб ёзгани учун романнинг тили ҳам гўзал чиққан” (97–98-бетлар).

4) “Ўтган кунлар” тили мумтоз адабиёт тили билан ҳозирги адабий тил ўртасига қурилган кўприқдир, буни Ҳамза поэзияда қилган.²

5) “Чучмалликка мойил ёзувчи Отабекни Кумушнинг қабри ёнига олиб келиб, унинг тилидан ўта сентиментал ибораларнинг айтилиши мумкин эди. А. Қодирий бундай қилмайди. Чунки унинг қалбидаги оғир мусибат туйғуси ва самимий кечинмалари мезон вазифасини бажаради. ...Мана шу ички мезон — бадий регулятор бўлиб хизмат қилувчи меъёр туйғуси “Ўтган кунлар”нинг тилида бугун ҳам биз учун ибрат бўла оладиган бир фазилатдир” (97-бет).

6) “Ўтган кунлар” романи новатор асардир, энг яхши адабий анъаналарнинг янги тарзда кўрinishидир. бинобарин, бу хусусият энг олдин унинг тилига тааллуқлидир.

¹ Қодирий П. Халқ тили ва реалистик проза. Т.: «Фан», 1973. 97-б.

² Бизнингча, Ҳамза буни драмада ҳам қилган.

7) “Ўтган кунлар” ўзбек халқи яратган тилнинг қутлини, жозибасини, энг позик ҳис-туйғуларни ҳам тасвирлашга қодир эканини биринчи бўлиб, баралла кўзга кўрсатган асарлардандир” (79-бет).

Танқид “Ўтган кунлар”да бироз дидактика борлигини қайд қилган эди, муаллиф бунга халқнинг мумтоз адабиёт томонидан шу руҳда тарбияланганини ва лирик чекиниш тақозосилигини сабаб қилиб кўрсатган. Ёзувчи — ҳақ. Дидактика романда оҳорли, ширали бўлганлиги туфайли, камчиликка айланадиган даражада эмас¹.

Абдулла Қодирий ҳажвчи эди. Шу сабабли унинг ҳажвий услуби ва тили ўзига хос тус олади. Ойбек бу тўғрида шундай дейди: “Бир кўп кутли асарларида Абдулла Қодирий халқ аскиячиларига яқин бир равишда услуб яратади. Халқ сўзлари, ифодалари, чапани таъбирлар, қочирма гапларни кўп-ишлатади, “толе деган муттаҳам йўқ”, “мен кўтир итнинг кейинги оёғи ҳам бўла олмадим”, “яғир эшагингни чу де” ва ҳоказо”.

Роман тили шеър тилидангина эмас, балки ҳикоя ва ҳажвия тилидан ҳам тафовусланади. Буни Ойбекнинг “Ўтган кунлар” романи тили тўғрисида айтган сўзлари кўрсатиб туради. Абдулла Қодирийнинг романдаги тили, умуман, аниқдир. Аммо у махсус ишланган, ритми ва мусиқийлиги кучли. Аёл ҳусни ҳақида сўз кетганда роман тили жилваланади, романтик тус олади, нафис, гўзал жонланади. Шахслар нутқи улар характерини дангал гавдалантиради. Образ тилидан унинг қайси табақаданлигини, аёл ё эркак кишилигини бемалол билиб олиш мумкин. “Куча тили”, унинг чапанилиги билиниб туради. Қаҳрамонлар тилигина эмас, балки муаллиф нутқи ҳам эмоционал картинали, бадий воситалари янги, қутилмаган даражада, ўхшатиш ва сифатлашларга бой.

Муаллиф тилида эски ўзбек тили таъсири сезиларли, тасвирланган воқеа иборалари ўзлари оид бўлган замон услубига яқинлаштишга интилади. Буни тариханлик (историзм) талаб қилади.

“Ўтган кунлар” романида ёзувчи тил устида катта маҳорат кўрсатади. Романнинг тили, ҳақиқатан, бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага англашларли бир тилдир.

¹ Қодирий А. “Ўтган кунлар” ҳам Ўтган кунлар танқиди устида баъзи изоҳлар. “Шарҳ ҳақиқати”, 218-сон.

Ўзбек адабий тилининг шаклланишида бу асарнинг роли, шубҳасиз, фоят каттадир.

Ёзувчи халқ тилини жуда яхши билади. Воқеаларни англашти учун сира қийналмасдан халқ тилининг бой хазинасидан истаганича материал олади. Асарнинг бадний тўқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, тугал гаплар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирайди.

Мана булар тилни жонли, образли бир тил қилган...

“Ўтган кунлар” янги ўзбек адабий тилининг тараққиётида катта роль ўйнайди... ўзбек бадний прозаси “Ўтган кунлар” романида қўйила ва шакллана бошлади” (143–149-бетлар). Адабий асарда ҳар бир сўз муайян образни юзага келтиришга хизмат қилади. Ёзувчи сўз ёрдамида турли-туман ҳис-туйғуларнинг, фикр ва ҳодисаларнинг жонли, гўзал, таъсирчан ҳолда тасвир этилишига эришадди.

Воқеликни сўз ёрдамида образли акс эттиришда ёзувчи ўз миллий тилининг бутун бойлигидан, битмас-туганмас имкониятларидан унумли равишда баҳра олади. Образни вужудга келтириш учун ҳар доим махсус сўзлардан, хусусан, ўхшатиш, эпитет, истиора, жонлангириш сингари тасвирий воситалардан фойдаланиш шарт эмас. Албатта, бундай воситалар ҳам адабиётда аҳамиятга эга, лекин образ ҳосил этишнинг энг асосий шартларидан бири шуки, у ўз ўрнида, зарур жойда қўлланишидан, мазмундор бўлишидан иборатдир.

Адабий асар тилининг баднийлиги ўнлаб томларда ҳам ифодаб бўлмайдиган нарсани бир сўз, бир аломат ёрдамида юзага чиқаришдан иборат.

Лирик асарларда, аввало, сўз, ибора ва ифодаларни турли фикр-туйғуларни имкон борича чуқур ёритишга мос қилиб танланади. Иккинчидан, бундай асарларда ёзувчининг тасвирланаётган ҳодисаларга, ҳис-туйғуларга муносабати бевосита сўзларнинг ўзидан англашрилиб туради.

Драматик асарларда эса, муаллифнинг қаҳрамонларга, нарса-ҳодисаларга муносабати, асосан, нишгирок этувчи шахслар нутқи орқали юзага чиқади. Уларда муаллиф нутқи бўлмайди; қаҳрамонларнинг қимлиги ҳам, акс эттирилаётган давр, интилиш ҳам, муаллифнинг мақсади ҳам персонажлар нутқи воситасида аён бўлади.

Ҳаётда ҳар бир одамнинг тили, сўзлаш тарзи унинг қандай турмуш кечирганлиги, маданияти, онги, руҳияти ҳақида маълум тасаввур беради. Шунга кўра, бадний асарлардаги қаҳрамонларнинг нутқлари, сўзлаш тарзлари ҳам турли-туман, ўзига хос бўлиб, улар характерининг мазмунини англашда муайян вазифани ўтайди. Ёзувчилар қаҳрамоннинг сўзлаш тарзини, ўзига ҳос оҳангини қисқа ва лўнда жумлалардан ташкил топган суҳбатлар, диалоглар, монологлар орқали тасвирлашга, қаҳрамон характеридagi белгиларнинг шаклланишини унинг нутқи орқали акс эттиришга алоҳида эътибор берадилар.

Одатда, шахслар нутқи уларни қуршаган шароит билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Шароит кўпинча персонажлар сўзининг аҳамиятини оширади, мазмунини чуқурлаштиради, муайян вазиятда персонажнинг гапириши шарт экани психологик жиҳатдан асосланади.

Демак, ёзувчилар персонажлар нутқи орқали уларнинг ўзига хос хусусиятларини, руҳий дунёларини, яшаш тарзларини, характерларининг мантисини, муайян шароит учун муштарак томонларини очиб берадилар. Шунга кўра персонажлар нутқи қаҳрамонларни алоҳидалаштириш воситаси ҳисобланади.

Персонажлар нутқи адабий асарларда уларнинг ўзаро сўзлашуви, яъни диалоглар ёки бошқаларга қаратилган сўзлари, ички суҳбатлари, яъни монологлар шаклида кўринади.

Адабий асардаги персонажларнинг ўзаро сўзлашуви, суҳбатли диалог деб аталади. Драматик асарлар бугунича диалоглардан иборат бўлади. Эпик асарларда ҳам диалогларга анча кенг ўрин берилади. Лирик-эпик ва айниқса, лирик асарларда эса диалог кам қўлланилади. Лирика тили кўпроқ монологикдир.

Диалог персонажларнинг ўзаро муносабатларини, характер қирраларини, руҳий дунёларини ва умуман асар мазмунини очишда муайян вазифани адо этади.

Адабий асарда персонажнинг бошқаларга қарата сўзлаши ёки ўз-ўзи билан руҳан суҳбатлашиши монолог деб аталади. Монологнинг турли кўринишлари мавжуд. Агар у персонажнинг тўғридан-тўғри бошқаларга қаратилган нутқи тарзида

берилса, очиқ шаклдаги монолог бўлади. Монологнинг бу хилидан В. Шекспир “Отелло” ва “Гамлет” трагедияларида муваффақият билан фойдаланган. “Гамлет”даги “ё қолиш, ё ўлиш”, деб бошланувчи ҳам Уйғун ва Иззат Султонларнинг “Алишер Навоий” драмасидаги: “Куй. Ҳазал... Оҳ... қайтадан тирнар ярамни...”, деб бошланувчи монологлар очиқ шаклда бўлиб, ўзининг мазмундорлиги, қаҳрамонлар руҳий дунёсини чуқур очишга хизмат қилганлиги сабабли халқ орасида кенг тарқалгандир.

Адабий асарларда монолог персонажларнинг ички нутқи, ўз-ўзи билан сўзлашуви, суҳбати тарзида ҳам берилиши мумкин. Бу монологнинг ёпиқ шакли ҳисобланади. Ундан ёзувчи Абдулла Қодирий унумли фойдаланган. У “Ўтган кунлар”да Отабек ва Кумушнинг драматик ҳолатларини акс эттиришда кўпроқ уларнинг ички нутқидан фойдаланган. Худди шу хилдаги ички монологдан баҳра олиш Ойбекнинг “Кутлуҳ қон”, Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестига ҳам хосдир.

Баъзан бутун асар давомида ҳикоя биринчи шахс тилидан, яъни монолог шаклида айтилиши ҳам мумкин. Асқад Мухторнинг “Давр менинг тақдиримда” романида ривоят асарнинг бошидан охиригача бош қаҳрамон — Аҳмаджон тилидан олиб борилади. Бундай усул ёзувчига қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини, ўй-фикрларини, турли ҳодиса ва кишиларга муносабатини ишонарлироқ тарзда баён қилиш имконини берган.

Монолог қандай шаклда бўлишидан қатъи назар, ҳар доим қаҳрамонлар руҳий оламини, онгидаги ўзгаришларни, турли кишиларга ва нарса-ҳодисаларга муносабатини англашишга олиб келади.

Ёзувчилар персонажлар нутқига жуда усталик билан ва меъёрни сақлаган ҳолда халқ мақолларини киритадилар. Бунда ҳам улар қаҳрамонларнинг руҳий дунёсини тирапроқ очишни кўзда тутадилар.

“Бемор” Абдулла Қаҳҳорнинг “Анор”, “Ўғри”, “Миллатчилар”, “Томошабоғ” сингари “Ўтмишдан эртақлар” туркумига кирувчи ҳикояларилан биридир.

«Сотволдининг хотини — касал, кўзи тиниб, боши айланади. Тўрт ёш қизчаси онасига келган напшларни кўриб ўтиради, гоҳо қўлида рўмолчаси билан ухлаб қолади. Сот-

волди эса касалдан бохабар бўлиб туриш учун сават тўқиш хонаки касби билан шуғулланади. У саватларни улгуржи олалиган баққолдан 20 сўм қарз сўрайди. Шаҳарда биттагина докторхона бор. Докторхона деганда, Сотволдининг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати туширилган 25 сўмлик пул келар эли”. Касалликни бартараф этиш учун баъзи чоралар кўрилади: ўқитилади, табибга кўрсатади, қон олдиради, бахшга қаратади, товуқ сўяди ва беморни қонлайди, тол хипчин билан савалаб кўчиртиради, чилёсин қилдиради. Ҳаммасига пул кетади. Сотволдининг эса қўли қисқа, замон — ночор. Дард огирлашверади.

Ҳикояда еттига персонаж бор. Абдуғанибой чигит пўчоқ билан савдо қилади, у — Сотволдининг хўжайини. Сотволди ундан маслаҳат сўраса, у: “Девонаси Томқоваддинга ҳеч нарса кўтардингизми? гафсулаъзамга-чи?” — дейди. Кўшни кампир эса: “Бегуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади, уйғотинг қизингизни!” — дейди. Қизалоғи туриб йиғлайди ва: “Худоё аямди дайдида даво бейгин...” дейди. Хотин эса бир куни: “Худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳда қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйғотман!” дейди. Унинг сўзларида оналик меҳри билиниб туради. Келган гадой — ҳей дўст, Шайдулло банани олю, садақа радди бало, бақавли расули Худо... — дейди. Барчасининг сўзларида давр савияси, ноилоҳлик, муҳтожлик, қолюқлик сезилиб туради. Қизча сўздан “р” ўрнида “й” келади. Кўпгина болалар дастлаб “р”ни талаффуз қилолмайди. Сотволдининг сўзи йўқ, у қилган ишлар асосан муаллиф нутқидан аён бўлади, унинг кимлиги ҳам шу орқали маълумдир.

Муаллиф айтишича, у “офтобшувовқа гавранларга кўмилиб, сават тўқийди”. У ўз нутқида халқ сажидан “бундай вақлларда йўғон чўзилади, ингичка узилади” деган гапни келтирган; “бемор охири ўсал бўлди”, “Саҳарга бориб узилди”, дейди. Муаллиф нутқига бу жумлалар халқ жонли тилидан олинган ва улар муаллиф нутқини чиройли қилган. Ҳикоя шундай тугалланади: “Сотволди қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди: “Худоё аямди дайдида даво бейгин!!!”¹

¹ Қаҳҳор А. Асарлар. Олти томлик, биринчи том, Т.: Фағур Фулом номидagi Адабиёт ва санъат нашриёти, 1967, 56-58-б.

Ёзувчи воқеа қандай бўлса, шундай тасвирлайди, унга баҳо бериб ўтирмайди. Ҳикоя финали ҳар қандай китобхоннинг ҳам кўзига ёш келтиради, бегуноҳ ёш гўдакнинг бошига шундай оғир ва даҳшатли кулфат тушганингига чндай олмайди.

Лирикада персонаж масаласи ўзгачароқ. Драмадаги диалогик нутқ, ҳикоядаги муаллиф нутқи лирик шеърда лирик қаҳрамоннинг монологик нутқи билан алмашинади; нутқ “мен” (ё “биз”) тилидан сўзланади. Бунга Эркин Воҳидовнинг “Улка” шеъри мисол бўла олади:

*Богларингда сайр этганимда,
Сен бор эдинг қалбда, Ватаним.
Бог хуснига шеър битганимда,
Уни дастлаб сенга атадим.*

*Минглаб тилда мадҳингни сўзлар
Бунда ўсган ҳар битта дарахт.
Нур эмади миллионлаб кўзлар
Кўкдан сенинг хуснингга қараб.*

*Жилмайди ўзида йўқ шод
Янги ой ҳам кетмай қошингдан.
Этак-этак олиб коинот
Юлдузларин сочар бошингдан...*

Бу шеърда биронта ҳам¹ лирик персонаж йўқ. Ватан ҳистуйғуларининг соҳибни лирик қаҳрамон (“мен”)гина мавжуд, холос.

Аmmo айрим шеърлар лирик персонажга эга бўлиши мумкин. Абдулла Ориповнинг “Дўзахийлар” шеъри бунга мисолдир. Бу шеър шоирнинг “ҳаж дафтари” туркумига киради:

*Ёвлашди бир кун икки мусулмон,
Орадан адолат тамоман кўчди.
Улар олишдилар узоқ, беомон,
Оқибат бирининг калласи учди.*

*Кимдир Пайғамбардан сўради келиб:
— Аё, Расулуллоҳ, айлагил жавоб.*

¹ Воҳидов Э. Муҳаббат. Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. 44-б.

*Ҳойнаҳой, рақибин қонга фарқ қилиб,
Ул Кас жаҳаннамда тортгайдир азоб?*

*Расуллоҳ деди:— У ҳам ва бу ҳам
Маҳкум бўлғусидир дўзах тўрига.
Йкков ҳам майдонга тушганлари дам
Ўлим тилаганлар бири-бирига.¹*

Бу шеърда лирик қаҳрамондан бўлак, Пайғамбар, икки дўзахий ва “кимдир” бор. Лирик қаҳрамон воқеани ўз келиши сифатида баён қилади. Баён эса шеърий, бинобарин мавзундир. “Кимдир” дўзахийларнинг охири не бўлишини Пайғамбардан сўрайди. Пайғамбар эса улар дўзахга тушишини айтади. Сабаби уларнинг бир-бирига ўлим тилашларидир. Шеър абаб қофияланади, бинобарин, жанри қофия тартибига кўра, кесилган дейилади; 6+5 вазнида ёзилган, бу — асосий вазни, 6+3+2 кўриниши ҳам бор. Қонга фарқ қилиш муболағаси бор. Умуман, шеър сербўёқ тил билан ёзилади, ammo мазкур шеър нисбатан содда тилда дунёга келган. Бу ҳол услуб билан боғлиқ.

Шеър Абдулла Орипов услубига хос тарзда қисқа, содда, раvon ёзилган.

Тасвирий-ифодавий воситалар

Бадний асардаги ҳар бир сўз тасвирий восита ҳисобланиши мумкин, чунки у, албатта, мазкур асар мазмунини ифодалашга хизмат қилади. Шунга кўра, ёзувчилар воқеликдаги ҳодисаларни акс эттириш ва баҳолаш учун зарур сўз топа билишлари ҳамда уларни ўз ўрнида қўллаш ва улар воситасида кўзда тутилган маънони тўғри ифодалаш устида тинимсиз меҳнат қилганлар.

Тасвирий-ифодавий воситалар ва тилнинг махсус лексик имкониятлари ниҳоятда кўп. Улар орасида синоним ва антонимларни, архаизм ва неологизмларни, диалектизм, жаргонизм ва профессионализмларни, варваризмларни алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш зарур.

Синоним ва антонимлар. Маъно жиҳатдан бир-бирига яқин бўлган сўзлар синонимлар, деб аталади. Улар ўзаро яқин бўлган,

¹ Орипов А. Ҳаж дафтари. Т.: «Шарқ», 1992. 26-б.

лекин бир хил ҳисобланмайдиган ҳодиса ва тушунчаларни ифодалашда муҳим вазифани ўтайди.

Зарур бўлган маънони, ҳис-туйғуни ифодалаш учун синонимик сўзлар қаторидан энг моси ва мақбулини танлаш ёзувчи бадий асар тили устида олиб борадиган ишнинг муҳими ҳисобланади. Айниқса, бундай иш ўзбек ёзувчилари ижоди учун аҳамиятли. Чунки ўзбек тили синонимларга ниҳоятда бойдир. Эски ўзбек тилида синонимлар муташобих деб аталган. Ўзбек тилининг бундай сўзлар бойлигини Алишер Навоий алоҳида таъкидлаган ва “Муҳокамат ул-луғатин” асарида мисоллар асосида ишотлаган. Жумладан, у “йиғламоқ” тушунчасининг кўринишлари фарқини ифодаловчи бўксамоқ, йиғламосинмоқ, инграммоқ, синграммоқ, сиқтамоқ, ўқирмақ, чинқирмоқ сўзларини қуйидаги адабий парчалар мисолида кўрсатиб беради:

*Ҳажри андуҳида бўҳсабмен, била олман нетай,
Май иложимдур қўтуб дайри фанога азм этай.*

*Зоҳид ишқин десакки, қилғай фош,
Йиғламосинуру кўзига келмас ёш.*

*Истасам давр аҳлидин ишқингни пинҳон айламак,
Кечалар гаҳ инграмақдур одатим, гаҳ синграмак.*

*Ул ойқи кула-кула қироглатти мени,
Йиғлатти мени демайқи, сиқтатти мени.*

*Йишим тоғ узра ҳарён ашк селобини сурмақдур,
Фироқ ошубидин ҳардам булут янгиғ ўқурмақдур.*

*Чарх зулмидаки, бугузумни қириб йиғлармен,
Ичирур чарх (урар) инчиқириб йиғлармен.*

Агар Алишер Навоий келтирган парчада ҳалеб “йиғламоқ” сўзи қўлланаверганда, асар тили гаҳиз, услуби сийқа чиққан бўлур эди. Синонимлардан тўғри ва унумли фойдаланиш бадий тилнинг ранг-баранглигига, такрорийликнинг камайишига ва услубнинг раволигига йўл очади. Фикри-мизнинг далили сифатида Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” достонидан қуйидаги парчани эслаш мумкин:

*Шод ўтади Зайнаб кунлари,
Кўнгли баҳор кўкидай тоза,
Кўкда учган қушларнинг бари
Шодлигидан олар андоза.
У яшайди беситам, безор,
У билмайди қайғуни, ғамни,
Оёқлари остига баҳор
Тўшаб қўйган алвон гиламни.*

Бу мисраларда икки хил синонимик сўзлар қатори мавжуд. Биринчи қаторга “шод”, “беситам”, “безор” сўзлари киради. “қайғу”, “ғам” сўзлари эса иккинчи қаторга мансуб. Агар шоир мана шундай синонимлардан фойдаланмай, айнан бир сўзнинг ўзини қайта-қайта ишлатаверганда, шеър тузилишига ҳам, оҳангдорлигига ҳам, тилнинг раволигига ҳам дуғур етган бўлар эди.

Маъно жиҳатдан ўзаро зид турган сўзлар антонимлар дейилади ва улар адабиётда кенг қўлланилади. Антонимлардан ёзувчилар кўпинча турли кишилар ёки ҳодисаларни бир-бирига қарама-қарши қўйиш, контраст ҳолатлар ҳосил этиш мақсадида фойдаланадилар. Шоира Зулфия “Орада саҳифа қолипги бўм-бўш” номли шеърда “ёш” ва “кекса” сингари антоним сўзлар ёрдамида қуйидаги контраст жиҳатни ифодалайди:

*Ўртада саҳифа қолипги бўм-бўш,
Наҳ ёшлик-кексалик уфқлари ора.
Оро йўл-гўёки жараҳатли тўш.
Гоҳ битиб, очилиб турғучи яра.*

Баъзи ёзувчилар муайян бир ҳодисанинг ўзидаги зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда ўткирлаштириб, таъсирчан баён этадилар. Шоир Эркин Воҳидов “Барча шодлик сенга бўлсин”... деб бошланувчи газалида лирик қаҳрамон қалбдаги муҳаббат туйғусида, севгилисига муносабатида, фикрларида бўлган зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда таъсирли ва ёрқин кўрсатади:

*Барча шодлик сенга бўлсин,
Бор ситам, зорлик менга.*

Барча дилдорлик сенгаю,
 Барча хушторлик менга.
 Сен менинг жонимни олгин,
 Мен сенинг дардинг олай.
 Барча соғлик сенга бўлсин,
 Барча беморлик менга.
 Сенга бўлсин барча хусну
 Менга бўлсин барча ишқ.
 Кори хушхорлик сенгаю,
 Меҳри пойдорлик менга.
 Бу жаҳоннинг роҳатин ол,
 Бор азобин менга бер,
 Сенга бўлсин барча ором,
 Барча бедорлик менга.
 Ол ўзинг қошоналарни,
 Менга қўй майхонани,
 Барча хушёрлик сенгаю,
 Барча хумморлик менга.
 Сенга бўлсин нурли кундуз,
 Менга қолсин қора тун.
 Барча гулшан сенга бўлсин,
 Бор тиканзорлик менга.
 Сен шаҳаншоҳликни олгин,
 Менга қуллик бўлса бас,
 Бор жафокорлик сенгаю
 Бор вафодорлик менга.
 Майли, остонагда ётсам,
 Майли, қувсанг тош отиб,
 Бор дилзорлик сенгаю,
 Бор дилафгорлик менга.
 Сенга шезрни битсин Эркин
 Йиртиб отмоқ, ўз ишинг
 Касби инкорлик сенгаю,
 Айби иқрорлик менга.

Бу шеърда кетма-кет келган антонимлар лирик қаҳрамон муҳаббатининг гоят теранлигини яққол тасаввур қилишга имкон беради. Демак, антонимлар шоир ниятининг аниқ-равшан ифодаланишига йўл очади.

Архаизм. Жонли сўзланув тилида ишлатилмайдиган ёки жуда кам қўлланиладиган эскирган сўз ва иборалар архаизмлар деб аталади. Архаизмлар адабий асарларда турли мақсадларда ишлатилади. Улар кўпроқ тарихий асарларда қўлланади

на тасвирланаётган давр руҳини акс эттиришга хизмат қиладди. Ойбекнинг “Навоий” романидаги иккинчи боб архаизмга бой бўлган қуйидаги парча билан бошланади:

“Султонмурод дарс учун мударрис мавлюно Фасиҳдиннинг хужрасига кириб, ҳайратда қолди. Яп-янги кўк шох тўн кийган устод янги такаяга саллани бежаб ўрамоқда эди. Унинг ҳар вақт мулойим, очиқ юзи, оқ кўркам соқоли, бутун саялатдор гавдаси унинг шошилаётганини, қувончини билдирар эди. Султонмурод унинг бирон олий даргоҳга отланганини фараз қилди. Мударрис саллани ўраб бўлиб, тўнининг силлиқ шохисини қўллари билан аста силаб-силаб қўйди-да, табассум билан Султонмуродга мурожаат этди:

— Махдум, букун сизга таътил. Алишер Навоий жанобларини подшоҳ ҳазратлари муҳрдорлик вазифасига тайин этмишлар. Ўшлик замонларида жаноб Алишер бир неча вақт менда таълим олмиш эдилар. Рутбай олийлари билан табрик этмоқ вазифамиздир”.

Бу парчадаги “мударрис”, “мавлюно”, “така”, “махдум”, “таътил”, “муҳрдорлик”, “рутбай олий” сингари архаизмлар Алишер Навоий яшаган даврни ҳис қилишимизга, кишиларнинг сўзлаш тарзи ва услубини англашимизга ёрдам беради.

Ҳақиқий санъаткорлар архаизмлардан жуда эҳтиёткорлик билан фойдаланадилар, чунки эскирган сўз ва ибораларни ҳаддан ташқари кўп қўллаш бадий асарнинг китобхонга тушунилишини қийинлаштириб қўйиши мумкин. Одатда, ёзувчилар архаизмлардан имконини борича кам фойдаланишга, ишлатганларида ҳам ўзларига замондош бўлган китобхонга тушунарлиларини топиб қўллашга ҳаракат қиладилар. Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар”, Ойбекнинг “Навоий”, Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” сингари асарлари фикримизнинг далили бўла олади.

Баъзан архаизмлар поэтик нутққа алоҳида тантанаворлик ва улуғворлик баҳш этади.

Архаизмлар айрим ҳолларда асардаги баъзи шахсларни кулгили, кинояли тарзда кўрсатишга ҳам хизмат қиладди. Ёзувчи Абдулла Қодирийнинг “Калвак Махзумнинг хотира дафтарида” номли асаридаги баъзи архаизмлар худди шундай вазифани ўтайди. Бунга иқрор бўлмоқ учун асардан қуйидаги парчани ўқиш kifоя: “Марҳум Мекалай оқ подшоҳ-

нинг хазинасида чохорёрлардан қолгон бир мусхафи шариф бўлур эркан. Мекалай подшоҳ ушбу Каломи шарифга бениҳоят ихлосмадл бўлиб, бир минг беш юз сарбоз билан мазкурнинг муҳофазасига қўшиш қилур эркан. Вақтики мастравой деган халойиқ бепарҳезлар бош кўтариб, орада кўп жанг-жадал юз бериб, неча одам ўлуб ва неча нафар мажруҳ ва маъюб бўлиб, баъдаз он ўшал мастравой деган халойиқ бепарҳезлар голиб бўлуб, барча тахту бахтларни қўлга олиб, яна ул фитначилар ичидан большебик деган яна бир бепарҳез чиқиб ва яна мастравойлар билан бениҳоят қаттиқ жанг қилиб ва мағлуб айлаб ва яна оқ подшоҳнинг қизига уйланиб, баъдаз он тахтда барқарор бўлгон эрди.

Бу парчадаги “чохорёр”, “мусхафи шариф”, “сарбоз”, “муҳофазат”, “бепарҳез”, “баъдаз он” сингари архаизмлар Калвак Махзумнинг қиёфасига, сўзлаш тарзига кулиги тус беради.

Сўзларнинг архаизм қатламига кирганлигини ёки кирмаганлигини аниқлаганда, тарихан аниқ, яъни тил тараққиётини ҳисобга олган ҳолда ёндашиш лозим, чунки ҳозир архаиклашиб қолган сўз ва иборалар бир вақтлар янги бўлган.

Неологизм. Тилда илгари мавжуд бўлмаган янги сўз ва иборалар неологизмлар, деб аталади. Адабиётда неологизмларнинг икки хил кўриниши мавжуд: агар биринчи хилдаги неологизмлар жумласига тилнинг луғат таркибида энди пайдо бўлган ва ёзувчи асарда фойдаланилган янги сўзлар кирса, санъаткорнинг ўзи ижод этган янги сўзлар неологизмларнинг иккинчи туридир. Биринчи ҳолда неологизмлар ёзувчилар томонидан миллий тилнинг луғат бойлигидаги бошқа сўзлар билан бир қаторда қўлланилади. Неологизм, санъаткор тасвирлаётган ҳолиса учун тилнинг луғат таркибидан аниқ ном топмай, ўзи янги сўз кашф этганда, махсус тасвирий-ифодавий воситага айланиши мумкин (бу ҳол ўша сўз кенг қўлланадиган вазиятга кириб, ўзининг янги бўёғини йўқотгунга қадар давом этади). Халқ тилининг бой хазинасида ёзувчи учун зарур сўзлар топилмай қолиш ҳоллари жуда кам бўлиши сабабли санъаткорларнинг ўзлари юзага келтирган неологизмларнинг поэтик нутқдаги салмоғи ҳам ниҳоятда чеклангандир. Ҳеч бир эҳтиёж сезилмаган ҳолларда янги сўзлар тўқилиши ёки мавжуд сўзларнинг шакли сунъий ўзгартирилиши поэтик нутққа катта

таррар етказилади. Бундай қилиниши халқ тилини, шунингдек, поэтик нутқни кераксиз, тушунилиши қийин бўлган сўзлар ҳисобига тўлдириб юбориши мумкин. Ундай сўзлар халқ тилида ва поэтик нутқда қатъий жойлашиб қололмайди ҳамда тезда истеъмолдан чиқиб кетади. Ҳақиқий санъаткорлар энг зарур пайтлардагина неологизмларни юзага келтирадилар. Шоир Мақсуд Шайхзода “Келажакнинг саволларига жавоб” номли шеърида халқнинг космосни забт этиш соҳасидаги ютуқлари ва имкониятлари беқиёс даражада улканлигини ифодалаш учун “фазошумул” сўзини ижод этади ҳамда уни ўз мақсадига мувофиқ равишда куйидаги тахлитда ўринли ишлатади:

*Қитъалар ўртасида
қисқариб масофалар,
Рўзномага қўйилар
фазошумул вазифалар.*

Шоир шу шеърида яна бир неологизм ҳосил этади:

*Тиним кун и одамлар
Боришар ой сайлига,
Отланиб нур учқунларга
Жўнаб Сомон йўлига.*

Бу ерда “космик кема” тушунчаси “нур учқун” деган сўз бирикмаси билан ифодаланган. Натижада мазкур неологизм шеърга миллий руҳ, ўзига хослик ва оҳангдорлик бахш этган ҳамда муаллифнинг келажак ҳақидаги орзулари, ўй-туйғулари чуқурроқ англашилишига шароит туғдирган.

Диалектизм, жаргонизм ва профессионализмлар. Асарларда бадиий тасвир воситаси сифатида адабий тилда қўлланилмайдиган, фақат муайян вилоят, туман аҳолиси жонли тили учун хос бўлган сўз ва иборалар, яъни диалектизмлар ёки, иккинчи ном билан айтганда, шевачилик ҳам қатнашади. Шева сўзлари, яъни диалектизмлар билан бир қаторда жаргонизм ва профессионализмлар ҳам ифодавий восита сифатида қўлланилади. Муайян ижтимоий гуруҳга мансуб бўлган кишилар томонидан ишлатиладиган, фақат уларнинг ўзига тушунарли бўлган махсус сўз ва иборалар жаргонизмлар, деб аталади. Бундай сўзлар ўзбеклар орасида “абдал тили”,

деб ҳам юритилган. Қадимги савдогарлар, ўғрилар, қимор-
бозлар ва бошқа гуруҳларнинг ўз жаргони бўлган. Булар ўзаро
сўзлашувда бошқалардан сир тутиш учун сунъий сўз ва ибор-
ралар ясаганлар, мавжуд сўзларни кўчма маънода ишлат-
ганлар.

Муайян касб-хунар кишиларининг нутқида хос бўлган
махсус сўз ва иборалар профессионализмлар деб аталади.

Жаргонизм ва профессионализмлар адабий асарларда бир-
мунча кам қўлланилади. Диалектизмлар уларга нисбатан
кўпроқ ишлатилади. Бундай сўз ва иборалар, асосан, адабий
асардаги персонажлар нутқида уларнинг ўзига хос сўзлаш
тарзини кўрсатиш, қиёфаларига маҳаллий, синфий, ижти-
мой ва касб-хунар хусусиятини ато этиш мақсадида қўлла-
нилади. “Ўтган кунлар” романида уста Олим: “Бир неча кун
шу йўсин иккиланиб юргач, ниҳоят, ўзимга тушунмаган
бир завқ остида ваъдани ифода бошлабман, бир кийим шўҳи
деб ўттиз кийим бўладиغان ипакни бўяш, танда, арқоқ, гула
машаққатлари кўзимга ҳеч кўринмабдир”, — дейди. Бу гап-
даги “танда”, “арқоқ” “гула” сингари профессионализмлар
уста Олимнинг бўз тўқувчиликка алоқадор шахс эканлиги-
ни осонгина тушуниб олишимизга ёрдам беради.

Ёзувчи Хусайн Шамсининг “Хуқуқ” романидаги персо-
нажлардан бири Рустамбек: “Сени Ҳайдар кузур” дейдилар.
Шу бугун битта “кузур”лигини кўрсатсанг, огайни...”,
— дейди. “Кузур” сўзи ўғрилар, қиморбозлар орасида ишлати-
ладиган жаргон ҳисобланади. Унинг ёрдамида биз Рустам-
нинг ҳам, Ҳайдарнинг ҳам ўғриликка, қиморбозликка ало-
қадор шахслар эканлигини осонгина билиб оламиз. Жума-
ниёз Шариповнинг “Хоразм” романидаги персонажлар нут-
қида “на гаплар бор”, “ҳа, Ойша ҳола, ер олсангиз ҳам
дуниб қолдингиз?”, “дим ҳорднингиз” сингари жумлаларни
учратамиз. Бу ердаги “на”, “дуниб” ва “дим” сўзлари ўзбек
тилининг Хоразм шевасига хос бўлиб, маъно жиҳатдан ада-
бий тилдаги “нима”, “уйланиб” ва “жуда” сўзларига мос
келади. Муаллиф мазкур диалектизмлар ёрдамида Хоразмда
яшовчи кишиларнинг сўзлаш тарзини, маҳаллий шароити
руҳини ифодалашга ҳаракат қилади.

Диалектизм, жаргонизм ва профессионализмлар, одатда,
муаллиф нутқида қўлланилмайди. Уларнинг муаллиф тилида
ишлатилиши ҳатто зарарли ҳисобланади, чунки ёзувчи адабий

тили гапириши лозим, шу билан бирга, ундай сўзлар асарнинг
китобхон томонидан тушунилишини қийинлаштириб қўяди.

Варваризм. Чет тиллардан олинган, лекин ёзувчиларнинг
миллий тили лексик қатламига кириб улгурмаган ёки кир-
майдиган сўз ва иборалар варваризмлар деб аталади. Ёзувчи-
лар зарур пайтларда улардан ҳам наф оладилар. Варваризм-
нинг тури кўп. Ёзувчи ўз тилида аниқ ном олиб улгурмаган
ҳодисани тасвирлаганда, унинг чет тилдаги номига мурожа-
ат қилади. Фурқатнинг “Нағма ва нағмагар ва анинг асбоби
ва ул нағма таъсири хусусида” шеъридаги қуйидаги мисра-
лар фикримизнинг далили бўла олади:

*Хусус икки томоша аввал охир,
Бири нағма, бири эрди театр...
Эшитганлар ани ҳолин билурлар,
Бағоят ношъалар ҳосил қилурлар.
Ўзимга тушди бир куну шу аҳвол,
Бор эркан нағма они оти раёл.*

Ўрта Осиё Россия томонидан босиб олингандан кейин
бу ерга халқ театридан бошқа, профессионал театр санъати
ва рояль мусиқа асбоби кириб келди. Ўзбек тилида ўша дав-
рда уларнинг маъносини аниқлашган сўзлар йўқ эди. Шу
сабабли, Фурқат ўша тушунчаларни ифодалаш мақсадида
чет тили сўзларини олишга мажбур бўлган. Кейинчалик “те-
атр” ва “рояль” сўзлари ўзбек тилининг луғат таркибида
яшаб қолди.

Юқоридаги парчада кўрганимиздек, варваризмлар ёзув-
чилар нутқида энг зарур пайтлардагина қўлланилиши мум-
кин. Ўз она тилида муайян тушунчани ифодаловчи сўзлар
мавжуд бўлгани ҳолда, ёзувчининг улар ўрнида чет тили
сўзларини ишлатиши салбий ҳодиса ҳисобланади: бундай
қилинганда, ўринсиз параллелизм ҳосил бўлади. Аммо бу
фикр атамаларга тегишли эмас. Варваризмлар персонажлар
нутқида бирмунча кўпроқ дуч келади ва бу образларни ўзи-
га хос тасвирлашга хизмат қилади.

Баъзан варваризмлар ўз тилини бузиб, турли-туман чет
эл сўзларини ноўрин қўлаб гапирувчи шахсларнинг кул-
тили, ҳажвий қиёфасини жонлантириш мақсадида ҳам иш-
латилади. Ёзувчи Мирмуҳсиннинг «Умид» романидаги Жа-
на нутқида бошқа тиллардан олинган сўзлар худди шундай

вазифани бажаради. Мана, Жанна нутқидан бир парча: “Чой ичамиз, всё... Мамам касалга бўшроқ, гоҳ у ери, гоҳ бу ери... Эрка! Папам жуда эркалатадилар. Кампир бувиларим келишибди... Мамам тузуклар, паникага тушганлар. Синьор... чиқиб коридорда қўлингизни ювиб келинг”.

Бу парчадаги “всё”, “мама”, “папа”, “паника”, “синьор” сўзлари Жаннанинг енгилтаклигини, ёмон тарбия кўрганлигини, тўғри сўзлай билмаслигини осонроқ, дангал тасаввур қилишимизга ёрдам беради.

Шундай қилиб, варваризмлар ҳам адабий асарларда турмуш ҳодисаларни оҳорли акс эттиришга, қаҳрамонлар тилини ўзига хослаштиришга хизмат қилувчи қуролга айлангани.

Тилнинг махсус тасвирий воситалари

Адабий асарларнинг бадиий жиҳатдан мукаммал чиқишида эпитет, ўхшатиш, метафора, метонимия, гипербола сингари тасвирий-ифодавий воситалар ҳам муайян вазифани ўтайди. Ёзувчилар бундай махсус воситалар ёрдамида ўзлари тасвирлаётган нарса-ҳодисаларнинг баъзи бир томонини ёки белгисини аниқ ва қисқа характерлаб беришга эришадилар. Ёзувчи ҳар бир ҳодисани акс эттирганда, унинг муайян шароитда муҳим ҳисобланган сифатини ажратиб кўрсатади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” достонида бизни ўз қаҳрамони Зайнаб билан таништиради экан, унинг гўзаллигини, қалбида муҳаббат туйғуси уйғонганлигини кўшлаб тасвирий воситалар ёрдамида алоҳида таъкидлашга интилади:

*Зайнабнинг ҳам тоза, осуда,
Доғ кўрмаган маъсум қалбида
Севги япроқ ёзиб қолибди
Ва фикрига гафго солибди.
Кокиллари унинг тол-тол,
Лабларида битган қора хол
Бир дунёга арзигудай бор,
Кўзлар ёниб ахтарар бир ёр,
Ёр ахтариб боққанда қийғоч,
Қоши бўлиб худди қалдирғоч,
Атрофида ойлар чарх урар,
Теграсини юлдузлар ўрар,
Покизадир қизнинг тилаги,
Оптоқ қордай бўлиб кўжраги*

*Кўтарилар ҳамон юқори,
Ул ҳозирча севгининг зори.*

Ёзувчи тасвирлаётган ҳодиса ва характерлар учун муайян турмуш шароитида муҳим деб ҳисоблаган белгиларнинг алоҳида ажралиб туриши барча тасвирий-ифодавий воситаларнинг вазифасидир. Уларнинг ҳар бири бу вазифани ўзига хос тарзда ўтайди. Шу сабабли, махсус тасвирий-ифодавий воситаларнинг айримларини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш жонзидир.

Эпитет (сифатлаш). Тасвирланаётган ҳодиса учун ёзувчи муҳим деб билган белгини кўрсатишга хизмат қилувчи бадиий аниқловчи сифатлаш ёки эпитет деб аталади. Эпитет мантикий аниқловчининг айнан ўзи эмас. Агар мантикий аниқловчи бир нарса-буюм белгиларини бошқасиникидан оддий фарқласа, эпитет онгимизда, қалбимизда ёзувчи тасвирлаётган нарса-ҳодиса ҳақида яхлит, бир бутун, кўчма маъноли тасаввур туғдиради. “Қора кийим” дейилса, “қора” сўзи, яъни мантикий аниқловчи муайян кийимнинг рангини жўн билдиради. “Зайнаб ва Омон” достонидан олинган куйидаги парчада эса бу сўз бошқача вазифани бажаради:

*Ярим оқшом, чумчуқлар тинган,
Ҳамма қора либос кийинган,
Сойларда тун, саҳроларда тун,
Даяраларда, водийларда тун,
Япроқларда тун этиб ухлар,
Сойликларда тун қотиб ухлар,
Тун ўрмалар тоғ бошларида,
Тун Зайнабнинг қарашларида.*

Бу ерда “қора” сўзи бадиий аниқловчи, яъни қандайдир алоҳида бир рангинигина билдирмайди, балки тасаввуримизда қоп-қора либос, туннинг яхлит манзарасини пайдо қилади.

Ҳар хил сўз туркумига мансуб сўзлар эпитет бўлиб келиши мумкин. Кўпинча, бундай вазифани турли нарсаларга нисбатан берилган сифатлар бажаради:

*Зайнаб турар, қора кўзидан
Жовдираган ёши тирқиради,
Қони қочиб оптоқ юзидан,
Талвасада кўжраги урар.*

Бу ерда “қора” ва “оқ” каби сифатлар эпитетдир, от туркумига оид сўзлар эпитет бўлиб келган ҳоллар ҳам анчагина:

*Офтоб йиқар қайғу тоғини,
Ойлар ёқар тун чирогини.*

Бу парчада от туркумига мансуб бўлган “қайғу”, “тун” сўзлари эпитетдир.

Баъзан равиш, равишдош ва сифатдошлар ҳам эпитет бўла олади:

*Қуёш ботди, бир тўда қизлар,
Ғам билмаган кулар юлдузлар,
Овоз қўйиб қўшиқ айтади.
Зайнаб билан хушчақчақ Ҳури,
Адол билан яллачи Нури,
Асал билан ўйинчи Сора,
Сурма билан қувноқ Рухсора
Сарви билан дўторчи Гулнор
Юлдуз билан Суқсур ва Анор,
Бирга-бирга қайтади хандон,
Бирга чақчақ қилади чандон.*

Бу ерда ҳам “билмаган” сифатдоши, “кулар” равишдоши ҳамда равиш туркумига мансуб “чандон” сўзлари эпитет бўлиб келган.

Мазмунига кўра эпитетлар тасвирий ва лирик бўлиши мумкин. Тасвирий эпитетлар акс эттирилайётган нарса-ҳодисаларнинг муҳим томонини кўрсатади. Бундай эпитетда ўша нарса-ҳодисага ёзувчининг муносабати ўз ифодасини топмайди. “Зайнаб ва Омон” даги:

*Тор кўчанинг бошига келиб,
Зайнаб энди ўзга йўл олди.
Ҳар бирига чандон тикилиб
Дўстларидан зўрға ажралади, —*

сингари мисраларда “тор”, “ўзга” сўзлари тасвирий эпитет ҳисобланади.

Лирик эпитетлар эса муаллифнинг тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга муносабатини алоҳида таъкидлайди:

*Ғазабида олам-олам ўт,
Тушунчаси қоп-қора булут
Коби борган сари қўюлар
Анор гўё сочини юлар.*

Бу ерда “олам-олам”, “қоп-қора” сўзлари лирик эпитетдир, чунки шоир улар ёрдамида Анор хола ғазабини ниҳоятда кучли қилиб идрок эта олган.

Баъзан сифатлашларда тасвирий ва лирик унсур чатишиб кетган. Бундай ҳолларда эпитет нарса-ҳодисалардаги муҳим томонларни таъкидлашга ҳам, муаллифнинг уларга бўлган муносабатини англашга ҳам даъват этади:

*Тун устига кун нури ётди,
Бир ажойиб гўзал тонг отди.*

Бу ердаги “кун”, “ажойиб гўзал” эпитетларида ҳам тасвирий, ҳам лирик унсур мавжуд. Бундай бадий аниқловчилар лирик-эпик эпитет деб аталади.

Қадим замонларда халқ оғзаки ижодида аввал тасвирий эпитетлар юзага келган. Кейинчалик бадий тафаккур ривож билан боғлиқ ҳолда лирик эпитетлар пайдо бўлган. Ёзувчилар ҳозирги даврда эпитетлар ёрдамида муайян шароитда кўрсатишган нарса-ҳодисаларнинг турли-туман белгиларини имкон борича кенг миқёсда қамраб олишга интиладилар. Қадимда дарёларнинг тезлиги ёки ранги, асосан, бир-икки эпитет билан тасвирланган бўлса, ёзувчи Асқад Мухтор “Чинор” романидан олинган куйидаги парчада кўпгаб сифатдошлар ёрдамида Амударёнинг турли-туман товланишларини, хусусиятларини кенг қўламда акс эттиради:

“Бўтана Аму кенг ёйилиб, тўлқинсиз, леккин сирли бу улуғворлик, ҳайбат билан, юзадан қараганда жуда секин, аммо кучли, теран оқям билан силжиб борарди. Қуёш тиккага кўтарилганда, икки қирғоқда олтинланиб сарғая бошлаган чакалақлар, куз шамолини пясанд қилмайдиган қуюқ қорамтир яшил қалин ўрмонлари, тинмай нураб ётган қумлоқ жарликлар сузиб ўта бошлади. Аму гўзал, аммо сеҳргар, жолугар дарё, ўзани бўш, қирғоқлари тайинсиз, кутилмаган жойда фарватерда қум тепалар, балчиқ ороллари, тош тўғонлар пайдо бўлади. Лойқа дарё тубидан уларни пайқаб,

Ўз вақтида чап бериб ўтиш учун капитан тўлқинларнинг аройишини, мавжларининг алдамчи жимжималарини, оқимларнинг теран йўллари, асов ҳулқи ва ҳийлакор товланишларини кўз билан кўрибгина эмас, ички бир ҳис билан сезиб, тез ва дадил қарорга кела олиши керак. Акс ҳолда, кема ҳам, юк ҳам, экипаж ҳам ҳар лаҳза хавф остида.

Лекин ҳозир хатарли баҳор эмас. Аму кун сайин ўзини дам чапга, дам ўнгга ташлаб, бемаъни тўлғонмайди, ҳозир куз, қирғоқлар ўша-ўша. Бироқ кузнинг ҳам ўз макри, ўз қилиқлари бор. Кузда дарё дафъатан саёз тортиб, ўзнинг тошлюк жойларида ўткир қояларни яланғочлаб кетади. Шулардан биронтаси кўндаланг туриб қолса, ўзига тўқнашмаса ҳам, икки томонидаги кучли оқимни ёриб ўтиш маҳол бўлади”.

Ўхшатиш. Бадний адабиётда кенг қўлланилган тасвирий - ифодавий воситалардан бири ўхшатишдир. Ёзувчилар муайян нарса-ҳодиса ёки унинг асосий белгилари ҳақида китобхон онгида аниқ тасаввур ҳосил қилиш мақсадида уни қандайдир бошқа, танишроқ нарса-ҳодисага ёхуд унинг белгиларига ўхшатадилар. Ўтмишда ўхшатиш ташбиҳ деб ҳам юритилган. Ўхшатишлар “дек”, “дай”, “ўхшатиш”, “худди”, “монанд”, “гўё”, “мисли”, “сингари”, “хаби”, “янгли”, “симон” каби сўз ва қўшимчалар ёрдамида юзага келтирилади. Ўхшатиш тасвирланаётган нарса-ҳодиса ёки унинг асосий белгиларини ёрқинроқ, аниқроқ қилиб кўрсатишга хизмат қилади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” достонида тўйга келган раққосаларнинг ҳаракатини ёрқин, аниқ акс эттириш учун қуйидаги ўхшатишни ишга солади:

*Қушдай енгил учар эдилар,
Оқ булутдай кўчар эдилар.*

Баъзан ёзувчилар ўхшатишлардан кетма-кет фойдаланишлари ҳам мумкин. Ўхшатишнинг бу тури ўзбек мумтоз адабиётида ташбиҳи мусалсал деб аталган. “Зайнаб ва Омон”да ҳам ташбиҳи мусалсалга анчагина мисол топиш мумкин:

*Дарё тинмай соларди шовқин,
Қиз кўзидай қора эди тун.
Қиз қалбидай пок эди ҳаво,
Қиз қалбидай севгидан даво.*

Бундай кетма-кет ўхшатишлар асарда тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг ёки инсоннинг бир неча белгисини ёрқинроқ ҳолда юзага чиқаришга имкон беради.

Худди сифатлаш сингари ўхшатиш ҳам маълум ҳиссийлик, таъсирчанлик бўёғига эга бўлиб, муаллифнинг тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга муносабатини ифодалашга қаратилган. “Зайнаб ва Омон”да Ҳамид Олимжон Зайнабнинг қолшини қалдирғочга ўхшатиш билан ўз қаҳрамонининг ташқи қиёфасини гўзал тасвирлашга интилса, Анор холага нисбатан ўзининг салбий муносабатини англатганда эса, унинг ғазабини, тушунчасини қора булутга ўхшатади:

*Ғазабидо олам-олам ўт,
Тушунчаси қоп-қора булут.*

Мажозлар. Кишилар нутқида ҳар бир сўз турлича маънода ишлатилиши мумкин. Кўпчилик сўз ва иборалар ўзлари билдирган муайян мазмундан ташқари, кўчма маънога ҳам эга бўлади. Кўчма маънода қўлланилган сўз ва иборалар мажозлар деб аталади.

Кўп ҳолларда бир нарса-ҳодиса белгисини бошқасига кўчириш йўли билан унинг асосий томонини ҳеч бир таърифсиз, осонгина, аниқ-равшан ифодалаш мумкин. “Темир одам” дейилганда, “темир” сўзи кўчма маънода қўлланилган бўлади. Мазкур ибора одамнинг темирдан, яъни металлдан қилинганлигини англатмайди. Бу ерда “темир” сўзи орқали металлга хос белги, яъни унинг қаттиқлиги, пишқлиги одамга кўчирилади. Натижада, “темир одам” дейилганда, кўз олдимизга продаси мустаҳкам, жисмоний жиҳатдан бақувват инсон келади.

Мажозлар адабий асарларда, айниқса шеърларда жуда кўп қўлланилади. Ёзувчилар мажозлардан шунчаки оддий безак сифатида эмас, балки зарурат туғилгандагина нафланадилар. Адабий асарларда мажозлар ўринли ва асосли равишда қўлланилгандагина ижобий самаралар беради. Йирик санъаткорлар мажозлардан тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг асосий томонларини аниқ ва ёрқин кўрсатиш мақсадидагина фойдаланадилар. Мажозларнинг барчаси турли хилдаги ҳодисаларнинг белгиларини ўзаро яқинлаштириш, таққослаш, кўчириш орқали юзага келади. Бундай яқинлаштириш ва кўчиришнинг тартиб-қоидалари ниҳоятда хилма-хил бўлиб,

улар мажозларнинг кўплаб турларини вужудга келтиради. Мажоз турлари орасида метафора, гипербола, литота, ирония, перефраз ва бошқаларни ажратиш мумкин. Мажоз турлари ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлмоқ учун уларни алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш зарур.

Метафора (истиора). Икки нарса-ҳодисанинг ўхшашлигига асосланган мажоз метафора ёки истиора деб аталади. Метафора ёпиқ ўхшатишдир. Оддий ўхшатишда бирон нарса-ҳодиса иккинчисига ўхшатилади. Метафорада фақат иккинчи унсурнинг, яъни ўхшатиш нарса-ҳодисанинг ўзи бўлади. Шунга кўра, метафора орқали ўхшаган нарса-ҳодиса фарз қилиш йўли билан тасаввур этилади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” достонида қишлоқ йигитлари ҳақида гапириб:

*Агар бири ёйса қулочин,
Парвоз қилар кўкларда лочин, —*

дейди. Бу ерда фақат ўхшатиш нарса, яъни лочин тилга олинади. Лекин шунинг ўзиёқ, йигитларнинг лочинга ўхшашлини, эпчиллигини, қатъи иншларга қодирлигини фаҳмлашимиз учун етарли.

Ўхшатиш учун зарур бўлган сўз ва қўшимчалар метафорала тушиб қолади.

Поэтик асарларда барча мажозлар каби истиора ҳам нарса-ҳодисаларни аниқ-равшан, таъсирчан, оҳорли тасвирлашга қаратилади. Улуғ шоирлар ўз асарлари мазмунини яхшироқ ифода этиш учун зарур бўлган пайтлардагина истиорага мурожаат қилганлар. Улар сиртдан ялтироқ, лекин мазмунан қашшоқ истиоралар ишлатишдан йироқ бўлганлар.

Адабий тажрибада бутунича бир ёки ундан ортиқ метафора ёсосуға қурилган асарлар ҳам учрайди. Шоира Увайсийнинг машҳур чистонида анор истиора воситасида ўқувчи кўз ўнгига яққол кўринади:

*Бу на гумбаздур, эшиги, туйнугидин йўқ нишон,
Неча гулгуи пок қизлар манчил айлабдур макон.
Туйнугин очиб аларнинг ҳолидан олсам хабар,
Юзларида нарда тортиғлик, турарлар бағри қон.*

Бадий асарларда, кўпинча, “олтин водий”, “ўт юрак”, “темир интизом”, “пўлат ирода” сингари сўз бирикмалари учрайди. Бундай ҳолларда бутун бирикма эмас, балки фақат аниқловчининг ўзи метафорик хусусиятга эга бўлади. Ҳам сифатлаш, ҳам истиора вазифасини бажарувчи бундай аниқловчилар метафорик эпитетлар деб аталади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон”да Омоннинг оғир ёшлигини, одамларнинг унга муносабатини тасвирлаганда “аччиқ жавоб” метафорик эпитетини қўллаган:

*Дарё каби мавж уриб тошдим,
Водийларда ёлғиз адашдим,
Ҳар кўрганда айладим сўроқ,
Аччиқ жавоб эшитдим бироқ.*

Жонлангириш. Метафоранинг ўзига хос кўринишларидан бири жонлангиришдир. Унда инсонга ва жонли мавжудотга хос белгилар табиат ҳодисаларига, нарсаларга ва тушунчаларга кўчирилади. Жонлангириш шеърий асарларда жуда кўп дуч келади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон”да жонли мавжудотга хос “ўхшаш” ва “ўрмалаш” сингари хусусиятларни тунга кўчириш йўли билан Зайнабнинг муайян вазиятдаги ҳолатини аниқ кўрсатишга муваффақ бўлади.

Жуда кўп ҳолларда табиат ҳодисалари жонлангирилади. Бундай жонлангириш “Зайнаб ва Омон”да ҳам жуда кўп:

*Бир гувоҳи сувлар шилдираб,
Бир гувоҳи кўкда ой юраб,
Бир гувоҳи юлдузлар қатор,
Турар қизнинг дийдорига зор.*

Шеърий асарларда турли ҳодисалар ва ҳатто айрим тушунчаларга ҳам жон киритилади. Ҳамид Олимжон Зайнаб она-нинг фожиали тақдирини ҳис этар экан, “қулмоқ” сўзи амида “қашшоқлик” тушунчасини ҳаракатга келтиради:

*Йиллар ўтди, фақир хонадон
Мухтожликда таслим этди жон,
Ҳамхонада қашшоқлик кулди
Ва оила тутдай тўкилди.*

Мисолларда кўрганимиздек, жонлангириш тасвирнинг ҳаётийлигига путур етказмайди, балки унинг ҳиссийлигини, образлилигини оширади.

Аллегория. У метафорага яқин мажозлардан биридир. Аллегорияда айтилмоқчи бўлган фикр бошқача шаклга солинади. Одатда, истиора нометафорик иборалар орасида келса, аллегория деярли бутун асарга тааллуқли бўлади: аллегорик асарларда тасвирланган кишилар, ҳодисалар орқали ҳар доим бошқа шахслар, далиллар, нарсалар тасаввур қилинади. Кўпинча халқ мақоллари (“Боқ отингни арпа билан, боқар қазни қарга билан”, “Оти борнинг қаноти бор”), топишмоқлар (“Отдан баланд, итдан паст”, “Боши тароқ, думи ўроқ”), масаллар ва шунга ўхшаш асарлар аллегорик хусусиятга эга бўлади. Бошқа мажозлар каби аллегория ҳам тасвирда энг муҳим томонни ажратиб кўрсатиш ишани бажаради. Айниқса, инсон хусусиятларини ҳайвонлар образи орқали акс эттирувчи масаллар ва уларга ўхшаш асарларда аллегориянинг мазкур томони кўзга ташланади. Уларда кўпинча айёрлик тулки, очкўзлик ва қизғанчиқлик бўри, қўрқоқлик қуён қиёфаси орқали намоён бўлади.

Айрим ҳолларда аллегория фақат бир образ эмас, балки асардаги ҳамма образлар тизмаси пайдо бўлишини таъминлайди. Унда ҳам аллегория йўли билан тасвирланаётган ҳаётдаги муҳим томон алоҳида бўртиб туради.

Гулханийнинг “Зарбулмасал” асари бутунисича аллегорик шаклда ёзилган, барча қаҳрамонлари қушлар бўлиб, уларнинг ўзаро муомалалари, хатти-ҳаракатлари муфассал тасвирини топган.

Муаллиф ўзи яшаган даврдаги халқ ҳаётининг оғирлигига, кишилар ўртасидаги алоқаларга, тенгсизликларга қушлар орқали ишора қилади. Аниқроғи, қушлар образи орқали Гулханий ўзи яшаган даврдаги хонлик тузумидаги ҳаётни кўз олдимишга яққол келтиришимизга ёрдам беради.

Аллегория, турли сабабларга кўра, ўз фикрини бошқача шаклда ифодаловчи персонажлар нутқида кўпроқ иш кўради. Собир “Зайнаб ва Омон”да ўзининг севгилисига борлиги ҳақида шундай дейди:

*Менинг ҳам бир суйган гулим бор,
Менинг ҳам бир ўз булбулим бор.*

Ҳамзанинг “Паранжи сирларидан бир лавҳа” пьесасида Мирзакарим Гулжондан “Тулкимисиз, бўри?” деб сўрайди. Бу аллегорик жумлалардан Мирзакаримнинг иш ўнгилан келган-келмаганлигини сўраётганлиги англашилади.

Муаллиф нутқида аллегорик ифодалар кўпинча халқ оғзаки ижоди анъаналари асосида ёзилган асарларда учрайди. Ҳамид Олимжон “Семург” достонида Паризоднинг шартини бажаришга келган йигитлар ҳақида шундай мисраларни ёзади:

*Неча манман деганлар,
Илон пўстин еганлар,
Йиқила берди бир-бир,
Макон бўла берди ер.*

Бу ерда “илон пўстин еганлар” ибораси аллегорик тарзда бўлиб, у йигитларнинг ниҳоятда усталлиги, айёрлигини осонгина тушунишимизга имкон беради.

Метонимия. Метонимия, метафора ва унга яқин мажозлардан фарқли ҳолда, бир ҳодисадан иккинчисига маъно кўчиришда бошқачароқ принципга таянади. Метонимия ёки кўчим нарсалар ва уларнинг белгиларини ўзаро қоғиштириш йўли билан эмас, балки маълум даражада ички ва ташқи алоқадорликка эга бўлган нарса-ҳодисаларни ўзаро яқинлаштириш йўли билан юзага келтиради. Нарса - ҳодисалар орасидаги боғлиқлик турли-туманлиги сабабли бир ҳодисадан иккинчисига метонимия орқали маъно кўчириш йўллари ва принциплари ҳам хилма-хилдир. Метонимиянинг бир турида бирон нарса маъноси у жойлаштирилган идиш номи орқали ифода этилади. Кишилар орасида “бир лаганны битта ўзи туширдн”, деган ибора юради. Бу ерда “лаган” дейилганда, ундаги ош тушунилади. Бундай иборалар халқ орасида кенг тарқалиб кетганлиги сабабли уларнинг метонимик хусусияти сезилмайдиган бўлиб қолган. Поэтик нутқда эса ўз метонимик хусусиятини сақлаган сўз ва иборалар тасвирий воситага айлана олади.

Метонимиянинг бошқа бир турида бадий асарлар ўрнида уларни ёзган ёзувчиларнинг исми ёки тахаллуси келтирилади. Ҳамид Олимжоннинг қуйидаги сатрларида бундай метонимиянинг ёрқин намунаси бор:

*Пушкин пайдо бўлган ҳар бир эшикда,
Навсий шарафи яшар муқаддас.*

Баъзан метонимияда муайян ҳаракат ёки унинг натижаси ўрнида мазкур ҳаракат қуролининг номи келади. Шоира Зулфия ўзининг Ойбекка бағишланган достонини “Қуёшли қалам” деб атаган. Бу ерда оддий қаламнинг ўзи эмас, балки шу қалам билан Ойбекка мансуб бўлган ижод кўзда тугилади.

Ҳоҳида метонимияда қандайдир нарса ўз номи билан аталади. Шоир Хайриддин Салоҳнинг “Шаҳрим қизлари” номи қўшиғида:

*Муҳайё, Сурайё, Раъно, Муқаддас,
Кўзимни яшнатиб кийибсиз атлас, —*

деган мисралар бор. Бу ерда “атлас” сўзи шундай деб аталувчи матонинг ўзини эмас, балки ундан тикилган кўйлакни билдиради.

Баъзида метонимияда кишилар ўрнида улар яшаётган ёки йирилган жой, мамлакат номи идрок этилади. Ҳамид Олимжоннинг “Семурғ” достонида хон:

*Юртга хабар берингиз,
Айтингиз ҳар бирингиз,
Хон қизига харидор,
Паризод ҳуснига зор,
Бўлганларга бахт кулди, —*

дейди. Бу ерда “юрт” дейилганда кишилар, халқ кўзда тугилади.

Мисоллардан аён бўладики, метонимиянинг санаб ўтилган турлари ҳар хил йўл билан бир мақсадга, яъни тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг муҳим томонини алоҳида ажратиб кўрсатишга дастёрлик қилади.

Синекдоха. Синекдоха — метонимиянинг ўзига хос бир кўриниши, унда бутун бир нарса-ҳодиса маъноси унинг бир қисмига ёки аксинча, қисмнинг маъноси ҳодисага кўчирилади. Ҳамзанинг “Паранжи сирларидан бир лавҳа” драматизи:

ли Ҳолисхон Турсунга шундай дейди: “Атчиқ чой, янги чилим, дарров бир сиқим ош қиласан, тузукми? Ойхолани чақириб кўй!” Бу ерда “бир сиқим ош” дейилганда, “бир қозон ош” кўзда тугилади. Демак, бу ўринда қисм орқали бир бутун нарса англанади. Ҳамид Олимжоннинг “Семурғ” достонида Семурғ Бунёдга:

*Денгизлардан ўтганда,
Дунёни сув тутганда
Кўзларинг очилмасин,
Ҳаёлинг сочилмасин, —*

дейди. Бу ерда “дунё” дейилганда, бутун олам эмас, балки унинг бир қисми тушунилади.

Айрим ҳолларда синекдохада бирлик сонда қўлланилган нарса-ҳодисалар кўпликни ва аксинча кўпликда ишлатилганлари бирликни англатади. “Семурғ”да Паризод Бунёдга:

*Кўлинг билан одамзод
Балодан бўлса озод, —*

дейди. Бу ерда “кўлинг” сўзи бирликда бўлса-да, кўпликни англатади, яъни китобхон у орқали Бунёднинг кўллари-ни англайди. Мазкур достонда сўз кўпликдир, қуйида бирлик маъносини англатишга ҳам мисол бор:

*Халқумлар бўлиб қоқ,
Тоқатлари бўлиб тоқ,
Қимирлар эди секин,
Зўрға олар эди тин.*

Баъзан синекдохада аниқ бир сон орқали мавҳум миқдор кўринади. Бундай синекдохага мисолни ҳашарот ёки гул номларидан топиш мумкин. Чунончи, “мингоёқ” дейилганда, оёқлари жуда кўп бўлган ҳашарот кўз олдимизга келади. “Қирқ оғайни” дейилганда, аниқ қирқта гул эмас, балки қанчадир гуллар бирлиги тасаввур қилинади.

Ҳоҳида муайян нарса-ҳодисалар тури унинг бирор кўриниши орқали ва аксинча бирор кўриниши ўзи мансуб бўлган тур вазифасида ифодаланади. Фафур Фуломнинг “Соғиниш” шеъриси:

*Зўр карвон йўлида етим бўтадек,
Интизор кўзларда халқа-халқа ёш.
Энг кичик заррадан Юпитергача,
Ўзинг мураббийсан, хабар бер қуёш, —*

сингари мисраларда “Юпитер” сўзи орқали барча сайёра-лар, ҳатто бутун борлиқни илғайди. Кейинроқ шоир ўгли жангдан қайтганда бир сават шафтоли билан кутиб олиши-ни айтади. “Шафтоли” сўзи ўрнида у мансуб бўлган “боғ” тушунчаси ишлатилади:

*Эй ўғлим, жонгинанг саломат бўлсин,
Ўз боғинг, ўз меванг данагин сақла.
Шу мерос боғингни ўз қўлингга ол,
Менга топширилган меросий ҳақ-ла.*

Гипербола ва литота. Адабиётда бадний орттириш, кат-талаштириш гипербола ёки муболага, бадний кичрайти-риш эса литота деб аталади. Ўзбек мумтоз адабиётига оид назарий манбаларда гипербола “булуғ” ёки “ифрот”, лито-та эса “тафрит” деб юритилган. Бошқа мажозлардан фарқ-ли ҳолда гипербола ва литотада тилга олинган нарса-ҳодис-са ўрнида бошқа нарса ёки ҳодиса тушунилмайди. Уларда нарса-ҳодисаларнинг ҳажми, кўлами ҳақиқатга мос кел-майди даражада катталаштирилади ёки кичрайтирилади. Шу йўл билан китобхоннинг тасвирга олинган нарса-ҳоди-салар ҳақидаги таассуроти кучайтирилади. Ойбек “Қутлуг қон” романида Ёрматнинг бойлар учун тер тўкиб ишлаши-ни, ўз уйида эса чой қайнатишга ҳам олови йўқлигини билдириш мақсадида хотини тилидан қуйидаги гипербола-ни қўлайди: “Ҳар йили аҳвол шу. Ёзда тоғ-тоғ ўтин тай-ёрлайсиз, ҳузурини хўжайинлар кўради”. Абдулла Қаҳҳор “Синчалак” повестида Қаландаровнинг Сайдага бўлган да-стлабки муносабатини, яъни ёш қизни менсимай, унга наст назар билан қарагини ўқувчи онгига аниқ-равшан етказ-иш мақсадида унинг тилидан берилган қуйидаги литота-дан фойдаланади: “Синчалак деган қушни биласизми, оёғи ипдай... Шу қуш “Осмоң тушиб кетса, ушлаб қоламан”, деб оёғини кўтариб ётар экан!”

Гипербола ва литота йирик образлар ҳосил этиш восита-сидир. Бу айниқса, халқ оғзаки ижодида яққол кўринади. Ушбэк халқ оғзаки ижодида Алпомиш ва бошқа қаҳрамон-ларнинг образини бунёд қилишда қуйидаги гипербола, ли-тотанинг мавқеи катта:

*Оҳ урса оламни бузар довуши,
Тўқсон молнинг терисидан ковуши.*

Ёки,

*Тикилсам, қурйди дарёнинг гуми,
Наъра тортсам, қулар қўрғоннинг тими.*

Шунда дев урмоқчи бўлиб, чўян калтакни кўтариб, Рустамнинг қадди-қоматига, сиёсатли келбатига қараб ўйлайди: “Бундай йигит бу кампирнинг ули эмас. Ули бўлган вақтда, қўли бориб, шундай улни ўлдирармиди?! Бу ким-ни биледи. Шундай бир улени билмаган, менга вафо қилар-миди. Келе шалтим қайтмасин, деб тўқсон ботмон чўяндек бўлган калтак билан кампирни қўйиб юборди. Кампир та-риқдай тирқираб кетди”.

Халқ оғзаки ижоди намуналарига таяниб битилган асар-ларда ҳам гипербола ва литота кўп. Ҳамид Олимжон “Семурғ” достонида осмондан учиб келган қушнинг даҳшатини, қудра-тини аниқ муҳрлаш учун кетма-кет муболагалар келтиради:

*Қуш чошгоҳдан оққанда,
Қуёш тикка боққанда,
Қўзғалган каби бўром,
Гушллаб қолди осмон,
Яшин учгандай бўлди,
Нола кўчгандай бўлди.
Қўжни тутиб қаноти,
Бутун оламнинг оти—
Семурғ қуш келиб қолди,
Бунёдни билиб қолди.*

“Ойгул билан Бахтиёр”да муболагалар билан бир қатор-да тасвирни бирмунча ишонарли қилиш мақсадида шоир литоталардан ҳам фойдаланади:

*Ойгулни Жайхунбалиқ
Олди-ю ютиб кетди.
Томоғидан қилчалик
Он-осон ўтиб кетди.*

Реалистик адабиётда ҳам зарур пайтларда гипербола ва литотадан фойдаланилади. Буни биз юқорида “Қутлуг қон” ва “Синчалак” асарларидан келтирилган мисолларда яққол кўрдик. Адабиёт тажрибаси кўрсатишича, гипербола ва литота реалистик асарларда ўринли, асосли тарзда қўлланилгандагина ижобий натижалар беради. Айниқса муболага — романтизм адабиётда етакчи бадий воситалардан бири.

Ирония (киноя). Бадий адабиётда ирония ва киноя деб аталувчи усул кенг қўлланилади. Ирония кулгини ифодалаш усулларидан бири бўлиб, унда ифоданинг ташқи пакли ички мазмунига зид бўлади. Ирония сиртдан қараганда, муайян бир маънони аниқловчи сўз ва ибора, чуқурроқ ўйлаб кўрилганда, китобхонда кулги ҳам уйғотувчи ички мазмунга эга бўлади. Киноя Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясидаги Амин билан Қобил бобо ўртасидаги қуйидаги диалогда ёрқинроқдир. Талмовсираш, билиб туриб, билмасликка олиш, мазах ва калака қилиш бирга чапишиб кетган:

- Ҳа, сизгир йўқолдимми?
- Йўқ... сизгир эмас, ҳўкиз, ола ҳўкиз эди.
- Ҳўкизми?... Ҳўкиз экан-да! ҳим... Ола ҳўкиз? Тавба?
- Бор-йўғим шу битта ҳўкиз эди...
- Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа ҳўкиз эди?
- Ола ҳўкиз...
- Яхши ҳўкизмиди ё ёмон ҳўкизмиди?
- Қўш маҳали...
- Яхши ҳўкиз биров етакласа кета берадимми?
- Бисотимда ҳеч нарса йўқ...
- Ўзи қайтиб келмасмикан?... Биров олиб кетса қайтиб келабер деб қўйилмаган экан-да! Нега йиғланади? А? Йиғланмасин!

Қобил бобо ерга қараб тек қолди.

— қидиртирсаммикан-а? — деди Амин чинчалоғини эатининг остига артиб, — суюнчиси нима бўлади? Суюнчидан чашна олиб келинмадимми?

Аминнинг бу гапи Қобил бобога “Ма, ҳўкизинг” деган-дай бўлиб кетди.

Кам бўлмади, — деди пулни узатиб, — яна хизматини билиш.

Аминнинг сўроқларини Қобил бобо тўпна-тўғри ташқи ифодасида тушунади. Шунинг учун бу сўзлар “ма, ҳўкизинг”, дегандек туюлади. Китобхон эса, у сўроқларнинг ички маъносини англаб, аввало, қотиб-қотиб кулади, иккинчидан, Аминнинг бир камбағал чолни лақиллатиб мунофиқчиликни қилаётганини, унга паст назар билан қараётганини чуқур ҳис этади.

Киноянинг кесатик, зил кетгизиш, қоқитиш, қочирим вақтинчи туриари бўлиб, улар ўзбек адабиётида кенг қўлланилади. Ишонда аччиқ, заҳарханда кулгига суянган киноя сарказм деб аталади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Оғриқ тишлар” комедиясида маданият уйида шармадаси чиққан, кўп хотинлигини фотиш бўлган Заргаров Хуморхонга: “Мен Заргаровнинг хотини эмасман, ўйнашиман десангиз, мен қутулиб кетаман... Хотинли эркак ўйнаш тутмасин деган закон йўқ”, дейди. Шунда Хуморхон аввал: “Аблаҳ!” деб бақиради. Кейин эса Заргаровга қуйидаги сарказм билан жавоб қайтаради: “Ўёғимнинг тагига йиқилиб, соқолинг билан ботинкимин чўткалаб юрган вақтларингдаям менга ўйнаш бўлгин демасдингиз-ку!”

Кинояга бой нутқ, биринчидан, тасвирланаётган нарсаларнинг, шахсларнинг моҳиятини очинга ёрдам берган, иккинчидан, муаллифнинг уларга муносабатини ойлаштирилади. Юқоридаги мисолларда биз киноя воситасида Амин ва Заргаровларнинг қиёфасини, уларнинг қандай пикс эканлигини аниқ билиб оламиз. Иккинчидан, худди шу киноя китобхон ва томошабин кўз ўнгиде Абдулла Қаҳҳорнинг Амин ва Заргаровларга салбий муносабатда эканлигини, уларни кулги йўли билан қоралашга, фотиш этишга ишонарчилигини аниқ-равшан аниқлатади.

Перифраз. Баъзан ёзувчилар бирон нарсаларга ёки шахсларга ўз номи билан аташ ўрнига унга бошқа таърифий ибора тошидилар. Ҳамид Олимжон “Пушкин” шеърида улуғ шоир оқолинг “рус шеърининг баҳори” деб атайди. Миртемир “Сенга республикам...” шеърида “Ўзбекистон” тушунчасини “олтин пахтазор” ибораси билан алмаштиради.

Нарса-ҳодисалар ёки шахсларнинг ўз номи ўрнида бош-кача таъриф-таъсифи билан ифодаланиши перифраз, деб аталади. Перифраз ҳам, бошқа тасвирий воситалар каби, тасвирланаётган нарсалар ёки кишиларнинг муҳим томонини ажратиб кўрсатишга, унга манتيқий урғу беришга хизмат қилади. Ҳамид Олимжон Пушкин ижодини “рус шеърининг баҳори”, деб атаган, улғу шоир фаолиятининг энг муҳим томонини, яъни унинг ўз халқни адабиёт тарихида янги босқични бошлаб берганлигини, реалистик усулга ва рус адабий тилига асос солганлигини кўзда тутган. Миртемир Ўзбекистонни “олтин пахтазор”, деб атаганда, республикамизнинг энг муҳим белгисини, яъни у оқ олтин кони эканлигини алоҳида таъкидлайди.

Поэтик синтаксис. Ҳар бир ёзувчи тили ўзига хос қурилишга эга. Агар унинг сўз бойлиги она тилининг луғат таркиби томонидан белгиланса, қўллайдиган гап тузилишининг ўзига хос шакллари ҳам мазкур тилнинг синтактик қурилиши тақозоси билан рўёбга чиқади. Ёзувчи поэтик синтаксисининг ўзига хослиги ижодининг умумий йўналишига, тасвир этилаётган аниқ нарсаларга ва асар қандай китобхонга мўлжаллаб ёзилаётганлигига боғлиқ бўлади.

Аввало, ёзувчи ижодининг умумий йўналиши, хусусияти унинг поэтик синтаксисига ўз муҳрини босади. Л.Н. Толстой ҳаётни, кишиларнинг яшаш тарзини, характерларини, “қалб диалектикаси”ни, қиёфаларини жуда кенг эпик қўламда қамраб олишга уринган. Шу билан боғлиқ ҳолда, унинг энг йирик асарларида, хусусан, “Уруш ва тинчлик” эпопеясида узун-узун жумлалар, бир неча эргаш гапли қўшма гаплар ниҳоятда кўп қўлланилган. Гоголь, Абдулла Қаҳҳор эса фикрларини лўндароқ, ихчамроқ ифодалашга, жуда оз сўз ишлатиб, катта маънони юзага чиқаришга, бир-икки таъкид ёрдамида инсон руҳий дунёсидаги нозик ўзгаришларни қамраб олишга интиладилар. Шу сабабли уларнинг асарларида қисқа-қисқа, лекин мазмундор жумлалар, кичик-кичик гаплар, сиқик иборалар, лаконизм кўп учрайди. Фикримизнинг далили сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг “Бемор” ҳикоясидан бир кичик парчага ўқиб кифоя: “Сотиболдиннинг хотини оғриб қолди. Сотиболдин касални ўқитди — бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг

кўшиги келиб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Ақоқандай хотин келиб толнинг хишқини билан савалади, товуқ сўйиб қолди. Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлди. Бундай вақтларда йўгон чўзилади, ингичка узилади”.

Ёзувчининг поэтик синтаксиси кўп жиҳатдан тасвир маъноси, яъни қандай кишиларни, нарсаларни кўрсатишга боғлиқ. Ойбек “Навоний” романида XV асрдаги давр руҳини бериш, шароит ҳароратини ҳис эттириш мақсадида ўшан замоннинг романтизм ижодий методига хос такаллуфли гап тузилишини маълум даражада “тириштириш” йўлини тутган. Бу ҳол, айниқса гапларни туталловчи, кесим ясовчи қўшимчаларда ва персонажларнинг ўзаро сўзлашувларида кўрилади: “Чол ханжарга бир зум қараб, кўзлари аллақандай қувониб кетди. Кейин Тўғонбекка бошдан-оёқ разм солди, молли арзонга тушириш учун совуққонлик, бепарволик билан гапирди:

— Бек йигит, мен сотувчиман. Шундай буюмларимнинг қилмига етадиган харидор қидираман, лекин гоёт иложсиз қолган бўлсанг, у вақт сени муҳтожлик ва зарурат панжаси билан халос этмоққа тайёрман. Чунки умримда масжид-мадриса содирмадим. Азиз-авлиёлар учун мақбаралар бино қилмадим. Маккаи Мукаррамага бориб, пайғамбаримиз босган гулроқларни кўзимга суртмадим. Бас, оллонинг даргоҳига не билан борурмен?!

— Қария, — деди Тўғонбек манглайини қашиб, — сенин ниятида эмасмен.

— Хўш, мақсадинг? — дея узун, учи ингичка соқолини тутамлади чол.

— Ханжар сизга гаров бўлиб қолсин, — деб жавоб берди Тўғонбек дўкон четига ўтириб. — Менга беш динор беринг, рўса бир ойдан кейин мен сизга олти динор келтириб, буюمنى қайтиб оламан. Агар тақдир насиб этмай ақча тополмай қолсам, у чоғ савдосини қираймен. Ўзингиз инсоф билан баҳоларсиз...”

Абдулла Қодирий эса “Калвак Махзумнинг хотира дафтаридан” номли ҳажвий асарида ҳикояни биринчи шахс тилидан олиб бориш йўли билан поэтик синтаксисга ўтмишнинг руҳонийлар, дин аҳдларининг бежама, ҳаццамли нутқига хос гап қурилишини дастак қилиб олади. Бу синтаксиснинг ўзига хослигини тасаввур қилмоқ учун асардан қуйи-

даги парчани ўқиш кифоя: “Эй боши бўш донолар, эй қовоқ кийган диндошлар, вой мусулмони комиллар!

Замона охир бўлди: ҳўб беҳуда ишлар чиқди. Шариат пешволарининг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Кийимлар қисқариб, сочлар узайди: эркаклар хотун, хотунлар эркак қиёфасига кирдилар. Барчадан ақл кетди: ҳамма гувоҳ: борар йўлидан, қилар ишдан адашди; уламога ҳурмат, ёшларга шафқат, ўғлонларга муҳаббат йўқ! Бас, буларнинг барчаси охир замон аломати бўлмай, нима бўлсун?!”

Ёзувчи поэтик синтаксисининг ўзига хослиги унинг асарлари қайси давр ўқувчисига ва қандай китобхонга мўлжалланганлиги билан ҳам белгиланади. Агарда муаллиф ҳозирги давр китобхони учун асар ёза туриб, унинг поэтик синтаксисига бутунича эски ўзбек тилидаги мураккаб гап қурилишини асос қилиб олса, мазкур китобнинг ўқувчиларга тушунилиши анча қийинлашади. Худди шунингдек, кичик ёшдаги болалар учун асар ёзганда, нуқул кексалар нутқидаги гап тузилиши, жумла ва иборалар қўлланаверилса, ундай асарни ҳам кичик китобхоннинг тушуниши ва айниқса, ундан завқ олиши осон эмас. Ойбек “Навойи” романида XV аср кишилари нутқида хос гап тузилишини маълум даражада “тирилтирган” бўлса-да, XX аср китобхони учун ёзаётганлигини ҳеч қачон унутмаган ва қадимги синтаксис унсурларига ҳаддан ортиқ ўрин бермаган, меъёрни сақлаган.

Демак, ёзувчи синтаксис воситалари танланганда, воқеликни бадий ақс эттиришдаги ўз принципларига таянади, муайян асар мавзуи ва мазмунидан, тасвир манбаидан келиб чиқади ва унинг қандай китобхонга мўлжалланганлигини назарда тутаяди.

Юқорида поэтик лексикада тилнинг махсус қатламлари ва тасвирий воситалари муайян вазифани ўташи кўриб ўтилади. Поэтик синтаксисда худди шундай вазифани бадий нутқ фигуралари (иборалари) бажаради. Бундай фигуралар кўп бўлиб, энг муҳимлари билан алоҳида-алоҳида танишиб ўтиш зарурдир. Улар қаторига, хусусан, риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб, такрор, кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш, инверсия, асиндетон, полисиндетон кабилар киради.

1. Риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб. Ёзувчи китобхондиққатини муайян ҳодисага ёки муаммога жалб қилиш, ўз

қўжонини муҳрлаш ва пафосни кучайтириш мақсадида асарда белгиланган риторик (ундовли) сўроқлар беради. Асарда риторик сўроқ қўйилар экан, унга қимдангир жавоб олиш мақсади кўзда тутилмайди, балки шу орқали китобхон ёки томошибиннинг муайян ҳодисага, масалага жиддийроқ, эътибор билан қарашига эришилади, яъни ўз ҳиссиётини ўқувчига юқтиради. Қуддус Муҳаммадий “Бизнинг куз” шеърини бир неча риторик сўроқ билан бошлайди:

*Кузимизнинг гўзаллигин,
Оғайнилар, кўрганмисиз?
Тоғдан хусайни, ердан қирқма,
Шохдан беҳи узганмисиз?
Ўзум узиб, шарбат сузиб,
Шиннига ўт ёққанмисиз?
Гала-гала, шода-шода.
Дув-дув ёнғоқ қоққанмисиз?
Буларни ҳам қўяверинг,
Даламизга чиққанмисиз?
Пахтазордан уюм-уюм
Оқ олтинни йиққанмисиз?*

Шоир бу сўроқлар ёрдамида аввало китобхонни куз ҳақида ўйлаб кўришга даъват этади. Кейин, шу сўроқларнинг ўзидаёқ, куз фаслига хос айрим хусусиятларни таъкид этади. Китобхонни куз фасли ҳақида ўйлаб кўришга ва унинг баъзи белгиларини идрок этишга тайёрлаб олгандан сўнг мазкур саховатли фасл манзарасини чизади:

*Ҳар барг тилла тусин олиб,
Шилдирашиб тўкилади,
Олма шохи олмасини
Кўтаролмай букилади.
Ҳар муюшда тўп-тўп хирмон,
Тоғ-тоғ бўлиб уюлади.
Куз ҳосили омборларга
Машиналаб қўйилади.
Кўзвойлар пуштасига
Сигмай секин юмалайди.
Кўздан ёғиб ҳаёт суви
Майин-майин шивалайди.*

Шеър бошида берилган риторик саволлар мазкур тасвирнинг таъсирчанлигини оширади.

Бадий асарларда кўп учрайдиган риторик мурожаат ва хитоблар ҳам худди шунга яқин вазифани бажаради. Баъзан ёзувчи асарда ишгирок этувчи шахсларга, тасвирланаётган нарсаларга мурожаат қилади. Бундай мурожаат қилганда, бизда тасвирланаётган нарсаларга нисбатан муносабат тугдирилади.

Ойбек машҳур “Товушим” шеърини риторик мурожаат билан бошлайди:

*Оғайнилар!
Довримизни
Қалбга солганман.
Чўллардаги сароб изни
Онглаб олганман.
Қурашади икки тўлқин,
Қараб турайми?
Ёш тарихнинг темир қўлини
Кетга бурайми?*

Шоир “Оғайнилар!” деб мурожаат қилиш билан диққатни шеърда ўзи ифодаламоқчи бўлган фикрга, ёритиладиган масаллага қаратади.

Риторик хитоблар эзгуликка даъватдир. Абдулла Орипов “Юртим шамоли” шеърда шундай хитоб қилади:

*Эсгин, эй болларнинг жамоли кулсин,
Мовий нафас билан тўлсин этаклар,
Учқур қўшиқларга бу олам тўлсин.
Шаънингга шоирлар айтсин эртаклар.
Эсгин, Ватанимнинг таралсин боли,
О, юртим шамоли, юртим шамоли!*

Бу мисолда риторик хитоб долзарб фикрга қаратилган. У матнга жонли руҳ киритади.

2. Такрор, кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш. Адабиётда муайян фикрни ифодаловчи сўз ва ибораларнинг такрори асосига қурилган синтактик бирикмалар ҳам кўп. Улар ҳам адабий фигуралар жумласига киради. Бадий асарларда сўз ва иборалар турли ўринда, турли мақсадларда такрорланиши мумкин.

Агар сўз ёки иборалар бир неча гап, шеърый мисра ёхуд бунд бошида такрорланиб келса, бу ҳодиса анафора деб аталади:

*Бунда ҳамма, ҳамма нарсалар бор,
Бунда қизга толе бўлар ёр.
Бунда орзу қозонади от,
Бунда севги ёзади қанот.
(Ҳамид Олимжон. “Зайнаб ва Омон”).*

Сўз ва ибораларнинг бир неча гап, шеърый мисра ёки бунд охирида қофиясиз такрорланиб келиши эпифора деб аталади:

*Бўлуб мағрур ўз ганжинасина,
Не муҳтож ўзгалар ганжинасина.
(“Туя ва Наерўз”).*

Баъзан муайян сўз ва иборалар биринчи мисранинг охирида келиб, иккинчи мисранинг бошида такрорланади. Бундай қайтариқ туташ такрор деб аталади. Шоир Огаҳийнинг куйидаги газали бошидан охиригача шу асосга қурилган:

*Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,
Меҳри жамоли устида икки ҳилолини кўринг.
Икки ҳилолини кўриб қонмаса меҳрингиз агар,
Саҳфаи орази уза нуқтаи холини кўринг.
Нуқтаи холини кўриб сабр эта олмас эрсангиз,
Ҳусну жамоли боғида қадди ниҳолини кўринг.
Қадди ниҳолини кўриб кўнглингиз этмаса қарор,
Жон кўзи бирла боқибон лаъли зилолини кўринг.
Лаъли зилолини кўриб жонингиз этса изтироб,
Чорай ҳолингиз учун шаҳди мақолини кўринг.
Шаҳди мақолини кўриб топмаса чора ҳолингиз,
Нуктага лаб очар чоғи гунжу далолини кўринг.
Гунжу далолини кўриб истасангиз муроди дил,
Огаҳийдек кучуб белин айши камолини кўринг.*

Баъзан сўз ва иборалар шундай тартибда жойлаштирилдики, тўғри бирининг маъноси кейингиси томонидан кучайтириб, ривожлантириб борилгандек бўлади. Бу кучайтириш деб аталади. Кучайтириш ҳам бошқа фигуралар каби ҳаяжонни оширишга, муайян уйғунлик вужудга келтиришга даъ-

ват этилган. Унинг ёрқин мисолни Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасида учратиш мумкин. Кучайтириш Ғофирнинг шариат пешволарига қарата айтган қуйидаги сўзларида мазмундорликни орттирувчи восита сифатида келади: “Ҳой бўрилар! Сўзларингдан қайт! Бўлмаса ҳокиминга бормайман, мингбошинга ялинмайман, халққа арз қиламан, халққа!”

Бу ерда “бормайман”, “ялинмайман”, “арз қиламан” сўзлари тобора бир-бирининг маъносини кучайтиргандек, қаҳрамон қалбидаги ҳис-туйғуларни яхшироқ ифодалагандек бўлади. Жамиланинг пьеса охиридаги сўзлари ҳам худди шундай: “Не қилай? Яшаш учун курашдим, олишдим, бошимга тупроқ сочиб, фарёд кўтардим, фойдаси тегмади, кўз ёшларимнинг ариқда оққан сувчалик қадр қиммати бўлмади”.

Шоир Ғафур Ғулом “Турксиб йўлларида” шеърида турли халқ ва элларни ҳамда рақамларни кетма-кет санаш йўли билан шеърий бадийий идрокни поғонама-поғона кучайтиришга муваффақ бўлди:

*Бу йўллар,
шу қадим йўллар
устидан*

*Чин— Эрон,
Рус— афғон,
Ҳинд— Туркистон
Ва жумла жаҳон,
Ҳн миллион,
Юз миллион
Ва миллиард нафар*

Бу ерда кучайтириш шеърга тантанавор, кўтаринки оҳанг бахш этади.

Ғоҳида икки ёки ундан ортиқ ўхшаш ҳодиса бир-бирига яқин синтактик қурилмаларда ёнма-ён қўйиб қиёсланади. Бундай фигура параллелизм деб аталади. Параллелизм ўз вазифасига кўра ўхшатишга яқин туради. У халқ оғзаки ижодида ҳам кенг қўлланилади. Уни халқ мақолларида ҳам кўрасиз: “Бой бойга боқар, сув сойга оқар”, “Ошнинг таъми туз билан, одамнинг таъми сўз билан”.

Параллелизмлар ёзма адабиёт намуналарида нарсаси-ҳодисанинг, ҳис-туйғунинг аниқ-равшан акс этишига кўмак берилади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” достонида Зайнаб ҳаётини дангал кўрсатишда параллелизмга муурожаат қилди:

*Энди унинг ҳар нарсаси бор,
Энди унга ҳамма гап тайёр,
Одамзод гуастионида,
Саодатнинг бахт бўстонида,
Орзуларга тўлиқдир кўнгила,
Ваҳимасиз осойишта дил
Ўзига бир йўлдошни истар,
Бир қадрдон сирдошни истар.*

3. **Антитеза.** Бир ёки бир неча ҳодисанинг белгилари ўзаро алоқадор ҳолда тасвирланиши кўп учрайди. Бундай фигура қарама-қарши қўйиш ёки антитеза деб аталади. Антитеза кўпинча антоним сўзлар орқали ҳосил бўлади. Буни юқорида шоир Эркин Воҳидовнинг “Барча шодлик сента бўлсин...” шеъри мисолида кўрган эдик. Антитеза ҳам, параллелизм каби, халқ оғзаки ижодида кенг қўлам олган. Бунга икror бўлмоқ учун қуйидаги халқ мақолларини эслаш kifоя: “Бугдой нонинг бўлмасин, бугдой сўзинг бўлсин!”, “Яхши сўз — жон озиғи, ёмон сўз — бош қозиги”, “Яхши тоғиб гапирар, ёмон қопиб гапирар”.

Ҳамид Олимжон Омоннинг кишилар ўртасида обрў-этибор топганлиги, яхши ном чиқарганлигини кўрсатиш учун антитезани ишга солади:

*Эл сўйларкан доим ёмонни,
Атамайди ҳеч бир Омонни.*

Баъзида сукут фигураси ҳам ёрдамга келади. Бунда нутқдаги айрим сўзлар тушиб қолади, ёзувда кўпинча улар ўрнига кўп нуқта қўйилади. Жуда қаттиқ ҳаяжонланганда, ўз фикрларини тўлиқ ва маънакли ифодалай олмайдиган кишининг нутқини бериш мақсадида мазкур фигурадан баҳра олинади. Асқад Мухтор “Туғилиш” романида ўғирлик қилиб, поездда Поччаев томонидан қувилган ва Жуман тарафидан қоплар орасига яшириб қолинган Бекнинг ҳаяжонли ҳис-

туйғуларини, бетартиб нутқини баён этишда сукут фигура-
сидан нафланган:

— “Отинг нима? — деди Жуман болага.

— Бек.

— Уз отингми?

— ...

— Ота-онанг борми?

— Дадам бор.

— Қаерда?

— Билмайман.

— Хўш... Бу ишни ўзинг билиб қияласанми ё биров ўргат-
дингми?”

Сукут айрим ҳолларда тасвирланаётган нарса ва ҳодиса-
ларнинг ниҳоятда мураккаблигини, сўз ёрдамида таърифла-
ниши қийинлигини англатиш учун қўл келади. Асқад Мух-
торнинг “Чинор” романидаги Акбарали ўзининг бир одам
ҳалокатида айбдорлигини, сохта шухрат билан яшаб юрган-
лигини тушуниб етгандан кейин Шодасойдан бутунлай кет-
тади ва бу ҳодисанинг мураккаб сабабларини онасига ту-
шунтириб беролмайди. Сукут бу ҳолатни ифодалашда иш
беради: “Шарофат хола шум хабар эшитгандек, ичидан қал-
тираб кетди. Йўқ, бу гапнинг мазмунидан эмас, ўелининг
ғалати говушидан сесканди.

— Бутунлай-а?

— ...

— Бошқикларинг билан чиқишюлмадингми?

— ...

— Нега ахир, болам?

— ...

— Ё бирор иш қилиб қўйдингми?

— Йўқ! Йўқ! Йўқ! — деб бирдан ловуллаб кетди Акбара-
ли. Бўғилиб ўшқирди.

— Кетсам ҳақим йўқми? Истаган жойимга боролмай-
манми, сўрайверасизми? — У асабий ҳолатда ёқасини бўша-
тиб, тарақлатиб деразани очиб юборди”.

4. Инверсия, асиндетон ва полисиндетон. Баъзан гап бўлак-
лари матида одатлагидан бошқачароқ тартибда ўрин олади.
Бу ҳодиса инверсия деб аталади. Езувчи ўзида катта мазмун-
ни мужассамлаштирган сўзларни гапда ўзгачароқ тартибда
жойлаштириш йўли билан китобхонни унга жиддийроқ
аҳамият беришга ундайди. Ойбек “Болалик” асарида кўп

ўринларда гап бўлақларини грамматик қондалардан фарқли
ҳолда келтиради ва ўзи истаган сўзга мантиқий урғу бериб,
китобхоннинг диққатини унга қаратади: “Олдидан тоғлар
хаёлимда жуда яқиндай кўринадн менга”, “Ғабиб қаттиқ
тангиб боғлайди оёғимни”, “Отда далалар, қирлар ошиб
узоқ юришни севаман ўзим ҳам”.

Инверсия назмий асарларда кўпинча шеър унсурлари,
хусусан, вазн, туроқ, қофия, банд тақозоси билан ҳам ке-
либ чиқади. “Зайнаб ва Омон” даги қуйидаги мисралар фик-
римизнинг далили:

*Кириб келди жимгина Анор,
Қовоғидан ёғар эди қор.*

Баъзан адабий асарларда кўплаб уюшиқ бўлақлар келга-
ни ҳолда, улар орасида биронта ҳам боғловчи бўлмайди. Бу
ҳодиса, яъни уюшиқ бўлақларнинг, сўз ва гапларнинг мати-
да ҳеч бир боғловчисиз жой олиши асиндетон деб аталади.
Асиндетон нутққа маълум шиддаткорлик бағиштайди ва одат-
да тез алмашиб турадиган манзара ёки ҳис-туйғулар тасви-
рида дуч келади:

Кўм-кўк,

Кўм-кўк...

Кўклам кўёшидан

кўкарган қирлар,

Пўлат яғринларни

Кўтарган ерлар

кўм-кўк!..

Салқин саҳарларда

уйқудан турган,

Булоқ сувларига

юзини ювган,

Мармар ҳавсарларнинг

кўйиғига чўмган,

Зилол бўшлиқларга

кенг қўлоқ қўйган,

Мустақиллик

ишқи билан ёнган

далалар,

кўм-кўк...

(Ҳамид Олимжон. “Бахтлар водийси”).

Аксинча бадий асарларда бир ёки бир неча гап давомида кўйлаб боғловчилар қўлланиши ҳоллари ҳам йўқ эмас. Бундай ҳодиса полисиндетон деб аталади. Одатда, ёзувчилар боғловчиларни қўллаш йўли билан поэтик нутқнинг айрим қисмларини алоҳида ажратиб кўрсатишга, сўзларнинг маъносини таъкидлашга ҳаракат қиладилар. Боғловчилардан унумли фойдаланиш ҳодисаси Алишер Навоийнинг насрий асарларида кўп учрайди, унинг “Маҳбуб ул-қулуб”идан олинган қуйидаги парчада “ва” боғловчиси бир неча марта такрорланган: “Аммо баъд фуқаронинг гадоийи ва ғароиб мастураларнинг чеҳраи кушойи ал-фақир ул-ҳақир Алишер-алмулаққоб бин-Навоий... мундоқ арз қилур ва адосин фарз билурким, бу хоксори парипон рўзгор шабоб овонининг бидоятидин куҳулат замонининг ниҳоятигаъча даврон воқитидин ва сипеҳри гардон ҳодисотидин ва даҳри фитнангиз буқаламунлиғидин ва замонаи рангомиз гуногулиғидин муддати мадид ва аҳли банд ҳар навъ шиқ ва суратда ақдом урдум ва ҳар тавр сулук ва кисватда югурдим”.¹

Бадий тил назариясининг юқорида қилинган таҳлили асосида қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

- Бадий тил тарихи қуйидаги уч катта даврга бўлинади:
- а) қадимги туркий тил даври (XI асргача);
 - б) эски ўзбек тили даври (XII асрдан XIX асргача);
 - в) миллий тил даври (XIX асрдан бошланади).

Қадимги туркий тил ҳозирги оддий китобхонга лугатсиз англашилари эмас. Эски ўзбек тилида эса китобийлик, жимжимадорлик мавжуд эди.

Бадий тилни эстетик ва лингвистик ўрганиш бор, уларни аралаш ҳолда текшириб бўлмайди.

Тил бадий асарнинг шакли эмас, фақат шакл яратиш воситасидир. Яъни тил мазмун ва шаклни боғлайди. Тил образга нисбатан шаклдир, образ эса асар рожига нисбатан шаклдир.

“Бадий тил назарияси... адабиёт назариясига оид масалаларнинг биринчи қаторида туради”.²

Поэзия тилининг хусусиятларини, аввало, икки турга мумкин:

1. Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар.

II. Проза тилида ҳам мавжуд, аммо поэзия тилида янада бўртиброқ турган хусусиятлар. Бу хусусиятлар учта:

- 1) ҳис ва янги илғор фикр;
- 2) сербўёқчилик;
- 3) сиқиклик (лаконизм).

Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар қуйидагича:

- 1) поэзия тилининг адабий турлар ва поэтик жанрлар табиати тақозо этадиган ўзига хос хусусиятлари;
- 2) мусиқийлик (асосий элементлар: ритм, қофия, банд);
- 3) поэзия тилининг ўзига хос бўлган стилистик воситалари, сўз ўйинлари, ҳарфий образлар;
- 4) поэзия тилининг морфологияси ва синтаксиси билан боғлиқ бўлган ўзига хос хусусиятлари (инверсия).¹

Наср тилининг проза тилида мавжуд бўлган, аммо поэзия тилида бўртиб турадиган хусусиятларидан ташқари бошқа томонлари ҳам йўқ эмас. Поэзия тили қайта ташкил қилинса, проза тили жўндир, соддалик, аниқлик, кўптармоқчилик, тарихийлик, характер яратиш проза тилининг муҳим фазилатларидир. Прозанинг сажъ ва бошқа жанрларида қофия ҳам ишлатилали; арузнинг тавил, ражаз баҳрларида ёзилган, аммо мисралар ва бандларга ажратилмаган асарлар ҳам прозага киради. “Қуръони Карим”нинг айрим оятлари ҳазаж, ражаз баҳрларига мос келади, аммо улар шеър эмас, Комилнинг “Тавил” асари арузда, лекин у шеър эмас, чунки у мисралар ва бандларга эгамас.

Бадий тил (ва унинг тарихи ҳамда назарияси), умумхалқ тили ва адабий тилнинг бир бўлаги сифатида, мураккаб, кўпқиррали ҳодисадир.

Бадий тилнинг бундай воситалари илгари шеър санъатлари ёки илми бадий деб аталган, уларни арабча-форсча мураккаб атамалар билан изоҳлаш анъана бўлган.

¹ Раҳмонов В. Шеър санъатлари. Л., 1972; Ҳожиаҳмедов А. Шеърини санъатлар ва мумтоз қофия. Т., «Шарқ», 1998.

² Адабиёт назарияси, I том. Т., 1978. 312-б.

¹ Адабиёт назарияси, I том. Т., 1978. 356, 392-405-б.

IV БОБ

БАДИЙЛИК

Бадийлик деб, асарларни адабиётнинг истеъдод устуворлиги ва хосияти (спецификаси), анъана ва янгилик, маҳорат ҳам таъсирдорлик муаммоларини ўз ичига олган ҳолда баҳолаш усулига айтилади.

Ўзбекистон Республикаси ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтинда адабиётда бадийлик муаммоси ишлаб чиқилди.¹ Бунга кўра, бадийлик адабий асарга баҳо бериш мезон (норма)лари тўғрисидаги илмдир, уни барча китобхонлар билиши лозим.

Текширишда шу нарса аён бўлдики, бадийлик мезонлари бешта, улар истеъдод, хосият, анъана ва янгилик, маҳорат ва таъсирдорликдир.

Бадийлик “бадаа” деган арабча феъл (масдар)дан олинган бўлиб, “янгилик яратиш” деган маънони билдиради. Ҳақиқатан, бадий асар миллий адабиётдагина эмас, балки жаҳон адабиётида ҳам оҳорли (оригинал), янги ҳодиса бўлиши шарт. “Бадийлик санъат соҳасига доир ижодий меҳнат маҳсулига мансуб бўлган ички (тузилиш) хусусиятларини аниқловчи мураккаб, уйғун бирлик (комплекс)дир”.²

Истеъдод — мезонларнинг биринчиси ва асосийси. Истеъдод ва бошқа мезонларни ҳам Ойбекнинг “Навоий” романи мисолида эстетик таҳлил қилиб кўрамиз (“Навоий” романи 1942 йили ёзиб тугалланган, 1944 йили босилиб чиққан). Ҳомид Ёқубов, Матёқуб Қўшжоновларнинг ёзишига қараганда, Ойбек истеъдодли ёзувчилардан биридир, бадий асар яратилишининг бош сабабларидан бири муаллифнинг ис-

¹ Тўйчиев У. Бадийлик тақомили. “Миллий тикланиш” газетаси, 1991 йил, 31 декабрь.

² Роднянская И. Художественность. КЛЭ, т. 8. М.: СЭ, 1975, с. 338.

теъдодли эканлигини, истеъдодсиз ёзувчи яхши бадий асар ёзи олмайди.

Ҳар қандай талант асосида лаёқат, қобиллик, қодирлик гурали, лаёқат ўта сезгирлик ва фаолият (практика) билан боғлиқ.

Талант, умуман, ҳаммада бор, у бирон соҳада бўлади, масала уни эрта сезиб, юзага чиқаришдадир.

Талант туғма бўлмайди, унинг нишонлари туғма бўлади, кузатувчанлик, мустақиллик, хотира ўткирлиги, ҳаётчанлик, индивидуаллик равнақи талантнинг пайдо бўлишига олиб келади, аммо у доимо ташқи таъсирга муҳтож, қизиқишга қарайди.

Талант тараққиёт учун зарур, у жамиятни тез ўстиради.

Талант грекча мезон деганидир ва у даражаларга эга. Талант ишни яхши, тез ва сифатли бажарди, аммо инсон ўзида нимага талант борлигини билиши лозим ва у билан махсус шуғулланиши керак. Талант шу сабабли шахсият, билимдонлик (билим, дунёқараш ва малака), старли меҳнат қилиш, шароит мавжудлиги каби масалаларга боғлиқ.¹ Катагонлик даврида ижод учун старли шароит йўқ эди. Талантли бўлишнинг бу шартлари Ойбекда муҷассамдир.

Ёзувчилик даражалари ҳаваскорлик, ёш ёзувчилик, талантли ёзувчи деб танилиш, санъаткорлик, буюклик, гениаллик (даҳолик) ва титан (гигант)ликдир. Ойбекни гениал ёзувчи деб бемалол айтиш мумкин. Гениал киши буюк шахсгина эмас, балки халқ ва миллатнинг туғилиши ва тараққиётига оид жамиятдаги етилган муаммоларни ўз вақтида дадил кўтариши ва уларни осон ҳал қилиб беради. “Гениаллик жамият ҳаёти учун тарихий аҳамиятга эга бўлган, ижодда ифодаланган олий даражадаги лаёқатдир”.² У мислсиз ва бетакрордир, ўтмишнинг бой маданият меросини тўла, тез, чуқур, ижодий ва танқидий ўзлаштириш олади. Гениал киши факулудда тез ижод қилади ва сермаҳсулдир, у оски, яроқсиз норма, кўрсатма ва анъаналарни, керак бўлганда, дадил рад этади ва бузади. Гениал одам кўп қиррали бўлади,

¹ Талант. БСЭ, т. 41. М.: БСЭ, 1956, с. 548.

² Гениальность. БСЭ, т. 10. М.: БСЭ, 1952, с. 439.

кўп тилни билади, бир неча тилда ижод этади. Ижоди оламшумул ва умуминсоний аҳамиятга эга бўлади. “Навой” романининг жаҳонда йигирмадан ортиқ тилларга таржима қилинишида буни яққол кўриш мумкин. Бу роман ўзбек адабиётини XX асрда жаҳон миқёсига олиб чиққан асарлардан биридир.

Туркий халқлар ичидан чиққан титан шоир деб Алишер Навоийни айтиш мумкин, Чингиз Айтматов ҳам титанликка қараб бораётир.

Истеъдод бадийликнинг бош мезонидир.

Бадийликнинг иккинчи мезони хосият (адабиётнинг спецификаси)дир. Адабиётнинг хосияти образлилик, унинг тил орқали ифодаланишидир. Адабиётда нарсасиз, ҳайвон, парранда образлари ҳам бор, аммо инсон ҳаёти улар орқали, кўчма маънода кўрсатилган бўлади, бироқ инсон образини бевосита яратиш адабиёт марказида туради, бу соҳанинг бирон масаласини унингсиз ҳал қилиб бўлмайди. Бундан ташқари, адабиёт адабий турларга, адабий турлар адабий жанрларга бўлинади, ҳар бир адабий тур ва ҳар бир жанр ўзига хос хусусият ва тузилишга молик. Бу “адабий техника”, дейилади. У адабиёт хосиятининг муҳим томонидир.

Умуман, образ яратиш омиллари кўп. Улар конфликт, сюжет, композиция, ижодий метод, типиклаштириш, индивидуаллаштириш, бадий тўқима ва услубдан ташкил топади.

“Конфликт лотинча, тўқнашув, характерлар, ғоялар, руҳий ҳолатларнинг қаршилик кўрсатишидир”.¹ “Навой” романи конфликтни адолат ва адолатсизликнинг ўзаро кураши асосига қурилган. Кучлар — кишилар учра бўлинган, адолат тарафдорлари Навоий бошчилигидаги Султонмурод, Абдурахмон Жомий, Хўжа Афзал, Арслонқул, Зайниддин, Дилдор, Дарвешали ва бошқа кўпгина илм аҳли, санъат намояндalари ҳаёти негизда олдин халқ манфаати ва адолат масаласи туради, ҳамма нарсани шу жиҳатдан ҳал қилиш лозим, дейдилар. Лекин бош вазир Маждиддин, Амир Мўғул, Тўғонбек, Ёдгор Мирзо ва бошқа салбий йўналишдан иборат иккинчи гуруҳ биринчи гуруҳга нисбатан тескари иш тутади, уларнинг ижтимоий-сиёсий фаолияти асосида энг

¹ Конфликт. КЛЭ., т. 3. М.: СЭ, 1966, с. 716.

ликка шахсий манфаат, халқ ва давлатни талон-торож қилиш туради. Учинчи йўналиш — мунофиқлик ва иккинчи оламачилик, шўҳ Хусайн Бойқаро унинг ягона етакчиси. У вазиятга қараб, гоҳ Навоий томонига, гоҳ Маждиддин томонга ўтади. Охири унинг набираси Мўмин Мирзо ана шу риёкорликнинг қурбони бўлади. Конфликт романида, халқ дostonлари анъаналарига ўхшаган ҳолда, ижобий ҳал қилинади, яъни охир Навоий бошлиқ бўлган адолат гуруҳининг мақсади енгади, адолатсизлар гуруҳи енгиланди, Маждиддин зиндондан бутун молу дунёсини давлатга бериш йўли билан қутулади, Низомулмулкнинг терисига сомон тикилади.

Сюжет қаҳрамонлар характери тарихи сифатида конфликтга суянади ва у бешта элементдан иборат, улар экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва ечимдир.

Экспозиция “Навой” романида I — III бобларда берилган, аммо у бундан кейинги бобларда ҳам (ёйиқ ҳолда) давом этади. Хусайн Бойқаро подшо эканлиги, Зайниддин, Султонмурод, Машҳадий талабаллиги, Дарвешали Навоийнинг укачилиги аён бўлади, Хўжа Афзал эса Навоийнинг дўстларидан биридир, Тўғонбек — Машҳадийнинг мадрасадаги меҳмони ва ҳоказо. Экспозиция романдаги қаҳрамонлар билан дастлабки танишишидир.

“Навой” романи сюжетининг тугуни шундай шаклландики, Навоий ҳақиқий аҳволдан келиб чиқиб, подшоҳ атрофидаги парвоначи Маждиддин, Амир Мўғул, қиморбоз вазир Низомулмулкни “итлар” деб атайдди, шўҳни эса шу итлар ичидаги “қоплон” деб билади. Хўжа Абдулла бошлиқ солиқчилар халқни талайдди. Ёдгор Мирзо исён қилади. Мамлакат бир томондан темурийзодалар, бошқа томондан солиқчилар зулмига қарши бўлган оддий халқ исёни ичида қолади. Солиқчи Тўғонбек Арслонқулга унашиб қўйилган Дилдорни олиб қочади. Шаҳобиддин ўн минг динорлик вақф мулкни ўзлаштиради. Подшонинг бош, сеvimли хотини Хадичабегим ичувчан, енгилтабиат, ҳийлагар сифатида танилади. Бойқаро бошлиқ эркаклар, Хадичабегим бошлиқ аёллар ҳар кун ичкилик базми қиладилар (фиқҳга оид баъзи эски манбаларда айтилишича, маст қилувчи бу ичимлик шарият томонидан эътироф этилган ва оқланган, чунки у

махсус тайёрланган, бироқ романда бу ҳақда индалмаган). Омма исёнини, Мажиддин айтишича, қилич орқали бостириш дозим, Навоий фикрича, адолат ўрнатиш, зодимларни жазолаш керак. Ёдгор Мирзонинг сиёсий исёнини Мажиддин жанг орқали бартараф қилиш мумкин, деса, Навоий уни ҳийла, ақл-заковат орқали енгиш қон тўкмаслик керак, дейди. Аммо исёнлар янгидан бошланаверади, тинчимайди. Натижада давлатни бошқарувчилар, унинг ички ва ташқи муҳолифлари ўртасидаги курашни ўз ичига олувчи тугун пайдо бўлади.

Бу тугун воқеа ривожини тақозо этади. Воқеа ривожини сюжетнинг учинчи элементи. Воқеа ривожини романда Навоий ва унинг дўстлари ҳамда рақиблари фаолияти билан белгиланади. Мамлакатда зўравонлик авж олади. Ака-ука бир бўзчининг қизини ўлдириб қочиб кетади, Навоий уларни топтириб, ҳибсга олдиради. Навоий исёнкор Ёдгор Мирзонини ухлаб ётган жойида қўлга олади, шўх уни қатл эттиради. Тўғонбек Дилдорни олиб қочиб кетиб, Мажиддинга, Мажиддин эса подшоҳга совға қилади. Мажиддин бунига учун парвоначи бўлади. Дилдор Навоий хати орқали зиндондан озод қилинади. У қоровулни яралаб, ҳарамдан қочгани учун зиндонга солинган эди. Навоий натижада халқпарвар, инсонпарвар, адолатпарвар, халоскор бўлиб гавдаланади. У амриликка тайинланади. Подшоҳ Мирқобилни Навоий устидан пинҳона жосус қилиб белгилайди.

Мажиддин Навоийнинг душманларини йиғиб, шоир устидан подшоҳга шикоят хати уюштиради, унда Навоийга иккита айб қўйишади, бирида Навоий давлат хазинасини ободончилик учун совурган дейилади; иккинчисида, Навоий Бойқаро ўрнига унинг ўғли Бадлуззамонни шўх қилиб кўтармоқчи деб айбланади. Ҳар икки қўйилган айб ҳам тухмат эди.

Бойқаро, Мажиддин, Тўғонбек Навоийни нима қилиш кераклиги ҳақида фикрлашади. Тўғонбек Навоийни йўқотишни таклиф қилади. Охир шоир Астрободга ҳаким қилиб юборилади, асли бу сургун эди. Навоийни йўқотиш масаласида Ҳусайн Бойқаро тараддулланади. Мажиддин Астрободга — Навоийга Абдусамадни бакавул қилиб юборди.

Алишер Навоий давлатда ислохотлар ўтказиш масаласини кўяди, бу ислохотларнинг асослари қуйидагича эди:

1) “Жамики муқаддасотдан халқ сўзи азиз” (421-бет).

2) “Мамлакат, давлат, эл-улус сулҳ ва осойишталикка ниҳоят тинчлик экан, ҳаёт ва саломатлик ёлғиз шу калимага бовлиқ” (432-бет) (аммо бу ўша даврда “имқонсиздир”).

3) “Мамлакат бошида тили билан дили бир бўлган, ёлғиз халқ манфатини ўйлаган, олий руҳли, пок виждонли инсонлар турмас экан, ҳаёт сабзаси тобора сўлур” (378-бет).

4) “Беҳуда қон тўкмак, юртни парчаламоқдан азим гуноҳ йўқ” (376-бет).

5) “Ҳатто тождор подшоҳ ҳам давлат ва халқни ўз кайфлари учун ўйинчоқ қилмоққа ҳақли эмас” (417-бет).

6) “Давлатнинг қонун ва қоидалари олдида шўху гало баробар” (381-бет)¹.

Воқеа ривожини Навоийни назариётчигина эмас, балки амалиётчи сифатида ҳам кўрсатади.

Кульминация шуки, Абдусамад шоирга шўрвага солиб, эҳдар беради, буни Навоий ошпазнинг оёқ олиши ва кайфиятидан сезиб қолади. Шўрва итга берилади, ит ўлади. Абдусамад қочиб кетади, аммо уни, сирни яшириш ва ишни “ёпти-ёпти” қилиш учун, суяқасдин уюштирган Мажиддин ва бошқалар ўлдириб юборишади.

Ечим қуйидагича: Навоий Бадлуззамон билан сулҳ тузати, Балх шаҳри Бадлуззамонга берилади. Шоир фикрича, Бадлуззамоннинг ўғли Мўмин Мирзонинг қатл қилинишида халқ айбдор эмас, шўхнинг учун уруш қилиш, унда халқ қонини тўкиш ноҳақликдир. Ифтогар Низомулмулк ўрнига Хўжа Афзал бош вазир бўлади. Навоий тарки ватан қилмоқчи эди, у, яқинлари берган маслаҳатга кўра, бу фикрдан қайтади. Навоий асли юмшоқ кўнгли, нозик таъб, зийрак, сезгир, доно, ишбилармон бир киши сифатида гавдаланади.

Арслонқул Тўғонбекни ўлдиради, қилич, камар ва отини Навоийга далил сифатида олиб келади. Мажиддин ҳажга кетади. Алишер Навоий вафот этади.

Сюжет Навоийни адолатли подшоҳ гоёси учун курашувчи ва темурийлар салтанатини ҳимояга олувчи этиб кўрсатишга қаратилган.

Композиция сюжетни бобларга ажратиш орқали намоён бўлади. Ёзувчи бобларда гоҳо воқеани узиб қўйиб, уни кейин

¹ Ойбек Мусо Тошимухаммад ўғли. Мукаммал асарлар тўплами. Ун тўққиз томлик, олтинчи том. Т.: «Фан», 1976.

роқ бошлаш ва изчиллаштириш йўлидан боради. Баён қизиқарлидир, воқеа китобхонни ўз кетидан эргаштириб кетади.

Роман реалистик методга мансуб. Бу ҳол мавзунини танлаш, тасвирлаш ва баҳолашда аниқ кўринади. Езувчи Навоний биографияси асосида даврни, фаол жамиятнинг ривож топган даражасини реал жонланттирган. Навоний ўзининг мураккаб ҳаёти жараёнида ҳаққоний кўрсатилган. Воқеалар силсиласи сабабий боғланиш орқали шаклланади ва Навоний характери янги жонли гавдалантиришга хизмат қилади. Навоний образи XV аср учун типик, айни ҳолда, инсон ва тип сифатида индивидуал, унда доно, иродали, мутафаккир бир давлат арбобини кўрамыз. Бойқаро аксинча мунофиқ шоҳ, Мажиддин эса — очкўз, ғаламис бош вазир; Навоний, Хусайн Бойқаро, Хадичабегим, Мажиддин, Низомулмулк, Балдуззамон, Музаффар Мирзо, Ёлгор Мирзо тарихий шахс; Арслонқул, Дилдор, Тўғонбек тўқима образлардир. Ҳар икки тиздаги қаҳрамонлар ҳам бадний тўқимадан бебаҳра эмас. Навоний характерининг жозибadorлиги бадний тўқима самараси ҳамдир.

Хусайн Бойқаронинг инсон ва подшо сифатида бир қанча ожиз томонлари бор, рақиблар ва қолғичлар бундан фойдаланадилар. Бу ожиз томонлардан бири унинг айшу ишрат ва хотинбозликка муқкасидан кетишидир. Ҳарамда туркман қизи Гулсанам ўзини ўлдирди. Қизлар шоҳга тўхтовсиз назир қилиб турилади. Бойқаро оддий халқдан чўчийди ва унга паст назар билан қарайди; у ҳатто Навонийга ҳам унча ишонмайди, Навонийни йўқотиш тўғрисидаги таклифга қатъий қарши чиқолмайди. Бу эса унинг инсон ва шоҳ сифатида қарши чиқолмаслигини кўрсатиб туради, шу ҳолат унинг ўзини-ўзи эплотмаслигини кўрсатиб туради, шу ҳолат унинг рижкорга айлангирди. Подшо шахсиятидаги бу камчиликлар Амир Темур асос солган, марказлашган давлатни таназул ёқасига олиб келиб қўяди, бунга қарши турган Навоний ҳаракатларининг кўпинча зое кетишига олиб келади.

Бироқ Хусайн Бойқаро шоир, илмпарвар, ҳарбий ишти билувчи, тажрибали киши. У Навонийнинг туркий тил (ўзбек тили)ни одий мақомга эга қилиш таклифини маълумлайди. Аммо у Амир Темур даражасида турадиган талбиркор шоҳ эмас.

Мажиддин мизож жиҳатидан асабий, қизиққон, аммо лиёр ва фирибгар бир шахс, бундай кишилар одатда мураккаб одам дейилади. Навкарлар халқни талайди, Бойқаро эса ойлиги оз деб, уларни ҳимоя қилади, бу тутуриқсизлик Навоний томонидан қораланади. Мажиддин ўзига назир этилган Дилдорни подшога лозим топади. У хушомадни ҳам жойига қўяди. Базм, ичкиликбозликларни ташкил қилади, ҳатто шайхулислом ҳам мастликдан беҳуш бўлиб йиқилиб қолади. Писта, бодомларга олгин, кумуш қоплаб сочишади, дабдабалар халқ ҳисобига эди. Мажиддин дунёвий илмларни севмайди, мударрис олим Султонмуродни дунёвий билимларни ташлаб, диний илм билан шуғулланишга таклиф қилади.

Низомулмулк Мажиддинни фош этади. Унинг айтишича, халқдан келган маблағнинг ярми Мажиддиннинг уйига туширилиб келган.

Тўғонбек қатта ердорлар закотини озайтириш йўли билан улардан кўп маблағ олишни Мажиддинга маслаҳат беради; у Мўмин Мирзони қатл этишда қатнашади ва охир қочиб бориб Ёлгор Мирзо хизматига киради, Ёлгор Мирзо ўлдирилгач, яна Мажиддин хузурига келади.

Музаффар Мирзо давлат ҳисобига ҳалдан ташқари қатта, ҳашаматли тўй қилиб уйланади.

Абдусамад бакавул Навонийни ўлдирди учун кўп диндорга Мажиддинга ёлланади.

Ўтмиш адабиёти ютуқларининг келгуси адабиёт томонидан танқидий ва иходий ўзлаштирилиши, бу муваффақиятларнинг мустаҳкамланиши, ангиланиши; шу орқали гоявий-бадний жиҳатдан, янги етук образлар орқали бадний идрок этилиши **аъъаналар**. Новаторлик адабиётнинг мазмунан ва шаклан, янги қаҳрамон, янги иходий метод, янги услуб, янги бадний аслаҳа билан янгилинишидир, бойишидир. “Навоний” романи адабиётнинг ана шу қонунига бўйсуниб ёзилган. Унда илгор адабий аъъаналар қайта ишланди ва янгиланди, замон талаби, тақозоси, диди орқали ривожлантирилди.

Роман жанрида илк марта Навоний характерини иход қилиш **янгиликлар**. Бунок шоир кўп томонлама кўрсатилган. У адолат учун курашади ва унинг ғалабаси тантанасига эришади.

Султонмурод Дилдорни севади, аммо буни Арслонқулга билдирмайди, чунки Арслонқул ҳам Дилдорни севади. Бун-

да севгига янгича муносабат акс этган. Яқинлик, гоядошилик шуни тақозо қилади.

Романда от ва парранда образлари ҳам учрайди ва улар турли вазиятларда кўрсатилган, шоир кунга катта меҳр кўзи билан қарайди. Бунда табиатта буюк эҳтиром ёрқин кўринади.

Тарихий шахсларга тарихий ҳақиқат нуқтан назаридан ёндашилган. Халғиабегимнинг айёрлиги ва ёвузлиги, Хусайн Бойқаронинг беқарорлиги, ичкиликка ружу кўйиши, маиший-ахлоқий айниши. Маждиддиннинг ўта очкўзлиги шу жумладандир.

Ўтмиш фольклори ва адабиёти бой меросга эга эди. Ўзбек халқ қаҳрамонлик ва романтик ҳам мумтоз ёзма эпоси, жаҳон ва мусулмон Шарқи халқ оғзаки ва ёзма эпоси мавжуд эди. Фирдавсийнинг "Шоҳнома", Навоийнинг "Хамса" асарлари алоҳида ажралиб турарди. Яқин ўтмишда Абдулла Қодирийнинг "Ўтган кунлар", Чўлпоннинг "Кеча ва кундуз", Садриддин Айнийнинг "Қуллар" романилари машҳур эди. Ойбек "Навоий" романида бу улкан ички ва ташқи анъаналарни ўрганди ва ўзига тегишли хулоса чиқарди.

"Навоий" бизда биринчи тарихий-биографик романдир. Унда Навоий ҳаёти илк марта ўз даври илғор гоялари фонидан, психологизм (руҳият) режаси усулида, юксак бадиий идрок этилди. Навоий образи етук ва баркамол пасрий, эпик характер даражасига кўтарилди. Навоий ўз муҳити кишилар доирасида, сабабли, шартланган воқеалар ичида реал гавдалантирилди ва қайта яратилди. "Навоий" романи XX аср ўзбек адабиётидагина эмас, балки бутун ўзбек адабиётида ҳам бадиий кашфиёт ва янгилик бўлиб қолди. "Навоий" романи Ойбекни гениал (даҳо) ёзувчи даражасига кўтарди, бу роман Ойбекнинг жаҳон адабиёти ривожига қўшган муносиб улushiдир.

Давр ва ёзувчининг ўзига хос услублари ижодий методлар, яъни романтизм ва реализм жиҳатидан фарқ этади. "Навоий" романидаги услуб реализтик, Ойбекнинг бу романидаги услуби билан бошқа ёзувчиларнинг реализмда ёзилган асарларини услуби ўртасида умумийлик бор. Айни ҳолда, бу асарларнинг ўзига хос услуби ҳам мавжуд. Ойбекнинг "Навоий" романидаги услуб ҳам шу асарнинг ноявий-бадиий хусусиятлари ва баён тарзида намоён бўлади. Ойбек асар тилини XV аср "чигатоӣ тили"га яқинлаштиришга уринади, аммо бунда

романининг ҳозирги замон кишисига тушунарли бўлиши на-ирда тугилган. Биз юқорида адабиётнинг хосиятта кирувчи образ яратиш омиллари ва Навоий образи масаласини таҳлил этдик, бу омиллардан самарали наф олиш Навоий характерининг тўла қонли ва етук бўляшига олиб келади.

Маҳорат мазмун ва шакл соҳасида бўлиши мумкин, чунки бу масала ҳар қандай бадиий асарнинг бутун борлигини қамраб олади.

Мазмун доирасига асарнинг мавзуи, гояси, қаҳрамони ва сюжети қиради. Биз юқорида "Навоий" романининг мавзуи бу шоир ҳаётини акс этириш эканлигини, гояси адолатпарварликдан иборатлигини, қаҳрамонлари асосан Навоий, Бойқаро ва Маждиддин ҳам бошқаларлигини, сюжети Навоий ва Маждиддиннинг ўзаро қурали ташкил қилишини қисқача айтиб ўтган эдик. Навоий романдаги барча қаҳрамонлардан ҳам ақлли, доно ва талбиркорроқ қилиб кўрсатилган.

Оддий халқдан чиққан Арслонкул намоз ўқийди. Тўғонбек кирса, зиндондаги тутқун Мўмин Мирзо — "Шаҳзода тўшак устида шамга яқин ўтириб қуръон ўқиш билан машғул эди" (408-бет). Коммунистик мафкура замонида ёзилган бу асарда шундай тасвирлар бўлиши ёзувчи реализми кучидан шохидлик қилади ва бизнинг юрагимизга жиз этиб тегади (албатта, бу ўрилар бошқа китобхонларни бундай қилмаслиги мумкин).

Ойбек "Навоий романини қандай ёздим" деган мақолада айтишича, Навоий гигагидир, у ҳақдаги роман аввал кўнгида пишитилган, ёзиш махсус тузилган режага суянмаган. Ойбек "Навоий" романида асосан у даврдаги сопиал ҳаётни, кучли интригаларни, мураккаб сиёсий воқеаларни акс этиришга тиришдим", дейди.¹

"Навоий" романида теурий шахзодаларнинг ўзаро тахт таллашиб олиб борган қурашлари тарихий аниқлик билан тасвирланади ва... қаттиқ қораланади". "Муаллиф Навоий образини ишлашда айниқса катта муваффақиятга эришган".² "Навоий" романи авторнинг камолга етган бадиий маҳорати билан боғлиқ". Навоий ўз даврининг фарзанди сифатида

¹ Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли. Мукаммал асарлар тўплами, ўн тўққиз томлик, ўн учинчи том. Т.: «Фан», 1979. 293-б.

² Қисомов Л. Замондорлар. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. 44-45-б.

кўрсатилган. Асарда дуч келган воқеа тасвирланавермайди. Моҳият кўпинча детал (тафсил)лар орқали очилади. Навоий кечкурун ташқарига чиқса, “кампир чархнинг “ху-хуви” эшитилади. Шу чархнинг ўзи бутун бир даврдан нишон бериб туради (441-бет).

Навоийнинг ижод жараёнлари яхши акс этган, маҳаллий халқнинг қилиқларига аҳамият қатта: “Равшан кўриш учун кўлини қонлари устига қўйиб тикилди” (340-бет).

Навоий ҳар кун ичим-есирларга ош қилиб тарқатади.

Тарихчи кекса Мирхонд, рассом Беҳзод ва бошқа фан ва маданият арбобларининг учрашувлари завқ-шавқ билан тасвирланган.

Манзара кўпинча қаҳрамоннинг ўйи, кайфияти билан уйғун чизилган: “Элакда эланган ун каби майда қор сийпа-лаб ёғарди», қанча марта бу ерда илк қорни қаршилади! — Дилдорнинг эсида ҳам йўқ” (232-233-бетлар).

Ойбек мазмунни инъикос эттиришда XV асрга кенг ва чуқур кириб боради.

Бу мазмун асарда ўз муносиб шаклини тополмаса, роман бунчалик шов-шувга сабаб бўлмасди. Ойбек бундан олдин ёзган “Кутлуҳ қон” романида насрий шакли сирларини мукаммал ағаллаганди.

Бойқаро, Мажиддин, Низомулмулк, Хадичабегим, Бадиуззамон, Музаффар Мирзо, Мўмин Мирзо, Абдурахмон Жомий, Биноий, Соҳиб Доро характери прототип асосида яратилган.

Илгари шоирлар Алишер Навоий тўғрисида кўп шеърлар ёзган эдилар. Ойбек 1937 йили “Навоий” достонини ижод қилди.

Ойбек “Навоий” романида ҳам, асосий матн насрий бўлса-да, поэзия намуналарини кўпгина келтирган. Улар ичида ўнга яқини форс-тожик тилида, ўн бешдан органи ўзбек тилида, шеърлар Навоий, Жомий ва Ҳусайн Бойқарага мансуб, жанр жиҳатдан газал, рубоий, мустазод ва бошқа шаклларга киради. “Хамса”дан келтирилган мисоллар ҳам бор. Фольклор байтлари ҳам учрайди.

Муаллиф нутқи ва диалоглардаги ўхшатишлар аксар ҳолда оҳорлидир: Абдусамад ўзини “пишпага қамалган чаён-дай ожиз” сезади. Ёки Аргунбекда “телбаликка ўхшаган бир сифат сезиларди, лекин бу хусусият, худди гўзалнинг ко-

нчилидай, унга ярашиб турарди” (396-бет). Одан феъл ясаш нибиринг яққол чалинади: “Айрим жумлалар бошини парман” (214-бет). Мусулмон Шарқи ўрта асрининг руҳини жон-тирини учун тушунилиши осон бўлган жуздон ақоиблари, шайри, шуароси, фузалоси, муаррих каби архаик сўзлар оли ишлатилган. Ойбек романда одамни эснатмайдиган, рини, тўғил, назик муаллиф нутқини ҳосил этган. Ойбек 1968 йили “Ғули ва Навоий” номли достон ёзди. Ўшар халқ афсонасига суянади ва муаллифнинг Навоийнинг доир изланишларини тўлдиради.

Абу Наср Форобий “Шеър санъати” асарида айтишчи, шеър қилиб айтилган сўз киши руҳини ўзига бўйсундираган бир ҳолат қасб этади”.¹ Баъзи нарсаси хуш кўринади, нарсаси кишини безовта қилади. Форобий “Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳақида” асарида дейдики, бу ҳол “руҳий таъсирчанлик натижаси бўлади” (90-бет). Араблар шеърларнинг охирини таъсирли қилиб ишлашга одатланганлар (110-бет). Бу буюк олим яна дейдики, “киши ўз фикр-мулоҳазаларини бошқаларда қаноат ҳосил бўладиган нааражада ифодалаш”га интилиши лозим (112-бет).

Алишер Навоий Ф. Агторнинг “Мантиқ ут-гайр” асарини ўқиганда қаттиқ таъсирланади, уни ёдлаб олади. Россия тўлиқси “Ревизор”ни кўриш вақтида гоёт таъсирланган, нарсасига чидай олмай саҳнадан чиқиб кетган.

Ёзувчи ўз миллатига ҳос ички адабиётдан ҳам, бошқа халққа ҳос бўлган ташқи адабиётдан ҳам таъсирланиши мумкин. Китобхон ҳам шундай.

Адабий асар таъсирдорлигини таъминлашда эстетик идеал, ҳаёт ҳақиқатининг асарда бадиий ҳақиқатга айланиши, миллийлик, психологизм ва пафос муҳим аҳамиятга эга. “Эстетик идеал — санъат асарларида, ташқи қиёфада, шаклда ва нарсаларни моддий ишлаб чиқариш тузилишларида ўз ифодасини топган воқеликка инсоний-ҳиссий муносабат намунасиридир”.²

Ибн Сино “Шеър санъати” китобида дейдики, асардан мақсад (фараз) бўлади. Асар ёзишдан мақсад: 1) “киши руҳига

¹ Абу Наср Форобий. Фозил одамлар шахри. Т.: Абдулла Қоширий номидики Халқ мероси нашриёти, 1993, 39-б.

² Давидов Ю. Н. Идеал эстетический. КЛЭ, т. 3. М.: СЭ, 1966, с. 48-49.

таъсир этиш”; 2) “одамларни таажжубга солиш”. Мақсад одамлар феъл-атвориға таъсир этишни мақсад қилиб олганлар”.¹

Ҳар қандай эстетик идеалда диний-мифологик, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий томонлар бўлади. Шу сабабли, эстетик идеал тарихий ҳодиса, у давр тақозоси билан ўзгариб туради.

Ойбекнинг “Навоий” романини ёзишдан мақсади фақат Навоий ҳаёти ва даврини тасвирлашдан иборатгина эмас, балки одамларда адолатга ҳурмат ҳиссини тарбиялаш ҳамдир. Роман ёзилган даврдаги бизга қарши очилган фашизм уруши улар учун адолатсиз эди. Чунки улар қўққисдан боғиб келган эди.

Таъсирдорликнинг бошқа элементи ҳаёт ҳақиқати ёки тарихийлик (историзм) ва бадий ҳақиқатдир. Адабиётда тарихийлик (историзм) у ёки бу даврнинг аниқ тарихий мазмунини ва шунингдек унинг қиёфа ва колорити (ўзига хос белгилари)ни бадий ўзлаштиришдир.² Историзм инсон, тарих, даврга хос муҳим хусусиятни топиб тасвирлашдир. Ойбек “Навоий” романида темурийзодаларнинг тахт талашлиши, маиший айнаиши ва ичкиликбозлиги, ахлоқий бузилиши ва хотинбозлигини марказлашган давлат парчаланишининг асосий сабаблари сифатида ажратиб кўрсатган. Ўтмишдан ёзилган бу асарда ўтмиш руҳини кўрсатиш бўртиб туради.

Бальзакнинг айтишича, роман давр фалсафасидир.

Ойбек Навоийнинг адолатли подшо идеалидан келиб чиқиб, мамлакатда адолатли ҳукмронлик қилишнинг бадий фалсафасини вужудга келтирди. Тарихий фактнинг ўзини келтириб қўйиш кишини ишонтирмаслиги мумкин, шунинг учун тарихий воқеа киши ишонадиган қилиб кўрсатилади, бунинг учун воқеа ё фактнинг ками-кўсти қўпилади ва тўлдирилади. Бу ҳақда ибн Сино шундай дейди: “Мабодо тўғри сўз сал ўзгартирилсаю, одатдагидай айтилмайдиган бўлса ва бунинг устига унча-мунча нарсалар қўшилган бўлса, у ҳолда бу нарса инсон руҳига хуш кечадиди” (40-бет). Тарихий ҳақиқатни бадий ҳақиқатга айлантириш шундай бўлади. Ойбек Навоийнинг таржимаи ҳолини бир неча саҳифада ёзиб чиқиши мумкин эди, аммо у

¹ *Абу Али ибн Сино*. Саломон ва Ибсол. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. 101-б.

² *Кожинов В. В.* Историзм. КЛЭ. Т.3. М.: СЭ, 1966, с. 227.

аниқий фикрлашга суянган биографиягина бўлиши мумкин. Уни роман қилиш учун ёзувчи ўзидан кўпгина нарсаларни қўшган.

Психологизм таъсирдорликнинг яна бир бошқа қисмидир. Бу ҳол қаҳрамоннинг руҳий аҳволини кўрсатишдир. У айтишнинг ўйи, кечинмаси, хаёли орқали ҳам юзага чиқарилади. У гоҳо ҳаяжонли нутққа айланади: Мўмин Мирзонинг қатъи иқлиши воқеасини эшитган Навоий шундай дейди: “Бу малъум ҳодиса қаршисида фикр, мулоҳаза юритган инсон афсус ва надомат билан бениҳоя даҳшатли ва оламшумул патижаларга келади. Фикран асрларнинг, даврларнинг манзарасига назар ташласангиз, тарих мантигининг жойиб хулосаларини кўрасиз. Қаҳрамонлар, ҳукмдорлар, ақондорларнинг умри бўлгани каби, даврларнинг, давлат сийтанатларнинг, хонадон, сулолаларнинг ҳам умри бор; бир-бирларё қон оқизиб муаззам тарих биноси яратган эрдилар, ниҳоят бир томчи қоннинг гуноҳига фарқ бўлиб, на ўларидан, на азамат тарихларидан ном-нишон қолмаган. Бунинг мисолларини бизнинг ўз тарихимиздан ҳам топмоқимиз мумкин. Улар ҳаммага ҳам маълум. Қўрқаманки, унлай фалокатлар қаршисида тақрор қолмасак эдик! ...ҳар чечук фалокатни даф этмоққа ғайрат қилмоқ керак. Муборак ватаннинг, эл-улуснинг саломатлиги учун фидокорлик кўрсатмоқ вазифамиздир... бир-биримизга, давлатга, юртимизга вафо, садоқат, муҳаббат билан боғланайлик. Вафо ва Муҳаббат улуг қудратдир. Бу қудрат билан тўла кўнгиллар ҳастии нурлатурлар, улар фалокат дарвозаларига сад чеккиб, саодат дарвозаларини очурлар”. Бу сўзлар бўғиқ нафасларга вариллаб кирган баҳор шамолидай таъсир қилди (413-бет).

Психологизм гоҳо ўй сифатида кўринади. Бу ҳол Навоий ўз укаси Дарвешалини жазолашга мажбур қилинганда юзига чиқади. “Навоий индамасдан орқага қайтди. Бошқа хонага кириб, қоғоз ва қалам олди-да, шуурсиз равишда фирмон ёза бошлади. Ичдан алам титроғи кўзғалиб, кўзолди қоронгулашди. Қаламни четга қўйди. Бу қандай ҳақорат! Ўз инисини ўз қўли билан қамаш! Қай гуноҳи учун? Маждиднинг ва унга ўхшаш гаддорларга душман бўлгани учунми?” (465-бет). “Юраги қандай тирқиллаб қонамасин, Навоий фармон бернишга мажбур эди” (ўша бет).

Психологизм гоҳо кечинма, риторик савол тусини олади: “Шоир ўз хонасида танҳо ўтиради. Нечундир умр кўёшининг шомга кираётганини у кейинги вақтларда, ёлғиз қоларкан, кўпроқ ўйлай бошлайди. Ўлим дўстларини бир-бир чақирмоқда. Ҳасан Ардашир қани? Пир Муаммоний, жонажон Муҳаммад Саид Паҳлавон қани? Жомий қани?” (439-бет).

Психологизмнинг намоён бўлиш йўллари кўп, улар қаҳрамонларнинг ички дунёсини очиш воситасидир.

Реалистик принциплардан келиб чиқувчи миллийлик қаҳрамонни ҳаққоний, индивидуаллашган ҳолда кўрсатишга имкон беради. У умуминсонийлик билан ҳам боғлиқ ва образнинг ички ва ташқи шахсий маданиятини кўрсатишни талаб этади, миллийлик турмуш тарзи, одат, хулқ, харақтерда кўринади. Ҳар бир халқгина эмас, унинг ҳар бир вакили ҳам ҳаётда ўзига хос. Ўзбеклар соддалик, меҳнаткашлик, меҳмондўстлик, бирдамлик билан; руслар хушёрлик, харақтернинг барқарорлиги, қатъият, мардлик, дангалчилик, шонмаслик, табиатан кенглик билан; украинлар гурур, табиатан юмшоқ ва осойиш билан ажралиб туради. Аммо бу ҳолни арифметик тарзда кўрсатиб бўлмайди. Айни ҳолда, миллий хусусият ижобий ва салбий ҳамда мураккаб образлар тарзида ҳам кўринади, аммо ҳар учала соҳада ҳам ўзига хослигини сақлаб қолади. Буни ҳар бир асарда ҳам кузатиш мумкин. Бундан ташқари, Ғарб адабиётида табиийлик кучли, аксинча, Шарқ адабиётида бадий тўқима, муболаға, декоративлик, ўткир ва нозик дидлилик, шаклий гўзалликка ишқибозлик рўй-рост сезилиб туради. Лекин Ғарб адабиётида ҳам, Шарқ адабиётида ҳам ўзига хос ғалатлик (экзотиклик) бор. Бу умумий ҳолатлар “Навой” романида юксак даражада ўз аксини топди. Совет даврида интернационалик сўзига «пролетар» сўзи қўшиб айтилар ва унга сиёсий тус бериларди ва у миллийликка нисбатан етакчи, ҳал қилувчи кучга эга, дейиларди. Бу асоссиздир, миллийлик ва интернационалик илғорлик тамойилига суянади ҳамда бир-бирига таъсир қилади. Умуминсонийлик илғор миллий хусусиятлар мажмуасидир. Миллийлик ва умуминсонийлик адабий алоқа ва адабий таъсир орқали ҳам бир-бири билан алоқада яшайди.

Бошқа адабиёт миллий адабиётга ҳар бир асардаги мазмун ва шаклнинг муайян бириккан тарзи сифатида кириб келади.

Академик Н. И. Конрад¹ “Адабий алоқалар масаласини донр” деган мақоласида айтишича, XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб жаҳон халқлари адабиётининг ренессанс байроғи остида бир-бирига яқинлашуви авж олди. Бу ҳол уч тарзда кўринди. Аслиятнинг кириб келиши, таржима қилиш ва баъзи даҳо ёзувчиларга қизиқишнинг ортини йўллари иш кўрди. Бошқа адабиётнинг миллий адабиётга адабий алоқа орқали кириб келиши асосан тўрт шилдир:

1) ҳар бир таржима тарихий, у эскириши мумкин, аммо у дунёга келиши билан ислоҳот олиб боради. Таржима бошқа адабиётнинг миллий адабиётга кириб келиши сифатида икки хил халқ ва икки хил адабиётнинг бир-бирининг кўзини очишидир, умуминсоний томонни бойитади; ёзувчиларни, китобхонларга таъсир қилади;

2) бошқа халқ шоири асарининг мазмуни ва ғояларини миллий шоир томонидан қайта яратиш. Бу ҳол ҳамсачиликда яққол кўринади. Навоий дostonлари Низомий дostonларининг таржимаси ҳам, тақлиди ҳам эмас. ...Бу адабий алоқа фактидир;

3) “миллий адаптация” йўли ҳам бор. Адаптация кўникиш, мослашув демакдир. Бошқа халқ бадий асари мазмуни, персонажлари (номлари) миллий заминга кўчирилади (миллий исм ва фамилиялар билан аталади);

4) илгари Ҳиндистонда будда асосчиси тўғрисида ривоят мавжуд бўлган, сўнг шу ривоят асосида қисса юзага келди. Бундай диний қиссачилик Европа ва славян халқларида ҳам, Шарқда (Ўрта Осиё, Кавказ, Эрон) ҳам урф бўлган. Бундай китоблар ягона асарнинг турли халқлардаги турли шаклларидир. Бу асарнинг кириб келиши ёзилиш шакли ва бадий маҳорат билан шарҳланади.

XX асрдаги бу адабий жараён Ойбек ижодига ҳам таъсир элмаган, деб бўлмайди. Айниқса, таржимачилик аввало жадид ёзувчиларга, сўнг бундан кейинги авлод вакили бўлган Ойбекка таъсир қилди. Бу реализм, маҳорат, ёзиш усуллари таъсири “Навой” романида миллий руҳ билан йўғрилди.

¹ Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: ВЛ, 1972, с. 16.

Пафос грекча руҳий азоб, руҳий қийвалиш, оғир кечиниш, эҳтирос, ҳис-туйғу демақдир,¹ у таъсирдорлик омилларидан биридир. Белинскийча, “танқиднинг биринчи вазифаси шоир пафосини тадқиқ этишидир”.²

Қаҳрамонлик, кўтаринкилик, драматизм, улугворлик, трагизм, комизм (сатира ва юмор), сентименталлик, романтика пафос турларидир.³ “Навоний” романида кўтаринкилик, улугворлик ва комизм ҳамда трагизм чагишиб кетган. Навоний ва Мажиддин ўртасидаги кураш кучли ҳис-ҳаяжон билан басталанган. Пафос характер ҳаракатини тасдиқловчидир, у қалбга кирган, муҳим ва ақлли мазмундир. Пафос, Аристотель “Риторика”сида айтишича, патетик, яъни бутун сезгига таъсир этувчи яхши нутқдир. Форобий, Ибн Сино ҳам асардаги ҳис-туйғу масаласига алоҳида аҳамият берди. Бундай ҳол Навоний ижодида ҳам кўп учрайди.

Ибн Сино масаланинг тўрт жиҳатини ажратиб кўрсатган:

- а) “маънода бўлган одатдан ташқари ҳайронланиш ўша тақлид ва образли фикр қилишдан, ундан юзага келадиган таажжубланиш эса маънода қўл келган ҳийла-усулдан келиб чиқади” (92-бет);

- б) таъсир таъсирчан сўзлардан, сўз ишланишидан пайдо бўлади (110-бет);

- в) “образли гаплар таажжубга сазовор бўлади ва ундан киши руҳи лаззатланиб, енгил тортади” (91-бет);

- г) “таҳсинга фақат бадийлик ва ижодийлик сазовор бўлади холос” (91-бет).

Пафос ҳис-туйғу билан алоқадор бўлганлиги сабабли таъсирдорликнинг ажралмас бир қисмидир.

Академик Иззат Султоннинг бадийлик ҳақидаги қарашлари ҳозирги замон бадийлик назариясига асос бўлган. Шу сабабли, у буни маъқуллаган. Иззат Султоннинг айтишича:

- 1) асар пафосга эга бўлиши лозим, яъни унда умуминсоний дард бўлади, у ҳис ва фикрга таъсир этиш орқали

олимини ҳаяжонга солади, ёзувчи ўз ҳисси, дардини китобхонга юқтира олиши керак;

- 2) китобхон ўзини асар қаҳрамонидай ҳис қилади;

- 3) шоир қандай аҳволда бўлса, китобхон ё томошабин ҳам ўша ҳолга тушади;

- 4) таъсир этиш илҳомлантириш, завқлантириш, нафратлантириш, газаблантириш орқали рўй беради;

- 5) таъсирдорлик мазмуннинг илғорлиги, салмоқдорлиги, универсаллиги, шакл эса бунга мувофиқлиги орқали рўйбга чиқади;

- 6) асар санъат асари бўлдики, йўқми, бу унинг таъсирга қарайди;

- 7) таъсирдор асар ё образни бир умр севиб қоламиз.⁴

Хуллас, истеъдод, ҳосият, анъана ва янгилик, маҳорат, таъсирдорлик бадийликнинг беш мезонидир ва улар Ойбекнинг “Навоний” романида юқсак даражада намоён бўлган. Бу асарнинг оламшумул бўлишининг сири ҳам ана шундадир.

¹ Манн Ю. М. Пафос. КЛЭ, т. 5. М.: СЭ, 1962, с. 631.

² Белинский В. Г. Собрание сочинений, т. 7. М.: Изд-во АН, 1955, с. 314.

³ Введение в литературоведение (глава “Пафос”). М.: Высшая школа, 1983, с. 68-86.

⁴ Султон И. Адабиёт назарияси. Т.: «Ўқитувчи», 1980. 131-132-б.

V БОБ

ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

Адабий асарлар орасида шеърлар ўзига хос шакл, тузилиш, шеърини нутққа эга эканлиги билан ажралиб туради. Шеърини нутқ ўзига хос тарзда юзага келиши сабабли воқеликни образли, сербўёқ ва эмоционал акс эттириш воситасига айланади; нутқ, тузилишига кўра, прозаик ёки насрий ва шеърини ёки назмий шаклга бўлинади.

Проза ёки насрда сўз ва гаплар худди жонли сўзлашув нутқидаги сингарин эркин тартибда жойлаштирилган бўлади. Шеърлар ёки назм эса махсус ташкил этилган, муайян ритм қонунларига суянган шеърини нутқ билан ажралиб туради.

Ритм — шеърини нутқнинг муҳим белгиларидан бири. Муайян ҳодисанинг айнан бир хил вақт ўтиши билан такрорланиб туриши ва буни эшитиш мумкинлиги ритм деб аталади. Ритм ва унинг унсурларини инсониятта табиат ва меҳнат жараёни ато этган: йил фасллари алмашиниши, куёш чиқиши ва ботиши, дарё тўлқинларининг қирғоққа урилиши ва қайтиши ритмик равишда содир бўлади. Инсон юрагининг уриши ҳам ритмик хусусиятга эгадир. Куёшнинг ҳар куни чиқишида ритмик ҳаракат бор, аммо уни қулоқ билан тинглаш қийин, аммо кўриш сезгиси билан ҳис қилиш мумкин. Мазкур табиий жараёнларни кузатиш натижасида қадимги кишилар ўз ишларида, меҳнатларида, фаолиятларининг турли соҳаларида ритмни қўллаш ва ундан баҳра олиш фойдали бўлиши ҳақида дулоса чиқарганлар. Улар амалиётда ўз куч-қудратларининг бир хил мезоҳда, ритмик равишда сарфланиши ишларини саниқлаштиришини, одамларни бирлаштиришини ҳамда хатти-ҳаракатларини маълум мақсад сари осон йўналтиришини англай бошлаганлар. Натижада кишилар меҳнатда кўпчиликни умумий ҳаракатларга ундовчи ритмик хитоблар ўйлаб чиқарганлар. Ушбу хитоблардан кейинчалик ибтидоий жамиятда кенг ёйилган ва ҳозиргача ҳам сақланиб қолган меҳнат, ов ва жанг қўлиқлари келиб чиқ-

қан. Асарлар давомида ўзгариб, сайқалланиб, бизнинг замонамизгача етиб келган ўзбек халқ қўлиқларидан “Майда қил” гаёла янчиш жараёнидаги ритмик ҳаракатлар билан оғушлиқ ҳолда туғилган:

*Қизилинени қирдай қил,
Сомонингни тоғдай қил,
Туёгингни майда қил,
Майда, ҳай, майда!..*

Кўп асарлар давомида поэзияда ритмдан муайян оҳангдорлик вужудга келтириш, муҳим ва тантанавор ҳодисаларни акс эттириш, кўтаринки ҳис-туйғуларни, ўй-фикрларни шеърини ифодалаш, асар таъсирчанлигини ошириш мақсадида фойдаланиб келинади. Жумладан, улғуввор воқеалар ҳақида оддий, жўн тилда, насрда сўзлаш яхшироқ деб ҳисобланганлиги сабабли улар антик адабиётда фақат шеърлар воситасида акс эттирилган. Тасвирланаётган ҳодисаларнинг улғуворлиги ўзига мос нутқ қурилишини тақозо қилган. Шарқда ҳам узоқ даврлар мобайнида муайян ритмга суянган шеърини нутқ буюк ҳодисаларни, кўтаринки ўй-туйғуларни акс эттиришнинг асосий воситаси деб келинган. Жаҳоннинг кўпгина халқлари адабиётларида, шу жумладан, ўзбек мумтоз адабиётида илгаридан назмнинг етакчи ўринда турганлиги ва насрнинг бирмунча суст ривожланганлиги ҳам шундан гувоҳлик беради.

Замонлар ўтиши билан шеърини ва насрий нутқ орасида кескин чегара қўйиш, бирини юқори баҳолаб, иккинчисини камситиш ҳоллари йўқола бошлади. Бадний насрнинг тарихий тараққиёти унинг воситасида ҳам ҳаётни ҳар томонлама қамраб олиш, инсон руҳий дунёсининг бутун бойлигини, шу жумладан, энг юксак ва энг нозик туйғуларни тереқ кўрсатиш мумкинлигини исботлади. Шундай бўлса-да, шеърини ритмик нутқдан фойдаланиш ўт аҳамиятини йўқотгани йўқ. Минг йиллар давомида бўлгани каби ҳозир ҳам лирик асарларнинг кўпчилиги шеър билан ёзылмоқда. Эпик тарздаги насрий асарларда эса, ўта шиддаткор, кескин, ҳаяжонга тўлиқ лирик чекинлишлар кўпинча шеър нутқи руҳига яқин тарзда идрок этилади.

Шеърнинг ритмик асоси

Шеъринг асарларнинг ритмик қурилиши қондалари турли-туман бўлиб, улар турли халқлар ва уларнинг адабиётларида ўзига хос кўринишларга эгадир. Муайян миллат ёки халқ тили фонетик тизимининг хусусиятлари унинг шеърлятидаги ритмик ўзига хосликни келтириб чиқаради. Бироқ шеъринг нутқнинг милоддан аввал юзага келган ритмик асоси барча халқлар учун ягона бўлган.

Ритмик асос нутқнинг бўғинлар ва мисраларга бўлинишидир. Бундай бўлиниш ўзига хос қонуниятларга эга бўлиб, улар грамматикадаги қондалардан фарқ қилади. Шеъринг мисралар билан тугал синтактик гаплар кўп ҳолларда ўзаро мос келмайди. Кўпинча, бир неча шеъринг мисра битта жумлани ташкил этади. Ҳамид Олимжоннинг “Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой” шеъринда тўрт мисрадан тугалланган бир жумла келиб чиқади:

*Бир чоғлар тепамизда
Сен бўлганигда пайдо,
Боғларга чиқар эдик
Бўлгани сенга шайдо.*

Баъзан шеъринг мисрада икки ё ундан ортиқ гап учрайди. Шоир Фафур Фуломнинг “Қиш” шеъриндан олинган қуйидаги парчанинг биринчи мисрасида иккита гап мавжуд:

*Қирқ икки градус.. Гитлер акиллар:
“Бизнинг чекинишга қиш бўлди сабаб..”
Сабаби— халқдаги қудрат ва шараф,
Информбюро ҳам шуни таъкидлар,
Уруш машинангиз йўқотмишлар чу,
Ўз вақтида келган қадрдон қиш бу.*

Айрим ҳолларда бир шеъринг мисрада битта гап тугаб, иккинчиси бошланади. Фафур Фуломнинг “Кузатиш” шеъринда шундай мисрани учратиш мумкин:

*— Жўра, шу чистонни дўстларингга айт:
— Бобоси туғилган кун, набираси
Алифбе ўқишга кирибди, — фақат
Айтмагил, юз йилдир бунинг ораси.*

Шеъринг нутқда қандай йўл билан мисраларнинг ритмик асосга айланишидаги мувофиқликка эришилади? Бундай мувофиқликка инсоннинг шеър ўқиш пайтидаги нафас олиши ва нафас чиқариши натижасида нутқ пайларининг ҳарфкатидан юзага келадиган ритмик бўлақлар, яъни бўғинлар воситасида эришилади.

Лекин бўғинларнинг ёлғиз ўзи ритмик бирлик бўла олмайди. Улар фақат шеъринг ритмик қурилиши учун асосдир. Уни ташкил қилиш йўллари эса турли давр ва турли халқлар адабиётинда ҳар хилдир. Мазкур ҳар хиллик ва ўзига хослик ҳар бир миллий тилнинг хусусиятлари ва тарихий тараққиёти билан белгиланади. Тилларнинг ўзига хослиги ва тарихий тараққиёти билан боғлиқ ҳолда турли хилдаги шеър тизимлари вужудга келган.

Қадимги даврда ижод этилган шеъринг асарларнинг яхши намуналари антик адабиётта мансубдир. Улар жумласига Гомер эпосеялари, Пиндар лирикаси сингари нодир асарлар кирди.

Ўша даврдаёқ шеър ёзиш қондалари назарий жиҳатдан далилланган ва метрик шеър тузилиши деб аталувчи системани шакллантирган эди. Юнон ва латин тиллари унли товушларнинг узунлиги ва қисқалиги билан ажралиб туради. Уларнинг мана шу белгиси метрик система учун таянч бўлган эди. Шеъринг мисранинг энг оддий бўлақчаси сифатида қисқа бўғинни талаффуз қилиш учун кетадиган вақт бирлиги олинган. Бу бирлик мора деб аталади. Узун бўғинлар талаффузи учун кетадиган вақт эса икки морага тенг деб қараларди.

Антик давр шеърлятида асосий ритмик унсур сифатида стопа иштирок этади. Мисрада бир хил тартибда такрорланиб, ички ритмни юзага келтирувчи узун ва қисқа бўғинлар бирикмаси стопа деб аталар эди. Стопа тушунчаси бошқа шеър тузилиши системаларида ҳам турли кўринишда, хусусан, руки, туроқ тарзида сақланиб қолди.

Қадимги шеър тузилишида стопанинг ўттиздан ортиқ кўриниши бор эди. Улар орасида хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест каби турлар кейинчалик кўплаб халқлар, хусусан, Европа ва рус шеър тузилиши ривожда катта аҳамиятга эга бўлди.

Стопада мораларнинг муайян тартибда жойланиши шеъринг мисрада қатъий ритм бўлишини таъминлар эди.

Тенг морали стопаларнинг тартибли алмашinish туриши эса мисра ритмикасида қонуниятни вужудга келтиради.

Шеърнинг ритмик асоси

Шеърний асарларнинг ритмик қурилиши қоидалари турли-туман бўлиб, улар турли халқлар ва уларнинг адабиётларида ўзига хос қўринишларга эгадир. Муайян миллат ёки халқ тили фонетик тизимининг хусусиятлари унинг шеърлигидаги ритмик ўзига хосликни келтириб чиқаради. Бироқ шеърний нутқнинг милоддан аввал юзага келган ритмик асоси барча халқлар учун ягона бўлган.

Ритмик асос нутқнинг бўғинлар ва мисраларга бўлинишидир. Бундай бўлиниш ўзига хос қонуниятларга эга бўлиб, улар грамматикадаги қоидалардан фарқ қилади. Шеърний мисралар билан тугал синтактик гаплар кўп ҳолларда ўзаро мос келмайди. Кўпинча, бир неча шеърний мисра битта жумлани ташкил этади. Ҳамид Олимжоннинг “Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой” шеърда тўрт мисрадан тугалланган бир жумла келиб чиқади:

*Бир чоғлар тепамизда
Сен бўлганигда пайдо,
Боғларга чиқар эдик
Бўлгани сенга шайдо.*

Баъзан шеърний мисрада икки ё ундан ортиқ гап учрайди. Шоир Фафур Гуломнинг “Қиш” шеърдан олинган қуйидаги парчанинг биринчи мисрасида иккита гап мавжуд:

*Қирқ икки градус.. Гитлер акиллар:
“Бизнинг чекинишга қиш бўлди сабаб..”
Сабаби— халқдаги қудрат ва шараф,
Информбюро ҳам шунини таъкидлар,
Уруш машинангиз йўқотмишлар чу,
Ўз вақтида келган қадрдон қиш бу.*

Айрим ҳолларда бир шеърний мисрада битта гап тугаб, иккинчиси бошланади. Фафур Гуломнинг “Кузатиш” шеърда шундай мисрани учратиш мумкин:

*— Жўра, шу чистонни дўстларингга айт:
— Бобоси туғилган кун, набираси
Алифбе ўқишга кирибди, — фақат
Айтмагил, юз йилдир бунинг ораси.*

Шеърний нутқда қандай йўл билан мисраларнинг ритмик асосга айланишидаги мувофиқликка эришилади? Бундай мувофиқликка инсоннинг шеър ўқиш пайтидаги нафас олиши ва нафас чиқариши натижасида нутқ пайларининг ҳаракатидан юзага келадиган ритмик бўлақлар, яъни бўғинлар воситасида эришилади.

Лекин бўғинларнинг ёлғиз ўзи ритмик бирлик бўла олмайди. Улар фақат шеърнинг ритмик қурилиши учун асосдир. Уни ташкил қилиш йўллари эса турли давр ва турли халқлар адабиётида ҳар хилдир. Мазкур ҳар хиллик ва ўзига хослик ҳар бир миллий тилнинг хусусиятлари ва тарихий тараққиёти билан белгиланади. Тилларнинг ўзига хослиги ва тарихий тараққиёти билан боғлиқ ҳолда турли хилдаги шеър тизимлари вужудга келган.

Қадимги даврда ижод этилган шеърний асарларнинг яхши намуналари антик адабиётта мансубдир. Улар жумласига Гомер эпосеялари, Пиндар лирикаси сингари яқин асарлар кирadi.

Ушбу даврдаёқ шеър ёзиш қоидалари назарий жиҳатдан далилланган ва метрик шеър тузилиши деб аталувчи системани шакллантирган эди. Юнон ва латин тиллари унли товушларнинг узунлиги ва қисқалиги билан ажралиб туради. Уларнинг маъна шу белгиси метрик система учун таянч бўлган эди. Шеърний мисранинг энг оддий бўлақчаси сифатида қисқа бўғинни талаффуз қилиш учун кетадиган вақт бирлиги олинган. Бу бирлик мора деб аталади. Узун бўғинлар талаффузи учун кетадиган вақт эса икки морага тенг деб қараларди.

Антик давр шеърлигида асосий ритмик унсур сифатида стопа иштирок этади. Мисрада бир хил тартибда такрорланиб, ички ритми юзага келтирувчи узун ва қисқа бўғинлар бирикмаси стопа деб аталар эди. Стопа тушунчаси бошқа шеър тузилиши системаларида ҳам турли кўринишда, хусусан, руки, туроқ тарзида сақланиб қолди.

Қадимги шеър тузилишида стопанинг ўттиздан ортиқ кўриниши бор эди. Улар орасида хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест каби турлар кейинчалик кўпга халқлар, хусусан, Европа ва рус шеър тузилиши ривожига катта аҳамиятга эга бўлди.

Стопада мораларнинг муайян тартибда жойлашиши шеърний мисрада қатъий ритм бўлишини таъминлар эди.

Тенг морали стопаларнинг тартибли алмашилиб туриши эса мисра ритмикасида қонуниятни вужудга келтиради.

Антик шеърятда ҳар бир мисрадаги стопаларнинг таркиби ва миқдорига кўра турли-туман метрлар ёки шеърый ўлчовлар — вазнлар юзага келган. Улар орасида, биринчи навбатда гекзаметр ва пентаметри кўрсатиб ўтиш лозим. Гомернинг “Илиада” ва “Одиссея”си, Вергилийнинг “Энеида”си, Овидийнинг “Метамарфозалар”и ҳамда антик адабиётнинг шуларга ўхшаш кўплаб бошқа нодир намуналари гекзаметрда ёзилгандир.

Антик адабиёт намуналарининг ўзбек тилига таржималари улардаги шеърый мисраларнинг ўз вазнини тасаввур қилишга имкон бермайди. У асарларнинг рус тилига қилинган таржималарида ҳам вазн ўзгариб кетади.

Метрик шеър тузилиши ҳақида фикр юритганда унинг мусиқа билан узвий алоқада бўлганлигини, унда нутқий ва мусиқий ифодавийлик ўзаро чатишиб кетганлигини ҳам унутмаслик керак. Бу чатишиб бўғинларнинг узун ва қисқага бўлиниши ва бу бўлинишнинг мусиқадагидек вақтга таянишидир. Арион ва Пиндар ўз шеърларини мусиқа жўрлигида куйга солиб айтганлар.

Кейинги даврларда санъатнинг қатъий равишда кўплаб турларга бўлиниб кетиши оқибатида шеър билан мусиқа орасидаги бевосита алоқадорлик йўқола борди. Халқ оғзаки ижодидаги терма, қўшиқ, достон сингари жанрлар бундан мустасно, чунки уларда мусиқа билан узвий боғлиқлик ҳозиргача сақланиб келади. Бахшиларнинг кўпчилиги терма ва достонларни деярли ҳар доим дўмбира жўрлигида айтадилар. Айни ҳолда шеър билан боғлиқ бўлган қўшиқ, опера, гимн ва бошқа мусиқа жанрлари ривож топган.

Кўпчилик Ғарб мамлакатларида, хусусан, рус адабиётида XVIII аср ўрталарига қадар силлабик тизимда шеър ёзиш етакчилилик қилар эди. “Силлаба” сўзи бўғин маъносини аңлатади. Силлабик ёки бўғин шеър тузилиши бўғинлар сони мисраларда тенг бўлишини тақозо этар эди; бу қоида урғу кўпинча сўзларнинг муайян бир бўғин ита тушадиган тиллар шеърияти учун мувофиқдир. Чунончи, француз тилида урғу кўпинча сўзнинг охириги бўғин ида, поляк тилида охиридан аввалисида, чех тилида биринчи бўғин ида келади. Шунга кўра мазкур тилларда ёзиладиган шеърлар учун силлабик тизим ниҳоятда мақбул ҳисобланади. Ўзбек тилида ҳам урғу кўпинча сўзнинг охириги бўғинига тушади. Шунга мувофиқ

тарзда ўзбек шеъриятида бармоқ (силлабик) тизими қўлланилади. Аммо ҳар қандай тил поэзиясида дунёнинг ҳар қандай шеър тизими ислоҳот орқали яшаш мумкин.

Эркин урғули, яъни уру сўзнинг турли бўғинларига тушадиган тиллар, хусусан, рус тилида ёзиладиган шеърларда ҳам силлабик тизимни ишлатиш мумкин, у бу тилдаги поэзияда дастлаб қўлланилган. Афсуски ундан ноҳақ воз кечдилар. Рус поэзиясида силлабик-тоник шеър тизими пайдо бўлди. Силлабик-тоник система урғусиз ва урғули бўғин тизими урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда ўзаро алмашилиб келишига асосланади. Маълумки, рус халқ оғзаки ижоди шеърятда тоник шеър тизими ҳам ишлатилар эди. Унда урғули бўғинларга ва уларнинг муайян тартибда такрорланиб, ритм юзага келтиришига эътибор берилар эди. Унинг айрим хусусиятлари силлабик-тоник тизимда сақлаб қолинади. Айни ҳолда, тоник шеър тизими силлабик-тоник тизимдан ҳам келиб чиққан. Шунингдек, силлабик-тоник шеър тизимини рус поэзиясига олиб кириш ва татбиқ этишда қадимги метрик шеър тузилишининг тажрибаси ҳам ҳисобга олинади. Лекин силлабик-тоник тизимда метрик шеър тузилишидаги каби узун ва қисқа бўғинларнинг қатъий қоида бўйича хойлангирилиши эмас, балки урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда такрорланиши таянч қилиб олинди (урғули бўғин урғусизига нисбатан чўзиқроқлиги исботланган).

Ўзбек шеърятда аруз, бармоқ шеър тизимлари мавжуддир. Улар ағъанавийдир. Ҳар иккиси ҳам миллийдир.

Аруз вазни

Аруз деб, бир қанча Шарқ халқлари адабиётида, жумладан, ўзбек адабиётида ҳам қўлланиб келинаётган ўзига хос вазн системасига айтилади. Аруз вазни бўғинларнинг талаффуздаги чўзиқ-қисқалигига ва бу бўғинларнинг мисраларда муайян тартибда гуруҳланиб келишига суянган. Аруз мусиқа билан чамбарчас боғлиқдир.

Агар ёрнинг хиром этса, саболардан аён бўлмай,
Такаллуми чаман берган садолардан аён бўлмай.

(Абдулла Орипов. Аён бўлмай).

Бу шеър аруз тизимининг ҳазаж баҳрида, бу баҳрнинг мусаммани солим (саккиз рукли) вазнида таркиб топган, схемаси куйидагича:

V — — — I V — — — I V — — — I V — — — I
V — — — I V — — — I V — — — I V — — — I

Бу тўрт руклидир, арузда вазн байт доирасида ҳисобга олинади, шу сабабли, икки мисра руклари саккизга бўлади. Бунинг боиси шуки, шеър байтда шаклланади, байтнинг 1-мисрасини 2-мисраси такрорлайди, такрорланиш ритмининг асосий қонуниятидир.

Ҳар бир рукнинг биринчи бўғини и қисқа, қолганлари чўзиқдир. Чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг шеърини нутқдаги талаффузи ўзига хос вақт миқдорини талаб қилади. Нутқ товушларигина эмас, балки мусиқадаги физик товушлар ҳам янграш учун муайян вақт сарфланишини тақозо этади. Бу ҳол аруз ва мусиқадаги умумийликдир, аруз ва мусиқа бир-бирита яқинлигининг сабабидир (аммо бундан бармоқ вазни мусиқадан узоқ деган хулоса туғилмайди. Бармоқда бўғин сони муҳимдир).

Аруз вазни араб шеърлятида табиий равишда жуда қадимдан қўлланиб келинган бўлса ҳам, бу қадимги илм VIII асрда вужудга келди, асосчиси Халил ибн Аҳмаддир (718-791). Халил араб шеърларнинг вазнини тадқиқ қилиб, 15 баҳрдан иборат бир системага солган ва уни “тиргак” деган маънода “аруз” деб атаган.

Халилдан сўнг Абдулҳасан Аҳфаш арузга “мутадорик” деб аталувчи яна бир баҳрни қўшди. Кейинги арузчилар эса араб шеърлятида қўлланмаган баҳрларни топиб, уларни “қариб”, “жадид” ва “мушюкил” деб атаганлар. Натижада баҳрларнинг сони ўн тўққизга етган. Уларнинг номлари куйидагича: ҳазаж, ражаз, рамал, мунсарих, музорий, муқтазаб, мужтасс, сарий, жадид, қариб, хафиф, мушюкил, мутақориб, мутадорик, комил, вофир, тавил, мадид, басит. Бобур яна арид ва амиқ каби иккита баҳр борлигидан хабар беради.

Арузни ҳинд шеър тузилиши билан таққослаб, биринчи марга бу ҳақда баъзи фикрларни айтган киши Беруний эди.

Туркий тиллардан бири бўлган ўзбек тилида биринчи бўлиб аруз ҳақида рисола ёзган киши Тарозийдир (бу рисолага қофия ва шеър санъатлари илми ҳам киритилган).

Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳам “Аруз” рисоласи асарини ёзди.

Алишер Навоий “Аруз” атамаси ҳақида ўзининг “Мезон ул-авзон”да қуйидагиларни ёзди: “Ва буким, бу илмни пичун “аруз” дедилар, мухталиф аҳвол бор. Ул жумладин бири билан иктифо қилилур. Ва ул булдурким, Халил ибн Аҳмад раҳматуллоҳки, бу фаннинг возиндур, чун араб эрмиш ва анинг яқинида бир води эрмишки, ани “Аруз” дерлар эрмиш ва ул водида аъроб уйларин тикиб, жилва бериб, баҳога кинорурлар эмиш. Ва айни араб “байт” дер. Чун байтларни бу фан ила мезон қилиб мавзунини номавзундин аюрурлар, гўеки қиймату баҳоси маълум бўлур, бу муносабат билан “аруз” дептурлар”¹.

Демак, байт, Навоий фикрига қараганда арузнинг мезонидир. Чунки байтдаги руклар беш хил бўлади, улар садр, ибтидо, зарб, аруз ва ҳашвдир, яъни:

Минг йил ҳам I агар тирик I бўлойин,
— — V I V — V — I V — — I
Узрунги I не тел биле I қулойин
— — V I V — V — I V — — I

(“Лайли ва Мажнун”).

1-мисранинг 1-рукни садр, 2-мисранинг 1-рукни ибтидодир; 1-мисранинг охириги рукни аруз, 2-мисранинг охириги рукни зарб деб аталади. ҳар икки мисрада ўртада келган руклар ҳашв деб юритилади:

Бу байт вазни ҳазаж баҳрига мансуб
МафъУлу мафАЙлун фаУлун
— — V I V — V — I V — — I I

Бу вазн тармоқ руклардан тузилган, тармоқ руклар эса асл руклардан келиб чиқади. Бу жараён арузнинг зиҳф деган қисмида баён қилинади.

Дастлабки аруз назарияси бизда ҳам араб ёзуви орқали тушунтирилган, бу ёзувда бўғин атамаси йўқ, у ҳарф, ҳаракат ва суқун тушунчалари орқали ифодаланади.

Шарқ арузчилари энг кичик вазн бирлигини “жузв” (кўплиги — ажзо), жузв асос бўлган нарсани “рукн” (кўплиги

¹ Навоий А. Мезон ул-авзон. Танқидий текст. Тайёрловчи И. Султонов. Т., 1949, 46-б.

— аркон)¹ деб атайдилар. Жузв икки ёки ундан ортиқ товушдан иборат бўлади. Арузшунослар ундош товушни ва чўзиқ унлини, араб ёзувига кўра, “ҳарф” деб ҳисоблайдилар, қисқа унлиларни эса “ҳаракат” деб атайдилар, чунки улар ҳарф эмас. Жузвларнинг вазифаси ундан қаттароқ бирлик бўлмиш руқнларнинг хусусиятини белгилашдир. Бу жузв тушунчаси илмда бўгин тушунчаси бўлмаган ёки оммалашмаган давр учун керак эди. Ҳозирги вақтда эса энг кичик аруз бирлиги сифатида бўгин олинади. Бўгин тушунчаси руқннинг моҳиятини очишда ва унинг турларини бир-биридан фарқлашда замонавий қулай бирликдир. Чунки ҳозир бизда алфавит араб ёзувига таянмайди.²

Аруз нуқтаи назаридан бўгин уч хил — қисқа, чўзиқ, ўта чўзиқ бўлади. Қисқа бўгиннинг схематик белгиси “V”, чўзиқ бўгин ники “~” ўта чўзиқ бўгин ники “~” шаклида берилади. “Мен”, “тан”, “тун” “хун”, “биз” типидagi ёпиқ бўгинлар чўзиқ бўгин га ўтади, “а” билан тутаган очик бўгинлар сўз ўртасида қисқа, сўз охирида ҳам қисқа, ҳам чўзиқ бўгинга ўтиши мумкин. Бошқа унлилар билан битган очик бўгинлар ҳам чўзиқ, ҳам қисқа бўгинга ўтади, бу ҳол руқн схемасига ҳам боғлиқ ва шартли тус олади. Охирида икки ундош қатор келган бўгинлар ҳам ўта чўзиқ бўгин ҳисобланади, чунки ёнма-ён келган икки сукун, — ундош, масалан, “зулм”даги ундошлардан бири бир ҳаракат (битга очик бўгин)га ўтади. Баъзи бир ундош билан тутаган бўгинлар ҳам ўта чўзиқ бўгин га ўтиши мумкин. Масалан, “ёр”, “зор”, “нур”, “шер”. Ўта чўзиқ бўгин мисра ўртасида бир чўзиқ ва бир қисқа бўгин (— V) ўрнига ўтади. Шеърда сўз охиридаги ундош товушни, агар ундан кейин унли билан бошланган сўз келса, вазн талаби билан кейинги сўзга қўшиб ҳам ўқилади. Масалан, “карам айлаб” сўзларини ка-рам-айлаб деб маФАЙлун (V — — —) вазнида ҳам, ка-ра-май-лаб деб фАйЛАтун (— V — —) вазнида ҳам ўқиш мумкин. Очик бўгин қисқа бўгинга ҳам, чўзиқ бўгинга ҳам ўтади. Пара-

¹ “Руқн” атамаси “жузв”дан катта, “вазн”дан кичик бирликка нисбатан қўлланади. Шунинг учун энг кичик бирлик учун “жузв” атамасини ишлатиб, ундан кейингиси учун “руқн”ни оламиз.

² Аруз назариясини араб ёзуви асосида эмас, балки ҳозирги ўзбек ёзувида баён қилганимиз туфайли бу шеър тизимидаги жузв тўғрисидаги қисм ҳақида тўхталмадик, чунки бўгин тушунчаси араб ёзувига суянган жузвдаги ҳаракат ва сукун тушунчаларига зид эмас.

лимида чўзиқ бўгин бош унли ҳарф билан ёзилади: МаФАЙлун (— —). Бўгиндан кейинги вазн бирлиги руқндир.

Наъмда мисралар маълум тартибга эга бўлган бир ёки бир неча бўгиндан иборат. Мисранинг ана шундай бўлакларни арузда руқн, бармоқда туроқ деб аталади. Руқн бир бўгиндан тортиб беш бўгинлигача бўлади. Навоийнинг:

Булбули руқим қилур боғи висолин орзу,

Сузу дона ўрнига рухсору холин орзу

(«Булбули руқим қилур»)

байти 8 руқндан иборат:

— V — — I — V — — I — V — — I — V — I
 фАйЛАтун фАйЛАтун фАйЛАтун фАйлун (2 марта)

Алвалги учта руқн тўрт бўгинли бўлса, охирги руқн уч бўгинлидир, чунки “орзу” сўзи уч бўгин ҳисобланапти, сабаби шуки, “ор” ўта чўзиқ бўгин дир.

Руқнларнинг байтдаги ўрнига қараб қўйилган номи бор, леллик, юқоридаги байтнинг “булбулир”си, “сузу дона”си ибtido, “орзу”, 1-мисрада аруз, 2-мисрада зарб, “ҳим қилурбо”, “ҳивисолин”, “ўрнига руҳ” ва “сорухолин”лар ҳашидир.

Арузда бир фикрга кўра саккизта, яна бир фикрга кўра, ўнта асосий (ўзак) руқн бўлиб, Шарқ арузчилари уларни “усули афоилу тафоил”¹ ёки қисқача “усул”, деб атайдилар. Амалиётда ишлатилиб келинаётган саккизта асл руқн қуйидагилар:

- 1) биринчи бўгини қисқа, иккинчи ва учинчи бўгинлари чўзиқ бўлган уч бўгинли руқн “фаУлун”;
- 2) биринчи ва учинчи бўгинлари чўзиқ, иккинчи бўгини қисқа бўлган уч бўгинли руқн. “фАйлун”;
- 3) биринчи бўгини чўзиқ, иккинчиси қисқа, учинчи ва тўртинчи бўгинлари чўзиқ бўлган тўрт бўгинли руқн: “фАйЛАтун”;
- 4) биринчи бўгини қисқа, иккинчиси, учинчиси ва тўртинчи бўгинлари чўзиқ бўлган тўрт бўгинли руқн: “маФАЙлун”;
- 5) биринчи, иккинчи ва учинчи бўгинлари чўзиқ, тўртинчи бўгини қисқа бўлган тўрт бўгинли руқн: “мафъУлаТу”;

¹ Усул — “асл” (ўзак)нинг кўплиги.

6) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари чўзиқ, учинчи бўғини қисқа бўлган тўрт бўғинли руқн: “муста-фйилун”.

7) биринчи, иккинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, учинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли руқн: “мутафАилун”;

8) биринчи, учинчи ва тўртинчи бўғинлари қисқа, иккинчи ва бешинчи бўғинлари чўзиқ бўлган беш бўғинли руқн: “мафАилатун”.

Назм ўлчовидаги бундан кейинги бирлик вазндир. У бир ёки бир неча руқндан иборат бўлади; вазн нуқтни шеърини, яъни мавзун қилиш учун керак. Вазн таркибидаги руқнлар бир хил ёки бир неча хил бўлиши мумкин.¹

Баҳр ўлчов бирлиги бўлмай, вазнлар таснифига оид тушунчалар фарқ қилувчи бирдан ортиқ нарса, ҳодиса ва тушунчалар алоҳида туркумларга ажратилади. Баҳр ҳам мана шундай мақсадда вужудга келтирилган. Вазнларни баҳрларга бўлишда асл руқнлар назарда тутилган. Мутақориб баҳри фаУлун (V — —), мутадорик баҳри фАилун (— V —), ҳазаж баҳри мафАилун (V — — —), рамал баҳри фАилАтун (— V — —), ражаз баҳри мустафйилун (— — V —), тавил баҳри фаУлун (V — —) ва мафАилун (V — — —), мадид баҳри фАилАтун (— V — —) ва фАилун (— V —), басит баҳри мустафйилун (— — V —) ва фАилун (— V —), музориъ баҳри мафАилун (V — — —) ва фАилАтун (— V — —), мужтасс баҳри мустафйилун (— — V —) ва фАилАтун (— V — —) руқндан иборат.

Ҳазаж баҳри мафАилун (V — — —) асл руқни ва унинг тармоқ руқнларидан тузилган; Авазнинг “Бир маҳ-ваш” ғазали вазни ҳазажнинг тармоқларидан пайдо бўлган.

¹ Мана бу байт фақат бир хил (асл-асосий) руқндан тузилган, шу сабабли унинг вазнини солим (ўзгармаган) дейилади:

Кўнгул дарди I га топмай бо I раман ҳаргиз I даво истаб, I
Ани умри I кироми, ҳас I рато, бўлтай I адо истаб, I
V — — — I V — — — I V — — — I V — — — I

(Фурқат. Истаб).

Мана бу байт эса турлича руқнлардан тузилган (тармоқ руқнлар асл руқнлардан тармоқланиб чиқади).

Бу вазнда V — — — асл, V — —, тармоқ руқнидир:

Қаердан кўз I кўзи шаҳло I га тушди, I
Бу ишқим шў I ху беларво I га тушди, I
V — — — I V — — — I V — — — I

(Собир Абдулла. Шаҳлога тушди).

Бир маҳва I шэрур манинг I мурудим, I
Кубдур а I нга асру эъ I тикодим, I
— — V I V — V — I V — — I

Басит баҳри эса мустафйилун (— — V —) ва фАилун (— V —) руқнларидан ясалади. Ҳабибийнинг “Инсон топар” ғазали вазни мустафйилун тармоғи (— V V —) ва фАилун (— V —) асл руқнида юзага келди.

Ҳар нимақим I истаса ин I сон топар, I
Топгали кас I да айласа им I кон топар, I
— V V — I — V V — I — V — I

Чунки бу шеър ёзилган басит баҳри шу мустафйилун ва фАилун каби аслга таянади.

Ҳар вазннинг номи унинг баҳрига, байтдаги руқнларнинг соли и ва руқнларнинг зиҳофига қараб қўйилган. Вазн номидаги биринчи сўз шу вазн кирган баҳрнинг номидир. Иккинчиси байтнинг неча руқндан иборатлигини билдиради. Байт саккиз руқнли, яъни шеърнинг мисраси тўрт руқндан иборат бўлса “мусамман” дейилади, байт олти руқнли бўлса “мусаддас”, тўрт руқнли бўлса “мурабба” деб аталади. Учунчи ва ундан кейинги сўзлар руқнларнинг зиҳофини англатади.

Руқн бутун бўлса “солим” дейилади. Масалан, шеърнинг ҳар мисрасида мафАилун руқни тўрт марта қайтарилса, унинг вазнини “ҳазажи мусаммани солим” деб аталади. Агар шу вазннинг иккинчи ва тўртинчи руқнларининг охириги бўғинлари тушириб қолдирилган бўлса, яъни руқнлар “ҳазф” деб аталувчи зиҳофга учраган бўлса, “ҳазажи мусаммани маҳзүф” вазни ҳосил бўлади.

Музориъ баҳри мафАилун (V — — —) ва фАилАтун (— V — —) руқнларидан ясалган. Муқимийнинг “Эй ёри ғамгусор” ғазали шу баҳрнинг

— — V I — V — V I V — — V I — V — I

МафъУлуфАилАту(мафАилу)фАилун(

вазнда ёзилган

МафАилун (V — — —) асл руқндан ҳарб зиҳофига кўра

МафАилу (V — — V) ва мафъУлу (— — V) қолади. ФАилАтун (— V — —) асл руқндан ҳазф зиҳофига кўра

фаилун (- V -), кафф зиҳофига кўра фаилату (- V - V) ҳосил бўлади. Арузда 44 та зиҳоф бор, улардан жуда кўп тармоқ рукнлар ясалган.

Музорий баҳрида мафаилун асл рукнидан 9та тармоқ рукн яратилган, улар қуйидагича: мафаилу (V - - V), мафаилун (V - V -), фаулун (V - -), мафьулу (- - V), мафьулун (- - -), фавь (-), мафьул (- ~), шу баҳр бўйича фаилатун асл рукнида фаилату (- V - V), фаилан (- V ~), фаилун (- V -), фаилиён (- V - ~), фавь (~), фавь (-) тармоқ рукнлари пайдо бўлган.

Ҳамма баҳрлардан ҳам шунга яқин ҳолда турли тармоқ рукнлар вужудга келади.

Назмда талаффуз вазнга бўйсунди ва натижада оддий вазнсиз нутққа хос талаффуз қоидалари баъзан бузилади ҳам. Мумтоз поэзияда шундай бўлиб келган, ҳозир эса бундай қилиш мумкин эмас.

Назмда жумла гапга эмас, байтга ёки бандга тўғри келади.

Назмдаги бўгин талаффузига оид хусусиятлар қуйидагилар: “гўш”, “гўрт” сингари икки ва ундан ортиқ ундош қатор келган бўгинлар мисра ўртасида бир узун ва бир қисқа бўгин (- V), мисра охирида ўта чўзиқ бўгин (~) каби талаффуз этилади. Чўзиқ унлилардан сўнг ундоши бо, (“н” мустасно) “жом”, “зўр”, “тир” сингари бўгинлар ҳам мисра охирида худди ўшандай талаффуз этилади.

Сўз, қўшимча охиридаги қисқа унлилар мисра ўртасида ҳам қисқа, ҳам чўзиқ бўгин, мисра охирида фақат чўзиқ бўгин ҳосил қилади. Баъзи сўзларда иккиланган товушлардан бири, вазн талаби билан, тушиб қолиши мумкин: етти-ети: қаттиқ-қаттиқ сингари. Энди вазнга солинган нутқ намуналаридан баъзи парчаларни ўқиб кўрамиз.

Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони ҳажаз баҳрининг мусалласи маҳзуф вазнида ёзилган:

Тариқи иш Іқ ихфосида моҳир, І
Бу янглиғ ишқ сиррин қилди зоҳир; І
Ки Фарҳодай ғабон ишқини ҳоний, І
Хираддин кўрғузур эрди ишишони І
V - - - IV - - - IV - - - I

Эркин Воҳидовнинг қуйидаги шеъри:
Тун билан йиғлабди булбул І гунча ҳажри І доғида, І

Ку: ёши шабінам бўлиб қолмиш унинг япйроғида І
- V - - I - V - - I - V - - I - V - I

фаилатун фаилатун фаилатун фаилун («Тун билан йиғлабди булбул») рамал баҳрининг мусаммани маҳзуф ишида.

Юқоридаги мисоллардан аён бўладики, арузда очиқ (унли товуш билан тугалланувчи) бўгин қисқа ва чўзиқ бўгин, ёпиқ (ундош товуш билан тугалланувчи) бўгин чўзиқ ва ўта чўзиқ бўгин вазифасини бажарувчи ўта чўзиқ бўгин бир чўзиқ ва бир қисқа бўгин ўрнига ўтади:

Кўзимдадур І жамолнинг І
КўнгилдадурІ хаёлинг І
Мафавлун І мафаил І

(Бобир. Мухтасар).

“Линг” бўгини ўта чўзиқдир. У мисра охирида келаётир. Ўта чўзиқ бўгин (ишқ) Отаҳийнинг “Шўҳи дилоро” газалида мисра ичида келган ва чўзиқ ҳам қисқа (- V) бўгинлар вазифасини ўтаган:

Ишқ офатга жон ўлдуғи малҳурині жаҳондур. І І 4
Ким, ҳосили савдойи ғами ишқ изиёндурІ
- - - V I V - - V I V - - V I V - - I

Бу газал ҳажаз баҳрида битилган. “Ишқ” сўзи 1-мисрада ўздан кейин келувчи сўз унли товуш (о) билан бошлангани учун (“ишқ офати” бирикмасида) унга қўшилиб кетади. Аммо у 2-мисрада ўздан кейин келувчи сўз ундош товуш билан бошлангани сабабли унга қўшилмайди ва икки бўгин вазифасини бажараётир.

Арузда ёзилган шеърлардаги бўгинларнинг қисқалик, чўзиқлик ва ўта чўзиқлик жиҳатидан фарқ этиши илмий жиҳатдан исботланган. Қисқа бўгин ни айтишга ўртача 73,5, чўзиқ бўгин ни айтишга 130,6 миллисекунд вақт сарфланган. Ўта чўзиқ бўгин эса ўртача 195 мсек.ни талаб қилади.¹

¹ Тўйчиев У. Ўзбек арузини экспериментал фонетика усули билан текшириш. “Ўзбек тили ва адабиёти” журналі, 1993, 4-сон, 17-18-б.

Бармоқ вазни араб босқинчилари Марказий Осиёни истило этишидан аввалги, яъни қадимги туркий халқлар шеърлятида, қўшиқчилигида етакчилик қилган. Бармоқ тизими ўзбек мумтоз назмида ҳам ишлатилган. Қадимги мақоллар, топшимоқлар, Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” китобида келтирилган қўшиқлар шундан гувоҳлик берадики, араблар истилосидан кейин бу ердаги халқлар шеърлятига аруз вазни назарияси кириб келди ва қарийб ўн икки аср давомида назмда ҳукмронлик қилди.

Форс-тожик шеърлятида ҳажаз баҳри етакчи ўринга чиқди. Ўзбек шеърлятида рамал ва ҳажаз баҳрлари асосий ўринни эгаллагани ҳолда, мутақориб, тавил, комил баҳрлари камроқ ишлатилган.

Арузда баҳрдан сўнг туркум тушунчаси бор. Фитрат бу атамани бармоқ вазига киритган эди. Уни арузга ҳам киритилди. Туркум ҳар мисрадаги умумий бўгин сонини билдиради.

Раҳм айла Ниҳонийга, I Оллоҳ I се I нга раҳм этсун, I
 — — V I V — — — I — — V I V — — — I
 Бахтиярнинг Ючиб қилсун I давлатни I равон ҳар дам I
 — — V I V — — — I — — V I V — — — I
 (Ҳамза. Жонова чиқар дилдан).

Бу мисраларнинг ҳар бири 14 бўгинли, ғазалнинг бошқа 7 та байти мисралари ҳам шундай, бу шеър туркуми ўнгүртликдир, ҳажаз баҳрига мансубдир. Завқийнинг “Афандилар”, Чархийнинг “Вафодан вафо” шеърларида ҳам бундай ҳолни кўриш мумкин.

Туркумнинг арузда яна бир тури ҳам борки, унда мисралардаги бўгинлар сонининг умумий тенглиги схемаларда кузатилса-да, матнда ўзгача ҳол мавжуд. Машрабнинг “Кўнглимни бердим” ғазалида:

— — I V — — I — — I V — —

вазни ишлатилган, ҳар мисраси ўн бўгинли, бироқ шеърда мана бу биринчи мисрада

Эй ноизаним, менга I раҳм қил, I
 — — I V — — I — — I V — — I

Қолдим Исени деб I юз минг I балоға I
 — — I V — — I — — I V — — I

матн ўн бўгинли эмас, балки тўққиз бўгинлидир. “Раҳм” сўзи бир грамматик бўгин, аммо у ўта чўзиқ бўгин сифатида икки бўгин (V —) вазифасини адо этаётир. Бундай ҳол арузда кўп учрайди.

Арузда ритми уюштиришда қатнашувчи элементлар бўгин, руқн, вазн, ритмик пауза ва туркумдир.

XX асрга келиб ўзбек шеърлятида бармоқ вазни етакчи ўринга чиқди, Айрим шоирлар эркин вазн (сарбаст жанри)да ҳам шеър ёздилар. Ҳабибий, Собир Абдулла, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов, Жамол Камол каби шоирлар бармоқ вазни билан бир қаторда аруз вазида ҳам ёздилар. Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Улфат, Восит Саъдулла девонлари, Эркин Воҳидовнинг “Ёшлик девони” ўзбек шеърлятида аруз вазни салмоқли эканлигини кўрсатди.

Бармоқ вазни

Бармоқ вазни халқимизнинг энг қадимги оғзаки поэзияси намуналари орқали юзага келган. Бунга машҳур тилшунос олим Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида “қошуг” деб аталган қадимги лирик парчалар, халқ мақоллари ёки ўзбек халқ топшимоқлари ва анъанавий дostonларнинг шеър тузилишидаги хусусиятлар далил бўла олади.

“Девон”даги парчаларда бармоқ вазининг беш, олти, етти, саккиз, ўн, ўн бир, ўн уч бўгинли туркумларининг вазнлари жуда кам. Бундан поэзияда дастлаб кичик ҳажмли туркумлар ва вазнлар келиб чиққан, катта ҳажмли туркумлар ва вазнлар эса шеър тузилиши тараққиётининг шундан кейинги даврларига мансубдир, деб хулоса чиқариш мумкин.

Ўзбек халқ дostonлари бармоқ системасининг вазн ва ритм имкониятларини бағоят кенгайтиради. Уларда турли туркумлар тасвирланаётган вазиятга мос ҳолда ўзаро алмашишиб турган.

Бармоқ XX аср ўзбек поэзиясида етакчи вазнга айланди. Бу уни Чўлпон ва Фитрат сингари жадидларнинг хизмати дур. Бармоқ вазни силлабик (бўгин) шеър системаси ҳисоб-

ланади, чунки у ҳар бир мисрада муайян миқдордаги бўғинлар сони тенг ва мутаносиб бўлишига қарайди. Бармоқ вазнида ритм, биринчидан, бўғинларнинг сифатига эмас, балки сонига, иккинчидан, бу бўғинлар сонининг банд мисраларидаги изчиллигига, учинчидан, ҳар бир мисрадаги бўғинларнинг муайян тартибда туроқларга бўлиниб кетишига, тўртинчидан, ҳар бир туроқ охирида қисқа ритмик пауза (тўхтама) ҳосил бўлишига суянади.

Умуман, шеър ритми талаффузда бир метрдаги нутқ бўлақларининг қонуний алмашишиб келишидир, дея айтиш мумкин, лекин ритмнинг хусусияти ва ритми ташкил қилиш миллий шеърятда ва ундаги шеър тизимларида ҳар хилдир.

Бармоқ вазнида мисралар фақат бўғин сонига таянади:

4 5
Севингавлар I топашгусидир, I = 9

4 5
Жонлар жонга I ёпишгусидир, I = 9

(Ҳамид Олимжон, Зайнаб ва Омон).

Бу мисраларнинг ҳар бири 9 бўғинлидир. 4+5 асарнинг асосий вазни, у 2+2+5, ё 4+3+2 тарзида ички кўринишларга эга бўлиши мумкин; 9 шу шеър вазнининг туркумидир, турли вазнлар шу туркумдан турланиб чиқади; еттилик, ўнбирлик ва бошқа туркумлар ҳам мавжуд.

Бармоқ вазнида бўғиннинг сифати, урғули ёки урғусизлиги фарқсиздир.

Чаласаво'д Ақилмирзо' юртга' додхо'ҳ, 4
Елкасида' бавора'с тўн', бошда куло'ҳ, 5
(Собир Абдулла, Ақилмирзонинг "доншман" ликари).

Бу мисраларда урғулар сони бир метрда эмас, 1-мисрада урғу сони 4 та бўлса, 2-мисрада 5та, натижада бу урғуларнинг мисралардаги жойланишида ҳам тартиб ўзгарган.

Бармоқ вазнида ритми юзага келтирувчи унсурлардан бири туроқдир. У бўғинларнинг мисраларо муайян тартибда гуруҳланиб келишидир. Бундай гуруҳланиш шеърни ўлчовли қилади. Амин Умарийнинг "Ёмғирда" шеъри 3+3+3 тарзида гуруҳланган:

3 3 3
Шеърларим I — чечатим, I ҳаётим, I = 9

3 3 3
Шеърларим I бойликдир, I бисотим, I = 9

3 3 3
Ёмғирдан I намланмас, I қанотим, I = 9

3 3 3
Ошаман I будутлар, I тоғидан, I = 9

Туроқлар ўлчов жиҳатидан хилма-хилдир ва бу хилма-хил туроқларнинг мисраларда тартибли алмашишиб келиши бири ҳам турли-тумандир. Ҳар бир туроқ энг аввало ўз тартибда неча бўғин борлиги билан характерланади. Туроқлар 8 бўғинлигича, балки ундан ҳам ортиқ бўлиши мумкин; туроқ бир бўғинлидан бошланади.

4 2 1
Тўхтамади I қонли I жанг I = 7

4 2 1
Бўлди девнинг I ҳоли I танг, I = 7

I II III

(Ҳамид Олимжон, Семурғ).

Бунда "жанг" ва "танг" сўзлари мисраларда ўзига хос куч ва оҳанг билан жаранглайди. Бунга сабаб, шу сўзларнинг ўлчов жиҳатидан бир хиллиги, қофиядош бўлиб келиб, ритмнинг мисралар охиридаги чегарасини билдириши, хуш оҳанг ва мусиқийликни вужудга келтиришидир.

Икки, уч, тўрт, беш ва олти бўғинли туроқлар бирмунча кўп қўлланади. Жумладан, Ҳамид Олимжоннинг "Зайнаб ва Омон" достонидаги мисралар 4+5 бўғинли туроқлар негизига қурилган:

4 5
Бир зўр оташ, I бир зўр аланга I

4 5
Икки қалбга I тутангани рост, I

4 5
Бир севгиким I жон берур танга, I

4 5
Ҳам Зайнабу I Омонларга хос, I

Бармоқ вазнида туроқ тугалланиши билан унга кирган сўз ёки сўзлар тугалланиши бир-бирига мос келиши лозим.

Бармоқ вазнидаги шеърларни ўқиш чоғида, одатда, муайян тўхталиш, яъни сукут (пауза) бўлади. Бу тўхталиш мисралар охиридаги паузага нисбатан қисқароқ бўлади. “Зайнаб ва Омон” асаридан келтирилган юқоридаги парчанинг ҳар бир мисрасида аввалги тўрт бўғиндан, яъни биринчи туроқдан сўнг худди шундай ритмик пауза бор. Унинг такрорланиши ритми ҳосил қилади.

Бармоқ вазнида ёзилган шеърларнинг мисралардаги бўғинлар миқдори тенг бўлса, содда вазн юзага келади. Агар бир шеърнинг ёки банднинг ўзида турли миқдордаги бўғинларга эга бўлган мисралар тартибли, мутаносиб ҳолда мавжуд бўлса, қўшма вазн пайдо бўлади. Асқад Мухторнинг “Чин юракдан” шеърдан олинган қуйидаги парчада қўшма вазни учратиш мумкин:

4	4	
Бизни дея Ўтинч ҳаётни, I 8		
4		
Қурмоқдасиз I		
4	4	4
Чегарада I довм сергак, I 8		
4		
Турмоқдасиз I		
		4

Кўриниб турибдики, бундаги мисралар бўғин ва туроқ сони жиҳатидан тенг эмас, бўғин ва туроқ 1- ва 3-мисраларда бир хил (4+4); 2- ва 4-мисраларда эса, ундан бошқача (4); банднинг биринчи ярмидаги 4 + 4 вазни иккинчи ярмида айнан такрорланади ва бу такрорланиш қонуният тусини олади.

Эркин вазн

Агар аруз вазни бўғинларнинг қисқа ва чўзиқлиги, бўғинларнинг сони, маълум тартибда такрорланишига қараса ҳамда бармоқ вазни мисралардаги бўғинлар сонининг бараварлиги ва уларнинг бир хилда гуруҳланишига таянса, эркин шеър турли миқдордаги бўғин ва туроқлар мутаносиб такрорланишидан ташкил топади. Эркин шеърда яхлит бир вазн ва бир текисда такрорланувчи ритм бўлмасдан, шеърнинг

маъмуни ва оҳангининг талаби билан мисралардаги бўғинлар сони ва уларнинг туроқларга бўлиниши ҳар хил бўлади. Бу ҳол фикрни ва инсоннинг хилма-хил руҳий ҳолатини тўлароқ ифодалашга, шеърда жонли сўзлашув унсурларини ва шўнқса, декламация, нотқлик, муружаат, қақирқ қаби нуғқ хусусиятларини қайд қилишда жуда қулайлик туғдиради. Шеърда маъно тақозосида эркин равишда гоҳ хабар, гоҳ ташвиқ, гоҳ тасдиқ ва гоҳ буйруққа ўтиб турилади. Лекин эркинлик мисра охирида, ўртасида, ичида келадиган паузалар, хилма-хил оҳангларда, синтаксис ва мантқиқий урғулар, қофиялар, сўз “таъкиди”, товуш такрори ва бошқа воситалар билан биргалликда ритм ҳосил этишда фаол иштирок қилади. Сўнгра эркин шеърда, содда вазнидаги қаби қатъий бандга ажратиш ва қофиялаш принципини йўқ. Лекин эркин шеърнинг вазн, туроқ жиҳатидан хилма-хил бўлиши, қофиялаш ми бандга ажралишдаги ўзига хосликдан эркин шеър ҳеч қандай қонуни-қоидага бўйсунмайди, унда шеърини нуғққа хос сифат йўқ, деган хулоса чиқмаслиги керак.

Авалло шуни назарда тутиш лозимки, эркин шеър ўзбек адабиётида бармоқ тизими тараққиёти натижасида, халқ оғзаки ва шоир Маяковский ижоди, Туркия сарбаст шеърини, ўзбек мумтоз поэзиядаги мустазод ёки бармоқ тизимининг қўшма вазни таъсирида вужудга келган. Бармоқ вазнидаги бўғинлар миқдорига амал қилиш, туроқларга бўлиниш эркин шеърга пойдеворлик қилади. Аммо фарқи шундаки, эркин вазнида бир шеър доирасида бармоқ вазнининг турли хил вазн шаклларида фойдаланиб, бўғинлар миқдори ва туроқ тартиби ҳар хил бўлган асар пайдо бўладики, унда мисра қурилиши ҳам, қофия системаси, оҳанг ва паузалар ҳам барчаси ўзгариб турувчи фикр ва ҳаракатчан руҳий ҳолатни тўлиқ ва мос ифодалашга мосланади.

Ритм эркин шеърнинг юраги ҳисобланади. Бир вазндан иккинчи вазнга ўтиш, туроқ тартибидаги ранг-баранглик эркин шеърда ритми уюштиришга ҳалақит бермайди. Унда маълум ҳолатни ифодаловчи мисралар гуруҳи ўз ритмига эри бўлади. ҳатто айрим мисраларнинг ўзида ҳам ички ритм бўлади, чунки шоир бирор сўзни алоҳида таъкидлаб кўрсатмоқчи бўлганда, мисрани бўлиб юбориб, ўша таъкидламоқчи бўлган сўзни алоҳида ёзиши мумкин, шунингдек, фикр, кечини ва руҳий ҳолат талаби билан шеър мисраси қисқа

ёки узун бўлади ва бунда шеър ритми ҳам ўз-ўзидан ўзгариб кетади. Эркин шеърда ритмик тенгликни таъминлашда мисралар орасидаги бўлинишлар, “зинаполяр” алоҳида ва-зифани бажаради. Бу “зинаполяр” ўртасидаги паузалар бир-рор фикрни ёки сўзни бўрттириб кўрсатибгина қолмасдан, шеър ритми юзага чиқишига кўмаклашади, уни кучайтиради ва ранго-ранг қилади. Зотан, ритмни асарнинг мазмуни юзага чиқарса ҳам шу ритмнинг ўзи ўша асарни бошқариб боради. Эркин шеърда бир неча мисраларнинг гуруҳлари ритмдан ва айрим мисраларнинг ўзидаги ички ритмдан ташқари, шу ритмик бўлақларни бирлаштирувчи даврий ритмлар ҳам бўлиши мумкин. Бу даврий ритм шеърини парчадаги умумий ритм ва умумий ҳиссий бўёқлар йўналиши билан юзага келади ҳамда ўз ўрнида, аралаш тарзли ички бандни ҳосил қилади. Бу ички банд ритм, оҳанг, мазмун томони билан қандайдир бир маънавий интонацион ритмик уйғун бутунликни ҳосил қилади.

Ғафур Ғуломнинг “Турксиб йўлларида” ва Ҳамид Олим-жоннинг “Бахтлар водийси” шеърлари мана шундай бир неча даврий ритмга, ички бандлар уюшмасига бўлинган бўлиб, улар бир-биридан ритм ва оҳангнинг кучайиши, пасайиши ёки уларнинг даврий ривожланиши билан ажралиб туради. “Турксиб йўлларида” ўн битга шундай “банддан” тузилган. Ҳар бир “банд” “Бу йўллар, кўп қадим йўллар” мисраси билан бошланади. Ҳамид Олимжоннинг “Бахтлар водийси” шеърисидаги “Кўм-кўк, кўм-кўк, кўм-кўк” сўзлари ҳам худди шундай қолишловчи, уюштирувчи ва таъкидловчи воситадир. Эркин вазндаги мисралар гуруҳи айрим мисралар ва бандлар уюшмасидаги ритмлар йиғиндиси бир бўлиб, бутун бир шеър учун хос бўлган умумий ритмик йўналишни шакл-лантиради. Ритм табиати матн хусусияти ва санъаткорнинг шахсий услубиятига қараб ҳар хил бўлади.

Достонларда бўғинлар сони кўп ё оз бўлиши, туроқлар тартиби ҳам эркин равишда ўзгариб туриши мумкин. Бах-шилар воқеанинг характерига қараб, гоҳ оғир, салмоқли, гоҳ шиддатли, тез ва кучли ритмга мурожаат этадилар. Улар достон қаҳрамонларининг мардонавор жанглари, душман билан олишувлари, отларнинг чолишини тўлароқ, аниқроқ тасвирлаш учун одатдаги вазндан четга чиқадилар ҳамда ўша ҳаракат ва ҳолатларни акс эттиришга қодир бўлган вазн, туроқ тартибидан фойдаланадилар.

Эркин вазн ўзбек шеърисига XX аср бошларида кириб келди, унинг асосчиси Чўлпон ва Фитрат эди ва унда Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Миртемир каби шайхлар ҳам ижод қилдилар; унда Рауф Парфи каби айрим шайхлар ҳам баъзи муваффақиятларга эришдилар.

Эркин вазн метрик тушунчадир, бундай вазнда ёзилган шеърлар жанри туркча сарбаст (эркин) деб аталди.

Фитратнинг “Ўгут” шеъри эркин вазнда ёзилган. Даст-лабки қуйидаги мисралар $4+4+5=13$ солда вазнида:

<i>Оғир йигит, сенинг гўзал, нузли кўзингда</i>	13
<i>Бу миллатнинг саодатин, бахтин ўқудим.</i>	13
<i>Уйлашингда, туришингда ҳамда ўзингда,</i>	13
<i>Бу юрт учун қутулишининг борлигин кўрдим.</i>	13
<i>Турма-югур, тинма-тириш, буқилма-юксал,</i>	13
<i>Хуркма-кураш, қўрқма-ёпиш, йўрилма-қўзғал!</i>	13

Аммо шундан кейинги мисрада 13 лик туркумда бир бўғин ортади:

Эл йўлини тўсиб турган эски булутларни 14

сўнг 13 лик туркум яна давом этади:

Ёндириб қўй, йиртиб ташла, барчасин йўқ эт!

Шундан кейинги мисрадан беш бўғинли туроқ тушиб қолди:

Қилолмасанг шу ишларни,

Бироқ энди тўла мисра 2 тик (вертикал) мисрага бўлиб таъминлади:

Сенинг учун хўрликдир бу!

Йиқил, йўқол, кет!

Демак, шеърда икки ўринда эркинлик бор. Хулоса қилиб айтаётганимиз мумкинки, эркин вазн солда вазндаги эркинликдир.

Ўқудим, кўрдим, юксал, қўзғал, эт-кет қофиялари феъл-лангир, кўзингда-ўзингда кофияси сўз туркумларидан бири бўлган отга мансубдир.

Ўқудим-кўрдим икки хил ўзакдан тузилган қофия (ўқу-кўр), шу сабабли, қофия назариясига кўра хатоли қофиядир, асосий ридфли ва хуружли қўшимчали қофиядир, у-р-равий эмас, д-васл, м-хуруж; юксал-қўзгал, ўзак қофиядир, л-л равийдир; эт-кет ҳам ўзак қофиядир, т-т равийдир; кўзингла-ўзингла асосий ридфли қўшимчали қофиядир, з-з-равий, нг-васл, д-хуруж, а-мазид. Бу шеър қофияси эркин ва фольклор қофиясига яқин, чунки қофиясининг кўпи феълдир, ҳозир нотўла қофия деб аталувчи “хатоли” қофия ҳам бор. Қофия тартиби ҳам эркиндир, бунга шеърнинг турли бандчилиги сабабчидир, биринчи банд абаб қофияланган тўртликдир, иккинчи банд байтдир, иккиликдир, а-а қофияланган. Охирги банд ҳам тўртликдир, абаб қофияланган; булутларни — ишларни хатоли қофиядир, чунки икки хил ўзак (булут — иш) дан тузилган, у асосий ридфли нойирали қўшимчали қофиядир; т-ш-равий эмас, л-васл, р-хуруж, н-мазид, и-нойира. Хуллас, бу шеър иккилик ва тўртлик бандлар билан ёзилган, бундай турли бандчилик эркин вазнининг муҳим хусусиятидир; учинчи тўртликни банд деб аташ шарғли тус олади, чунки унда 3-мисра тўла мисра эмас. Бундай банд эркин вазнга хосдир.

Кўришиб турибдики, бу шеърнинг охирги тўртлигида метрик эркинлик бор, аммо зинапоялар вертикалдир, учинчи ярим мисрадир, тўртинчи мисра икки вертикал қаторга бўлинган:

*Сенинг учун хўрликдир бу
Йиқил, йўқол, кет!*

Асли у 4+4+5 ваззли битта мисрадир, буйруқ маъноси ва интонацияси уни иккига бўлиб ташлашни тақозо қилган.

Аммо эркин вазнда ёзилган шеърлардаги мисралар вертикал, тик эмас, балки горизонтал (ётиқ) зинапояларга бўлиниши ҳам мумкин.

Чўпоннинг машҳур “Бузилган ўлкага” (1920) достони эркин вазнининг мисралари вертикал зинапояларга бўлинган шаклида ёзилди. Аммо унинг “Тортишув тонги” шеъри (1920) эркин вазнининг горизонтал зинапояли шаклида юзага келди.

Горизонтал зинапоя (кулишарлар) мана бу парчада тўртинчи мисранинг давоми сифатида кўринади:

*Ингаан қўшин бошлиғидек гердайиб,
Ботган қуёш булутларнинг остидан.
Бош кўтариб чиқмоқ учун тириша:
Шунинг учун бери ёқда иржайиб
кулишарлар,*

*Унга қарши, қаршидан
Йиғлов, сиқтов, товуш, гавго, хархаша.*

Бу зинапоя келиб чиқишини фикрнинг тўртинчи мисра-нинг жиҳатдан сизмаганлиги талаб қилган. Бу шеърнинг мисралари ўнбир бўғинли туркум вазнидадир (4+4+3). Унинг кейинги тўртликда ҳам буни кўриш мумкин:

Суюнингиз:

*кўндан бери зиндонда
Қуёш кўрмай захлаб қолган кўнгилар!
Чиқар қунлар етди сизга унда-да,
Мунда ечиб юборилгач тугунлар.*

Биринчи мисрада зинапоя бор ва у горизонтал, аммо онд вазни ўзгараётгани йўқ, бу мисра ҳам 4+4+3 вазнида. Ўқин эркинлик бундан кейинги иккиликда юз беради:

Қайғурингиз:

*кишанларни ясовчи
“усталар”,*

Бошқаларни

*“тубанлар” деб атовчи
хўжалар.*

“Усталар” сўзи вазндан ташқари ва айни ҳолда горизонтал зинапоядир, унинг ажратиш кўрсатилишини “усталар”-нинг мустамлакачилар эканлиги билан боғлиқ бўлган ки-ноя тақозо этади.

Метрик эркинлик ва горизонтал зинапоя бу шеърнинг давоми бўлган хотимасида ҳам мавжуд:

*Сизнинг учун алвастининг зоридек,
Йиғлар қунлар келадир.
Чиқадирган қуёшни сиз беҳуда
Этик билан тўсмоқ учун тиришманг,
Аҳмоқ бўлиб. Азроилнинг олдидан
Жон талашинг, то ўлгунча беришманг!*

“Йиғлар кунлар келадир” мисраси кемтик, унда тўрт бўғинли бир туроқ етишмаётир. Демак, шеърда икки жойда вазн эркинлиги ва горизонтал зинапоядорлик учрайди ва улар шеърни эркин вазнда ёзилган асарга айлантиради.

Бироқ вертикал ё горизонтал зинапоядорлик шеърни содда вазндалигини ўзгартириб юборолмаслиги мумкин: буни Ҳамид Олимжоннинг “Ҳой, яхши қиз!” шеърда кўрамиз:

Ҳой, яхши қиз,
яқинроқ кел,
бир-икки сўз сўзлайин,
Шу ҳолингдан таъсир эмган
кўнглимдан шеър куйлайин.
Равшан, нурли
кўм-кўк кўзинг
ҳали кўтни кўрмаган,
Кулча юзинг
қарилардек,
қат-қат бўлиб сўлмаган.

Шеър бошдан - охир $4+4+4+3=15$ содда вазнда ёзилган, уни зинапоядорлиги учунгина эркин вазнда битилган деб бўлмайди, зинапоядорлик эркин вазннинг ягона белгиси эмас, ундаги асосий фазилат вазннинг эркинлигидадир.

Эркин вазндаги шеър аралаш бандли ҳам бўлишини юқорида айтдик, унда қофиялаш ҳам метрик эркинликка боғлиқ равишда турлича бўлади. Буни Ҳамид Олимжоннинг “Темир қонун” шеърда яққол кўрамиз:

Ўзбекистон,
яйра,
қувон...
Қайғудан
Кенг бағрингда зарра бўлсин
асар йўқ.
Бир полковнинг
мадад сочган
отидан,
Яшин кўзли
бир паровоз кетидан
юзмоқдасан:
Йўллар—ўткир,
одимлар— нур,
армон— хур,

Томирларда
тебранган
жон
айтар:
— юр!
Қарашлар— тўқ...
Бу— зўр оқин,
бу— бир ердан учган ўқ.
Кетаётир,
ўтаётир,
жон кўрмаган
чўллардан;
Оғир,
мушкул
йўллардан.
Порлаётир
юракларда
лахча
нур.

Бу парчада Ўзбекистон — қувон — қайғудан — сочган — отидан — кетидан — тебранган — юзмоқдасан — армон — кетган — жон — ердан — учган — кўрмаган — чўллардан — йўллардан ва ўткир — нур — хур — юр — зўр — бир — кетаётир — ўтаётир — оғир — порлаётир қофиялари бор. Бу икки қофия мисралар ва уларнинг зинапояларини ўзаро боғлайди ва ритмни шунга қилиб айтганда “Ўзбекистон” сўзи, яъни мисра боши шу мисра охири билан (қувон), 4-5 мисра охири ва 6-7-8-9-мисралар ўртаси (армон, тебранган), 10-11-мисралар охири билан қофияланган. 6-мисра ўртаси (ўткир — нур) шу мисра охири, 7-мисра охири 8-9-10-11- мисраларнинг ўртаси ё охири билан қофияланиши, демак, мисра боши, ўртаси ё охири бош-қа мисра зинапоялари билан қофиялана олади. Бу ҳам эркин вазн қофиясининг муҳим томонидир.

Хуллас, эркин вазнда битилган шеърларда вазн, қофия ва бундай каби шеър тузилиши унсурлари эркин ҳолда иш кўради.

Шеърдаги ёрдамчи ритмик унсурлар

Юқоридаги шеъринг ритми юзага келтирилишида туроқ, шунга каби унсурларнинг муайян вазифа бажаришини кўриб ўлик. Шеърда бундай вазифани бажарувчи унсурлар кўпдир. Улардан бири қофия ҳисобланади. У деярли ҳамма мисралардаги шеърларда муайян ритмик вазифани ўтайди.

Қофия. Шеърин мисралар охиридаги товушларнинг оҳанг-дорлиги ҳодисаси қофия деб аталади. У шеърин нутқда тасвирий восита сифатида ҳам ишгирок этиб, муайян мазмуннинг ёрқинроқ ифодаланишига хизмат қилади. Ритмик унсур сифатида мисралар охирини таъкидлайди, шеърин асарнинг мисраларга бўлинишини таъминлайди, тасвирий-ифодавий восита сифатида шеърдаги асосий маънони ташувчи сўзларни ажратиб кўрсатиш вазифасини бажаради. Қофиянинг мазмун билан алоқасини маъна бу тўртликда аниқ кўриш мумкин:

*Поезд тайёр жўнамоққа,
Вокзал тўла йигитга.
Она букун узатади;
Ўз ўғлини фронтга.*

(Ҳамид Олимжон. "Йигитларни фронтга жўнатиш").

Бунда шеърининг асосий мазмунига алоқадор бўлган "йигит" ва "фронт" сўзлари ўзаро қофиядошдир.

Қофия икки хил нутқ товуши билан: унли ё ундош товуш билан тамомланиши мумкин. Унли товуш билан битган қофия очиқ бўғин билан тугаган ҳисобланади ва у "очиқ қофия" деб юритилади. Бунинг намунасини Ҳамид Олимжоннинг "Ўзбекистон" шеъриндан олинган қуйидаги парчада учратамиз:

*Кундан-кунга ўсади пахта,
Баре чиқади ҳар бир дарахтда
Олмазорлар гулин тўқади,
Мева боғлаб шохин буқади.*

Охири ундош товуш билан тугаган бўғинлар "ёпиқ бўғин" дейилганлигидан, шу хилда тугалланган оҳангдош сўзлар "ёпиқ қофия" деб аталади. "Ўзбекистон" шеъриндан бунга мисол сифатида қуйидаги мисраларни ўқиймиз:

*Ўхшаши йўқ бу гўзал бўстон,
Достонларда битган гулистон, —
Ўзбекистон дея аталур
Уни севиб эл тилга олур.*

Қофия шаклан содда ва мураккаб бўлади. Агар мисралар иккиридаги биттадан сўз оҳангдош бўлса, бу ҳодиса содда қофия ҳисобланади.

*Одамлардан тинглаб ҳикоя,
Усар эди шоирда гоё.
Дарёлардан куйлаб ўтардим
Эртакларга қулоқ тутардим.
(Ҳамид Олимжон. "Ўзбекистон").*

Агар мисралар охиридаги бир неча сўз ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса мураккаб қофия саналади.

Оҳангдошлик даражасига кўра, қофия икки хил бўлади. Агар мисра охиридаги сўзларнинг асосий унли ва ундош товушлари айнан ёки бир хил бўлса, бу ҳодиса тўла қофия деб аталади.

*Зангори уфққа тикилиб кўзинг,
Нақлинг давомини сўзладинг ўзинг.
(Ғафур Ғулом. "Қалъа").*

Агар мисра охиридаги сўзларнинг баъзи товушларигина айнан ёки деярли бир хил, ё ўхшаши ҳам энгитилишида бир-бирига яқин бўлса, бу ҳодиса ногўла қофия деб аталади.

*Шаҳарларда ишга чиқиб эл,
Одам билан тўлар Текстиль.
(Ҳамид Олимжон. "Ўзбекистон").*

Оҳангдошлик фақат мисралар охиридагина эмас, балки уларнинг ичида ҳам бўлиши мумкин. Агар бир мисра ичидаги сўзлар ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса ички қофия деб аталади. Қуйидаги парчада ички қофиянинг ёрқин намунаси бор:

*Қаро зулфинг фироқида паришон рўзгорим бор,
Юзингни иштиёқида не сабру, не қарорим бор.
Лабинг баҳримни қон қилди, кўзимдин қон равон
қилди,
Нега ҳошим ямон қилди, мен ондин бир сўрорим бор.
Жаҳондин менга ғам бўлса, улусдин гар алам бўлса,
Не ҳам юз мунча ҳам бўлса сенингдек ғамгузорим бор.
(Бобур).*

Агар икки мисра ичидаги сўзлар ўзаро оҳангдош бўлса, бундай ҳодиса кўш қофия деб аталади.

*Гулзорлардан, боғлардан ўтдим,
Бозорлардан, тоғлардан ўтдим.
(Ҳамид Олимжон. "Зайнаб ва Омон").*

Қофия тўртлик банд мисраларида ҳам қўлланади:

*Ғолибона тўй бор эди,
Жаннат диёр, Фарҳонада,
Шодийна куй бор эди
Ҳар кўрада, ҳар хонада.
(Миртемир. "Фарғона").*

Кўш қофиячилик энг аввало ўзбек халқ кўшиқларида пайдо бўлган. У Маҳмуд Қошғарийнинг "Девон"ида ҳам бор. Мумтоз шоирларимиз кўш қофияни халқ оғзаки ижодидан ёзма шеърятга олиб кирдилар. Улар бундай қофияни "қофияи тардиакс" деб юритганлар. Алишшер Навоий эса уни "Мажолис-ун-нафоис" асарида "зулқофиятайн" деб атаган ва Мирзо Алибек деган шоирдан қуйидаги мисолни келтирган:

*Кўзинг не бало қаро бўлубтур,
Ким жонга қаро бало бўлубтур.*

Улуғ шоирлар қофия устида катта қунт билан иш олиб борадилар. Уларнинг шеърларида қофия қутилмаган қофия бўлади. Ғафур Ғулом "Қозоқ элининг улуғ тўйи" шеърда "шармандадир", "ватандадир" ва "Қарағандадир", "кондадир" қутилмаган қофиясини ишлатган:

*Кечаги дашт, ҳаттоки ўз
Исмидан шармандадир,
Жаҳон-жаҳон хазиналар
Сахий бу Ватандадир.
Манов олтин, манов уран,
Манов Қарағандадир.
Менделеев жадвалининг
Бариси бу кондадир.*

Антик давр поэзиясида қофия бўлмаган. Бу вақтда бўгин гуруҳларининг қатъий қонда асосида жойлаштирилиши из-

чил ритмни туғдирган ва бунинг натижасида ритмни қучайтириш учун кўшимча унсурга — қофияга эҳтиёж бўлмаган. Бироқ янги давр поэзиясида ҳам қофиясиз шеърлар учрайди. Улар "оқ шеър" деб аталади. Бундай ҳолда, ритм турокларнинг муайян ва қатъий тартибда жойлаштирилиши орқали юзага келган. Шоир Мақсуд Шайхзоданинг "Мирзо Улуғбек" фожиаси оқ шеърда ёзилган. Бундай шеър асарга муайян тантанаворлик, таъсирчанлик бахш этади.

Қофия турлари билан бир қаторда мисраларнинг қофияланиш усулларини ҳам фарқлаш лозим, улар орасида уч хили, яъни жуфт, кесишувчи ва қопловчи қофия бирмунча кенг тарқалган.

Агар ёнма-ён жойлашган, яъни биринчи билан иккинчи, учинчи билан тўртинчи, бешинчи билан олтинчи мисраларнинг охирилари ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса **жуфт қофия** деб аталади:

*Водийларни яёв кезганда,
Бир ажиб ҳис бор эди манда...
Чаптар уриб гуллаган боғин,
Ўпар эдим Ватан тупроғин.
Одамлардан тинглаб ҳикоя
Усар эди шоирда ғоя.*

Бу парчадаги жуфт қофиядошликнинг схемаси қуйидагича бўлади: **aa-bb-aa**.

Агар шеъринг банддаги 1-мисра билан 3-мисра, 2-мисра билан 4-мисра оҳангдош бўлса, **кесишган қофия** деб аталади:

*Узилган бир киприк абад йўқолмас,
Шунчалар мустаҳкам хонаи хуршид.
Бугун савба бўлди қишдаги нафас,
Ҳозир қонда кезар эртаги умид.
(Ғафур Ғулом. "Соғиниш").*

Бу тўртликдаги кесишган қофиянинг схемаси қуйидагича бўлади: **абаб**.

Агар 1-мисра билан 4-, 2-мисра билан 3-мисра ўзаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса **қопловчи қофия** деб аталади:

*Бир оқсоқол кўрдим — бўйи чинордек,
Эғнида беқасам, кўкраги очиқ.
Қора чакмоқ каби ҳануз қорачиқ,
Билакларда йўлбарс қуввати бордек.*

(Миртемир. "Оқсоқол").

Бу тўртликдаги қопловчи қофиянинг схемаси қуйидагича бўлади: **абба**.

Шоирлар қўлайдиган турли-туман қофияланиш усуллари шеърларнинг ритмик оҳангдорлигини кучайтиради ва ранг-баранг шакллар юзага келишига йўл очади.

Мисраларнинг қофияланиш тартибига боғлиқ ҳолда шеърининг асардаги мураккаб ритмик бирлик, яъни **банд** юзага келади.

Муайян қофияланиш усулига асосланган ва ўзаро бириккан ҳам бу ҳол такрорланган шеърининг мисралар гуруҳи **банд** деб аталади. Кўп ҳолларда банд тугал синтаксис яхлитлик сифатида кўринади. Ҳар бир банд шеърдаги бошқа бандлар билан боғлиқликда яшайди ва унда асардаги асосий мазмуннинг зарур бир унсурини ифодаланган бўлади.

Тўртлик банднинг энг содда турларидан бўлиб, бармоқ вазидаги ўзбек шеърининг ҳам ниҳоятда кенг қўлланади:

1
*Наманган шаҳридан, гўзал Гуландом,
Менга юборибди совға деб анор.
Гўёки мужжасам оташин салом,
Ҳар бир донасида табассуминг бор.*

2
*Чексиз секинч билан мен уни сўйдим,
Сўйдиму лаззатнинг завқига толдим:
Гўё лабларингга лабимни қўйдим,
Гўё ёногингдан бўсалар олдим.*

3
*Кўрган замониёқ мени этди жалб
Ёқут допаларким, серсув ва бўла.
Гўё юборибсан ҳароратли қалб,
Гўё бир қутиким, лаълилар тўла.*

(Уйғун. «Анор»).

Бу ерда банд кесишган қофия асосида ёзилган бўлиб, бугун шеър шундай бандлардан юборатдир. Шунга кўра келтирилган шеърнинг банд тузилиши схемаси қуйидагича бўлади: **а б а б, в г в г, д е д е**.

Тўрт мисрали ўзга бандда бошқача қофияланиш тартиби қўлланиши ҳам мумкин.

Банд тузилишига кўра сонет деб аталувчи шеърининг шакли унга хослиги билан ажралиб туради. Сонет — ўн тўрт мисрали лирик жанр бўлиб, унда аввал икки тўртлик, сўнгра иккита учлик бўлади. Тўртликларда ё кесишган, ё қопловчи қофия қўлланади. Учликлардаги мисралар эса турли тартибда қўлланиши мумкин.

Фарб адабиётида Шекспир сонетлари ниҳоятда машҳурдир. Пушкин ҳам сонетлар яратган. Ўзбек шеърининг ҳам сўнгги йилларда сонетлар ёзила бошланди. Барот Бойқобилов бу соҳада унумли ижод қилмоқда. Унинг "Қуёш фаринди" номли достони бутунча сонетлар билан ёзилган, унда сонетлардан бирини келтирамыз:

*Ўзбек халқин олтин бешиги
Қуёш билан эрур баробар.
Бешик узра бир оназор
Тилларида — ҳаёт қўшиғи,
Етти иқлим унинг ошиғи,
Алласига зору интизор.
Фарзандига қилиб жон нисор,
Дўсту ёрга очиқ эшиги.
Бешигини тебратиб шодмон,
Оназор тунлар уйғоқдир,
Жонга берур алласи дармон,
Қалби унинг сўнмас чироқдир
Меҳри эса туганмас бир кон,
Умидлари тонгдай порлоқдир.*

Бу сонетнинг схемаси қуйидагича бўлади: **а б б а, а б б а, в г в, г в г**.

Шеърининг шакллари

Шеърининг шакллари кўп бўлиб, улар орасида ўзбек мумтоз адабиётида бирмунча кенг тарқалганларини кўриб ўтамыз. Ундай шеърининг шакллари орасида **газал, маснавий, фард, мураб-**

ба, рубоий, туюқ, қятъа, мухаммас, мусамман, мусаддас, муस्ताзод, таржибанд, таркиббанд кабиларни ажратиб кўрсатиш мумкин.

1. Ғазал. Ғазал форс-тожик ва ўзбек мумтоз адабиётида жуда кенг тарқалган шеърини шакллардан бири ҳисобланади. Ғазалда кўпроқ ишқий мавзу—муҳаббат туфайли туғилган ҳис-туйғулар ёритилган. Баъзан ғазалларда ижтимоий-сиёсий масалалар ҳам қаламга олинган. Ғазал шаклига яқин бўлган шеърини асарларнинг дастлабки намуналарини улуг форс-тожик шоири Рудакий яратган. Кейинчалик, Саъдий, Ҳофиз, Лутфий сингари шоирлар ғазал тараққиётига муҳим ҳисса қўшганлар.

XIV — XV асрларга, хусусан, Алишер Навоий замонида келиб, ўзбек ғазали ўз тараққиётининг юксак чўққисига кўтарилган. Кейинги асрлар давомида ҳам ғазал ўзбек мумтоз адабиётида етакчи шеърини шакллардан бири бўлиб қолган.

Ғазал икки мисралаи байтлардан ташкил топади. “Байт” сўзи чодир, уй, хона маъносини ҳам англатади.

Ғазал дастлабки икки мисраси ва кейинги байтларининг иккинчи мисралари ўзаро қофиядош бўлган, монорифма (якка қофия) асосига қурилган шеърдир. Унинг схемаси: **аа, ба, ва, га, да** ва ҳоказо.

Кўпинча, қофиядош мисраларнинг охирида бир сўз ёки сўзлар гуруҳи такрорланиб келади. Шу такрорланувчи қисм радиф деб аталади. Радиф шеър маъноси, ритми ва мусиқийлигига катта таъсир кўрсатади, унинг ҳиссий кучини орттиради.

Ғазалнинг бошидан охиригача барча мисралари бир хил вазнда ёзилади. Намуна сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги ғазалини келтириш мумкин:

*Эй насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт,
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт.*

*Буки лаъли ҳасратидин қон ютармен дам-бадам,
Базми айш ичра лаболаб бода ошомимга айт.*

*Ком талҳу бода захру ашк рангин бўлганин,
Лаъли ширин, лафзи рангин шўҳи худкомимга айт.*

*Шоми ҳижрон рўзгоринг тийра невчун қилди деб,
Сўрмағил мендин бу сўзни, субҳи, йўқ шомимга айт.*

*Ул парий ҳажринда нангу номким тарк айладим,
Кўнгул отаи ҳажр водийсида бадномимга айт.*

*Эй кароматғўй, ишим оғози худ исен эди,
Шамъи раҳмат партави етгайму анжомимга айт.
Йўқ Навоий бедил ороми ғам ичра, эй рафиқ,
Ҳолини зинҳорким, курсанг дилоромимга айт.*

Бу ғазалнинг схемаси куйидагича бўлади: **аа, ба, ва, га, да, еа, ёа.**

Қофиядош мисралар охирида такрорланувчи “айт” сўзи радиф ҳисобланади. Бу ғазал арузнинг рамал баҳрида ёзилган. Вазни рамали мусаммани аруз ва зарб мақсур, яъни:

Фавлагул фавлагул фавлагул фавлагул

Мусамман — саккиз демақдир, яъни арузда рукнлар сони байт доирасида ҳисобга олинади.

Ғазалнинг биринчи байти матлаъ ёки мабдаъ деб аталади. Иккинчи байтнинг иккала мисраси ҳам қофиядош бўлса, матлаънинг зеби (зеби матлаъ) ёки матлаъ хусни (хусни матлаъ) дейилади. Ғазалнинг охириги байти мақтаъ ёки хотима деб аталади, унда кўпинча шоирнинг тахаллуси бўлади.

Ғазал ҳажман унча катта бўлмайди. Адабиётшунослар аниқлашича, шеърятда камида уч байтли ва кўпи билан 21 байтли ғазаллар учрайди. Алишер Навоий ғазалларнинг чўзилиб кетмаслигини ва кўпроқ 7 байтли бўлишини мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаган. Унинг ўзи кўпчилик ғазалларини 7 байтли қилиб ёзган ва бу ҳақда бир қитъасида қуйидагиларни айтган:

*Навоий шеъри тўққиз байту ўн бир байту ўн уч байт,
Ки лаҳза узра қалам зийнат берур ул дурри макнундин.
Буким, албатта, етти байтдин ўксук эмас, яъни —
Таназзул айлай оламас рутба ичра етти гардундин.*

Байтлар, миқдоридан қатъи назар, ғазалда, кўпинча ўзаро боғланиб, муайян композицион яхлитлик юзага келишига, кўзда тутилган фикрнинг, ҳис-туйғунинг изчил ифодаланишига хизмат қилган.

2. Маснавий. Маснавий ўзбек мумтоз адабиётида, хусусан, дostonчилигида кенг қўлланилган шеърини шакллардан

бири. Унда ёнма-ён турган икки мисра ўзаро қофияланган бўлади. Аниқроғи, маснавий ўзаро қофиядош икки мисрали бандлардан ёки байтлардан ташкил топган. Катта эпик дostonларни битишда маснавий кенг қўлланилган. Алишер Навоийнинг “Хамса”си маснавийда ёзилган. Маснавий шаклини тасаввур қилмоқ учун “Ҳайратул-аброр” дostonида келтирилган вафо ҳақидаги ҳикоятдан қуйидаги парчани ўқиш кифоя:

*Қай бирининг қатлига қилғач шитоб,
Ёна бири айлар эди изтироб.
Ким мени қатл айла бурун тез бўл,
Токи мен ўлгунча тирик бўлсун ул.
Базл қилурлар эди бир-бирига бош,
Бошлариға тиг учун эрди талош.
Макс эди бу навъ арода бир замон,
Ким эл аро тушти нидо ал-амон.
Бир-бирига кечти алар жонидин,
Шоҳ доғи кечти улус қонидин.*

Маснавийнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аа, бб, вв, гг, дд** ва ҳоказо.

Каттароқ эпик шеърий асарларни ёзишда маснавий шакли бошқа турдаги қофия усуллариға нисбатан қулайроқ бўлганлиги учун ҳам Навоий маснавий тўғрисида сўзлаб, унинг майдони кенг, “услуги хуб” деб таъкидлаган:

*Маснавий ким бурун дедим они;
Сўзда келди васеъ майдони.
Вусъатида юз ўлса маъракагир,
Кўргузур санъатин бори бир-бир...
Лекин ул барчадин дағи хуби
Бор эрур маснавийнинг услуги.*

3. Фард. Фард мумтоз адабиётимиздаги энг кичик шеърий шакллардин бири ҳисобланади. Фард, кўпинча, бир байтдан иборат бўлади ва унда муайян фикр, ҳис-туйғу ихчам ҳолда ифодаланади. Фард кўпинча ахлоқий-таълимий, дидактик хусусиятга эга бўлади. Шунга кўра айрим фардлар афоризмга айланиб кетади. Одатда, фарддаги мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Фарднинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аа**.

Бу шеърий шаклнинг ёрқин намуналари сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги фардларини келтириш мумкин:

*Тамаъ этма, кўп ўлса эл моли,
Кўрмайин ҳақ хазинасин холи.*

*Такаллуф эрур танға фарсудалиқ,
Анинг таркидур жонға осудалиқ.*

*Қотик эл жисмидин анбурлар олмай нақд эмас восил,
Ки тоғни пора-пора қилмайин, лаъла ўлмади ҳосил.*

Айрим ахлоқий-таълимий фикрларни алоҳида таъкидлаб кўрсатиш мақсадида мумтоз адабиётдаги насрий асарлар ичида ҳам фардлар келтирилган. Навоий “Маҳбуб ул-қулуб” аса-рида ёмонлик ҳақида муайян фикрни илғари суриб, унга алоҳида урғу бериш мақсадида фард келтиради: “Ёмонларға лутфу қарам, яхшиларға мужибби зарар ва алам. Мушукка риоят кабутарға офатдур. Шағол жонибин тутмоқ товуқ тухмин қурутмоқдир.

Фард:

*Бўрини кўзи билан қилган семиз,
Кийик жамъу хайлиға дур раҳмез”.*

4. Рубоий. Тўрт мисрали банддан иборат бўлган лирик жанрларнинг бири рубоийдир. Рубоийда кўпинча 1-, 2- ва 4-мисралар ўзаро қофиядош бўлади. Унда рубоийнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аа ба**.

Айрим ҳолларда рубоийнинг тўртгала мисраси ҳам ўзаро қофияланади. Бундай шеърий шакл “таронаи рубоий” деб аталади ва унинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аааа**.

Рубоийда инсоннинг муайян ҳис-туйғулари, кечинмалари теран фалсафий мушоҳадалари билан омухталаштириб юборилган бўлади. Рубоийда инсон, ҳаёт, яшашнинг маъноси, борлик ҳақидаги фалсафий умумлашмалар катта ўрин тутди.

Рубоийнинг дастлабки намуналари қадимги форс-тожик халқ оғзаки ижодида маъжуд. Унинг ёзма намуналари эса IX–X асрлардаги форс-тожик адабиётида, хусусан, Рудакий ижодида майдонга келган. XI–XII асрларда яшаган форс-тожик шоири Умар Хайём эса рубоий тараққиётига жуда катта ҳисса қўшган. Навоий ва Бобурлар ўлмас рубоийлар

ёзганлар. Навоийнинг қуйидаги рубонилари бу шеърӣй шакл ҳақида ёрқин тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

*Гурбатта ғариб шодмон бўлмас эмиш,
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш,
Олтун қафас ичра гар қизил гул бутса,
Булбулга тикандек ошён бўлмас эмиш.*

*Йўқ даҳрда бир бесару сомон мендек,
Ўз ҳолига сарғаштау ҳайрон мендек,
Ҳам қўйида хонумони вайрон мендек,
Яъники, алохону аломон мендек.*

5. **Туюқ.** Ўзбек адабиётидаги тўрт мисрали шеърӣй шаклларнинг яна бири туюқдир. Бу шеърӣй шакл омоним (шаклдош, аммо маъноси турлича бўлган) сўзлардан маҳорат билан фойдаланиш асосида битилади. Одатда бир сўз туюқнинг 1-, 2- ва 4-мисралари охирида такрор келади, лекин ҳар мисрада турлича маъно англатади. Туюқда оҳангдошлик ҳам шу сўзларнинг такрорланишидан келиб чиқади. Юсуф Амирий қуйидаги туюғида “ўт” сўзини уч хил маънода қўлаган:

*Шамъ янглиғ ёнадур бошимда ўт,
Кўз ёшимдин ер юзида унди ўт,
Қон ёшим қилди йўлунгни лоззор,
Мунча тақсир айладим, қонимдин ўт.*

Бу туюқда “ўт” сўзи биринчи мисрада олов, иккинчи мисрада ўсимлик маъносини англатади. Тўртинчи мисрада эса буйруқ феъл сифатида келади, яъни “қонимдин ўт” дейилганда “қонимдан кеч” деган маъно ифодаланади.

Туюқ омонимларга асосланганлиги сабабли туркий тиллардаги адабиётларга хос лирик жанр ҳисобланади, чунки Алишер Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн” да тўғри исботлаб берганидек, туркий тиллар омоним сўзларга бойлиги билан ажралиб туради.

Туюқлар, одатда, аруз вазнининг “рамали мусаддаси мақсур” баҳрида ёзилган.

Туюқда кўпинча сўз ўйини воситасида муайян фикр ихчам шаклда таъсирчан, гоҳо юмористик тарзда ифодаланади. Бунга иқрор бўлмоқ учун Юсуф Амирийнинг яна икки туюғини ўқиш кифоя:

*Телбаман шаҳло кўзунг олусидин,
Ўзмадим боғингда васл олусидин.
Ҳажр даштида югурмоқлик била
Етмадим васлингга йўл олусидин.
Бодасиз бетобман бу кеча ман,
Лаълинг истаб, эмди жондин кечамен.
Соҳили мақсадга етгайманму деб,
Кўз ёшим дарёсида сув кечаман.*

Бу мисоллардан аён бўладики, туюқда омоним сўзлар қайси мисрада қай маънода қўлланилганлиги шеър матнидан англашилади.

Ўзбек мумтоз адабиётида туюқнинг ёрқин намуналарини Юсуф Амирий, Лутфий ва Навоийлар ижод этган. Демак, туюқ тажнис (сўз ўйини)га суянади, Бобур унинг бир қанча турини келтирган, бирининг тажнисли банд қофияси абвб тарзида, бошқасида тўрттала мисра ҳам тажнисли, яна бирида тажнис радиф сифатида келади, бошқа бирида тажнисли тўртлик ҳожибли ва ҳоказо.¹ Огаҳий олти мисрали тажнис ҳам ёзган.

6. **Қитъа.** Мумтоз адабиётдаги кичик шеърӣй шаклларнинг яна бири қитъадир. Ҳ кўпинча икки байтга қилиб ёзилган. Каттароқ ҳажмли, ҳатто тўққиз -ун бир байтга қитъалар ҳам бўлган, шаклан қитъа матласиз ғазалга ўхшайди. Унда жуфт мисралар қофияланиб келади. Бу шеърӣй шаклнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **ба, ва, га, да** ва ҳоказо.

Қитъалар аруз вазнининг турли баҳрларида ёзилган. Унинг ёрқин намунаси сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги машҳур шеърини эслаш мумкин.

*Жаҳон ганжига шоҳ эрур аждаҳо,
Ки ўтлар сочар қаҳри ҳангомида.
Анинг номи бирла тирилмак эрур
Маош айламак аждаҳо комида.*

Кўрамизки, қитъада муайян ҳис-туйғу фалсафий, ахлоқий-таълимий, ижтимоий гоя билан бирлашиб кетади. Шунга кўра унда дидактика кучли бўлади. Буни, яъни қитъанинг

¹ Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Мухтасар. Т., 1971, 163-164-б.

ҳикматга бойлигини алоҳида таъкидлаб, Алишер Навоий қуйидагиларни ёзган эди:

*Мундоқ муқаттаотким, мен йиғмишам эрур.
Ҳар бир ҳадиқаи хирад айлар учун фароҳ.
Мажмуин уйла кишвари, англаки сатҳини
ҳикмат суйидин айламишам қитъа-қитъа боҳ.*

Шоирнинг бу сўзлари ҳаққонийлигига, яъни мазкур шеърӣи шаклининг афоризмга, ҳикматга бойлигига иқрор бўлмоқ учун Навоийнинг яна икки қитъасини эслаш мумкин:

*Сафиҳ золим ила бўлма хон уза ҳамдаст,
Муносиб ўлмади ит чунки ҳамтабақлиққа.
Узунга аблаҳи нодонни айлама ҳамроз,
Ки, яхши эрмас эшак доғи ҳамсабақлиққа.*

*Ҳар кишиким топса даврон ичра жоҳу эътибор,
Ким, анинг зотида бедоду ситам бўлғай қилмғ.
Яхшилик гар қилмаса, бори ёмонлик қилмаса,
Ким, ёмонлик қилмаса, қилганча бордур яхшилик.*

Қитъанинг дастлабки намуналари Рудакий ижодида учрайди. Ўзбек адабиётида бу жанр ривожига Алишер Навоий салмоқли ҳисса қўшган.

7. **Мустазод.** Ўзбек адабиётида бир қатор шеърӣи шакллар борки, улар назалга боғлиқ ҳолда туғилганлиги ва яқинлиги билан характерланади. Ундай жанрлар жумласига мустазод, мухаммас, мусаддас, мусамман, таржибанд, таркиббанд киради.

Мустазод шундай шеърӣи шакли, унда арузнинг бирон вазнида ёзилган шеърӣининг 1-2- мисраларидан сўнг бу мисраларга уларнинг бошланғич ва охириги рукнлари асосида кичик мисра қўшилади. Иккала тўла мисра охири қофияланади, уларнинг кичик мисралари эса ўзаро ўзгача қофияланади, сўнг тоқ мисралар ва уларнинг кичик мисралари қофиясиз, аммо жуфт мисралар ва уларнинг кичик мисралари шеърӣининг 1-2- мисралари ва уларнинг кичик мисралари охири сингари қофияланади. Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида мустазодга шундай таъриф берилди: “Ва яна халқ орасида бир суруд бор экандурким, ҳазажи мусаммани ахроби макфуфи маҳзуф вазнида байт боғлаб, ҳар

мисрасидан сўнгра ҳамул баҳрнинг икки рукни била адо қилиб, суруд нағмотига рост келтирурлар эрмини ва ани “мустазод” дерлар эмиш”. Мусаддас ва мусамман рукнли ҳамма вазнларда ҳам мустазод ёзса бўлаверди.

Бу шеърӣи шакл ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги мустазод билан танишиб чиқиш лозимдир:

*Эй хуснугга зарроти жаҳон ичра тазжалло
мазҳар санга аиё.
Сен лутф била кавну макон ичида мавло
олам санга мавло.
Ҳарён кезарам телба сифат токи яшундунг
кўздин пари янглиғ,
Мажмундин ўзин токи ниҳон қилмади Лайло,
ул бўлмади шайдо.
Урён боданим заҳмлари ичра эмас қон,
юз пора кўнгулдур,
Бу равзаналардин қиладур ҳар бири, яъни
хуснугга тамошо
Зухд ичида топмади Навоий чу мақоме
эмди қилур оҳанг,
Ким, бўлғай ул бодаву бир турфа муғаний
муғ қулбаси мавво.*

Бу мустазод вазни:

— — VIV — — VIV — — VIV — — I
— — VIV — — I

дир. У ҳазаж баҳрига мансуб. Унда кичик мисра вазни: — — VIV — — бўлиб, у вазннинг 1 ва охириги рукнлари асосида тузилаётир.

Ҳоразмлик шоир Чоқарнинг:

*Хуснинг гули то бўлди жаҳон мулкида пайдо,
эй шўхи паризод,
Солди ани ишқи бошима қулфати савдо,
қилгин манга имдод, —*

деб бошланганидан, халқ орасида ашулага айланиб кетган машҳур шеърӣи ҳам мустазод тарзида ёзилгандир. Бу мустазод ҳам юқоридаги вазнадир.

Собир Абдулла 1935 йили “Банг” номли ҳажвий муста-
зод ёзди. Бу мустазод мазмунангина эмас, балки шаклан
ҳам оҳорлидир. Унда 1, 2-тўлиқ мисралар ва уларнинг ки-
чик мисралари ааа тарзида қофияланган, кейинги байт-
ларда тоқ мисралар ўз кичик мисраси билан турлича қофия-
ланиб келади, жуфт мисралар эса ўз кичик мисралари би-
лан худди дастлабки 1-2-тўлиқ мисралар ва уларнинг кичик
мисралари сингари қофияланишлари шарт:

*Ҳар кимки, бўлур гўшанишин, такячи, банги,
васваслиги янги.
Улдир шу жаҳон одамининг латта, лаванги,
жонсиз ва гаранги.
Турган ери бир кўҳна гўлаҳ, кайфи зиёда,
хулжарга имода,
Кўкларда булутларга миниб, гоҳ самода,
ой унга узанги.*

8. Мусаммат учликдан ўнликкача бўлган шеърчамбар-
дир. У мусаллас (учлик), мураббаъ (тўртлик), мухаммас (беш-
лик), мусаллас (олтилик), мусаббаъ (еттилик), мусаммаъ
(саккизлик), мутасса (тўққизлик), муашшар (ўнлик)ни ўз
ичига олади.

9. Мусаллас. Арузда ёзилган бундай илк мусаллас Увай-
сий қаламига мансубдир:

*Раҳм этиб, ёраб, мени сен айла жонондин халос,
Баҳрими қон этти ул лаъли бадахшондин халос,
Жонни тандин қутқариб, кўнглимни армондин халос.
Лутфинга роҳиб элидин мен каби термулмагай,
Ҳайрати хоби хаёли ичра ҳайрон ўлмагай,
Ҳеч гулча сен каби ҳалимни англаб қулмагай,
Жон қабул этмас танимдин дармаҳал келгил десам,
Ёр бовар қилмагай жон сўзига битгил десам,
Раҳм этибон Вайсини додига сен етгил десам.*

Хуллас, бу мусаллас ааа, ббб, ввв қофияланади. У ай-
ниқса, бармоқ тизимида кенг ривож топди.

10. Мурабба. Бу жанрни ёзма адабиётда бошлаган киши
Аҳмад Яссавий эди, уни Маашраб балоғатта етказди:

*Ҳамду санолар айтай худого,
Ёрга етар кун борму, ёронлар?
Етгайму додим нозук адога
Ёрга етар кун борму ёронлар?*

*Шамъи фироқинг кўксимда ёнди,
Кўз ёшим оқиб бағримга томди,
Ғафлатда қолган Маашраб уёнди,
Ёрга етар кун борму ёронлар?
 (“Ҳамду санолар айтай”).*

Мураббанинг 1-банди аааа, абаб, ааба ҳам қофиялани-
ши мумкин. Мурабба бошқа шоир ғазалига боғлана олади.
Мураббанинг бошқа бир устаси Муқимийдир. Бу жанр му-
шиққа кенг шухрат топди. Бундай бандлар, худди жуфт қофия-
ни байт (банд) сингари, энг қадимги жанрлардан бири.

11. Мухаммас 5 мисрали бандлардан иборат шеърый шакл
бўлиб, унда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофи-
яланиши: кейинги бандларда эса аввалги тўрт мисра ўзаро
қофияланиб, бешинчи мисра биринчи банд билан қофиядош
бўлади. Мухаммас, кўпинча бирон ғазал асосида ёзилади. Бунда
мушайи ғазалининг ҳар бир байти олдидадан утгадан янги мисра
қўшилади. Мумтоз адабиётимизда шоирларнинг ўз ғазаллари-
ни ҳам, бошқа муаллифларнинг ғазалларига ҳам мухаммас
боғлашликлари маълум. Бирон ғазалга мухаммас боғланар
эки, унинг вазни ҳам, қофияланиши ҳам сақланади. Бундай
ҳолда, у “тахмис”, ё “ғазмин мухаммас” дейилади. Шоир-
нинг ўзи мустақил ёзган мухаммаси эса “табъихуд” мухам-
мас деб юритилади. Мухаммаснинг қофияланиш схемаси куй-
илдиғича бўлади: **ааааа; бббба; вввва** ва ҳоказо.

Бу шеърый шаклнинг намунаси сифатида Навоий томо-
нидан ўзининг “Кошки” радифли ғазалига ўзи томонидан
боғланган мухаммасни эслаш мумкин. Мана, унинг бирин-
чи, иккинчи ва охири бандлари:

*Бўлмагай эрди жамолинг мунча зебо кошки,
Бўлса ҳам қилгай эдинг кўзлардин ихфо кошки,
Қилмагай эрдинг улус қатлин таманно кошки,
Очмагай эрдинг жамоли олам оро кошки,
Силмагай эрдинг бори оламга ғавво кошки.*

Эмдиким очтинг жамолу хаақ ила қилдинг ситез,
Кўреач они хайли ишқинг тортибон юз тиғи тез,
Қилдилар кўнглумни ҳижрон ханжаридин рез-рез,
Чун жамолдинг жилваси оламга солди рустахез,
Қилмағай эрди кўзум они тамошо кошки...

Дема кўнглум кош итса зулфи анбар сойида,
Ё агар жон маҳв бўлса лағли шаксар хойида,
Ё магар бошим эмасму раҳиш хоки пойида,
Эй Навоий, бевафодур ёр, бас не фойида,
Нечаким, десанг агар, ёхуд, магар, ё кошки.

Мухаммаснинг бошқа бир тури ааааа, бббаа қофияланади:

Озода гўзал ўлкам, ҳурматли диёримсан,
Кўп заҳмат ила топган бахтимсану боримсан,
Жоним каби асрайман, номус ила оримсан,
Кўнглим очшур боқсам, орому қароримсан,
Ҳар ерда мадақорим, ҳар ишда мадоримсан.

Кўйингда ўсар яйраб энг бахтиёр инсонлар,
Бошдан - оёқ оқ олтин сахрою биёбонлар,
Албатта ўтар юздан зўр аҳд ила паймонлар,
Олтинга хазинамсан, боғим-ла баҳоримсан,
Ҳар ерда мадақорим, ҳар ишда мадоримсан.

(Ҳабибий. "Диёримсан").

Қолган бандда ҳам охириги икки мисра бир хил қофияланса-да, фақат охириги мисра такрор (рефрен) бўлиб келади.

Агар мухаммас бошқа шoir ғазалига боғланса, у ҳолда кўпинча сўнгги бандда аввал мухаммас боғловчининг, кейин эса ғазал муаллифининг тахаллуси бўлади. Бунга далил сифатида Огаҳийнинг Навоий ғазалига боғланган мухаммасидан биринчи ва охириги бандларни келтириши мумкин:

Очиб майдин юзинг гул-гул чиқиб майхонадин хандон,
Паридек жилва бирла токи бўлдинг озими майдон,
Ишим дашти жунун ичра югурмак ҳар тараф нолон,
Эрур сарғашта хоки тан аро мажнун кўнгул ҳар ён,
Тун этгондек қуюндин жисмига мажнун саргардон...

Чекиб даврон жафосини фузун эвдоду имкондин,
Тўярман Огаҳийдек ҳар нафас юз минг карат жондин,
Ўтар мундин туну кун оху нолам чарх гардондин,

Навоий, қилма айб афғону фарёдими даврондин,
На бир фарёду ўн афғонка юз фарёду минг афғон.

("Очиб майдин юзинг гул-гул").

Мухаммас шеърини шакли муайян ғазалдаги ҳис-туйғу фикрларни кенгроқ, муфассалроқ, чуқурроқ ифодалашти, янги кечинмалар ҳамда ҳаётини умумлашмалар билан бошқитилса имкон беради.

Агар романтизмда ёзилган ғазалга ҳозир мухаммас боғланса, унда реалист шoir фикрлари мазмунан ва ифода шаклидан романтизмга уйғунланади.

Ўзбек мумтоз адабиётида кўп асрлар давомида Навоий шoirлирига мухаммас боғлаш анъанаси мавжуд бўлган. Шу билан боғлиқ ҳолда Хива ва Қўқон адабий муҳитларида, ҳусусан, Мунис, Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Завқий сингарин шoirлар ижодида мухаммаснавислик ривож топган.

12. Мусаддас олти мисрали бандлардан иборат бўлган шoir ҳисобланади. Унда биринчи банддаги мисралар ўзаро қофиядош келади. Кейинги бандларда эса аввалги беш мисра ўзаро қофияланади. Олтинчи мисра биринчи банд билан қофиядош бўлади. Бундай ҳолларда мусаддаснинг схемаси қуйидагича бўлади: **аааааа; ббббба; ввввва** ва ҳоказо.

Мусаддаснинг бундай намунаси ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги шеъриндан олинган биринчи, иккинчи ва охириги бандларни ўқиш kifоя:

Субҳидам махмурлуқтин тортибон дарди саре,
Азми дайр эттимки, ичгаймэн сабуҳи соғаре.
Чиқти соғар тўлдуруб кофирваши маҳрайкаре,
Нақде дин олиб, ичимга солди майдин озаре.
Ваҳки, диним кишварин торож қилди кофире,
Куфр элига ҳомию дин аҳлига яғмоғаре.

Демаким, нечун ҳаётингдин сенга йўқ ҳосиле,
Ишқдин олдингда ҳар дам мушқил узра мушқиле.
Тун билурсен нечун айлабсен ўзунгни гофиле.
Буйла бўлғай кимга ёри бўлса сендек қотиле,
Тобуке, равноқади, нўшинлабе, хоро диле,
Маҳваше, насринузоре, гулрухе, сиймин баре...

Одиналиғ тарк этиб, чун ёр этар бегоналиғ,
Мен қила олмон саломат кўйида фарзоналиғ.

*Айлаийн дайри фано аҳли била ҳамхоналиғ,
Ким, маломат жомидин ҳосил этай мастоналиғ.
То бўлуб беҳуд Навоийдек қилай девоналиғ,
Ким, тараҳҳум қилмаса, қилгай тамошо ул парий.*

Мусаддас бирон шоир томонидан ёзилиши ҳам, бошқа муаллиф ғазалига боғланиши ҳам мумкин. Юқоридаги келтирилган мусаддас бутунича Навоий томонидан битилгандир. Агар бир шоир иккинчисининг ғазалига мусаддас боғлайдиган бўлса, ўша ғазалнинг ҳар байти олдидадан тўрттадан мисра қўшади ва уларни байтнинг дастлабки мисраси билан қофиялайди. Бирон шоир ғазалига мусаддас боғлаганда, ўша ғазалнинг вазни, қофияси, руҳи, ғоявий йўналиши сақланади.

Баъзи мусаддасларда ҳар банд охирида биринчи банднинг сўнги икки мисраси худди нақаротдек айнан такрорланиб ё аксинча келади. Бунда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофиядош бўлади. Кейинги бандларнинг аввалги тўрт мисраси ўзаро қофияланади. Ундай мусаддасларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аааааа; ббббаа; вввваа** ва ҳоказо.

Бундай мусаддаснинг ёрқин намунасини Фурқат ёзган бўлиб, унинг биринчи, иккинчи ва охириги бандларини келтириш мазкур шеърий шакл ҳақида тўғри тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

*Сайдинг қўябер, сайёд, сайёра экан мендек,
Ол домини бўйнидин, бечора экан мендек.
Ўз ёрини топмасдан, овора экан мендек,
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мендек,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Куйган жигари-бағри садпора экан мендек.*

*Кес риштаниким, қилсун чаптаклар отиб жаста,
Ҳажрида алам тортиб, бўлди жигари хаста,
Тоғларга чиқиб бўлсун ёри била пайваста,
Кел, қўйма бало домини бирла они по баста,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Куйган жигари-бағри садпора экан мендек...*

*Йўқ хуши, пари теккан девонаҳа ўхшайдур,
Кўз ёши яна тўлган паймонаҳа ўхшайдур,*

*Ҳам сели билан кўнгли вайронаҳа ўхшайдур,
Фурқатда бу Сабдулло ҳайронаҳа ўхшайдур,
Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,
Куйган жигари бағри садпора экан мендек.*

13. Мусабба. Биринчи мусабба (еттиликни) Машраб ёзган. У аааааа, бббббаа қофияланади:

*Эй гунҷаи навҳези гулистони малоҳат,
Вэй, тоза ниҳоли чаманорои назокат,
Зулфи сияҳинг фитнаю, холу хатинг-офат,
Йўлуғда тегар бошима минг санги маломат,
Мақбулсан, эй дилбари хуш лаҳжа, бағоят,
Ваҳ-ваҳ, на гўзалсан, на ажойиб, на қиёмат!
Ҳай-ҳай, на санам жафо қилса жонима роҳат!*

*Ул холки кунҷи лаби жонона тушубдур,
Жон олмақ учун кўзлари мастона тушубдур,
Ҳинду бачае мулки Сулаймона тушубдур,
Ул гоҳи занаҳдонига бир донна тушубдур,
Чун Юсуфи Яқубки зиндона тушубдур,
Ваҳ-ваҳ, на гўзалсан, на ажойиб, на қиёмат!
Ҳай-ҳай, на санам жафо қилса жонима роҳат!*

(“Эй гунҷаи навҳези”).

Иккинчи мусаббани Комил ёзди. Бу мусабба аааааб, ввввааб қофияланади:

*Эй кўрмаган ишқ достонин,
Сайр этмаган ҳусн гулистонин!
Мендин эшитиш ушбу сир баёнин:
Ҳар неча фидоси қилса жонин,
Бир лаҳзаи тарк этиб фиғонин,
Булбул кўтарурда ошёнин,
Гул дедикни, “ҳас каму жаҳон пок”.*

*Бўл меҳру вафо йўлида собир,
Ҳар навъ жафо етушса шоқир,
Ондин не сифат иш ўлса содир,
Зинҳор малолат ўтма соҳир.*

*Кўр булбулу гул ишини, охир,
Булбул кўтарурда ошенин,
Гул дедики, "хас каму жаҳон пок".*

14. Мусамман 8 мисралаи бандлардан иборат шеър бўлиб, унинг биринчи бандидаги барча мисралар ўзаро қофияланади, кейинги бандлардаги аввалги етти мисра ўзаро қофияланиб, саккизинчиси биринчи банд мисралари билан қофиядош бўлади. Мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича бўлади: **аааааааа; ббббббба; вввввва** ва ҳоказо.

Бу шеърнинг шаклининг намунаси сифатида Навоий мусамманларининг биридан дастлабки икки ва охириги бандни келтириб ўтамиз:

*Ҳар тараф азм айлаб ул шўхи ситамгор, эй кўнгул,
Тиғи ҳажридин неча бўлғайбиз афгор, эй кўнгул,
Чун сафар айлар эди бир қатла дилдор, эй кўнгул,
Дарди ҳажрига бўлуб эрдук гирифтор, эй кўнгул,
Бўйлаким таъриф этиб гурбатни бисёр, эй кўнгул,
Шахру кишвардин маломат айлаб изҳор, эй кўнгул,
Айладинг ё, йўқмуким, айлар сафарёр, эй кўнгул,
Ваҳжи, бўлдуқ яна ҳажри илгидин зор, эй кўнгул.*

*Аҳли ишқ ичра менга дарди фироқ ўламиш насиб,
Бу эмас дардики ани дафъ эта олғай табиб.
Ёрни гурбат сари тарғиб этар ҳар дам рақиб,
Ваҳжи, ул гул фурқатидин ўлғуси бу андалиб,
Чун сафар асбобини омода айлабтур ҳабиб,
Бир тараф гўё азимат қилғудекдур анқариб,
Ул ҳуд айлар азм, мен ҳам хастадурмен, ҳам қариб,
Гоҳи-гоҳи бўлғасен мендин хабардор, эй кўнгул...*

*Ҳажру фурқат андуҳидин телбалардек чекма ун,
Мастлардек сўз адосин қилма кўп айтиб узун,
Авало улким, оҳ ўтидин қилмасанг зоҳир тутун,
Этмасанг саргашталик дашт узра андоққим қуюн,
Боргоҳи айшида бир гўшада тутсанг ўрун,
Жаннат ойин базмига эл жамъ бўлмасдин бурун,
Илтимосим будурурким, барча элдан ешурун
Қилғасен мискин Навоий дардин изҳор, эй кўнгул.*

Баъзи мусамманларда биринчи банднинг сўнги мисраси кейинги бандлар охирида худди нақаротдек айнан такрор-

ланиб келиди. Бундай мусамманларда биринчи банддаги барча мисралар ўзаро қофияланади, қолган бандларда эса дастлабки етти мисра ўзаро қофиядош бўлади. Ундай мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича бўлади: **аааааааа, бббббба; ввввва** ва ҳоказо.

Охирий мусамманидан олинган қуйидаги биринчи, иккинчи ва охириги бандларда худди шундай қофияланишни мисралар такрорини учратиш мумкин:

*Виктинга хушиг, эй кўнгул, етса бу айшхонадин,
Топсанг агар нишотлар мутриби хуш таронадин,
Кўн тараб ўлса ҳосилинг чангу наю чағонадин,
Жами дугона етса гар муғбачи яғонадин,
Маст мудом эсанг агар соф майи шабонадин,
Лаҳзи эмин ўлма ҳам ғуссаи бикаронадин,
Йилки, бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
Камига етмади биров ишрати жовидонадин.*

*Ҳар кишиким бу дайр аро ёр ила ҳамишин ўлур,
Базмини гар қилғучи мутриби назанин ўлур,
Соғари айш тутғучи соқийи гулжабин ўлур,
Шоҳиди ком васлига ҳар нечаким қарин ўлур,
Базмига тафриқа этиб, охир иши анин ўлур,
Васли нишоти борибон фирқат аро ҳамин ўлур,
Йилки, бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
Камига етмади биров ишрати жовидонадин...*

*Айшу тараб ери эмас ушбу саройи бебақо,
Соқийи гулжабиниға дафъ ишор эмас вафо,
Соф майи нишотидин зарраи ғам эмас жудо,
Ҳандаи сури ҳамдами гиряи мотаму азо,
Ишрати жовидон талаб айламак ондадур хато,
Ушбу хатоға, Огаҳий, қилма ўзинени муфтало,
Йилки бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,
Камига етмади биров ишрати жовидонадин.*

15. Мутасса. Арузда ёзилган мутасса биттагина, у Навоийнинг "Топмадим" радифли ғазалига боғланган:¹

*Ҳамма иш ҳаддан қийин излаб осоне топмадим,
Сендиму бу ҳақда ҳаргиз хуш баёне топмадим,
Улга раҳат деб, уқубатдан поёне топмадим,*

¹ Гўйчиев У. Мутасса. Т.: «Ёзувчи», 1998.

*Кўпни шод этдим, бироқ ўзни шодоне топмадим,
Ҳаммани тутдим яқину жонажоне топмадим,
Мен қадрдон бўладиму, шундай ёроне топмадим,
Хизмат этдим, бир умрким, зарра шоне топмадим,
Меҳр кўп кўргуздум, аммо меҳрибоне топмадим,
Жон баса қилдим фидо, ороми жоне топмадим.*

*Ҳеч ниҳазни гуллаганда, зарб ила урма, яшин,
Гўё қуёшдай ёришди қошидай қопқора тун,
Бу муҳаббат янги сабза сингари унди бу кун
Қошки бу қисқа умр сўнг бахт ила топса яқун,
Жонимизга қон бўлиб кирди асл сезги секин
“Сизни дерман!”— деб эдинг сен аввало,
мен-чи кейин,*

*Меҳри ислом умматим дер, гарчи дўзах ичра сен,
Ул амон ичинда бўласун, эй Навоий, гарчи мен
Бир замон ишқиде меҳнатдин амон топмадим.*

16. Муашшар. Кўп асрлик ўзбек адабиёти тарихида арузда ёзилган биттагина муашшар учради. Уни Табибий ёзган:

*Ошиқ иши оҳ, зор иландур,
Ғам дийдаи ашк бор иландур,
Ғар жаврда устивор иландур,
Бунларда ҳам ифтихор иландур,
Маъшуга вале фирор иландур,
Олам аро эътибор иландур,
Не айлаеса ихтиёр иландур,
Десам, бу иков не кор иландур,
Гул ғунчалигида хор иландур,
Очилди бир ўзга ёр иландур.*

*Оламга кўнгулни берма асло,
Бўлмай десанг ар асири савдо,
Маҳвашларига ҳам ўлма шайдо,
Солмай десанг ушбу жонга яғмо,
Бўлсанг агар, эй рафиқи доно,
Бир гўшайи амин аро тутуб жо,
Ёт анда сабоҳу шом танҳо,
Ким андин эрур бу иш хувайдо,
Гул ғунчалигида хор иландур,
Очилди бир ўзга ёр иландур.*

Демак, бу муашшарда охирги байт ҳар бандда такрорланади.

17. Таркиббанд шундай шеърӣ шакли, унинг ҳар бир бандиди ливкл худди ғазалдагидек ўзаро қофияланган бир байт бўлади, жуфт мисраларгина аввалги байтга қофиялошчиқ қилиди. Турли таркиббанд бандларида байтлар миқдори мўъаллиф истаги ва мақсадига боғлиқ ҳолда ҳар хил бўлиши мўмкин, лекин муайян бир таркиббанд доирасида барча бандларини байтлар миқдори албатта тенг бўлади. Агар таркиббанднинг биринчи бандида беш байт бўлса, қолган бандларни ҳам худди шунчадан бўлиши қатъий. Бироқ ҳар бир банди сўнгида ўзгача жуфт қофияланган байт келади. Бу шеърӣ ливкл намунаси сифатида Навоий таркиббандидан олинган куйидаги икки банд билан танишиш мўмкин:

*Цаҳр боғики, жафо шориидур ҳар чамани,
Жуз вафо аҳлиға санчилмади анинг тикани.*

*Кимдаким доғи вафо кўрса, шаҳид айламаса,
Лоласининг не учун қонға бўялиши кафани?*

*Поймол этмаса андинки келур меҳр иси,
Оёғ остида недин қолди гиёҳи дамани.*

*Савҳани хотири пок ўлмаса барбод андин,
Бас, не соврулмоқ эрурким, кўрар анинг самани.*

*Ростлар бўлса анинг арсаида бадхўрдор,
Жаврдин, бас, нега бебарлик эрур сарви фани.*

*Ғар яқин аҳлини Мансур кеби қатл этмас,
Бас нединдур шажару сунбули дору расани.*

*Вар камол аҳли жалоийи ватан эрмас андин,
Нега туфроғдур ул акмали даврон ватани.*

*Баҳри урфонудури Сайид Ҳасан, ужим афлоқ,
Ётти дуржи аро бир кўрмади андоқ дури пок.*

* * *

*Ўли гардун кишига майли вафо айламади,
Кимда-ким кўрди вафо, ғайри жафо айламади,*

*Қайси бир васл кунин меҳр ила қилди равшан,
Ким, яна ҳажр туни бирла қора айламади?*

*Қайси давлат қуёшин чекти камол авжи уза,
Ким, яна ер тубида маскан анга айламади.*

*Қайси лабташнага тутти қадаҳи соф нишот,
Ким, яна қисми анинг дурди ано айламади.*

*Қайси дилхастага еткурди фароғат нўше,
Ким, насиби яна юз неши бало айламади.*

*Ҳар дил озурдағаким новаки зулм этти кушод,
Гарчи бор эрди хато, лек хато айламади.*

*Чекти бу зулмин анинг барча халойиқ, лекин
Чора бу дардга жуз аҳли фано айламади.*

*Хосса ул фони давронки, бўлуб восили ҳақ,
Қўймади кўнгли аро ғайри айён мутлақ.*

Шу шеърдаги бандларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аа, ба, ва, га, да, еа, ёа, жж**.

18. **Таржибанд таркиббандга** жуда яқин туради. Унинг бандларида ҳам аввал худди ғазалдаги сингари қофияланган байтлар келади. Лекин таркиббанддан фарқли ҳолда таржибанднинг ҳар банди охирида ўзаро қофиядош икки мисра худди нақаротдек айнан такрорланиб келади. Мана шу такрорланувчи мисралар бандларни ўзаро боғлашга хизмат қиладди ва “байти восила” деб аталади. Худди таркиббанддаги каби муайян таржибанд доирасида барча бандлардаги байтлар сони тенг бўлади. Бу шеъринг шакл намунаси сифатида Навоий таржибандидан қуйидаги икки бандни келтирамыз:

*Эй, кирпики нешу кўзи хунҳор,
Жонимни неча қилурсен афзор,
Лаълинг ғамидин кўнгулда эрди,
Ҳар қонки сиришим этти изҳор.
Ҳайҳотки, ҳажринг илгидиндир
Жонимда алам, танимда озор.
Юзунгни кўруб мени рамида,
Ишқ ўтига бўлғали гирифтор.
Сен эрдинг мажлисим ҳарифи,
Ким еди ҳасад сипехри ғаддор,
Юз ҳасрат ила мени айирди
Васлингдин, аё хужаста дийдор.*

*Эмдики фироқ аро тушубмен,
Топқунча яна ҳариф ё ёр.
Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,
Фикрингни этай кўнгулга мулис...*

*Эй, кишвари хусн узра ҳоким,
Хублар бори ҳазратингда ходим.
Буздуғ бу кўнгулни, лажарам мулк
Вайрон бўлаур, ўлса шохи золим.
Ҳижрон мени чунки ўлатурур зор,
Сен ҳам мадад этмагинг не лозим?
Ҳар нечаки беиноят ўлуб,
Қилдинг мени безуноҳ мужрим.
Уммед будурки, ёна тенгри
Солса мени мақдаминга солим,
Иқбол киби туруб қошингда,
Бўлсам яна хизматингга озим,
Васлингда ғазал тафаккур айлаб,
Унутгамен уйбу байтқиқим,*

*Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,
Фикрингни этай кўнгулга мулис.*

Таркиббанд ва таржибанднинг дастлабки намуналари X — XI асрлардаги форс-тожик адабиётида яратилган. Ўзбек мумтоз адабиётида улар Юсуф Амирий, Навоий ва бошқа шоирлар ижодида учрайди. XV асрдан кейинги даврлар ўзбек адабиётида эса бу шеъринг шакл намуналари бирмунча кам учрайди.

Мумтоз адабиёт илмида шеър шакллари дейилган, ҳозир улар жанрлардир.

Товуш такрори ва мусиқийлик

Шеъринг нутқ киишларнинг жонли сўзлашувидан ва наслтийдан ўзининг муайян оҳангдорлиги, жарангдорлиги, ритмдорлиги (**бўғин, туроқ, вази, ритмики пауза, туркум**) билан ажралиб туради. Мана шу оҳангдорлик ва жарангдорлик билан боғлиқ ҳолда шеърда муайян мусиқийлик (ритм, қофия, банд) юзага келади. Юқорида кўриб ўтилган қатор унсурлар, хусусан, **ритм, вази, қофия, банд** шеърнинг мусиқийлик касб этишида муайян ва асосий вазифани ўтайди. Булардан ташқари, шеърда товушларнинг жойлаштирилиши,

такрорланиши ҳам шеърий нутқда муסיқийлик туғилишига хизмат қилади. **Интонация**, яъни овоз, урғу пауза, шунингдек, товуш такрори шеърий муסיқийликнинг ёрдамчи унсурларидир.

Шеъриятда товушлардан фойдаланиш, уларни жойлаштириш ва такрорлаш соҳасида қатор усуллар вужудга келган. Ундай усуллар орасида ассонанс ва аллитерацияни ажратиб кўрсатиш зарур.

Айнан бир хил ёки оҳангдош унли товушларнинг муайян мисра, банд, шеър давомида тез-тез такрорланиши **ассонанс** деб аталади:

*Ёз фасли, ёр васли, дўстларнинг сўхбати,
Шеър баҳси, ишқ дарди, боданинг кайфияти...
Гар бу уч ишни мувофиқ топсанг ул уч вақт ила,
Мундин ортуқ бўлмахай, Бобур, жаҳоннинг ишрати.*

Бу шеърий парчада, **а**, **н** ва **у** товушлари кетма-кет такрорланиб келиб, газалнинг жарангдорлигини, таъсирчанлигини оширган.

Муайян мисра, банд, шеър давомида айнан бир хил ёки оҳангдош ундош товушларнинг тез-тез такрорланиши **аллитерация** деб аталади.

*Рўзи азал қиз қисматида
Эрга тегмоқ одати бордир.
Бу насиба тақдир хатида
Ёзилгандир, оҳ билан зордир.*

“Зайнаб ва Омон” дostonидан олинган бу парчада **р**, **з**, **қ**, **с** товушлари такрорланиб, шеърий нутққа муайян оҳангдорлик бахш этган.

Улуғ шоирлар тажрибасидан маълум бўлишича, шеърда товушларни нотўғри қўллаш, аллитерация, ассонанс каби усуллардан ноўрин ва метёридан ортқ фойдаланиш номақбул сўз ўйинига олиб келади, асарни юксак гоъвийлик ва бадийликдан, таъсирчанликдан маҳрум қилади.

Аксинча, шеърда нутқ товушларидан санъаткорона фойдаланиш, турли усулларни ўринли қўллаш асарга жозибadorлик, муסיқийлик бахш этади. Муסיқийлик эса шеърнинг кишилар руҳига, ҳиссиётига кучли таъсир кўрсатиши, уларнинг онига етиб бориши ва хотираларида гўзал қўшиқдек сақланиб қолиши учун йўл очади.

УЧИНЧИ БЎЛИМ

АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

I БОБ

АДАБИЙ ЖАРАЁН ҲАҚИДА ТУШУНЧА

Бадий адабиёт кўп асрлик тарихга эга. У минг йиллар давомида ривожланиб келди. Бироқ ҳозирги даврга қадар бўлган адабиёт тарихи нуқул олдинга қараб тўхтовсиз юксалишдангина иборат эмас, гоҳо адабиёт ва санъат тараққиёти учун зарур шароит бўлмаган. Ёзувчилар гоҳо адабий ривожланишга ўз қобилияти ва истъодди имкониятлари даражасида ҳисса қўшмаганлар. Адабиёт XV асрда, яъни Навоний замонида Марказий Осиёда гуллаш даврини кечирган бўлса, XVII ва XVIII асрларга келиб, ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг тарққлиги билан боғлиқ ҳолда бирмунча сусайиб кетди.

Адабиётнинг тарихий тараққиёти жараёнидаги мазкур ҳолатлар унинг муштарак ривожланишидаги умумий қонуниятларни ва асосий йўналишларни кўриб ўтишни тақозо қилади.

Санъатнинг вужудга келиши ва тараққиётида энг асосий вазифани инсон ҳаёти ва меҳнати ўтаган. Ҳаёт, меҳнат бизнинг қадимий аجدодларимиз мукаммаллашувига йўл очди, оқибат-натижда инсоният даҳоси эришган барча ажойиб ёлгорликларнинг бош сабабчисига айланди. Меҳнат жараёнида санъатнинг олға томон тараққиётидан иборат яхлит ҳаракат бошланди. Бироқ ҳаёт, манфаат уни зиддиятли тусга солди. Ҳаётнинг ҳаққоний акс эттирилишига хайрхоҳ бўлган халқнинг эҳтиёжларига мос келувчи санъатла олға ривожланиш жараёни давом этмоқда. Санъат асарларининг аниқ мазмуни ва тақдири турли-туман ижтимоий муносабатлар ва миллий тараққиётнинг ўзига ҳослиги билан белгиланади. Шунга кўра санъат тараққиётидаги ҳар бир босқич ўзига ҳос ва такрорланмас бўлади.

Санъат ва адабиёт асарларининг ҳар доим муайян ижтимоий тарихий шароит тақозоси билан юзага келиши ва шу

боисдан такрорланмас хусусиятга эга бўлиши ҳақидаги фикрдан санъат тараққиёти ўзаро боғлиқ бўлмаган ҳодисаларнинг оддий алмашинувидан иборат бўлиб, унда олдинга қараб юксалиш бўлмас экан, деган ҳулоса келиб чиқмаслиги лозим. Айрим санъат асарларининг тарихан нисбий хусусиятга эга эканлиги ва унинг асос эътибори билан олдинга қараб ривожланиши орасида зиддият бор, деган фикрлар сохтадир.

Давомий алоқадорлик ва ворисийлик адабиёт тараққиётига ҳам хосдир. Лекин бу давомийликда ўзига хос фарқ ҳам бор. Бу фарқ илмий-техникавий асарларга ҳам, бадий ижодга ҳам тааллуқлидир. Илмий-техникавий асарларнинг натижалари бадий асарларга ҳам ўтиб, инсоният билими тараққиётига қўшилиб кетади, жумладан, табиат, тафаккур, жамият ривож қонуниятлари даврлар ўтиши билан ойдинлашиб, чуқурлашиб боради, эски машиналар асосида уларнинг янги, мукаммал ва замонавий турлари юзага келади. Бадий асарлар эса адабиётнинг кейинги тараққиётига таъсир кўрсатиш билан бирига, турли даврларда ижод этилган адабий намуналар билан бир қаторда яшайверади. Навоий лирикаси 500 йил давомида кишилар қалбига маънавий озиқ бериб келаётган бўлса, ундан аввал яшган Атоий ва Лутфий ғазаллари ҳам, кейинги асрларда вужудга келган Бобур, Муқимий, Фурқат шеърлари ҳам халқимиз учун қадрли бўлиб қолмоқда. Чунки бадий асар мустақил ва яхлит кашфиётдир.

Тарихдаги ҳеч бир давр такрорланмайди. Одамнинг болалиги, ўсмирлиги ва ёшлиги қайтарилмаганидек, инсониятнинг муайян тарихий босқичдаги фикр-туйғулари ҳам, бадий идроки ҳам айнан такрорланмайди. Шу сабабли, инсоният моҳият эътибори билан бойиб бормоғи учун асрлар давомида кишилик томонидан вужудга келтирилган ва нодир бадий асарларда акс этган маънавий бойликларни ижодий ўзлаштириб, эгаллаб бориши зарур.

Барча ижтимоий онг шакллари каби адабиёт ҳам ўзида ҳаётдаги муқобиллик курашени акс эттиради ва шу курашда иштирок этади. Шунга кўра, адабиёт тараққиёти ҳаётий зиддиятлар ўртасидаги кураш тақозоси билан юзага келадиган муҳитлар жараёнида янгилашиб боради.

АНЪАНАВИЙЛИК ВА НОВАТОРЛИК

Ҳар қандай тараққиётда ўзаро боғлиқлик, давомийлик, анъанавийлик бўлади. Адабий тараққиётдаги ҳар бир янги,

ўзини ҳодиса ҳам ўтмишдаги энг яхши анъаналарнинг ижодий диком эттирилиши натижасида юзага келади. Адабиёт тарқиётида ғоялар, типлар ва бадий тасвир воситалари доирасидаги анъанавийликни фарқлаш зарур. Бу уч соҳадаги анъанавийлик ўзига хослиги билан бир-бирдан фарқланиб туради. Агар ғоялар соҳасидаги анъанавийлик, асосан, дунёқарашни бир-бирига яқин бўлган ёзувчилар ижодида кўзга тушса, тасвирий воситалар борасидаги анъанавийликни турли ғоявий йўналишдаги ижодкорлар асарларида ҳам учратиш мумкин. Иккинчи ҳол худди тил каби турли ғоявий мақсадларда қўлланиши мумкин бўлган бадий тасвир воситалари ва усуллари тараққиётининг ички қонуниятлари билан изоҳланади.

Адабий жараёндаги ғоявий анъанавийлик тўғридан-тўғри муайян ижтимоий кучлар ривождаги давомийликни, анъанавийликни акс эттиради. Ғоявий анъанавийлик ўтмишдаги фикрлар ва қарашларнинг янги паровитта мосланган, ўзгартирилган, чуқурлаштирилган ҳамда тўлдирилган ҳолда янгича ифодаланишидир.

Кўпчилик миллий адабиётларда ўзаро боғлиқ, анъанавий типлар қаторини учратиш мумкин. Ўзбек адабиётида озошлик учун курашган аёллар типлари пайдо бўлган. Улар қаторига Майсара, Гулсара, Нурхон, Ш. Тошматовнинг “Эрк қуши” романидаги Майна Ҳасанова, Ҳамид Фуломнинг “Машъал” романидаги Эъзозхонларни киритса бўлади.

Ёзувчилар томонидан қаҳрамонларнинг муайян типлари юзага келтирилиши реал ҳаёт тақозоси билан содир бўлади. Комил Яшар Гулсара ва Нурхон образларини ҳосил этар экан, Ҳамзанинг аёллар характерини тасвирлашдаги анъаналарига таянди. Лекин у мазкур типларни Ҳамза Майсара образини гавдалантиргани учунгина вужудга келтирмади. Гулсара ва Нурхон сингари типларнинг таркиб топишида аёллар озошлиги муаммоси 20-йилларда энг муҳим ижтимоий масалалардан бирига айланганлиги бош сабаб бўлади. Шунга қарамай, анъанани бошлаб берган санъаткорларнинг хизмати каттадир. Улар ўзларидан кейинги ёзувчиларга ҳаётдаги муҳим типик ҳодисаларни, долзарб масалаларни кўра олиш ва ёрқин акс эттириш учун йўл очиб берадилар. Шунга кўра, уларнинг анъаналари адабиёт тараққиётига ҳаётбахш таъсир кўрсатади.

Бадий тасвир воситалари соҳасидаги анъанавийлик ўзига хос хусусиятга эгадир. Ҳар бир ёзувчи ўз асарининг мазмунини ифодалаш мақсадида кўпчилик тил воситаларини ишга солади. Бу воситалар ғоялардан фарқли ҳолда, ижтимоий йўналишлари турлича бўлган ёзувчиларнинг асарларида қўлланиши мумкин. Муқимий ва Муҳий каби шоирлар турли ҳилдаги, ҳатто бир-бирига зид ғояларни илгари сурганларида уларни ифодалашда анъанавий ёки ўзаро яқин эпигет, метафора, ўхшатиш сингари тасвирий воситалардан фойдаланганлар. Шеър вази, қофиялаш ва банд усуллари ҳамда бошқа назм унсурлари тараққиётидаги анъанавийлик тасвирий воситалар соҳасидаги анъанавийликка кирди. Шеър тузилишида ҳам турли ғоявий йўналишдаги шоирлар, кўпинча, айнан бир хил шеърий воситалардан: вази, қофия, туроқ ва бандлардан наф оладилар. Бу ҳол шеър тузилишининг, миллий маданиятнинг қуроли ҳисобланувчи тилга бевосита боғлиқ. Кўпинча муайян миллий тилнинг грамматик қурилишига мос келадиган шеърий усуллар ва воситалар ижоддан мустақкам ўрин олади ва ривожланади.

Адабий тасвирнинг эпик, лирик ва драматик йўллари тараққиётидаги анъанавийлик ўзининг бирмунча мураккаблиги билан ажралиб туради. Баъзида бу соҳада мавжуд шаклларнинг тўғридан-тўғри ривожланганлиги кўзга ташланади. Қадимги Грецияда Эсхил ва Софокл ижодидаги трагедия жанри Еврипид томонидан ривожлантирилди. Лермонтов поэзалари бевосита Пушкиннинг шу жанрдаги асарлари таъсиридан озиқланди. Айрим жанрлар ўтмиш тажрибасини умумлаштириш, бирлаштириш натижасида вужудга келади. Шундай синтез туфайли Л. Н. Толстойнинг "Уруш ва тинчлик" романида тарихий очерк, фалсафий трактат ва бадий беллетристтик тасвир хусусиятлари ўзаро чатишиб кетган. Гоҳида санъаткорлар ўтмишдаги адабий тур ва жанрларнинг айрим белгиларинигина олиб, янги шаклларни кашф этадилар. Муқимий қадим ва ўзбек мумтоз адабиётига узок даврлардан бери мавжуд бўлган тўрт мисралик банддан фойдаланиб, "Саёҳатнома" деб аталувчи янги жанрни ихтиро этади.

Ҳар бир ҳолда ҳам, ёзувчилар муайян тасвир усулини танлаганларида бадий асар мазмунини чуқурроқ очишга хизмат қилувчи муқобил шакл топишга интиладилар. Ёнроқ баъзида бир хил тасвир усулининг, ифодавий воситаларнинг ўзи қандайдир бошқа мазмуни юзага чиқаришга му-

вофиқ келган ҳоллар ҳам учрайди. Ҳатто шундай ҳам бўладики, янги замон санъаткорлари гоҳида ўз умрини ўтаб бўлган, эски шаклларни қайта тирилтирадилар. Чунки янги мазмун эски шаклда ҳам кўрина олади.

Асрлар давомида ўзбек мумтоз адабиётида шеърийнинг қитъа, мустазол, мусаддас, мусамман, таржибанд, таржибанд каби жанрларида ижод қилиш анъанаси мавжуд эди. Ҳозирги даврга келиб мазкур жанрларда ёзиш сусайди; ҳозирги шиддаткор ижтимоий ҳаётнинг мазмунини, руҳини чуқурроқ, таъсирчанроқ ёритишга имкон берувчи янги замонавий шеърий шакл ва жанрлар пайдо бўлди.

Шундай қилиб, адабиёт ва санъат тараққиётидаги анъанавийлик ҳар бир санъаткор учун замонавий, муҳим ва зарур бўлган ижтимоий адабий эҳтиёжлар тақозоси билан юзага келади ҳамда давом этади. Санъаткор инсоният рўёбга чиқараётган поэтик усуллар ҳамда тасвирий воситалар хазинасига мурожаат қилар экан, улар орасидан ўз олдида турган долзарб масалаларни ҳал қилиш учун энг муносиб ва лойиқ бўлганларини танлаб олади. Шунга кўра, чинакам санъат асарларида ўтмишдаги тасвирий воситаларнинг қўлланиши қадим замонларга қайтишга эмас, балки ҳозирги куннинг энг муҳим муаммоларини, истиқболни ёрқинроқ ёритиш ишига хизмат қилади. Бу тасвирий воситалар шу жараёнда сайқалланади, янгиланади ва бойиёди.

Улуҳ санъаткорлар бадий ижод тажрибасига таянганлари ва ўша тажрибанинг энг яхши томонларини ўз асарларида муҳассамлаштирганлари ҳолда, ҳар доим бирон янгиликка эришганлар, янги фикрни илгари сурганлар ёки гўё ҳаммага танишдек туюлган масалаларни янгича ёритганлар. Уларга янгича ёндашганлар. Илмий тафаккур тараққиётидаги каби бадий ижодда ҳам ўтмиш адабий тажрибаси ва малакаси янги янги авлодлар томонидан ўзлаштирилиб, танқидий равишда қайта ишланиб, бойитилиб, чуқурлаштирилиб ва янги босқичга кўтарилиб келинади. Шу туфайли, ўтмишдаги энг яхши, илҳор анъаналарни давом эттирувчи санъаткорлар бадий ижод тараққиётига ўз ҳиссаларини қўшган новаторлар (янгилик яратувчилар) сифатида ҳам намоён бўладилар.

Ўзувчилар ўтмишдошларининг фикр-туйғуларини, ғояларини танқидий ўзлаштириш ва ривожлантириш, янги ғоявий надириликларни ижод этиш билан бир қаторда, бадий тасвир соҳасидаги анъаналарни равнақ топтириб борадилар.

Ўзбек мумтоз адабиётида асрлар давомида кўплаб анъанавий тасвирий воситалар, хусусан, қайта-қайта қўлланилган ўхшатишлар вужудга келган. Чунончи, гўзал қизнинг қоматини сарвга, юзини ойга, кўзларини юлдузга, қошларини ёйга, сочларини илонга, лабларини олчага ўхшатиш одат тусига кириб қолган. Чўлпон ҳам ўз ижодида бундай образлардан кўп фойдаланган. Шу билан бирга, у бундай қайтариқларни унча маъқулламай, “Бир хил, бир хил, бир хил” деб таърифлаган. “Гўзал” номли шеърида эса Чўлпон юқоридагиларга ўхшаган образлар билан бир қаторда лирик қаҳрамоннинг ёруҳ юлдуз билан суҳбатини беради:

*Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,
Энг ёруғ юлдуздан сени сўрайман.
Ул юлдуз, уялиб, бошини букиб,
Айтадур: мен уни тушида кўраман.
Тушумда кўраман шунчалар гўзал,
Биздан-да гўзалдир, ойдан-да гўзал!*

Бу ерда шювр гўё гўзал қиз қиёфасига юлдузнинг кўзи билан назар ташлайди.

Илгари адабиётда юлдузни жонлантиришдек бундай тасвирий восита деярли учрамасди. Демак, Чўлпон ўз ғоявий мақсадини ифодалашда тасвирий воситалардан фойдаланиш соҳасида новатор (янгилик)ликка эришди.

Ёзувчининг ўз ўтмишдошлари билан бўлган анъанавий алоқасини ва ижодидаги янги белгиларни, янги новаторлигини аниқ тасаввур этиш ниҳоятда катта аҳамиятга эгадир. Буни аниқ идрок этмай туриб, мазкур ёзувчининг адабиёт тарихидаги ўрнини ҳам, адабий жараёндаги ролини ҳам тўғри тушуниб бўлмайди. Янгилик яратолмаган шювр новатор бўла олмайди. Янгиликсиз анъана йўқ, анъанасиз янгилик йўқ.

Адабиёт тараққиёти икки асосий йўлдан боради. Биринчидан, у балииқ асарларнинг тур ва жанрлари кўпайиб, ўзгариб ва мураккаблашиб бориши билан боғлиқ ҳолда давом этади, иккинчидан, турли ижодий метод (усул)ларнинг вужудга келиши ва алмашиниши билан боғлиқ равишда ривожланади. Адабиётнинг мазкур икки асосий йўналишини тўғри тасаввур этмоқ учун уларнинг тараққиёт қонуниятларини кўриб ўтмоқ лозим.

II БОБ

АДАБИЁТНИНГ АДАБИЙ ТУР ВА ЖАНРЛАРИ

Адабий турлар

Санъат жуда қадим замонларда, инсон ўзини-ўзи таниган, инсонийлигини англай бошлаган пайтларда қоришиқ ҳолда юзата келган. Рақс, мусиқа, бадний сўз, ёзув келиб чиққунгача бўлган даврдаги қадимги санъатда ўзаро бирликлиги намён бўлган. Бу қоришиқ санъат фанда синкретизм деб аталади. Синкретик санъатда инсон меҳнатининг тараққиёти, унинг ритмининг муҳим ўрин тутishi ҳаётда турли соҳаларнинг вужудга келиши, ҳис-туйғулар оламиининг кенгайиши ва таффиккур ривожини билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришлар содир бўлиши. Натижада санъатнинг бир қанча шакллари, турлари ва жанрлари майдонга келган. Улар орасида энг қадимий шакллардан бири поэзия, яъни сўз санъати ҳисобланади. Санъат турлари, одатда, воқеликни қай даражада, қай тарзда акс эттиришига, ифодавий воситаларига ва бошқа хусусиятларига қараб, бир-биридан фарқланади. Жумладан, мусиқа воқеликни физик товушлар ёрдамида акс этгирса, тасвирий санъат оёқлар, турли ранглар билан, рақс санъати — гўзал ҳаракатлар воситасида гавдалантиради. Поэзия эса, санъатнинг оқий тури бўлиб, «эркин инсон сўзида ифодаланади, сўз эса ҳам шўтқ товуши, ҳам манзара, ҳам аниқ ва равшан айтилган сўзлардир». Шунинг учун поэзия бошқа санъатларнинг ҳамма восителарини ўз ичига олади, бўлак санъатларнинг ҳар бирини айрим равишда берилган ҳамма воситалардан бирваракай ва тўла суратда фойдаланади.¹

Поэзия, яъни сўз воситасида ҳосил этилган адабий ижод қадимги замонларда оғзаки шаклда вужудга келган. Кейинчалик унинг ҳам турли хиллари, кўринишлари пайдо бўлган. Бунинг вужудга келиши билан боғлиқ ҳолда эса, поэзия асарлари халқ оғзак ижодидан фарқли равишда, муайян

¹Велицкий В.Г. Танланган асарлар. Т.: «Ўздавнатр», 1955. 131-б.

турғун шакллар касб этган, бир-биридан аниқ фарқланувчи адабий тур ва жанрларга ажралган.

↓ Адабиёт, одатда, узоқ даврлардан бери эпос, лирика ва драма сингари уч адабий турга бўлинади. Булар ҳаётнинг қайси томонига кўпроқ эътибор бериши ва қай тарзда акс эттиришига қараб бир-биридан фарқланади, эпос, Гегель айтганидек, “объективликни ўз объектив ҳолида” кўрсатади, лирика “субъективликни, ички дунёни” акс эттиради, драма эса, “шундай баён усули” дирки, унда “объективлик акси” билан “шахснинг ички дунёси бирлашади”.¹

Соддароқ қилиб айтганда, эпосда ёзувчини қуршаган ташқи дунё ва ундаги воқеа-ҳодисалар, лирикада ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар, драмада ҳаракатлар, ўзаро муносабатлар етакчи ўринда туради.

Сўз санъати аввал поэзияда, яъни эпос ва лирикада, кейинчалик уларнинг синтези бўлган драмада ривожланиб келган.

Адабиёт тажрибасида мазкур уч тасвир усули ўзаро чатишиб кетган ҳоллар, уларнинг турли-туман кўринишларида қўлланган пайтлари учрашга қарамай, бу турларга хос асосий принциплар минг йиллар давомида сақланиб келмоқда. Адабиётнинг тасвирий усулидаги бундай турғунлик шу билан изоҳланадики, аввало, учали асосий адабий тур воқелик қонуниятларини ҳаққонин акс эттириш имкониятларига эга, иккинчидан, улар бадний адабиётнинг табиати ва вазифаларига тўлиқ мос келади.

Кишилар муайян ижтимоий шароитлар билан боғлиқ ҳолда яшайдилар, ўз қиёфаларини ҳис-туйғуларда, ўй-фикрларда, хатти-ҳаракатларда намоён қиладилар, бошқа шахслар, жамият ва табиат билан муносабатга киришадилар. Адабиётнинг уч асосий тури инсон ҳаёти, фаолияти ва онгининг мана шу қирраларини кенг миқёсда қамраб олиш имкониятига эга. Эпос, лирика ва драма ўзаро биргаликда инсон ҳаёти ва онгини тўлиқ ҳамда чуқур акс эттиришда битмас-туганмас имкониятларга эгадир. Улар халқ ҳаётида бутун бир даврни ташкил этувчи мураккаб ижтимоий жараёнлардан тортиб, “Илиада” дostonи, “Гамлет” фожиаси ҳам “Уруш ва тинчлик”, “Тинч Дон” ва “Улуғ йўл” (романлари)даги каби инсон қалбидagi муайян бир туйғунинг ўзини

¹ Гегель. Сочинения. Т. XIV. М., с. 224-225.

(Шавқийнинг “Кеча келгумдир дебон, ул сарви гулру келмади” деб бошланувчи ғазалидаги, Уйғуннинг “Тонгги бўса” шеърисидаги каби) умумлаштирилган ҳолда қамраб олиш қудратига эгадирлар.

Тасвир усуллари ёки турлари бевосита адабий асар шакли ҳисобланмайди. Улар ўзида воқеликни акс эттиришнинг умумий принципларини мужассамлаштиради. Бу принциплар адабиёт тараққиёти жараёнида юзага келувчи кўплаб эпик, лирик ва драматик шаклларда аниқ тарзда қўлланади, эпик тасвир эпопеяда ҳам, масал, баллада, поэмада ҳам, очерк, ҳикоя, повесть, романда ҳам, бадний мемуарларда ҳам қўлланиб келади. Лирик тасвир ҳазал, рубоий, қасида, ода, элегия, марсия, кўшиқ, эпиграмма каби шеърый асарларда кенг ўрин тутади.¹

Драматик тасвир принциплари эса трагедия, комедия, драма (тор маънода), водевиль, интермедия сингари жанрларда ёрқин намоён бўлади.

Бундан ташқари, адабиётнинг ҳар бир турига мансуб шакллар ўз навбатида, ривожланиш жараёнида муайян гуруҳларга, кўринишларга бўлинган; роман жанрининг ижтимоий-маънавий, оилавий-маиший, фалсафий, сатирик, илмий-фантастик, тарихий шакллари ва бонқа кўплаб ўзига хос кўринишлари мавжуд. Шулар асосида адабиёт назариясида бадний асарлар адабий тур, жанр ва уларнинг кўринишларига бўлинади. Бу тушунчаларни адабиётшуносликда турли маънода, яъни бир-бири билан алмаштириб қўлаш ҳоллари кўп учрайди. Баъзи адабиётшуноелар адабий “тур” тушунчаси ўрнида “жинс” (рус тилидаги “род литературный”) тушунчасини, “жанр кўрниши” ўрнида “жанр” тушунчаларини қўллайдилар.

Ҳар ҳолда адабиётдаги эпик, лирик, драматик усулларни адабий тур ва мазкур адабий турлар доирасидаги шакллари (роман, комедия, поэма кабиларни) жанр ҳамда шу жанрларнинг айрим хилларини (тарихий роман, сатирик ҳикоя, лирик дoston, фантастик роман кабиларни) уларнинг кўринишлари деб аташ анча кенг ёйилган ва у мақсадга мувофиқ принципдир. Эпик, лирик, драматик асарлар, адабий тур ва жанрларнинг кўпчилиги ҳамда турли-туманлиги

¹ “Адабий турлар ва жанрлар” асарининг 2-хилдада лириканинг 61 та жанри қайд қилинган (Т.: “Фан”, 1992).

кишиларнинг гоёвий-маърифий эҳтиёжлари, талаблари ор-
тиб, ривожланиб, ранг-баранглашиб бориши билан чамбар-
час боғлиқдир. Бироқ бадий асарнинг у ёки бу адабий тур
ва жанрида ҳал қилувчи вазифани тасвир манбаи (предме-
ти) ўтайди. Драматург Мақсуд Шайхзода буюк ўзбек олими
Улуғбек ҳаётининг фожиага тўлиқ сўнгги даврини саҳнада
гавдалантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. У ўз ния-
тининг юзага чиқиши учун энг мувофиқ драматик шакл
сифатида трагедия жанрини танлайди.

Демак, барча бадий шакл унсурлари каби адабий тур
ва жанрлар ҳам асар мазмунини чуқурроқ очиш, тўлиқроқ
ифодалаш воситаларидандир. Аммо бу масалани кўпол тарз-
да бир ёқлама тушуниш нотўғри бўлади. Ёзувчининг у ёки
бу адабий тур ва жанри танлаши кўп жиҳатдан унинг ма-
ҳоратига, қобилиятига, истеъдодининг ўзига хос томонла-
рига ҳам боғлиқ эканлигини унутмаслик лозим.

Кўпинча ёзувчи иқтидори, маҳорати бир ёки бир неча
адабий тур ва жанрларда ёрқинроқ намоён бўлади. Ҳамид
Олимжон шеър ва дostonлар билан бир қаторда очерк, ҳикоя
ҳамда драмалар ҳам ёзган. Лекин у ўзининг энг асосий ижо-
дий мақсадларини назмда, яъни шеър ва поэмаларда тўлиқ-
роқ юзага чиқарган ҳамда шу жанрларда энг катта муваф-
фақиятларга эришган. Абдулла Қаҳҳор ижодининг бошлари-
да ҳикоялар билан бир қаторда шеърлар ҳам ёзган; у кейин-
чалик ўзида наср ва драматургия соҳасида ижод қилишга
кўпроқ мойиллик сезган, ҳаётининг охиригача мазкур ада-
бий тур ва жанрларда асарлар ёзиб, жиддий ютуқларга эриш-
ган. Ёзувчи Ойбек кўплаб шеър ва дostonлар битган бўлса-
да, унинг истеъдоди романчилик соҳасида янада ёрқинроқ
намоён бўлган, улкан самаралар берган.

Бадий асарнинг адабий тури ёки жанри унинг мазму-
нига мослиги ҳақида фикр юритганда, у ё бу жанр фақат
муайян мазмунининг ифодалашга мувофиқ бўлар экан, деган
хулоса чиқармаслик лозим. Бир адабий тур ёки жанрнинг
ўзи ҳар хил гоёвий йўналишдаги ёзувчилар томонидан тур-
ли-туман мазмунни ифодалаш мақсадига бўйсундирилган
ҳоллар ҳам кўп учрайди.

Ёзувчи ижодининг гоёвий-бадий хусусиятлари унинг
асарларидаги адабий тур ва жанрларнинг ўзига хослигини
юзага келтиради. Бироқ бу ўзига хослик санъаткорнинг му-

айян жанр соҳасида халқнинг бадий ижод хазинасида аср-
лар давомида мавжуд бўлган поэтик тасвир воситаларидан
ижодий фойдаланишига тўсқинлик қилмайди. ✓

Санъатнинг кўплаб тармоқларга ва айниқса, адабиётнинг
уч адабий турга бўлиниши узоқ тарихий тараққиёт натижа-
сида содир бўлган. Бадий ижод тараққиёти барча халқларда
бир хил изчилликда давом этмаган ва шу туфайли хусусия-
ти ҳам айнан бир хил бўлмаган. Ижтимоий муносабатлар-
нинг ўзига хослиги, ҳаёт тарзининг турли-туманлиги билан
боғлиқ ҳолда турли халқ ва миллатлар адабиёти тараққиёти
ўзига хос тарзда давом этган.

✓ Олимлар қадимти юнонларда поэзиянинг адабий турла-
ри муайян изчил тартибда юзага келганлигини таъкидлаш
билан бир қаторда, бошқа халқлар адабиётида ҳам бевосита
хулди шундай изчиллик бўлган деб тасаввур қилиш нотўғ-
ри эканлигини алоҳида уқтирган эдилар.

Алоҳида бир халқ адабиётида адабий тур ва жанрларнинг
туғилиши ҳамда ривожини миллий ва эстетик тараққиёт эҳти-
ёжлари билан боғлиқ ҳолда содир бўлади. У ё бу мамлакат-
даги ижтимоий тараққиётнинг миллий ва тарихий жиҳатдан
ўзига хослиги адабий тур ва жанрлар соҳасида ҳам кўзга
татилади.

Демак, айрим адабий асарларнинг миллий-тарихий ўзи-
га хослиги уларнинг жанр хусусиятларида ҳам кўринади. Шу
сбабли муайян адабиёт намуналарининг адабий тур ва жанр
хусусиятлари таҳлил қилинганда, ҳодисанинг такрорланмас
мўрраккаблиги ва аниқ шароит ҳисобга олинishi лозим.

Адабий тур ва жанрлар тўғрисида айтилганлар уларнинг
тарихий тараққиётига хос қуйидаги умумий, объектив қону-
ндани келтириб чиқариш имконини беради: адабий тур ва
жанрларнинг вужудга келиши, шаклланиши ва ўзгариб бо-
рининг ижтимоий эҳтиёжларга ҳамда кишиларнинг кундалик
маънавий талаблари, манфаатларига мувофиқ ҳолда юз бе-
рishi. Муайян жанрнинг бир даврда улкан аҳамият касб этиб,
бошқа имонларда бир қадар аҳамиятсиз бўлиб қолиши шу
қонуният билан изоҳланади. ✓

Адабий турлар қаҳрамонларни тасвирлаш усулидир. Ли-
рикада лирик қаҳрамон образи ҳосил этилади. Шу билан
бирига, ушбу лирик персонажлар ҳам бўлиши мумкин. Ҳаёт,
дунё лирик қаҳрамон орқали акс этади. Эпосда ёзувчи

одамларни ҳолис, ташқаридан туриб, объектив равишда тасвирлайди. Унинг қаҳрамони эпикдир; драмада ёзувчи ўзини четга олади (фақат қавс ичида “ремарка” деб аталувчи баъзи изоҳларни ҳавола қилади ҳолос); ҳаёт одамлар мунозараси тарзида намоён бўлади, қаҳрамони драмабоқдир, яъни драматикдир, воқеа ҳаётда қандай бўлса, ўшандай кўринади.

Предмет жиҳатидан қараганда, лирикада дунё шоирнинг руҳияти, ички олами ва онгидан ўтиб, ўй, ҳис-туйғу, ҳаяжон, фикр, ички дунё ҳам кечинма тарзида инъикос этади; эпос кенг, батафсил, ҳар томонлама тасвирдир, бу тасвир воқеа тасвиридир; драмада ирода, бирон мақсад, феълу аъвор ва бирон фаолиятдан келиб чиқувчи фаол ҳаракат ҳукмрондир.

Конфликт жиҳатидан қараганда, лирика конфликтли лирикдир, руҳийдир, яъни ҳис-туйғу ва фикрлар зиддиятига суянади, рад қилиш ёки тасдиқлаш орқали ҳал бўлади; эпос конфликтли эпикдир, яъни персонажларнинг ташқи қарама-қаршилиги ва очиқ курашига таянади, бироқ образларга характеристика, лирик чекиниш, портрет, пейзаж туфайли секин ривожланади; драмада конфликт драматикдир, яъни жиддий ва кескиндир, бу ҳол ҳаракатни тезлаштиради ва тезкор ҳаракатга суянади.

Сюжет жиҳатидан қараганда, лирика сюжети лирикдир, яъни у ҳис-туйғу, кўнгли ва қалб сирлари, ҳаяжон, эҳтирос, руҳият, кечинма, фикр ривожини кўрсатади, унда воқеа ривожидир, эпикдир, боши ва охирига эга бўлган ҳодисадир, яхлит ва туталдир ва унда экспозиция, тутун, воқеа ривожидир, кульминация ва ечим аниқ кўриниб туради; драма сюжети драматикдир, воқеа унда тез ўсиб боради, бу ҳол характерларнинг ўткир зиддиятли, ҳаёт-мамот кураши ва қатъий ҳаракатларидан шаклланади.

Вақт, замон жиҳатидан лирикада ҳамма даврлар оний кечинма шаклини олади, воқеа вазият худди ҳозир юз бераётгандай ҳис қилинади; эпосда тасвир худди бўлиб ўтган воқеа тусини олади; драмада бўлиб ўтган воқеа сахнада гўё ҳозир юз бераётгандай туюлади.

Тил жиҳатидан қаралса, воқеа, факт ва вазият, лаҳза “мен” тилидан баён қилинади, субъектнинг фикри, сўзи, гапи тарзига қаради; чунки лирикада субъект ва унинг қарачилари ҳукмрон.

Эпос объективлик салтанати, бу салтанат ишлари автор нутқи орқали ҳолис ҳикояланади; драмада автор нутқи йўқ, воқеа, ҳаёт диалог шаклида баён бўлади, диалоглар эса асосий илдииятли, фикрий “дуэль”, даҳанаки “жанг” қиёфада тухур этади, бунда характерлар ёрқинлашади.

Ҳажм жиҳатидан қаралса, лирика, лирик шеър ҳикматдир, яъни диний ва имонли ҳис-туйғу жуда қисқа баён қилини мустақил асардир, у бир байтли, ё бир бандли ё бир неча бандли бўлиши мумкин, лирик шеър қанча чўзилди, шунча совуқдир, зерикардир; эпосдаги энг қисқа жанр ҳикоядир, повесть эса бир неча ҳикояга тенгдир, роман эса бир неча повестнинг қатиниб кетишидир. Драма асоси томонли ва сахнадир, томоша эса узоғи билан 2 ё 3 соатга мўлжалланади, акс ҳолда томошабин чарчайди, зерикади, сахнадан чиқиб кетиши ҳам мумкин.

Адибий турларнинг умумий ва ўзига хос томонлари бор, умумий томонлари қаҳрамон образини ҳосил қилиш усули шаклини, ижтимоий онгни ифода этиши, тарбиявий, маърифий ва эстетик аҳамиятга моликлигидир; ўзига хос томонлари тўғрисида эса юқорида тўхтаб ўтдик, яъни воқеа лирикада ҳис этилади, эпосда тасвирланади, драмада кўрсатилади; эпосда воқеа, драмада инсон ҳукмрон, лирикада ҳиссиёт кетидаги оҳорли фикр (ҳикмат) яқка ҳокимдир.

Маъмур қонуният асосида адабиёт тараққиётини тарихий жиҳатдан таҳлил қилиб чиқиш ниҳоятда мураккаб ва улкан иш. Шу сабабли, бу ўринда асосий адабий турлар, жанрлар ва уларнинг кўринишларини назарий жиҳатдан кўриб ўтиш муҳимдир.

Эпос

Ҳислаб бадий проза эмас, балки поэзия келиб чиққан. Шу сабабли, гапни шеъринг эпосдан бошлаймиз. Чунки эпос поэзиянинг энг қадимги тури ҳисобланади. Унинг туғилиши инсоннинг меҳнат фаолияти билан боғлиқдир. Маълумки, энг қадимги замонларда одамнинг меҳнат фаолияти асосан овчиликдан иборат бўлган. Агар у шимол денгизларида кит ва бошқа қанга балиқлар овлаган бўлса, жазирама жанубда шер ва йўлбарсларни тутган. Натижада мана шу ов жараёнида инсон турли жасоратлар, ботирликлар кўрсатган, ҳайра-

томуз ишлар қилган. Унинг қаҳрамонликлари халқ онгида ва қалбида турли ўй-ғуйгулар уйғотган. Оқибатда бу қаҳрамонликлар муайян бадний асар учун манба бўлиб хизмат қилган. Аввал алоҳида-алоҳида кўшиқлар, кейин эса улар бирлашиб, эпос ёки унинг энг йирик жанри эпопея вужудга келган. Қадимги эпос намуналари ҳақида гапирилганда, “эпос” ва “эпопея” тушунчалари, кўпинча, бир маънода қўлланилади. Овчининг қуён ёки буғу тутишидаги ҳаракатлари эпос учун асосий мавзу қилиб олинмаган. Демак, эпос қаерда юзага келганлигидан қатъи назар қаҳрамонликни мадҳ этувчи ижод намунаси сифатида майдонга келган. Машҳур “Илиада” ва “Одиссея”, “Алпомиш” ва “Манас”, “Сосунлик Довуд” ва “Маҳобхорат”, “Рамаяна” сингари барча йирик эпослар асосида қаҳрамонлик мадҳи ётади.

Инсон фаолияти мураккаблашуви билан бoғлиқ ҳолда эпос ҳам тараққийлашиб борган. Аммо унинг асосий томони барибир қаҳрамонликни куйлашдан иборат бўлиб қолаверган. Инсон фаолиятининг ўзгариши натижасида эпосда унинг жанрлардаги, муҳаббат ва ҳақиқат, гўзаллик ва адолат учун курашлардаги қаҳрамонликлари ҳам куйлана бошлаган. Шу тариқа эпосда халқ идеаллари ва умуман ҳаёт кенг кўламда қамраб олинган.

Эпосга баъзан ҳаётдаги катта воқеа таянч қилиб олинган. Масалан, “Илиада” учун асосий мазмун сифатида оғир Троя уруши танланган. Гоҳида эпосга кичик, эпизодик, аммо катта умумлашмалар чиқаришга имкон берувчи воқеалар негиз бўлган. Жумладан, “Алпомиш”даги ҳодисалар қадимги икки уруғ орасида закот масаласи туфайли келиб чиққан низодан бошланади.

Эпос, одатда, у ёки бу халқ, баъзида, умуман, бутун инсоният ҳаётидаги катта бир даврнинг кўзгусидир. Бу кўзгуда фақатгина ташқи воқеалар, маншату одатларгина эмас, балки даврнинг руҳи, фалсафаси, халқ кайфияти, истиқболи ҳам акс ётади. Чунончи, “Илиада” ва “Одиссея” қадимги юнонлар даврининг жанрлари, худолари, кншилари, қаҳрамонликлари, ахлоқий ва афсонавий қарашлари, орзу-умидлари ҳақида кенг тасаввур берса, “Алпомиш” эпоси халқимизнинг уруғчилик ва қабилачилик замонидаги ҳаёти, урф-одатлари, дунёқараш, инсоний муҳаббат учун курашшлари манзарасини яққол гавдалантиради.

Эпос гуғилини даврида ҳамма ерда тўлиғича халқ, жамоа ҳаётининг самараси бўлган. Аммо эпоснинг жамоа томони ижод этилганлиги унда алоҳида кучлар, истеъдодлар ва тўғилганлигини инкор қилмайди. “Алпомиш” қадимги халқ томонидан айтылган бўлса-да, даврлар ўтиши билан шаклланиб, мукаммаллашиб келган. Албатта, бу мукаммаллашувида алоҳида бахшиларнинг хизмати ҳам катта бўлган. Бу мукаммаллашувида Иўлдош ўғли тилидан ёзиб олинган “Алпомиш”нинг кўп вариантлардан, ҳатто Пўлкан шоир вариантыдан мукаммаллиги, бадний шииклиги халқ эпосининг тараққийлашувида айрим истеъдодларнинг ҳиссаси катталигини янада яққолроқ мисол бўла олади.

Эпос тараққийида алоҳида истеъдодларнинг ҳиссаси ёзувчилик қилиниши билан бoғлиқ ҳолда аниқроқ намоён бўла бошган. Қадимда “Илиада” эпосидаги кўшиқлар, афсонавий воқеалар бўлак-бўлак ҳолда турли шоирлар томонидан айтаётган айтиб юрилган. Буёқ Гомер эса уларни жамлаб, шакллантириб, ижодий ишлаб, сайқал бериб, тугалланган, яхлит, катта таъсир қувватига эга бўлган асар ҳолига келтириб, айни қолдирган.

Бу тўғилган вужудга келиши билан эпос аввалги маънодаги эпос бўлмай қолди. Энди у шахс ижодининг маҳсулига айланган борди. Рим шоири Вергилий, Гомернинг “Илиада”-сини намунавий асар қилиб олиб, “Энеида” достонини ёзди. Киев Руссидаги номаълум муаллиф қаҳрамонликни куйловчи “Игорь жангномаси”ни кашф этди. Қадимги Шарқ халқларининг қаҳрамонликлари, курашлари тўғрисида улуг Фирдавсий “Шоҳнома”, Шота Руставели “Иўлбарс терисини ёпишган наҳлавон” эпосларини ёздилар. Бу асарлар, фольклор намуналаридан ўсиб чиққан бўлсалар-да, кўпроқ ўша намуналарга эмас, балки бир-бирларига яқин эдилар. Оғзаки эпосдан фарқли ҳолда уларда мифологик, афсонавий асос эмас, балки бадний тафаккур етакчи ўринга чиққан эди. Воқеликни ҳолис кўрсатишдек эпосга ҳос хусусият билан бир қаторда маъмур асарларда шахсий ибтидо яққол кўзга ташланган, яъни шоирнинг шахсияти сезилиб турарди. Шу билан бирга воқеаларни кенг миқёсда қамраб олиш, даврнинг тарихий тажрибасини умумлаштириш, ахлоқий метёрларни гавдалантириш, миллий ва умуминсоний идеалларни ўй унликда ифодалаш сингари қадимги эпосга ҳос асосий

хусусиятлар ҳам юқорида санаб ўтилган асарларда сақлаб қолинган эди.

Қадимги замон эпоси типиди асарлар ижод қилишга уринишлар кейин ҳам бўлган, немис шоири Клопшток “Мессиада”, рус шоири Хересков “Россияда” каби дostonларни ёзиб, уларда қадимги эпос хусусиятларини сақлаб қолишга ҳаракат қилганлар. Аммо бу асарлар муайян ғоявий-бадний қимматга эга бўлса-да, илгариги эпослар каби шухрат қозонлмади, фақат ўз халқлари адабиётининг муайян ҳодисаси бўлиб қолди.

Шу тариха ривожланган етук давлатчилик тузуми даврига келиб, Ғарб мамлакатларида қаҳрамонлик эпоси иккинчи ўринга ўтиб қолади. Етакчи ўринга Ғарбда драма, Шарқ мамлакатларида эса лирика чиқади. Бироқ халқларнинг эстетик эҳтиёжлари мана шу адабий турларнинг ўзи билан тўлиқ қондирилиши қийин. Уларда “поэзиянинг олий тури, санъатнинг гултожи” ҳисобланган эпос хусусиятларини ўзида жамлаган, унинг ўрнини боса оладиган янги адабий жанрга эҳтиёж туғилади. Шундай жанрлардан бири сифатида поэма вужудга келади.

Поэма. Поэма жанри ўз тарихий тараққиёти давомида кўплаб кўринишлар касб этган. Шунинг учун унга аниқ ва қатъий таъриф бериш қийиндир. Бироқ кўп ҳолларда поэма шеър билан ёзилган лирик-эпик асар сифатида пайдо бўлиб, унда улугвор воқеалар, юксак характерлар, гўзал инсоний фазилятлар кўтаринки тарзда мадҳ этилади.

Поэмаларда лирик ва эпик унсурларнинг нисбати, меъёри турлича бўлади. Айрим поэмаларда эпиклик, яъни воқеалар ҳикояси катта ўрин тутати. Ҳамид Олимжоннинг афсонага суянган “Ойгул билан Бахтиёр” асари шундай поэмалардан ҳисобланади. Бир қатор поэмаларда эпикликка нисбатан лиризм, яъни шоир ҳис-туйғулари, ўй-фикрлари, лирик чекинишлар, турли қаҳрамонлар ва ҳодисаларга муносабат ифодаси устунлик қилади. Бундай поэмаларнинг намунаси сифатида Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” дostonини кўрсатиш мумкин. Лекин поэманинг қайд қилиб ўтилган иккала кўринишида ҳам эпикликка лиризм чатишиб кетган бўлиб, у асарга муайян ҳарорат ва жўшқинлик бахш этади. Шу хусусиятни кўзда тутиб, мутахассислар поэма ҳаётнинг юксак, улугвор даҳзаларини қамраб олишини алоҳида таъкидлаган эдилар.

Адабиётриҳида бутунича лириклик негизига қурилган поэмалар ҳўн. Уларда шоир муайян воқеа-ҳодиса, ҳаётий воқеа-ҳодиса ўз фикр-туйғуларини, ўй-мулоҳазаларини муфассал-ҳитросли тарзда ифодалайди, поэма эса қалб ҳўниниша айнади. Бундай эпик сюжетга суянмаган асарлар лирик поэмалар деб юритилади.

Мумтоз бек адабиётидаги кўплаб дostonлар, хусусан, Ҳорамийнинг “Муҳаббатнома”, Хўжандийнинг “Латофатнома”, Саидқмаднинг “Таашшукнома” сингари асарлари ҳам тарихда бўлган лирик поэма намуналари сифатида қараниши мумки Бизнинг замонамизда ёзилаётган ўзбек лирик поэмалари муҳим ҳаётий масалалар, умумбашарий муаммолар юздан теган фалсафий мушоҳадаларга бойлиги, эстетик баълиги, таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Ойбекни “Даврим жароҳати”, Мақсуд Шайхзоданинг “Тошкентга”, Султон Акбарийнинг “Менинг маҳаллам”, Ҳусниддин Ариповнинг “Қуёшга ошиқман”, Эркин Воҳидовнинг “латқада ёзилган дoston” сингари поэмалари фикримизни далили бўла олади.

“Мен” қрамон бўлган, содир этилган воқеанинг субъектив ҳиуғуларига суянган, намуналари мумтоз адабиётда ҳам ўайдиган лирик поэма (лирик дoston)нинг эпик мисолбу юк реалист Ойбекнинг “Даврим жароҳати” асаридир. Япониянинг Хиросима шаҳрига 1945 йил 6 августда Амека авиацияси томонидан атом бомбаси ташлангани ва 1-минг кишининг ҳалок ва ярадор қилинишига қарши қилган. Хиросима XVI асрдан бери порт шаҳарлир, Хонс оролининг жануби-ғарбий қисмида жойлашган, 1974ил ҳисобига қараганда унда бир миллионга яқин аҳоли яшайди. Бу жойда машинасозлик, станоксозлик, кemasoz, тўқимачилик, химия, қоғоз, ёғоч санолги ривожланган, шолкор, ўрмонзорлар билан қопланган. Дoston қайне пафосга эга. Тасвирлар ва ҳиссиётлар бир-бирини ўстирб боради, ҳис ва сезгилар орқасида кучли эстетик тафаккур шаклланади. Шаҳарнинг атом бомбаси ташланганга бўлган гўзал кўриниши, бомба портлаган вақт ва бунда кейинги харобалик ҳам кўп сонли қурбонлар қий-чуви реалистик норози тафаккур ҳам тугёнли қалб сўясига айлади:

*Ёз! Меваларга фарқ Япония гўзал,
Туладир, тошқиндир ёзнинг супраси.
Дарёлар денгизга қовушган жойда
Хиросима топган ўз қароргоҳин.*

*Ўрмонга, қуёшга бой бир ўлкада
“Отатва” дарёси ястанган шаҳар,
Шуъла шалоласи қуюлур шунда:
Қуёш бош кўтарур чакнаб ҳар саҳар,*

*Сокин бир канорда икки ёш қалблар,
Шафақдай соф севги қилурлар изҳор.
Бўса оташидан ёқилди лаблар —
Муҳаддас бир лавҳа— боқмангиз зинҳор.*

Шу пайт атом бомбаси таълиқланади:

*Осмондан келади атомлар-бузғун,
Жанглар ҳеч кўрмаган бундай қурални.
Ким билур-осмонда бир қопчиқ оғу!*

*Даврим балосининг шум қаңотидан
Қарсиллаб куйилди ямоғиз ўти!
Азроил, инсондан, кел, ол сабоқни!*

*Чақиримларга қулоч ёйди ажал-нур,
Мингларча ўйлاردан зумда бир кафт кул.
Зилзила самода, зилзилада ер,
Йиғилар, фарёдлар қоршиди буткул.*

*Миллион даражага ошган ҳарорат!
Тирик қолганлар ҳаёти ҳам фожиаали эди:
Қоп-қора ипак соч япон қизлари,
Энди кал, сочларин толалаб тўккан,
Шафақни йўқотган гулрў юзлари...*

*Инсонларнинг бўғим-бўғимларига
Суккулибди ажал— жон қароқчиси.
Ҳар қадам ваҳима, ҳар он ваҳима,
Қонларга яширинди нур алдоқчиси.*

Ойбек атомни олимлар хайрли иш учун деб кашф этган, дейди:

*Фикр учқуни-ла ёқдилар машъал,
Хайрли ишни деб қучдилар қабр.*

Шоир бу ишда айбдор бўлган кишиларга ўз нафратини билдирди:

*Инсоннинг ифлоси — бир гуруҳ палид,
Ҳаёт чаманига ўт-олов сочди.
Аъло адо этган, афсуски бир шаҳс
Сенди у ажалнинг шум уруғини.*

*Унга Ойбек шундай дейди:
Сен ҳам инсонмисан? Бу ишми ҳалол?!
Тарих унутмайди, мангудир қаҳри!..
Наҳотки, сени ҳам бир она тукқан?*

Шоир тили чарҳланган, нақшин, ҳароратли, рангдор тасвирли ҳам контраст (қарама-қарши фарқ) сезилиб туради: “Ойна гул шаҳри” — “йиқил Хиросима — ҳам кул, ҳам маж-руқ”, “оқшом... қора мотам чойшабада шаҳар, оловлар, тутунлар кўкка чирмашур”. Шоир атом бомбасини “офат-нур”, “ажал-нур” деб атади. Атом бомбаси мислсиз янги офат, у қандаги ифода ҳам оҳорли. Шоир шундай дейди: “Арши аъло-лан у аёлларди тамўғ”, “Бир онда хўпладди атом қуроли”, “Учди офат-қуёш, балоларча бош”, “Чанг солар маъносиз ўлим пан-жаси”, “Тарихда мисли йўқ, тенги йўқ жаллод”.

Тирик қаҳрамон атом бомбаси ва унинг Хиросима шаҳ-рини таълиқлашига қарши, эстетик идеали—тинчлик, озоод, осул ҳаёт, шоир бу машъум воқеа таъкилотчиларини аёв-сиз аъёнлайди. Достоннинг конфликтни ҳам тинчлик би-чан атом уруши ўртасидаги зиддиятга таянган. Атом уруши қаттиқ қораланган. Достоннинг тинчликсевар ғояси ҳаёт-бахш ва инсонларвардир.

“Даврим жароҳати” Хоразмийнинг машҳур «Муҳаббат-нома» лирик достони аъёнасини янгича давом эттиради. XX асрли бундай лирик достонлар кўп ёзилди.¹

¹ Ойбек Муса Тошмуҳаммад ўли. Муҳаммад асарлар тўплами. Иш-тирама юмшиқ, тўртинчи том. Т.: «Фан», 1976. 55-64 б.

Лирик поэмалар ҳажми қисқа, “Даврим жароҳати” лирик поэмаси ўн саҳифагинадир.

XIX асрнинг бошларида Оврўлада романтизм оқимининг ривожланиши муносабати билан романтик поэмалар тараққий қилади. Бу поэмаларда ажойиб қаҳрамонлар ва воқеаларни акс эттириш, услубда кескинлик, ўткир ҳис-ҳаяжонлилик каби белгилар аниқ кўзга ташланар эди. Мазкур белгиларни Байроннинг “Чайльд Гарольд”, Гюгонинг “Асрнинг афсонаси” сингари поэмаларида ҳам кўриш мумкин. Венгер шюири Ш. Петефининг “Паҳлавон Янош”, Г. Гейне-нинг “Германия. Қиш эртаги”, Пушкиннинг “Лўлалар”, М. Ю. Лермонтовнинг “Мшири” каби романтик поэмаларида эса реализм ҳам ёрқин кўрина бошлайди. XIX асрнинг иккинчи ярмида реалистик поэманинг гуллаши Н. А. Некрасов ижоди билан боғлиқдир. Унинг “Русияда ким яхши янайди?” поэмасида рус деҳқонлари ҳаётининг кенг, реал манзаралари акс эттирилади.

Достон ўзбек мумтоз адабиётининг энг катта ва қадимий жанрларидан биридир.

Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони лирик-эпик эпосдир, ҳажми ҳам лирик поэмага қараганда катта, шу сабабли уни “шърий роман” ҳам дейишади, ҳақиқатан унда эпизм—этакчи.

Чин мамлақати шоҳи Хисрав ўз вазири Мулқорога буюриб, ғамгин ва хомуш ўғли Фарҳоднинг кўнглини очини учун, тўртта қаср қурдиради. Фарҳод Хисравнинг бирдан-бир ўғли. Подшо ўз фарзандининг тарбияси билан маҳсус шуғулланади, дилбанди орзу-ҳавасларининг амалга ошиши учун ҳеч нарсани аямайди. У меҳрибон ота, боласига кўп ҳунар, билим ва фанларни ўргаттиради, бунинг учун бутун шароитни яратади. Фарҳод илму фан ва ҳунар ўрганишига кўп аҳамият бериш ҳақидаги халқ идеалларининг мужассами, ақли, доно бўлиб етишади; у — мард, қаҳрамон, ишчан, аммо мансабга қизиқмайди. Отаси унга подшо бўлишни таклиф қилади, Фарҳод эса унамайди, ҳали ёлман, тажриба ва илмим оз, дейди. Бу ҳол теурийзодаларининг тахт талашиб, қийинчюқ бўлишларига Навоийнинг аччяқ кинюясидир.

Фарҳод отасининг хазинасида Искандарнинг сандиққа ўхшаш ойнасида Ширинни кўради ва унга ошвиқ бўлади.

Унинг қисмати шундай шаклланадики, отаси билан Юнонистонга бориб, дуч келган аждаҳо ва Аҳраман дев каби ёмон жонзотларни енгади, хизр билан учрашади, сўнг Ширинни излаб, йўлда қароқчиларни тор-мор қилади, Арманияга боради; тоғда ариқ қазиб, чақмадан сув олиб келиш учун меҳнат қилаётган халққа кўмаклашади, у бу ишда мислом қаҳрамонлик кўрсатади, буни Армания ҳукмдори Мидийбону ва Ширин келиб кўради ва Фарҳоддан миннатдор бўлиди. Шу сабабли, достон қаҳрамонлик эпоси тусини олади ш бунинг ёзма адабиётдаги намунасига айланади. Аввалги хафақон Фарҳод севги, илм ва ҳунар туфайли меҳнат ва жинг қаҳрамонига айланади.

Шоҳ Хусрав Парвиз Ширинга совчи юборади, рад жаббини олгач, кўшин торттиб келиб, Арманияни босиб олади: Фарҳодни асир этади ва Салосил кўрғонига қамайди. Достон сюжетининг кульминацияси Фарҳоднинг Хусрав билан қилган баҳсидир.

Деди: қайдинсен, эй Мажнун гумрах?

Деди: Мажнун ватандин қайда огах.

Деди: недур санга оламда пеша?

Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамиша.

Деди: бу ишдин ўлмас касб рўзи,

Деди: касб ўлса басдур ишқ сўзи.

Дедиким: ишқ ўтидин де фасона!

Деди: куймай киши топмас нишона.

Дедиким: куймагингни айла маълум!

Деди: андин эрур жоҳ аҳли маҳрум!

Деди: қай чоғдин ўадунг ишқ аро маст?

Деди: руҳ эрмас эрди танга пайваст.

Деди: бу ишқдин ишкор қилғил!

Деди: бу сўздин истиғфор қилғил!

Деди: ошиққа не иш кўп қилур зўр?

Деди: фурқат кун ишқи баловшўр.

Деди: ишқ аҳлининг недур ҳаёти?
Деди: васл ичра жонон илтифоти.

Дедиким: дилбарингнинг де сифотин!
Деди: тил ғайратидин тутмон отин!

Дедиким: ишқига кўнглунг ўрундур,
Деди: кўнглумда жондек ёшурундур.

Деди: васлига борсен орзуманд?
Деди: бормен ҳайли бирла хурсанд.

Деди: нўши лабидин топқай эл баҳр?
Деди: ул нўшдин эл қисмидур захр.

Деди: жонингни олса латыли ёди?
Дедиким: ушбудур жоним муроди.

Деди: кўксунгни гар чок этса бебок?
Деди: кўнглум тутат ҳам айла деб чок!

Деди: кўнглунг фидо қилса жафоси?
Деди: жонимни ҳам айлай фидоси.

Дедиким: ишқдин йўқ жуз зиён буд,
Деди: бу келди савдо аҳлига суд.

Деди: бу ишқ тарки яхшироқдур!
Деди: бу шева ошиқдин йироқдур!

Деди: ол гапжу қўй меҳрин ниҳоний,
Деди: туфроққа бермон кимёни!

Деди: жонингга ҳижрон кинакашдур,
Деди: чун бор васл уммиди хушдур.

Дедиким: шаҳға бўлма ширкат андеш!
Деди: ишқ ичра тенгдур шоҳу дарвеш!

Деди: жонингга бу ишдин алам бор,
Деди: ишқ ичра жондин кимга ҳам бор?

Деди: кишвар берай, кеч бу ҳавасдин!
Деди: бечора, кеч бу мултамасдан!

Деди: ишқ ичра қатлине ҳукм этгум!
Деди: ишқида маҳсудумга етгум.

Деди: бу ишда йўқ сендан йироқ қатл,
Деди: бу сўзларингдин яхшироқ қатл!

Мунозарадан Фарҳоднинг донолиги, Хусравнинг қўполлиги сезилиб туради. Хусрав — жоҳил бўлса, Фарҳод — мутифаккир, Хусрав — лўписачи, тез бўлса, Фарҳод — босиқ ва тўғри сўзли.

Бонқа халқлар “достонларида иккинчи даражали ўринга эришган Фарҳод” Навоий томонидан “йирик асарнинг марказий қаҳрамони сифатида” ишланди.¹

Хусрав Арманияни босиб олади, маккор кампир орқали Миҳинбону Хусрав билан сулҳ тузди, Ширин ўзини ўлдирди, деб ёлгон хабар етказди, буни эшитган Фарҳод ўлади.

Хусрав — босқинчи, айёр, паскаш, виждонсиз, зўравон, золим киши.

Ширин қонхўр Хусрав ва унинг ҳаёсиз ўғли Шеруянинг севгисини рад этади, уларга теккунча, ўлимни афзал кўради. Чунки Хусрав зулмкор бўлса, Шеруя Ширинга эриниш учун отасини қатл эттиради. Бу, улуғ шоирнинг ўз отаси Улуғбекни ўлширишда қатнашган Абдуллатифга шамасидир. Ширин — гўзал, сөфдил, вафодор. Ширин Фарҳодга хат элтиш билан айбланган Шопурни бандиликдан озод қилади. Фарҳод жасадини қучганича Ширин ҳам вафот этади. Буни эшитган Миҳинбону эса ўзини ўлдирди. Адолатсиз ҳукмдорлар, шундай қилиб, фожиага сабабчи бўладилар.

¹ Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. Ингирма томлик, саккизинчи том. Т.: «Фан» 1991, 323-325 б.

² Эркингов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. Т.: “Фан”, 1971. 270-б.

Фарҳоднинг амакиваччаси Баҳром кўшин билан келиб, Шеруяни ўз юртига жўнатиб юборади ва Арманияга янги ҳукмдор тайинлайди. Адолат ўрин топади, золимлар ўз айб-ларига яраша жазо оладилар.

25-бобда илоҳий (ҳақиқий) ва мажозий (дунёвий) севги дангалроқ ифода қилинган; бу икки севги аралаш, омикта тасвирланади. Илоҳий севги туфайли севишганлар висолга етиша олмайдилар. Халқ анъанавий оғзаки эпосларида севувчилар охири муроду мақсадига етишадилар, чунки уларда акс этган муҳаббат дунёвийдир.

Дунёвий севги (ишқи мажозий) концепцияси самовий севгига, худого бўлган севгига аллегория сифатида илоҳий севги (мажозий севги, тўлиқ севги ва демак “аллегорик севги”) билан қўшилиши мусулмон Шарқда сўфизм анъанаси билан узвий боғлиқ. Бу ердаги сўфизм анъаналари эса Оврўподаги пантеизм фалсафаси билан алоқалор. В. М. Жирмунский ўзининг “Алишер Навоий ва Шарқ адабиётларида Ренессанс муаммоси” деган мақоласида бу фикрини давом эттириб дейдики, “Ренессанс билан туғишган Навоийнинг шоир сифатидаги мафкураси ўз ижодига хос асосий интишлари жиҳатидан “Фарҳод ва Ширин” достонида тўлароқ очилади” (179-бет). Ҳақиқатан, достоннинг асосий ғояси Ҳусрав билан Фарҳоднинг севги ҳақидаги мунозараси ва Сукрот баъуратидан маълум бўлади. Юнонистонда тоғ ёнидаги горда яшовчи Сукрот Фарҳодга шундай дейди: “Мен минг йилдан буён шу тоғлар орасида пойи қадамингга интизорлик тортаман... Худо инсонни вужудга келтирган экан, инсоннинг дунёда яшайдан кўзлаган мақсади тангрининг буюрганига хурсанд бўлиш, буюрганидан бошқасини қилишдан тортиниш бўлмоғи керак. Инсонга ҳақиқий маҳбуб унинг ўзи бўлиб, унинг васлига етишиш учун йўл босиши зарур. Кишининг умиди ўша маҳбуб бўлиб қолса, унинг катта омади, абадий бахти шудир... Унга эришиш жуда ҳам мушкул... Бунинг учун инсон аввало ўзлитидан воз кечиши, уни йўқ қилиши, сўнг ўша маҳбубини қидриб топиши керак. Киши ўзлитини йўқотмай туриб, уни топа олмади. Кишига ўзлитини йўқотишнинг бирдан-бир чораси ишқи мажозий бўлиб, бунинг учун бошқа нарсани қидриб ўтиришнинг ҳожати йўқ... Мажозий ишқ бамисоли бир нурли тонг бўлиб, ҳақиқий ишқ эса унинг Шарқдан чиққан кўешидир... Сенинг олдингда турган ишқ ишқи мажозийдир. У

сенинг вужудингни куйдириб, ўртантиради... Агар мажозий ишқдан жонинг ўртаниб, фано селидан хонумонинг бузилса, у вақтда ҳақиқий ишқдан майин шабада эсиб, унинг сенил шабадасидан димоғингга яхши ҳид урилади. Асл маъшуканг ёрдам қўлини чўзиб, мажозий ишқнинг ҳақиқийга айлангани” (440–441-бетлар, насрий баён).

“Назм... балогати ҳаминча халқ балогати билан йўлдон бўлади”. Халқнинг Фарҳодга хайрхоҳлиги бежиз эмас. Достонда турли халқларнинг вакиллари аҳил кўрсатилган. Фарҳод ўзбек, у арман қизи Ширинни севади. Фарҳод ҳам, унинг ишқи ҳам идеалдир, лекин бу идеал реалистик йўналишлар билан йўтрилган.

“Фарҳод ва Ширин” достони уруш ва босқинчиликни қоралайди, севги фожмасига давр сабабчи деб кўрсатади, у романтизм ва реализм (синтетик) методда ёзилган балиий асардир. С. Эркиннов “Асарда яратувчилик меҳнатини куйлаш ўз навбатида мустақиллик самараларини ер билан яксон қилувчи истилоҳчилик урушларига қарши кураш ғояси билан уйғуллашиб кетади”, дейди (271-бет). А. Ҳайитметов айтишича, «Навоий ҳам ўз даврининг мислсиз ўр гуманистларидан бўлиб, даврининг деярли ҳамма масалаларини гуманизм масаласи билан боғлаган ва ўзининг барча шеърини шунинг шунини куйлашга бағишлаган эди»¹.

Шарқини олимлар айтишига қараганда, Искандар даврида Ҳирот ва Самарқандда универсализм ҳукм сурган, сўнг эса ислом маданияти ривож топди. XV аср эса Навоийнинг ҳаётий ғоялари давридир. “Агар форс-тожик адабиётининг деярли беш аср мобайнида жуда катта тажриба эгаллаб олганлигини назарда тутсақ, бу адабиёт билан мусобақалашмоқчи бўлган муаллиф олдида қанчалар қийинчилик маъжудлиги ўз-ўзидан маълум бўлади”².

Академик Н. И. Конрад “Ўрта Шарқ Уйғониши ва Алишер Навоий” деган мақоласида дейдики, “Алишер Навоий деган шоир бўлганлигидан қувонамиз! Бизга шундай шоирни ҳаёқ қилиб келтирган ўзбек халқига буюк раҳмат айта-миз. Уни ўрганибгина қолмаймиз, ўқиймиз ҳам. Нафақат мутолаа қиламиз, у ҳақда ўйлаймиз ҳам. Уни ўзимизники

¹ Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. Т: “Фан”, 1963, 166-б.

² Бертелс Е. Навои и литература Востока. “Дружба народов”, 1941, №6, с. 332.

қилиб оламиз! У Ренессанснинг бир буюк миллодидан бошқа янада каттароқ тарихий мазмундаги Ренессансга келди”.¹ Навоий ғоялари ва идеаллари жаҳон халқлари адабиётлари ғоялари ва идеаллари билан боғланган. Ўзбек адабиётида “Фарҳод ва Ширин” дostonи билан тенглаша оладиган асар ҳали ёзилган эмас. Навоий ижодининг оламшумуллиги ҳам шундадир.

Ўзбек халқи жуда бой бўлган оғзаки ўзбек поэмаларининг вужудга келишида халқ оғзаки ижоди муҳим ўрин тутган. Чунки ўзбек халқи жуда бой оғзаки анъанавий дostonлар хазинасига эгадир. Қадимги халқ кўшиқ ва термаларида анъанавий халқ дostonларининг дастлабки унсурлари вужудга кела бошлаган эди. Буни машҳур тилшунос олим Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” асаридаги кўшиқ ва лирик парчаларда кўриш мумкин. Улар орасида муайян бирор воқеани эшик тарзда баён қилувчи баёнчининг у воқеага бўлган муносабати ифодаланган ўринлар бор; жанг тасвирига бағишланган кўшиқлар содда композиция ва ўсувчи сюжетга эга бўлиб, унда бир қабиланинг душманга қарши ҳужуми, улар ўртасидаги шиддатли жанг, душманнинг қочиши, ғалабадан кейин зафар кўшигининг куйлағиши баён қилинади. Кейинчалик халқнинг ёвуз бошқинчи душманларга қарши олиб борган курашлари натижасида ўша воқеаларга бағишланган дostonлар («Гўрўғли» туркумидаги асарлар) пайдо бўлиб, улар ёзма адабиётдаги поэмачиликнинг тугилишида пойдевор вазифасини ўтайди. Ёзма адабиётда халқ дostonлари заминида тарихий даврдаги ижтимоий-сиёсий ҳаёт билан узвий боғланган поэмалар вужудга келди. Дурбекнинг “Юсуф ва Зулайҳо”, Ҳайдарнинг “Гул ва Наврўз”, Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” дostonлари шундай асарлар жумласига киради; бундай дostonлар учун халқ оғзаки ижодида вужудга келган эртақ ва афсоналар манба бўлган, леккин улар ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатидан қайта ишланган. Аниқ шартшароитларга, муҳим ижтимоий-сиёсий, ахлоқий масалаларга бағишланган.

Мумтоз адабиётимизда қаҳрамонлик, романтик, дидактик-фалсафий дostonлар ҳам йўқ эмас. Навоийнинг “Ҳам-

¹ Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Главная редакция восточной литературы. 1972, с. 289.

си” сига кирган асарларда, “Лисонут-тайр” дostonида ва бошқа кўпчилик поэмалардаги романтик сюжет чизиқларида, персонажларнинг қаҳрамонона хатти-ҳаракатларида, лирик чекинишлар ва фалсафий мушоҳадalarda алоқат, ишонпарварлик, олижаноблик, дўстлик ҳамда соф муҳаббат ғоялари олға сурилади ҳамда муаллифнинг ўз дaвридаги сиёсий вазиятга бўлган муносабати ифодаланади. Бу асарларда иштирок этувчи қаҳрамонларнинг сони кўп ва хилма-хилдир. Улар, кўпинча, катта куч-қудратга эга бўлган кишилар, лашкарбошилар, подшоҳлар, донишмандлар, мунажжимлар, оддий одамлар, қанотли отлар, аждарлар, сирли қушлар ва илоҳий кучлар қиёфасида кўринадилар. Мумтоз дostonлар “Гул ва Наврўз” ёки Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” асарлари композицияси ва шакли ҳам ҳозирги поэмаларнинг композиция ва шаклидан фарқ қилади. Бундай дostonларда алоҳида кириш қисми (“ҳамд”, “муқаддима”, “наът”, “мадҳ” ва “сабаби назми китоб”) бўлиб, уларда шу дostonнинг аҳамияти ва қиммати, шу мавзуда аввал бошқа шоирлар томонидан ёзилган дostonларнинг ютуқ ва камчиликлари, ўз асарининг улардан фарқи, бадий адабиётнинг аҳамияти, шеърини нутқнинг насрий нутқдан устунлиги, асарнинг ёзилиш сабаби, кимга бағишланганлиги ҳақида гапирилади ва сўнгра воқеа бошланади. Навоийнинг “Ҳайратул-аброр” асарида асосий қисм (воқеа) 18-бобдан, “Фарҳод ва Ширин”да 12-бобдан бошланади. Дostonнинг хотимасида эса муаллиф ўзи ва ўз меҳнати, замони ва замондошлари ҳақида фикр юргизади.

Ўзбек мумтоз дostonларининг композицион тузилиши ва тасвирий воситалари жуда ранг-барангдир. Уларда романтик тасвир, кучли муболаға ва мураккаб ўхшатишлар, қаҳрамон номидан гапириш, монолог ва диалогларни бериш, мактублар келтириш каби усуллар кенг қўлланилган. Буларнинг ҳаммаси қаҳрамон образини юзага келтиришга хизмат қилади.

XX асрда ўзбек мумтоз дostonчилигининг анъанавий мавзулар доираси, ғоя ва образлари, композиция ва услуби ўзгаради; бунда унинг энг муҳим белгилари ва ўзига хос томонлари сақлавиб қолди ҳамда ўзбек реалистик поэмачилиги учун дастак вазифасини ўтади.

XX аср ўзбек поэмалари ўзларининг реализми, эпик ва лирик жиҳатларнинг бирикиб кетиши, воқеаларнинг кўлам-лиги ва тарихий аниқлиги, шахс ва халқ тақдири кўшиб ифодаланиши, муаллиф ҳамда қаҳрамон гоёларининг ўзаро боғлиқликда юзага чиқиши билангина эмас, балки композиция ва сюжетни сошлаш, образларни типиклаштириш ва индивидуаллаштириш, характерларни тасвирлаш йўллари, услуби ва шеър тузилишидаги ўзига хосликлар билан ҳам мумтоз дostonлардан фарқланиб туради.

Повестда турмушнинг кўплаб қирралари қамраб олинади, айрим персонажларнинг ҳаёт йўли худди романдагидек муфассал акс эттирилади. А. С. Пушкиннинг “Капитан қиз”, Л. Н. Толстойнинг “Ҳожимурод”, А. Қаҳҳорнинг “Синчалак”, Асқад Мухторнинг “Қорақалпоқ қиссаси” повестлари ана шундай асарлардандир. Шунга кўра, роман, повесть ва ҳикояни катта, ўрта ва кичик жанрларга ажратиш умуман, тўғридир.

Повесть ва ҳикоя ривожини роман тараққиёти билан ёнма-ён равишда давом этган ва кўплаб мушгарақ белгиларга эга. Роман жанри олдида турган айрим вазифалар улар зиммасига ҳам юкланган. Фақат бу жанрлар мазгур вазифаларни адо этишда ҳаётни турли кўламда қамраб олишига кўра фарқланган. Шу сабабли В. Г. Белинский ўз замонидаги роман ва повесть ҳақида гапириб, (у даврларда “ҳикоя” атамаси жуда кам қўлланилар ва кўпинча ҳикоялар ҳам повесть деб аталарди) уларнинг манбалари орасида принципиал тафовут йўқлигини ва бу манбалар фақат ҳажмига кўра фарқланишини алоҳида қайд қилиб ўтган эди. “Ҳозирги замондаги бизнинг ҳаётимиз, — деб ёзган эди таъқиқчи, — ўта ранг-баранг, кўп қиррали, тарқоқдир; биз унинг поэзияда образларда худди қиррали, бурчакли биллурдаги каби... акс этишини хоҳлаймиз... Шундай ҳодисалар, шундай воқеалар борки, улар драма учун камлик қилади, роман учун етарли бўлмайди. Лекин улар шу қадар чуқур бўладикки, бир лаҳзанинг ўзида асрларга тенг ҳаётни муҳассамлаштиради: повесть уларни... ўзининг тор доирасига бирлаштиради. Унинг шакли ўз ичига ҳамма нарсани... хулқ-атворлар очеркни ҳам, инсон ва жамият устидан аччиқ кинояли кулгини ҳам, яширин қалб сирларини ҳам, эҳти-

росларнинг шафқатсиз ўйинини ҳам қамраб олиши мумкин”.¹

Очерк. Бадний очерк эпик турнинг бирмунча кейин вужудга келган жанрларидан ҳисобланади. Кўпчилик очерклар реал фактлар асосида ва ҳаётда чиндан ҳам мавжуд бўлган лихселар тўғрисида ёзилади. Бундай ҳолларда бадний тўқимага жуда кам ўрин берилади, чунки очеркнавис ҳаётда чиндан ҳам мавжуд кишилар ва уларнинг турмушидан олинган воқеалар ҳақида ҳикоя қила туриб, ўна одамлар бажарган ишлар тўғрисида гапира олмайди. Очеркда шундай далил ва шахслар тасвирланадими, уларда кишиларнинг типик хусусиятлари ва ижтимоий қонуниятлар акс этади.

Очерк вақтли матбуот учун ёзилган оддий хабардан бадний асарга хос баъзи хусусиятларга, яъни воқеликни типик образлар ва манзараларда акс эттириш фазилатига эга эканлиги билан ажралиб туради.

Очеркда кўпинча қаҳрамоннинг портрети (сиймоси), маънавий қиёфаси, руҳий ва нутқий тасвифи берилади. Бу жанрдаги асарларда характерни тасвирловчи воқеалар тизмаси қаҳрамонларнинг иш-ҳаракати содир бўлган жой ва ундаги табиат манзараси билан боғланиб, очеркнинг гоёвий мазмунини бадний шаклда очади. Очеркда ҳам кўпинча характер типиклаштирилади ва индивидуаллаштирилади ва маълум даражада ривожланишда кўрсатилади. Бу жанрнинг муаммоли очерк, йўл очерклари, хотиравий очерк сингарини кўплаб кўринишлари мавжуддир.

Очерк мураккаб ижтимоий шароитларда юзага келди ва ривожланди. У кишиларнинг воқеликдаги ҳали кам ўрганилган ҳодисалари моҳиятини ва асосий белгиларини билиб олишга интилиши билан боғлиқ ҳолда вужудга келган. Очерк фактик материал заминиде ёзилиши, ҳажмининг бирмунча кичиклиги туфайли ҳаётдаги янгиликлар ҳақида тезроқ ва аниқроқ умумлашмалар чиқариш ҳамда китобхонга етказиш қудратига эга. Шу сабабли, ҳозиржавоб жанр деб қаралган очерк XX аср ўзбек адабиётида тез суръатлар билан тараққий этди. Унинг ривожига Абдулла Қодирий, Ҳамид Олимжон, Фафур Фулом, Абдулла Қаҳҳор, Йўлдош Шамшаров,

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. I. М., 1954. С. 271—272.

Иброҳим Раҳим, Ҳаким Назир, Назир Сафаров каби ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар ҳамда очеркни чинакам ҳаётий жанрга айлантиришга ҳаракат қилдилар.

Масал. Масал эпик поэзиянинг энг қадимий жанрларидан бири. У миллоддан аввал Юнонистон, Ҳиндистон, Миср сингари қадимий мамлакатларда туғилган. Айниқса, юнон масалчиси Эзоп асарлари катта шухрат қозонди ва бу жанрнинг кейинги тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Кейинчалик масал жанри ривожига Францияда Лафонтен, Россияда И. А. Крылов ва бизда Гулҳаний катта ҳисса қўшдилар.

Асрлар давомида масал жанрига хос хусусиятлар деярли бир хил бўлиб келган. Бу ҳол унинг тасвир манбаи ва олди-га қўйиладиган вазифалар билан изоҳланади.

Масал ахлоқий-таълимий мақсадларни кўзловчи кичик аллегорик шеърий ҳикоядир. Масалда инсонга хос турли салбий хусусиятларни кулги остига олиш йўли билан ахлоқий-таълимий, насиҳатомуз фикрлар олга сурилади.

Кўпчилик масалларда одамга хос қусур ва иллатлар ҳайвонлар, паррандалар, балиқлар образи орқали кўрсатилади; аллегория эртаклардаги каби масалларда ҳам ҳайвонларга хос бўлган кўпчиликка маълум хусусиятлар (тулқиннинг айёрлиги, бўрининг очкўзлиги, эшакнинг ахлоқлиги, қуённинг қўрқоқлиги, шернинг қудратлилиги, булбулнинг хушовозлиги) тарзда майдонга келади. Масал мазмуни кўпинча сиқик, ўткир ва кичик воқеа орқали ифодаланади.

Масалга хос бундай сюжет унда ифодаланаётган мазмун руҳиятини аниқ-равшан юзага чиқариш, аллегорик шакл эса асардаги персонажлар характери қиёсий йўл билан ёрқин кўрсатишга олиб келади. Кўпчилик масаллар икки қисмга бўлинади. Биринчи қисмда, одатда, ҳажв остига олинаётган нарса, ҳодиса ёки персонаж, яъни қисса берилади. Иккинчи қисмда эса, тасвирланган воқеадан келиб чиқадиган ахлоқий-таълимий, насиҳатомуз фикр, даъвом, хулоса тасвир этилади, яъни қиссадан ҳисса чиқарилади. Ҳамзанинг "Тошбақа ва чаён" номли масалининг биринчи қисмида тошбақа билан чаённинг дўст бўлиб сафарга чиқишгани, анҳорга етишганда, тошбақа дўстини устига миндириб олгани, лекин сувда чаён хиёнат қилиб, унга ишишни санчгани, кейин эса тошбақа сувга шўнғиганида, хиёнаткор-

нинг оқиб кетганлиги ҳикоя қилинади. Масал охирида қиссадан қуйидагича ҳисса чиқарилади:

*Ҳисса: кими ғайри улфат этар,
Ўз-ўзича бошига кулфат этар.*

Бироқ масалларнинг ҳаммаси ҳам бу тарзда икки қисмга бўлинавермайди. Баъзан биринчи қисмнинг ўзи келтирилиб, асарда ифодаланмоқчи бўлган фикр ундан жуда яққол келиб чиққанлиги сабабли иккинчи қисмга эҳтиёж қолмайди.

Масал насрда ҳам, назмда ҳам ёзилаверади ва ҳаётдаги иллатларни кулги остига олишига кўра сатирага кирди, комизмга мансуб, комизм эса пафоснинг драматизм, юмор, героизм (қаҳрамонлик), кўтаринкилик, романтика ва бошқа турларидан биридир.

Масал ўзбек мумтоз адабиётида даставвал фольклорда, шунингдек, Навоий, Гулҳаний, Ҳамза каби шoirлар ижодида ҳам муайян ўрин туган. Бу жанр XX аср ўзбек адабиётида Сами Абдуқаҳҳор, Ямин Қурбон, Олим Қўчқорбеков, Мухтор Худойқулов сингари шoirлар ижодида муайян даражада ривож топди.

Ҳаёт очерк, ҳикоя, повесть, роман тарихини алоҳида-алоҳида ва яхлит ҳолда илмий текширишни, бу соҳаларда капитал илмий асарлар яратишни тақозо этаётир.

Ҳикоя. Баъзан ҳикоя учун манба қилиб олинган бирор-иштимий ҳодиса тасвиридан катта умумлашмалар чиқариш, муайян давр ҳаёт тарзини кенг миқёсда гавдалантириш имконияти туғилади. М. Горькийнинг "Челкаш" ҳикояси мана шундай асарлардандир.

Ўзбек мумтоз адабиётида "ҳикоя" ва "ҳикоят" деб аталган асарлар анча кўп бўлган. Улар ҳам насрда, ҳам назмда ёзилиб, кўпинча йирик асарлар ичида йўл-йўлакай бериб ўтилган. Алшар Навоийнинг "Ҳамса"сида уларнинг қўплаб намуналарини учратиш мумкин. Хожанинг "Мифтоҳ ул-алл" ва "Гулзор" асарлари эса асосан, насрда ёзилган ҳикоялардан иборат. У ҳикоялар ўз ичига кичик-кичик, қизик-қизик воқеаларни қамраб олган бўлиб, асос эътибори билан дидактик тарздаги асарлардир. Ўзбек адабиётида реалистик ҳикоя жанри XX аср бошларида Абдулла Қодирийнинг ижоди би-

лан бошланади. Унинг “Улоқда” номли асари ҳикоянинг дастлабки намуналаридан ҳисобланади. Ундан кейин ўзбек ҳикоянавислиги катта ривожланиш йўлини босиб ўтди. Унинг тараққиётига Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Гафур Ғуллом, Саид Аҳмад ва Шуккур Холмирзаев сингари ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар.

Бадний адабиётда ҳикоя эпик жанри ривожланиб келди. Ҳикоя кўпинча муайян ижтимоий шароит учун ҳос бўлган битта, баъзан бир нечта кичик воқеани акс эттирувчи, характерни кўпинча тайёр ҳолда кўрсатувчи жанр ҳисобланади. Шунга кўра, ҳикоя ҳажми чоғроқ ва иштароқ этувчи шажралари камроқ бўлади. Бунга икром бўлмоқ учун Чехов ва Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини эслаш kifоя.

Ҳикоя—эпоснинг кичик жанри, повесть ва романлар катта жанрлари.

Саид Аҳмад ҳикоячиликда устози Абдулла Қаҳҳордан кейин туради. “Турналар” — унинг энг яхши ҳикояларидан бири. Унинг марказида Собиржон чол образи туради. Унинг икки ўғли бўлган, Шамсиддиннинг бир кўзи ёшлитига тўйлаги мушакбозликдан кўр бўлган, улғайгач, меҳнат фронтида ерга санчилиб қолган тўп ўқини зарарсизлантираман деб ҳалок бўлган; Фазлиддини фронтда денгизга чўкиб ўлади. Оқибатда чол ёлғиз қолади, Раиса унинг ҳовлисига бошқа бир одамни кўчириб келтиради, чол овунсин деб ўйлайди. Ҳикояда ҳамма нарса мангикан асосланган. Чол етим Андриюшани боқиб олади, аммо у ҳам охир опасини топиб, уннига келиб қолади.

Бир турна яраланиб, чолнинг капасига тушади, лекин у ҳам тузалгач, учиб кетади. Чол қовун экади ва қапа қилиб, кўчиб чиқади. Ҳатто ит сақламайди, қападаги турнани гажиб кўяди деб ўйлайди.

Ҳикояда икки киши ҳаракат қилади, бири чол бўлса, бошқаси—автор, юқорида зикр этилган воқеалар чолнинг ҳикоясидан аёйлашади. Чол гоҳ “ҳай, майли, дунёнинг ишлари шунақа экан” дейди, гоҳ йиғлайди, гоҳ ўзига Худодан ўлим тилайди. Чол кўп нарсани йўқотади, бироқ ўз инсонийлигини омон сақлаб қолади, қалбида оғир ва аччиқ хотиралар билан яшайди. Тузоқ кўйиб, беданаларни тутайди,

лекин сўйиб емайди, бедана сайратилади. Чол раҳмдил, ақлли, айни ҳолда, ҳиссиётли киши, бегуноҳ, бироқ бориға шуккур қилиб яшайди, бардошли.

Ҳаёт қонунилари биздан тапқарида яшайди, иродамизга бўйсунмайди, у бешафқат, стихиялидай кўринади, гуноҳкорларни ҳам, гуноҳсизларни ҳам жазолайверади. Бу жиҳатдан уни тушуниб бўлмайди. Унда тасодиф кўп.

Ҳикояда чолнинг руҳиятигина эмас, балки авторнинг ўзининг руҳияти ҳам очилади. Турналарнинг учиб ўтиб туриши бўлиб ўтган ҳамма воқеаларни авторга эслатиб туради. У фақат воқеани ҳикоя қилибгина қолмай, воқеага ўз муносабатини ҳам билдиради, унга фаол аралашади, уни тўлдирди, бойитади. Воқеа тасвири ва унга бундай муомала авторнинг кимлигини ҳам англатиб туради. “Ўша майиб турна чолнинг қўлида шифо топиб, яна ўз карвонига қўшилганини билармикин? Ҳар кўклам ўша чайла устидан ўтаётганда, бобосини эслаб кўярмикин? Эсласа керак дейман! Мен унинг шу чайла устидан чиройли бинафша кокилларини силкиб, бобога таъзим қилиб ўтишини жуда-жуда истардим”.

Саид Аҳмад ҳикоя реализминини тарафлаштириш учун деталларга зўр беради: “Карвон ярим доира ясаб, унга пешвоз чиқди”. Карвон тўзиб кетади. Сўнг “сафи тузилди”. Турналар карвони соғайган турнани шундай қабул қилади. Турналар ҳавода арғимчоқ солиб учади. Бу деталлар ёрқин тасвирини кўз ўнгимизда тавдалантиради.

Автор келгач, чол кумфонни ўтга кўяди, кумфондаги қайноқ сувда чапиштириб, қовун ширасини кетгизиш учун, авторнинг қўлига қуяди. Автор қовун еганда, бармоқлари бир-бирига ёпишиб қолади. Қовуннинг “ҳақини тўлайман” деган авторга чолнинг энсаси қотади. Чол дейди: “Пайкал бошидан қовун узиб сотган деҳқон нокас деҳқон бўлади, болам... Бу ерда қовун текин... Яхшиси ўзингиз узинг, ҳа, бунинг гапоти бошқача бўлади”. Яна чол шундай деди: “Шаҳар боласлигингиз шатта билиниб қолди-да?! Қовун дегинди пайкалнинг кесагига ёриб емаган одам, қовун едим демаса ҳам бўлади. Чол куда-кула қинидан пичоғини сугуриб менга узатди”. Чол “дастурхон” ёзди. Булар ҳаммаси маҳуллий колоритни аниқ кўрсатади, тасвири куюқлаштирилди. Воқеага бизни ишонтиради. Биз бунга мана бу деталларда шунча яққолроқ кўрамыз: Чайлага бегона одам келганда, турна

ётсирайди, сесканиб, чайла орқасига ўтиб кетади. Ёзувчи оддий киши кўрмаган нарсаларни ҳам илғайди: чол кўрпача ёзиб, мени юқорига таклиф қилди. Бу, миллий руҳ. Чол тузоққа илинган беданаларни халтага солиб, олиб келади. Бунда ёзувчининг синчковлиги иш беради. Ҳикоя тил жиҳатдан ҳайрон қоларли даражада жило бериб ишланган. Мана бу муболагада ёзувчининг бадний тўқимаси очик кўринади: “Худди магазинда чит йиртаётгандек тар-тар қилиб, ана-наслар ёрилар, уруғи кесаклар устига шитирлаб сочилиб кетарди”. Бу, Аристотель айтган, бўлиши мумкин воқеадир ва у адабиётда яшашга ҳақли.

Саид Аҳмад ҳикоя тилини ишлашда бу сифар Абдулла Қаҳҳордан қолишмайди: болалар жандираб қаранади. У “одатда полиз қоровулларининг ити бўлғувчи эди”. Ҳикоя воқеаси Пойтуғ томонда содир бўлади. Андижонликлар “бўлғувчи эди” жумласини ишлатиши рост. “Қизғиш” дейиши мумкин эди, лекин Саид Аҳмад “Кўкимтир” деган сўздан гула (нусха) кўтариб, “қизғимтир” деган янги сўзни ясайди ва у тушунарлидир. Чол фарзанд кўрмагандек яна сўққабош бўлиб қолди. Бундай пайтда, фақат “сўққабош” сўзини ишлатиш мумкин эди. Чол автордан сўрайди: “Хўш, болам, қайси шамол учирди? Ўзлари ким бўладилар? Улуғларимиздан бўладиларми?” Бу ўринда “қандай шамол учирди” дан бошқача сўзлаш мумкин эмас. “Чол қумғонни ариққа ботириб, ерўчоққа қўйди” (“ўчоққа қўйди” деса ҳам бўларди). “У тиззасида қасирлатиб, шох синдилар экан, орқамдан қичқирди”. Бу, ажойиб тасвир. Хўрозгина эмас, балки одам ҳам қичқирishi мумкин (одам бақирса, қичқиргани бўлади).

Чол авторга қандай қовунни узиш тўғрисида шундай маслаҳат беради: “Шудринг тегиб тарс ёрилганини узинг, ана ўшанисида гап кўп”.

Ҳикоя воқеаси автор нутқи ва чол ҳикояси орқали аён бўлади.

Сюжет (воқеа) асосида ҳаёт мушкулликлари билан инсоннинг продаси, эзгуликка интилишининг сўнмаслиги ҳақидаги зиддият туради. Ҳикоя бизга яхшилик, саховатпешалик, сабр ва прода ҳамда инсонийлик ҳис-туйғуси ва гоёсини юқтиради.¹

¹ Саид Аҳмад. Хазина. Т.: «Ўзладабийнашр», 1963. 5-12-б.

Повесть. Повесть, ҳикоя ва новелла жанрлари тарихини муфассал баён қилиш шарт эмас. Фақат авантюра романлари билан бир қаторда авантюра повестлари ва ҳикоялари туғилганлиги ҳамда ривожланганлигини, реалистик роман билан ёнма-ён тарзда эса шу методдаги ҳикоя ва повестлар вужудга келганлигини ҳамда тараққий этганлигини айтиб ўтиш зарурдир.

Ўзбек мумтоз адабиётида маълум даражада повесть ва ҳикояга ўхшайдиган асарлар бўлган. Чунончи, “Қиссаи Рабғузий”, Мажлисийнинг “Қиссаи Сайфулмулк” синтари асарлари ўзларининг эшик хусусияти, воқеаларга бойлиги билан повесть жанrigа бирмунча яқин туради. Бироқ улар асос эътибори билан назмда ёзилганлигига ёки ўзларида, ҳам наср, ҳам назм унсурларини бирлаштирганлигига кўра кўпроқ поэмага яқин туради. Реалистик ўзбек повести, асосан, XX асрда туғилди. Ёзувчи Садриддин Айнийнинг “Бухоро жаллодлари”, “Одина”, “Судхўрнинг ўлими”; Абдулла Қодирийнинг “Обид кетмон”; Фафур Фуломнинг “Нетай”, “Ёдгор” синтари асарлари унинг дастлабки намуналари ҳисобланади.

Фафур Фуломнинг “Шум бола” асари повесть жанрига мансуб, ҳажвийдир, яъни юмор ва сатира омихта, бундай намуналар мумтоз адабиётда (XIX асргача бўлган даврда) кўп эди, демократик адабиётдан бошлаб, юмор сатирадан ажралган ҳолда ҳам янғай бошлади. Муқимийнинг “От”, “Араванг”, “Бўқоқ”, “Пашшалар” каби кўпгина шеърлари бунга мисол бўла олади. “Шум бола” тарихий шахссиз бўлган тарихий асар. Чунки ундаги асосий қаҳрамонлар тўқимадир. Воқеа саргулашлар негизига қурилган, хроникали тасвир усули ҳукмрон эмас. Автобиографик асар эмас, лекин унда автобиографик унсурлар мутлақо йўқ деб бўлмайди. Халқ оғзаки ижоди, эртақлар, Насриддин Афанди, “Минг бир кеча”, солдат Шнейк ва бошқа манбалардан ижодий наф олинган. Тўрт қисмли, IV қисм 60-йилларда, қайта ишланган вақтида қиринилган. Фафур Фулом ўн томлигининг 5-томида “Шум бола”-нинг саҳифалар” (1941) деган илова ҳам берилган.¹

¹ Мамажонов С. Фафур Фулом прозаси. Т.: «Фан», 1966. 179-209-б; Ўзбек совет адабиёти тарихи. Т.: «Ўқитувчи», 1990. 249-251-б; XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Т.: «Ўқитувчи», 1999. 232-233-б; Фулом Фафур. Асарлар, бешинчи том. Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат институти, 1973. 128-224, 345-355-б.

1-қисмда ёш китобхон шум бола ва унинг ўртоқлари билан танишади. Шум бола эски мактабда савод чиқарган, Сўфи Оллоёрғача ўқиган, отасиз-етим, аммо ўзбилармон, ошиқ қимор ўйнаб қарз бўлиб қолади, мардикор ишлаб юради; Омон, Йўлдош, Хуснибой, Солиҳ, Абдулла, Пўлат-хўжа, Миразиз унинг ошналаридир. Шу қисмда у уйдан кетади, “қўли қингир”лиги сабаб бўлади ва дарбадарлик ҳаёти бошланади. Демак, асарнинг воқеаси тугуни ҳам шу қисмда, лекин у асар бошидан охиригача изчил ривожланиб борувчи битта воқеага суянмайди.

Шум бола, Омон ва домланинг шерикчилик келишувидан воқеа ривожланиб боради. Аммасиникида қушларни ўлдириб қўйиши, даштда ўлик ювиш воқеаси, эшакни сўйиб қўйиш, томдан ер тандирга тушиб кетиш ва ўйнашларга дуч келиш ва бошқа ҳодисалар шум боланинг бепарволиги, тажрибасизлиги туфайли кўп кўнгилсизликларга дучор бўлишига олиб боради. Аммо шароитга тез мослашади ва тушкунликка тушмайди.

Шум бола Сарибой боғида хизмат қилишга ўтади, аммо ёлғончилик одати борлигини эслатади. Бир кун у бойнинг ҳузурига келиб, уни соғинганлигини айтиб тилёғламалик қилади; шамдан ёнғин чиқди, ўзлингиз Бўрибойвачча отдан йиқилиб ўлди деб ёлғон гапирди, Адал опам туғди, дейди, афсуски бойнинг бу қизи ҳали турмушга чиқмаганди, бу воқеани хушxabар деб атайди, чақалоғи Бадал араваканининг худди ўзи, дейди ҳам ўзини гўлликка солади. Бой йиғласа, унга қўшилиб йиғлайди, у артистга ўхшайди, улдабуррон ва тadbиркор ҳам эпчил сифатида кўринади. Шу сабабли, бу ўрин воқеанинг юқори чўққисига айланади, чунки шум бола бу воқеада ўзининг бутун борлигини кўрсатади, у—довжорак, айёр. Бойнинг зикналиги унга ёқмайди.

Повесть охиригида шум болада инсонийлик жиҳатидан кўп ижобий фазилатлар унади. У онаси ва укаларини соғинади, лекин улар ёнига устбошларини биров тузатиб бориш, биров пул ишлаш лозим деб ўйлайди, қирқ сўмдан ортиқ пул ишлайди, ўзига дўппи, этик, тўн олади. У уйига куруқ бормаслик лозим, деб тушунади, унда уят, ору номус пайдо бўлади, таъби назми борлиги арузда қор хат ёзиши билинади, “Хамса”ни сотиб олади. Хуллас, воқеа ечими яхши, шум бола ўзгаришда, кўзи очилиши йўли билан, ха-

рактари реалистик такомилда кўрсатилиши аёнлашади. Шум боланинг фesyлу атвори ўз маъниги пегизида ривожланади, мaлқ ичида, халқ тақдири билан алоқадорликда кўрсатилган. Повестьда тарихий воқеа руҳидаги бадиий тўқима стaкчилик қилди. “Шум бола” — болаларнинг қизиқарли китоби.

“Шум бола”нинг тузилиши, композициявий қурилиши ҳам рояга ва бола характерининг ўсиб боришига таянади. Конфликт ўқувсизлик, қийинчилик, шўхлик билан ақл, инбилармонлик ҳам инсонийлик орасида. Камолга етишга иштилош повесть роясидир. Кўпроқ катта ёшдаги кишиларнинг айби ва инсофсизлиги очилади, аммо доимо ижобий жарён сўнмайди, галаба томон интилади.

Роман. Роман алоҳида олинган шахсни, унинг характерини шаклланиш, тараққиёт ва ўзини англаш жараёнларида тасвир қиладиган эпик асар.¹ У, айни ҳолда, жанр ҳамдир, инсонни тип сифатида, индивидуал тарзда, воқеани эни ва бўйига ўстириб борувчи гоҳо эпопея тусини олувчи, муфассал ва чуқур кўрсатувчи шакл; унга кўп темалик, кўп планлилик, кенг миқёсlilik, сюжет ва композиция жиҳатидан мураккаблик хос.

Роман жанри жаҳонда, хусусан, Оврўпа ва Шарқда ўзига хос, катта такомил (эволюция) даврини босиб ўтган.

Ўрта асрларда дoston билан бир қаторда, эпосдаги каби воқеаларни ўз ичига олган, қаҳрамонларнинг саргузаштларини, ишларини акс эттирган турли шаклдаги насрий асарлар майдонга келади. Ундай асарларнинг Фарб мамлакатларидаги энг аввалги кўринишларидан бири сифатида рицарлик романлари пайдо бўлди. Шу тариқа жаҳонда, биринчи марта “роман” деб аталган асарлар ёзилди. Бу ном мазкур асарларнинг дастлаб роман халқлари тилларида бунёд этилганлиги билан боғлиқдир. Ундай тиллар жумласига итальян, француз, испан, португал, румин, молдаван, провансал, сардин, каталан тиллари киради.

Рицарлик романлари билан деярли бир даврда ёзилган лирикура романларида сирли хусусиятга эга бўлган мураккаб, “чигал” воқеалар стaкчилик қилган. Мазкур йирик асарлар тўла маънодаги роман даражасига кўтарилмаган эди,

¹ Бақданов В.А., Брагинский И.С. Роман. КЛЭ, т. 6. М.: СП, 1971, с. 350-362.

чунки уларда қаҳрамонларнинг ички олами анча саёз ва ба-
дийий далиллаш бирмунча кучсиз бўлган.

Санаб ўтилган барча туркумларга мансуб бўлган асар-
ларда эпоснинг айрим белгилари сақлаб қолинди. Лекин улар,
яхлит ва алоҳида ҳолда, эпос ўрнини босиш даражасига
кўтарила олмади. Шу билан бирга, уларда эпос ўрнига ке-
ладиган янги жанрнинг, яъни романнинг қатор аломатлари
қарор топа бошлади. Романда, Гегель тўғри пайқаганидек,
“яна манфаатлар, ҳолатлар, характерлар, ҳаётний муносабат-
ларнинг бойлиги ва кўп қирраллиги, яхлит оламнинг кенг
манзараси тўлиқ равишда намоён бўлади”.¹ Романдаги бой-
лик ва кўпқирраллилик мумтоз эпосдагига нисбатан анча
фарқли бўлган батафсиллик ва сиқиклик ҳам бадийий куч
билан қайта туғилади.

Романнинг сифат белгилари XVIII асрда шаклланди. Янги
эпоснинг, яъни романнинг аломатлари қаторига маиший
турмушнинг икир-чикирларигача ва интим руҳиятга беқиёс
даражада эътибор берилиши, ўта “прозаик” ҳаётнинг реал-
листик поэзиясигина гавдалантириш, кишилар тақдиридаги
қаҳрамонлик ва фожиавийликни очиб бериш киради. Маз-
мун билан боғлиқ бўлган бу аломатлар муқаррар равишда
новаторона шакл қабул этишни, сюжет, композиция, об-
разлилик, нутқ, ритм соҳасида илгари кўрилмаган белгилар
вужудга келишини тақозо қилар эди. В. Г. Белинский роман-
ни вужудга келтирган манбалар ва шароитни изоҳлаб, қуйи-
дагиларни ёзган: “Роман, исмидан маълумки, ...бутун фу-
қаролик муносабатлари, ижтимоий, оилавий ва умуман, ин-
соний муносабатлар чексиз, кўп унсурлари билан ҳар та-
рафлама ўсиб кетган бир даврда пайдо бўлди”.

XVIII асрда санаб ўтилган қатор манбалар таъсирида,
уларнинг муҳим белгиларини, шунингдек, мумтоз эпоснинг
асосий аломатларини ўзида мужассамлаштирган ҳолда, том
маънодаги ҳақиқий роман майдонга келди. Адабиётшунос-
ликда айтилишича, унинг дастлабки намунаси ёзувчи Ан-
туан Превонинг “Кавалер де Грие ва Манон Леско тарихи”
номли асари ҳисобланади. Кейинчалик “Манон Леско” деб
аталиб келган бу роман биринчи марта 1731 йилда Англия-
да, 1733 йилда Францияда босилиб чиққан. Унда Прево ўз

¹ Гегель. Сочинения. Т. XIV. М., 1938. С. 273.

дирининг руҳини, дунёқарашини, руҳиятини янги шаклда
жонлаштириб берди ва кейинчалик роман жанри учун му-
ҳим бўлиб қоладиган “ўртамиёна” характерларни рўёбга чи-
қарди. Романда воқеа-ҳодисалар билан психологизм уйғун-
ланган ҳолда юзага чиқди. Қисқаси, “Манон Леско”да ро-
ман жанрининг кейинчалик янада ривожланадиган зарур
хусусиятлари биринчи марта жамланган ҳолда намоён бўлди.
Мишхур француз ёзувчиси Мопассан бу асарни “ҳозирги
эпос романининг жозибатор шакли” деб атаган эди.

Роман жанри Прево асаридан сўнг то француз буржуа
инқилобигача (1789) ва романтизм давридан Фарб адабиёт-
тида етакчи ўринга чиқади. В. Г. Белинский шунини кўзда ту-
тиб, романи “замонамизнинг эпопеяси” деб атайдиган бу
жанрнинг аломатларини қуйидагича таърифлайди: “Эпос-
нинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир,
фақат айирмаси шундаки, романда бошқа унсурлар, бошқа
манзара ҳукм суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсо-
навий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ,
бунда ҳудодлар иштирок қилмайди; романда одатдаги, про-
заик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип
осига олинади. Роман ўз мазмуни учун ё тарихий воқеани
олиб, унинг соҳасида, эпосдаги каби, қандай бўлмасин бир
хусусий воқеани кенгайтириши мумкин... ёки роман ҳаётни
муқаббат воқеликда, унинг ҳақиқий ҳолатида олиши мумкин.
Бу, умуман, янги санъатнинг ҳуқуқидир, бунда хусусий
одамнинг тақдири унинг жамиятига нисбатан муҳим бўлиб
қолмасдан балки кишиликка ҳам муҳимдир”.¹

В. Г. Белинский “янги санъат” деганда, реалистик санъ-
атни кўзда тутди ва унинг белгилари романда ҳаммадан
кўра яққолроқ намоён бўлишини таъкидлайди. “Манон Лес-
ко” романида ҳам реализмнинг муҳим хусусиятлари, ҳаёт-
ни акс эттиришдаги принциплари кўзга аниқ ташланади.
Аввало, унда ҳаёт кенг кўламда қамраб олинади, энг кичик
деталлар, руҳий ўзгаришлар ҳам эътибордан четда қолди-
рилмайди. Бу ҳол романда реализмнинг ҳаётни универсал
тарзда, атрофича акс эттириш йўли мавжудлигидан гувоҳ-
лик беради. Иккинчидан, Прево романидаги қаҳрамонлар,
шиқсадор муайян бир даврга, шароитга мансублиги, ўша

¹ Белинский В. Г. Танланган асарлар. 176-б.

шароит ва даврнинг ҳароратини ўзида мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради. Мана шундай тарихий аниқлик, ҳаққонийлик илгариги адабиётларда бу қадар равшан кўринмаган эди. Демак, романда реалистик усулнинг тарихийлик қондаси ўзининг бутун кўлами ва аниқлиги билан юзага чиқади. Учунчидан, “Манон Леско” асарида, айтганимиздек, қаҳрамонларнинг руҳий дунёси, ҳис-туйғулари кенг акс эттирилди; руҳият аввалги адабиётларда ҳам бор эди. Аммо романда реализмнинг руҳий таҳлил тартиби аввалги адабиётлардагига нисбатан бошқача тарзда намоён бўлади. Романда руҳий ҳолатлар ўзаро боғлиқ ҳолда кўрсатилса, уни вужудга келтирган боис ҳамда унинг оқибатида содир бўладиган ўзгаришлар ҳам тасвир этилади. Натижада характерлар ривожини ёзувчи хоҳиши бошқарувида эмас, балки турмуш қонуниятлари бошқарувида рўй беради. Романда характер гўё ўз-ўзидан ривожланади; унинг тараққийси фақатгина руҳий ҳолатлар билан далилланмайди, балки турли ижтимоий ҳодисалар, турмушдаги воқеалар, кичик илтрихлар (чизиклар), деталлар билан ҳам боғланади. Бу воқеа-ҳодисаларнинг ўзи ҳам бир-бири билан чамбарчас боғланган, бири иккинчисидан келиб чиққан ёки навбатдагисин тайёрлаган бўлади. Демак, романдаги характерлар муайян шароитнинг маҳсули ва шароит таъсирида ривожланиб боради. Шу билан бирга, улар шароитга ҳам акс таъсир кўрсатади, унда ўзгаришлар ясайди. Шароитдаги ўзгаришлар ўз навбатида яна характер ривожига, воқеалар оқимига таъсир қилади. Натижада, романдаги характер ва воқеалар ривожининг давоми бордек, ҳаётдаги каби узлуксиздек туюлади. Шу тариқа романда характерлар ва воқеалар ривожидagi ҳамма ҳалқалар ўзаро боғланган, ҳаёт қонуниятлари қамровида пишиқ исботланган, шароит ва характер, жамият ва инсон диалектикаси вужудга келтирилган бўлади. Тасвирнинг бу тартибда қурилиши эса реалистик усулнинг жуда муҳим қондаларидан бири бўлган ижтимоий ва руҳий детерминизм тартиб-қондаси (нарс ва ҳодисаларнинг сабабий боғланишлари)ни ташкил қилади. Реализм романининг ишонтириш кучини, таъсирчанлигини, тарбиявий қувватини, ижтимоий-эстетик қимматини оширади, раванқига, такомиллашувига кенг йўл очади.

“Манон Леско” ёзилгунгача, яъни XVIII асрнинг 30-йилларида бўлган давр роман жанрининг шаклланиш босқичидир. “Манон Леско”дан эса роман жанрининг етуклик даражаси бошланади. Бу даврда роман тўла маънодаги эпик жанр сифатида адабиётда етакчи ўрнига чиқади. Худди шу даврда роман жанрининг қатор ўзига хос кўринишлари майдонга келади. Свифт ижодида сатирик, Вальтер Скотт ижодида тарихий, Вольтер ижодида фалсафий, утопик романлар тарқиб тошган.

Маълумки, XVIII аср охири ва XIX аср бошларида Европада ижтимоий, сиёсий, иқтисодий ҳаётда жиддий ўзгаришлар, инқилоблар, нотурғунликлар содир бўлди. Шу билан боғлиқ ҳолда роман тарихида ўзига хос танаффус келиб чиқди. XIX асрнинг 30-йиллари ўрталаридан эса бу жанр гуркираб ривожланиш даврига киради, яъни роман тарққийсининг иккинчи босқичи бошланади. Худди шу даврда буюк ёзувчи Бальзакнинг “Инсоний комедия”си туркумига кирувчи машҳур романлари, Стендаль, Диккенс, Теккерейнинг жаҳон адабиётида нодир намуналар бўлиб қолгани, мазкур жанрга мансуб бўлган асарлари майдонга келади.

Мазкур асарларнинг аввалги босқичдаги романлардан фарқи шундаки, уларда реализм янада тўлиқроқ, ёрқинроқ, ўринлироқ бўлади.

XIX аср романида реализмнинг ёрқин намоён бўлиши мазкур усулнинг ҳаётни объектив акс эттириш йўли яққол намоён чиққанлиги билан изоҳланади. Буни реализмнинг... муаллиф хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда кўриниши деб таърифлаб келинади.

Объективлик ҳаётни ҳаққоний тарзда, жамият, табиат, инфраккур тараққийи қонуниятлари кўламида ишонарли акс эттириш имконини берадики, бу нарса романининг ижтимоий-эстетик аҳамиятини янада оширади. Объективлик муаллифнинг романдаги воқеаларга ҳолис муносабатда бўлишини, уларга ҳадеб аралашвермаслигини, ҳикоя баёнини гўё четдан туриб қузатишини тақозо қилади.

Роман тараққийи XIX аср охирига келиб, Фарбий Опрўнада турли сабабларга кўра сусаяди, реализми заифлашади. Аммо Россияда, айниқса, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевскийлар ижодида бутунлай янги типдаги роман шаклла-

нади. Бу билан мазкур жанр тараққиётида навбатдаги тарихий давр очилади, рус романи орқали чўққига кўтарилади. Толстой ва Достоевский романларининг хусусиятларидан бири шундаки, уларда ёзувчилар инсоннинг кундалик, маънавий, шу билан бирга ўта шахсий кечинмаларида ва ҳаракатларида улкан, умумбашарий, оламшумул мазмунни акс эттира олдилар. Достоевский бунга “Жиноят ва жазо” сингари полифоник, яъни ижтимоий ва шахсий сабаблар, кўплаб оғилар, тафаккурлар, овозлар чамбарчас бирлашиб кетган роман ёзиш орқали эришди.

Лев Толстой эса ўзининг “Уруш ва тинчлик” асари билан жаҳон адабиётида ҳали бўлмаган роман-эпопеяни кашф этиб, унда “ҳамма нарсани” қамраб олишга интилди. “Уруш ва тинчлик” романида аввалги йирик асарлардан фарқли ҳолда макон ва замон ҳам, халқ тарихи ва инсон қалбининг диалектикаси ҳам мисли кўрилмаган даражада кенг ҳамда яхлит ҳолда қайта яратилди. Шунингдек, бу романда катта ҳаётний материални, кўплаб сюжет чизиқларини бир бутун ҳолда мужассамлаштиришга имкон берувчи ўзига хос композиция, услуб топилган эди. Романдаги бадний тил эса, узун-узун гаплар асосига қурилган бўлса-да, ортиқчиликлардан холилиги, мазмундорлиги, ҳиссий аҳамиятга эгаллиги билан характерланади. Л. Толстой ва Ф. Достоевскийларнинг бадний кашфиёти XX аср жаҳон романи тараққиётига баракали таъсир кўрсатди.

Роман атамаси Оврўпада XII - XIII асрларда юзага келди. XV - XVI асрлардан бошлаб, китоб нашр қилинди. Бу “Дон Кихот” даври эди. Сўнг роман севги саргузаштларига айланди, XVIII - XIX асрлардан бошлаб, романларга индивидуал инсон ва жамият алоқаси кириб келди.

Роман жанри илдизлари Шарқда: Эрон, Хитой, Япония ва Арабистонда жуда қадимги даврларга бориб тақалади. Кўпчилик Шарқ мамлакатлари Оврўпа типигаги реалистик роман шаклига XIX асрнинг иккинчи ярмидан ўтди, аммо ўзига хос шарқоналикни сақлаб қолган. Эпик анъана Урта Осиёда, хусусан, Ўзбекистонда ҳам қадимий тарихга эга.

Ўзбек романининг манбалари ҳаёт, ўзбек ва туркий халқлар фольклори, жаҳон адабиёти ҳам рус тажрибаси, ўзбек мумтоз адабиёти эди. Кўшни қардош халқлар адабиёти ҳам бундан мустасно эмас.

Ўзбек романи фольклордан эпиклик ва “тасвирдаги тор-моқлини” ни олди, мумтоз адабиётдаги, яъни романтизм қрибидиғи реализмдан фойдаланди. (Чунки романтизм ўзбек адабиётида узоқ яшади). Бу ҳол Алишер Навоийнинг “дос-гон” деб аталган шеърый романлари учун ҳам хос эди. Хўққитан, Шарқ адабиётида XIX асргача “роман” ўрнида “досгон” келган. В. М. Жирмунский ва Ҳ. Зарипов “Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси” китобида “Қунгуғиш”, “Равшан”, “Орзиғул”, “Ширин билан Шакар”, “Рустамхон” каби халқ оғзаки дostonларини “халқ китоблари”, “халқ романлари” деб атаган.

Ўзбек адабиётида реалистик роман жанри XX аср аввалларида шакллана бошлади. Унинг атамаси, айрим белгилари, хусусан, ҳаётни кенг кўламда қамраб олиш, инсон руҳий оламини очиб бериш сингари аломатлари Ҳамзанин “Янги елодат”, М. Шермухаммедовнинг “Бефарзанд Очиқдубой” асарларида кўзга ташланади.

Ўзбек адабиётида тўла маънодаги роман жанри 20-йилларда майдонга келди. Роман жанрининг хусусиятлари ўзбек адабиётида илк бор ёзувчи Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” асарида жамланган ҳолда кўзга ташланди. Ўзбек ро-манчилиги Абдулла Қодирий романлари билан шаклланди ва ривож йўлига ўтди, баёнчиликдан бадний талқинотга айланди. Жаҳон адабиётидаги энг яхши анъаналар асосида ёзилган бу асар тўла маънодаги биринчи реалистик ўзбек романидир. Унда муайян тарихий воқелик, кишиларнинг руҳий олами, дунёқарани, ўзаро муносабатлари, курашларни кенг кўламда, яхлит ҳолда қамраб олинган, объектив тарзда ёрилган ва шу йўл билан янги замон учун қимматли, муҳим миллий ғоя илгари сурилган эди.

Тарихий романда тарихий шахс бош қаҳрамон бўлмаслиги мумкин. Тарихчи нима бўлагини, тарихий роман ёзувчи нима қандай бўлагини ёзади. Тарихий романда воқеага замонавий қараш ҳам киради, келгуси ҳам руҳан акс этади, аммо сюжет тарихий бўлади. Тарихий роман замонга хизмат қилиши шарт, унда тарихчи, ёзувчи ва тарих бирлашади.

Ўзбек романи тараққиётини икки даврга бўлиш мумкин. Биринчи давр ўз ичига “Ўтган кунлар”, “Меҳробдан чаён” ёзилган пайтдан, яъни 20-йиллардан 1945 йилларга, аниқ-рағи, Ойбекнинг камолга етган “Навоий” (1945) романи

битилгунгача ўтган муддатни олади. Бу даврда Абдулла Қаҳҳорнинг психологизмга суянган “Сароб” (1934), Ҳусайн Шамснинг “Душман” (1934), “Ҳуқуқ” (1935) сингари замонавий мавзудаги романлари, С. Айнийнинг “Дохунда” (1932) романи, “Куллар” (1934) эпонеяси дунёга келган бўлса-да, тарихий мавзуларга ва ўтмиш ҳаётини чуқур акс эттиришга эътибор кучли бўлди. Худди шу соҳада, яъни тарихий мавзуни ва ўтмиш ҳаётини акс эттириш борасида ўзбек романи тараққиётининг дастлабки босқичида жиддий муваффақиятлар қўлга киритилди. Чўпоннинг “Кеча ва кундуз” (1936), Ойбекнинг “Қутлуғ қон” (1939) романи фикримизнинг ёрқин далили бўла олади. Роман 30-йиллардан етакчи жанрга айлана бошлади.

✓ Ўзбек романи тараққиётининг иккинчи даври урушдан кейинги йилларни ўз ичига олади. Бу давр ўзбек романида замонавий мавзу томон жиддий бурилиш кўзга ташланади. Романнависларимиз замонавий мавзуни ёрқинроқ ва чуқурроқ ёритиш мақсадида янги-янги шакллар топишга, турли тасвирий воситалардан ўзига хос тарзда фойдаланишга, бадиий кашфиётлар қилишга интилдилар. Шу интилишнинг энг яхши самаралари сифатида Парда Турсуннинг “Ўқитувчи” (1953), Асқад Мухторнинг “Опа-сингиллар” (1955), “Чинор”, Одил Ёқубовнинг “Диёнат” каби романлари вужудга келди. Бу даврда тарихий мавзуни, ўтмиш ҳаётини акс эттириш борасида ҳам муайян ютуқлар қўлга киритилди. Ундай ютуқлар жумласига Одил Ёқубовнинг “Улуғбек хазинаси”, “Кўҳна дунё”, Пиримқул Кодировнинг “Юлдузли тунлар” сингари романларини киритиш мумкин.

Ойбекнинг “Олтин водийдан шабадалар” (1949), Абдулла Қаҳҳорнинг “Қўшчинор чироқлари” (1951), Ш. Рашидовнинг “Бўрондан кучли” (1958), П. Қодировнинг “Уч илдиш” (1958), “Қора кўзлар” (1966), Иброҳим Раҳимнинг “Тақдир” (1963), “Ихлос”, Шухратнинг “Олтин зангламас”, Ҳамид Фуломнинг “Сенга интиламан” (1964), Мирмуҳсиннинг “Чиниқиш” (1964), Ж. Абдуллахоновнинг “Йўл” каби романлари юзага келди.

“Қудратли тўлқин”, “Уфқ”, “Эр бошига инн тушса”, “Тошкентликлар” романлари ғалаба гарови бўлган фронт орқасидаги меҳнатга бағишланди. Бизда ҳарбий романлар 50-йилларнинг ярмидан ёзила бошлади. Романлар сифати ях-

шиланди, мураккаб қаҳрамон кўшайди. Образлар интеллектуал жиҳатдан ўсди, гармоник тараққий этди.

Одил Ёқубов “Улуғбек хазинаси” романини 1973 йили 4-шік тунлилади. Бу пайтларда иқтисодий турғунлик ҳукм сурганда, “доҳий” шахсга сиғиниш фош қилиниб, “музлик” эрий бошлаган эди. Бунгача, қардош халқларда, ўзимизда ҳам тарихий романчилик соҳасида улкан намуналар яратилганди. Ойбекнинг “Навой” романи (1944), М. Аvezовнинг 50-йилларда ёзилган тўрт китобдан иборат “Абай йўли” эпонеяси ва П. Қодировнинг Бобур ҳақидаги “Юлдузли тунлар” романи шу жумладандир.

Роман бошидан аён бўладики, Қозизода Румий Улуғбекнинг, Улуғбек эса Али Қўшчининг, Али Қўшчи Қаландир Қарноқийнинг устозидир. Улуғбек бундай олимлар иштирокида ўзига хос академия ташкил қилганлиги тарихдан маълум. Қирқ йил Мовароуннахрга ҳукмронлик қилган Улуғбек кўпроқ тинчлик ўрнатишга, шу орқали иқтисод ва маданиятни ривожлантиришга эътибор берган.

1-қисмнинг 2-бўлагидаёқ, шайх Низомиддин Хомуш бошлик баъзи руҳонийлар Улуғбек раҳбарлик қилган олимларни “дахрийлар” деб атайдди. Улуғбекнинг ўғли Абдуллатиф эса “дахрий” отасига қарши Самарқандга таҳдид солиб келаётган қўшини билан ҳужумга ўтганлиги аён бўлади, илм ва жаҳолат ўртасида мурасасиз зиддият келиб чиқади. Улуғбекнинг ўғилларидан бири бўлган Абдулазиз Иброҳим-бекнинг ўғлини қатл эттириб, унинг гўзал хотини Хуршида Бонуни тортиб олади ва ҳарамга келтиргизади. Хуршида бону Улуғбекнинг шогирди — Муҳиддиннинг қизи эди, у ҳам ўз устозидан юз ўтиради ва Абдуллатиф томонига ўтади. Улуғбекнинг иккала ўғли ҳам ўз отасига қарши оёққа туради. Абдуллатифнинг ўз отасига эътирозлари шунда эдики, Улуғбек уни ёнлигида отаси Шоҳруҳ Мирзо ва онаси Гавҳаршод бегим тарбиясига берган эди, Гавҳаршод бегим эса Абдуллатифни ёқтирмаган. Жанглардан бирида Абдуллатиф ҳам мардлик кўрсатган, аммо Улуғбек Абдулазизни Муваффар деб тан олган. Улуғбек бобосидан теккан Абдуллатиф мулкини давлат ихтиёрига ўтказган. Шу сабабли, Абдуллатиф отага қарши диний ифшо уюштиришда руҳонийларни қўлга олади, Улуғбекнинг расадхона ва кутубхона куриши, илму маърифатни, дунёвий фанларни раванқ топ-

тиришидан иввогарлик мақсадида фойдаланади. Улуғбек эса келгуси авлод ундан юз ўтириши ва ота-ўғил тахт талашчи дейишларидан чўчийди (Шоҳруҳ Мирзо вафот этгач, хотини Гавҳаршод бегим ҳукуматни қўлга олган, низони авж олдирган эди). Ҳар икки томонни бир-бирига қарши қўйган кучли зиддият воқеанинг ривожланишига сабаб бўлади.

Абдулазиз мөмөси Гавҳаршод бегим қўлида тарбияланган, афсуски охир уни ҳибсга олади. Абдулазиз Кешни бошиб олади, Абдуллатиф уни, ўз инисини қатл эттиради.

Улуғбек воқеалар кескинлангач, ўз шогирди Али Қушчиға ўз хазинасини (ер остига тушиб) бирма-бир кўрсатади ва олтинларидан бериб, ўз асарлари ва бошқа нодир китобларни яширишни васият қилади. Али Қушчи ва унинг шогирди Қаландар Қарноқий, Улуғбек васиятига кўра, китобларни бир ғорга яширади.

Ўзаро иқтисодий, сиёсий ва диний баҳс ҳам келишмовчилик кураш ва рақобатни кучайтира бориб, охир томонларни аёвсиз, очиқ олишув домига тортади, ҳаёт-мамөт жанги бошланади. Ҳар икки гуруҳнинг моҳияти Улуғбекнинг ўз ўғли Абдуллатиф билан ўзаро тўқнашувда теран очилади. Бу тўқнашув кескинлик ва жиддийликка қарийб Хисрав билан Фарҳоднинг баҳсига ўхшайди, ҳам ота ва ўғилнинг ҳар бири инсон сифатида кимлигини ошкор қилади:

— “Шаҳзодаи жувонбахт!.. Бу тахт сента насиб бўлибди, мен бунга розиман...”

— Балли сизга, қиблагоҳ! Ва лекин мен бу тахтни сизнинг иктиёрингиз билан эмас, бирламчи ҳақ таолонинг инояти, иккиламчи ўз куч-қудратим ила қўлга киритдим!..

— Дуом будир, шаҳзода: Бу тожу тахт ҳеч бир кимсага вафо қилган эмас. Сен тугул бобонг Амир Темурга ҳам...

— Суҳбатдан муддаонгиз шу бўлса, мен бундай насихатларга муҳтож эмасман!

— Ўз падарингни Мовароуннаҳр сарҳадидан ҳайдамоқни ният қилибсен...

— Мен уламои киромларнинг фатвосига қарши боролмасмен...

— Сабаб?

— Сабаби... фатвои уламо — муҳри Худомир!

— Соҳибни тож сўзи ва уламои киромлар учун вожиб ул-имтисолдур.

Отанга ёлғиз расадхонани инъом этсанг бас!

— Тагин расадхона! Тагин Зикри Кўрагоний, мударрис историни ўраган барча муртадларни қаноқингиз остига олиб, уни неиволарини оёқ ости қилмишсиз! Бул учун ҳақ таолонинг қаҳрига... учраб тахту тождан... айрилмишсиз...

— Буни ёлғиз тангри таоло биладур!

— Кофиру даҳрийлар макони расадхонага ўт кўяман, ўт!

— Шаҳзода! Фозилу фузало қоронғида алашиб юрган бинариятнинг йўлидаги ёруғ маъналдур!

— Гарноб жангида жонбозлик кўрсатган ким? Мен! Аммо Музаффар ёрлиги кимнинг номига битилди? Суюкли фаршдингиз — Абдулазиз...

— Абдулазиз хигаргўшандур...

— Темурдан қолган тиллаларимни тортиб олган ким?..

Амир Темур олтинларини қайга яширдингиз?..

— Қайси тиллаларни айтасан?

— Мен бобом Амир Темур Қоҳираю Дамашқдан, Бағдоду Ҳинддан олиб келган жавоҳирларни, олтин зеби зийнатларни айтамен! Қайда бу бойлик? Али Қушчи қайда?

— Қайдан билай... ёлғиз тилагим илм йўлида отанг қилган ишларга, унинг шогирд ва устозларига тегмагайсан. Тегинг... ота қарғишига учраб тобад бадном бўлурсен!.. Отанги — Худо рози, ёдингда бўлсин”.

Биз бу мулоқотни роман матни асосида туздик. Улуғбек — илмпарвар шоҳ, оро номусли инсон. Абдуллатиф эса қўпол, жоҳил, амалпараст, ўз отасидан айб қидиришдан уялмайдиған ноқобил фарзанд. Шундай отаси борлиги билан фахрланиш унга ёт. Унинг ўз отасига қарши уюштирилган фитнада қўли бор, ўз отасига қарши қаратилган суиқасдда қатнашади, пасткаш тип, фитначилар қўлида ўйинчоқ ва қурбон бўлади. Асарда ўзаро низо темурийлар салтанатига раҳна солган ёвуз куч сифатида реалистик ва ҳаққоний кўрсатилган.

Шайх Низомиддин Хомуш — Улуғбекка қарши қаратилган мислсиз фитна ташкилотчиларидан бири, у Улуғбекни дунёвий билимларга берилишда, расадхона қуриш ва турли дунёвий китобларни тўпланда айблайди. Унингча, Али Қушчи Улуғбекни тўғри йўлдан оздирган, Темурдан қолган олтин у жавоҳирларни ва Улуғбек йиғиб келган китобларни яширган. Уни бу сирдан Улуғбекнинг шогирди Муҳиддин ва

унинг отаси Салоҳиддин заргар воқиф қилади. Чунки Али Қушчи китобларни яшириш учун Муҳиддиндан ёрдам сўраган, аммо Муҳиддин унамаган.

Охирги натижалар шуки, Улуғбекнинг шоғирди Муҳиддин қизи Хуршида бону кўрган қулфатлар ва оғу номус туфайли жинни бўлиб қолади. Қаландар Қарноқий Хуршида бонунни олиб кетади ва унга уйланади. У Али Қушчинин сохта буйруқ билан зиндондан озод қилган довьюрак, содиқ шоғирдир. Амир Жондор ва “Қашқир” ясовул Хуршида бонунни олиб қочади, Қарноқий бунни кўриб, “Қашқир”ни ўлдирди, аммо Амир Жондорнинг ёни ўқидан ўлади, бунни кўрган Хуршида бону оғу ичади.

Али Қушчи ва Мирам Чалабий Улуғбек васият қилган қирқ қоп ноёб китобни Ургутдаги тоғ горига яширади. Абдуллатиф эса кутубхона ва расадхонага қулф солади, мадрасани ёпади; Шайх Низомиддин Хомуш расадхона ёнида китобларни ёндирди. Сайид Аббос, Улуғбек отамни ноҳақ ўлдирган, деб хун талаб қилиб келади, ҳажга юборилган Улуғбек кетидан боради ва ўлдирди. Ниқобли Амир Жондор ва Бобо Хусайн Баҳодир Абдуллатифни ўлдирди. Али Қушчи эса энг зарур китобларни олиб хоржга кетади.

Ўзбек романининг 60-йилларгача бўлган тараққиётини илмий умумлаштиришда С. Мирвалиевнинг тадқиқотлари муҳимдир, биз уларга суяндик,¹ аммо унда бирон қаҳрамон сюжет элементлари асосида таҳлил қилиб берилмаган, афсуски, сюжет қаҳрамон тарихидир; тарихий роман эса жанр деб кўрсатилган, ваҳоланки романининг ўзи жанр, тарихийлик ва замонавийлик эса тематикага оид тушунчалардир, тематика эса жанрни тайинлашда асос бўла олмайди.

Лирика

Аристотель айтишича, лирикада автор “бутун ҳикоя давомида” ўзлигича “қолади”.

Аристотель бу фикрни Пиндар, Ваххилд, Алкей, Сафо каби лирик шоирлар ижодига суяниб айтган.

Лирика атамаси, миллоддан олдин, III — II асрларда Плуларх ва Цицерон асарларида учрайди, у “лира” номли чолғу

¹ Мирвалиев С. Ўзбек романи. Т.: «Фан», 1969.

либоби номидан олинган. Қадимги юнонлар кўшиқни шу сеп жўрлигида айтар эдилар.

Форобий айтишича, шеърда мулоҳаза айтилади, яхши шоир мулоҳазакор бўлади: лирикада яхшилик ва ёмонлик курашади, ахлоқ ва руҳий кайфият акс этади. Лирика инсонни ёмонликдан қайтариб, яхшиликка йўллаши керак. Бунда унга хаёл ва тасаввур лозим бўлади. Унингча, яхши шеър бизга ҳузур беради. Форобий Аристотелнинг “Поэтика” сига ёзган шарҳида дейдики, лирика ҳам ҳаётнинг ўхшашини яратиш санъатидир, ўхшаш тимсол, рамз, ҳозирги замон тилида образ демакдир. Форобий англашича, “шеър санъатини безайдиган нарса сўз”дир, “шеърлий санъат қонун-қоидаларга эга бўлади, у вазни ва қофияли, байтлари бир-бирига ҳамоҳанг нутқдир. Форобий “Шеър китоби”, “Шоирлар санъати қонунлари ҳақида” деган шарҳларида бу ҳақда тўла маълумот берган.

Абу Али ибн Сино Аристотелнинг “Поэтика” сига ёзган “Шеър санъати” деган шарҳида дейдики, шеър вазни, қофияли, ритмли, мутаносиб бўлади; сўз ўз мусиқасига молик бўлиб, одамларни таажжублантиради, эмоцияга човлайди.

Аммо Форобий ҳам, Ибн Сино ҳам адабий турлар тўғрисида аниқ бир нима демаган.

Алишер Навоий девони дебочасида лирикани кўнглини бўшатилиш воситаси, шарҳи ҳолат деб тушунди, лириканинг субъективликка таяниш хусусиятини англаб етди.

Бундай хусусият Бобур ва Нодира учун ҳам хос. Муқимий ва Фурқат шоирлар олдида реалистик талаблар қўйди.

Гегель лириканинг Аристотелдан кейинги энг йирик назариётчиси эди. У эпос, лирика, драмани энг кенг изоҳлаб бериш билан бирга шеърнинг субъектив нутққа суянишини таърифлади. Унингча, лирика мусиқадан ўлчовдорлик ва ритмдорликни, кўнглига яқинлик ва ҳушоҳангликни олди ва уларни тушунарли маъно билан қўшди. Унинг айтишига қараганда, икки дунё лирикада ўзини ҳис этади, бу дунёнинг тасаввурлари онг ривожини таъминлайди; субъектнинг ўзи миллий ҳаётнинг ҳамма йўналишларига тегиб ўтади. Акс эса лирикдир. Гегель ички дунёнинг лирикада яхлит бўлиши воясини ишғари сурди.

Лириканинг Гегелдан кейинги улкан назариётчиси В. Г. Белинский эди. У дейдики, лирика ҳис орқасида турган

фикрлар; фикр ҳиссиз айтилса, совуқ бўлади, у ақл ўргатувчи соҳа эмас, у уни эшитган одамда ҳам ҳиссий фикр кўзгадан; шеър айтиш ё куйлаш учун ёзилди, шу сабабли, у оҳангдор бўлмалиги мумкин эмас. Бир нарсани шеърнинг эпик ё драматик тарзда ёзиш кераклигини мавзу ва ҳаёт материаллари ҳал қилади, шеърнинг ёзишнинг ҳаётдаги шайроналирида “танлайди; шеърни ҳикоя қилиб ё изоҳлаб бўлмайди, уни эшитсанг, у ўзини маълум қилади, чунки у гўё мазмунсиздай сезилади. “Поэзия санъатнинг юқори туридир”. Лирика поэзиянинг асосидир, у “поэзиянинг поэзиясидир”, у лиризмга айланиб, бошқа адабий турларга ҳам кириб боради, у танада айланиб юривчи қонга ўхшайди. Лирик асар аксар қисқа бўлади. У ўзилса, эшитувчинини чарчатади ва зериктиради. Лирика таъқи таъсир, вазият таъсирда ҳосил бўлувчи ички, руҳий реакциядир.

Навбатдаги назарийчи К. Бюхер эди. У лирикадаги ритм меҳнат жараёнидаги ритмдан олинганлигини асослади.

А.Н. Веселовский К. Бюхердан кейин яшаган катта назарийчи. Унингча, лирика маросим қўшиқларидаги нақаротдан келиб чиққан.

Ўзбек олимлари республикада адабиёт назариясининг асосчиси Иззат Султонга издош бўлиб, кўп асрли бой ўзбек миллий лирикасини лирика назарияси асосида старлича эстетик таҳлил қилиб бердилар.

Хуллас, лирик тур, лирика хусусиятлари асосан тўртта:

1. Лирика ва эпосда ҳам объектив ва субъектив дунё акс этади, лекин эпосда биринчиси, лирикада иккинчиси биринчи ўринга чиқади. Чунки лирика ўз-ўзини ифода-лашдир, аммо дунё лирикага лирик қаҳрамоннинг онги орқали ўтади, “мен” тилидан аён бўлади. Лирикада воқеабандлик кучайиб, бу соҳани ўз ўзанидан чиқариб бормоқда, аммо лирикани ўз асл ўзанига қайтариш йўналиши устундир.

2. Лирика эмоционал-ҳиссий (медитатив) фикрлашдир, яъни у ички олам, қалб диалектикаси аксидир. Дунёдаги зиддиятлар дилга кўчади ва улар кўнгилга кўчади; лирика ички поэзиядир, руҳий ҳолат ойнасида. Шоирнинг ички, маънавий дунёси бой, кенг ва теран бўлса, унинг лирикаси ҳам худди шундай бўлади.

3. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш шахсий кечинма тусини олади, яъни лирика негизда кечинма туради, ҳаёт шеърда кечинма шаклида акс этади, кечинма лирик таъриф ва лирик образга айланади, шу сабабли, шахсий кечинма ўзига ҳос ва типик тарзга киради, одамлар бу кечинмада ўзини кўради, уни ўзиники қилиб олади. Баъзи шоирнинг кечинмалари ҳаётга нисбатан тор, баъзилариники кенг бўлиши мумкин. Кечинмалари бой, теран шоир лирикасининг халқчиллиги ва умуминсонийлиги ортади.

4. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш ҳис ва фикр муносабати маҳсулидир. Ҳаёт доимо шоирда қувонч ё нафрат ҳиссини кўзгадан, ҳис эса аста-секин фикр ва хулосага айланади. Ҳис кўнгилдаги тўлқинланиш ҳосиласидир. Шеърдаги ҳис тингловчида ҳам худди ўшундай ҳис туғдиради. Бу эса шеърдаги бадиий идрок ва эстетик таҳлил ҳам лирик умумлаштиришдан келиб чиқади.

Ҳиссий фикрнинг мифологик, романтик, реалистик шакллари кўриш мумкин.¹

XV аср олими В. Табризий айтишича, шеърнинг учта бўлиниди. Улар қасида, маснавий ва мусамматдан иборат, мусаммат мусаллас (учлик)дан муашшаргача (ўнликкача).²

1. Ҳозирги замон ўзбек лирикаси жанр жиҳатдан тасниф қилинган. Унга кўра, мазмун ва шакл дастак қилиб олинган. Лирик жанрлар мазмунан уч гуруҳга ажралади:

а) “эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосланган жанрлар”. Улар қуйидагича: марсия, элегия, инвектива, баҳс, ҳасбиҳол, соқийнома, топинмоқ, қасида, муаммо, тарих, хат, манзара, монолог, бағишлов, насият, васф, назира, дебоҳа, фаҳрия;

б) “асосан мусиқа жанри ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суянган жанрлар: романс, кантата, марш, сюита, қўшиқ, маҳфия (гимн);

в) оғзаки ва ёзма лирикада қўлланиб келинган жанрлар: алла, ёр-ёр.

2. Шакл жиҳатидан, бу жиҳат ҳам қуйидаги уч гуруҳга бўлинади:

¹ Тўйчиев У. Адабий турлар ва жанрлар. Уч хиллик. 2-жилд. Лирика. Т., 1992. 4-19-б.

² Табризи Ваҳид. Джемъи мухтасар. (Трактат о поэтике). М., 1959, с. 36-38.

а) шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра: мустазод, айтишув, сонет, муваншшаҳ, мушоира, ширу шакар, қитъа, газал, туюқ, рубоий, маснавий, фард, таркиббанд, таржибанд, ўрама, шоирий, тирада, турли бандли жанр, оқ шеър, сарбаст;

б) мисра сонн ва композицияга кўра: мусаллас, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, тасниъ, муашшар;

в) қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра: қитъанай, кесишган, таронаий, рубоийна.

Такрорланиш, етук образлар юзага келиши учун дастак бўлиш, такомиллашув лирик жанрларнинг муҳим белгиларидир. Айрим жанрлар у халқдан бу халққа ўтади; миллий поэзияда бошланғич босқичда, ривожда ё камолотга эришган ҳолатда бўлиши мумкин.

Мазкур адабий тур, лирикада акс этадиган инсоний ҳис-туйғуларнинг, ўй-фикрларнинг ниҳоятда ранг-баранглиги сабабли, жанрларга бойдир. Антик (қадимги) поэзияда лирика жанрлари сони бирмунча чекланган эди. Бироқ классицизм вакилларининг лирика соҳасига қатъий қонунларни татбиқ этишга, уни муайян қолибга солиб қўйишга уринишлари кейинроқ беҳуда бўлиб чиқди. Лирика жанрлари улар томонидан ода, элегия, сонет, каяцона сингари жанрларга, сатира ва мадригалга бўлинади.

Айрим адабиётшунослар лирикани жанрларга бўлишда ундаги ҳис-туйғулар ва ўй-фикрлар мазмуни ва ифодаси шакли инъикоси тарзидан келиб чиқмай, мавзуларга суянганлар. Бундай принцип мазкур адабий турни фалсафий лирика, ватанпарварлик лирикаси, сиёсий ёки гражданлик лирикаси, муҳаббат лирикаси каби кўринишларга бўлишни тақозо этган. Аммо бу жанрга ажратиш эмас, чунки унинг қўлланиши натижасида масаланинг мураккаб, умумий ва ўзига хос томонлари эътибордан четда қолиб кетади. Алишер Навоийнинг “Кеча келгумдир дебон ул сарви гулрў келмади” деб бошланувчи шеъри муҳаббат лирикасига кирди. Лекин у газал жанрига тааллуқли. “Жанрни бутуниси-ча у ёки бу адабий турга мансублиги, шунингдек, хос бўлган эстетик белги асосида ажратадилар. Аммо бу етарли эмас, учинчи принцип — ҳажм ва асарга мос келувчи умумий

тувилиш ҳам керак, ҳажм кўп жиҳатдан икки момент — тур ва эстетик уйғунлик билан боғлиқ”¹.

Анъанавий ва илмий принцидан келиб чиқиб, лириканинг айрим жанрлари билан танишиб ўтамиз.

Ода ёки қасида. Антик даврда деярли ҳар қандай шеър ода деб аталган. Кейинчалик бу сўзнинг маъноси тарайган ва инсоният ҳаётидаги улғувор воқеаларни, кишиларнинг қаҳрамонликларини, кўтаринки кайфиятларини мадҳ этувчи шеър ёки қўшиқлар ода деб атала бошланган. Антик адабиётдаги ода жанри тараққиётига энг катта ҳисса қўшган шоирлардан бири қадимги юнон адиби Пиндардир.

Ода қадимги Римда бошқача хусусиятга эга бўлган. Рим империяси оёққа туриши даврида янги давлатни ва унинг ҳукмдори Августни мадҳ этиш мақсадида фақат қадимги элопея жапридангина эмас, балки янги мазмун ва шакл касб этган одалар ҳам фойдаланилди. Вергилий ва унинг “Энеида”си билан бир қаторда Римда шоир Гораций одалар ижод қилган.

Сўртдан қараганда, Гораций Пиндарга тақинд қилган бўлса-да, унинг одалари қадимги юнон шоири асарларичалик халқчиллик руҳига эга эмас эди. Пушкин айтганидек, Гораций, асосан, император Августнинг маддоҳи бўлган ва Рим аристократиясининг эстетик эҳтиёжларини қондиришга интиланган.

Уйғониш даврида оданинг ёрқин намуналари Францияда пайдо бўлади. Француз одаси XVI асрнинг охири ва XVII асрнинг бошларида ажойиб шоир Мольер ижодида гуркираб ривожланиш даврига кирди.

Ода ривож Россияда Ломоносов ва Державин номи билан боғлиқдир. Ватан ҳамда унга хизмат қилиш муддаоси бу шоирлар ижодида етакчи ўринда туради.

Оданинг аҳамияти кейинги даврларда бошқа жанрларнинг илмидатли ривожланиши билан боғлиқ ҳолда бирмунча камаяди.

Шарқда одага ўхшаган, унинг хусусиятларига эга бўлган жанр қасида деб юритилади. Қасида жуда қадимда араб поэзиясида вужудга келган бўлиб, кейинроқ буюк форс-тожик шоири Рудакий ҳам бу жанрда ижод қилганлиги маълум.

¹ КЛЭ. Т. 2, М., 1964, с. 914-915.

Қасида кўпинча муҳим тарихий воқеалар, тарихий шахслар, шоҳлар мадҳига бағишланган бўлиб, худди ода каби тантанавор услубда юзага келган. Алишер Навоийнинг “Ҳилолия” номли қасидаси Ҳусайн Бойқаронинг тахтга чиқиши муносабати билан ёзилган. Шу билан бирга, мумтоз адабиётда табиат лавҳалари, чолғу асбоблари ва бошқаларга бағишлаб ҳам қасидалар ёзилган. Одатда, бу жанрнинг баҳор тасвирига бағишланган намуналари “қасидан баҳория” деб аталган.

Бу жанрнинг кўринишлари кўп бўлиб, шоирнинг ўзи яшаган муҳитдан қилган шикоят ва нолишини ифодалаган намуналари “қасидан ҳолия”, муҳаббат мавзuida ёзилганлари “қасидан ишқия”, май таърифига бағишланганлари “қасидан хамрия”, муаллифнинг шахсияти, билими, истеъдодини тараннум этиш мақсадида битилганлари “қасидан фахрия”, турли иллатларни кулгили тарзда фош этувчи намуналари эса “қасидан ҳажвия” деб аталган. Саккокий, Навоий, Мунис сингари шоирлар мазкур жанрдаги асарларида халқ ва мамлакат манфаатлари ҳақидаги муҳим фикрларини ифодалаганлар.

Қасида тузилиши ва қофияланиши жиҳатидан маълум қондаларга эга бўлган. У кўпинча “насиб” ёки “ташбиб” деб аталувчи кириш билан бошланган. Киришдан сўнг шоир тасвир ва таъриф манбаига ўтган. Кейин эса, у асарни дуо ва маглабини баён қилиш билан тугатган. Киришсиз бошланган қасидалар ҳам бўлган. Улар “қасидан маҳдуд” ёки “қасидан муҳтазаб” деб аталган. Қасида, одатда, ғазалга хос қофия тартибида (а-а, б-а, в-а каби) ёзилган. Аммо тахаллуссиз.

XX аср ўзбек адабиётида мумтоз поэзияга хос арузда ёзилган тўла маънодаги қасида жанри ривож топмаган. Ҳозирги замоннинг қасида деб аталувчи бармоқ вазнида таркиб топган айрим намуналарида эса, одатда, халқнинг буюк арбоблари, қаҳрамонлари, она Ватан улуғланади. Эркин Воҳидовнинг арузда, рамали мусаммани маҳзуф вазнидаги “Ўзбегим” қасидасини эслаш мумкин. Вазни:

— V — — I — V — — I — V — — I — V — I

Элегия ва марсия. Муайян ноҳуш ҳодиса туфайли ёзилган, кишилар қалбида туғилган қайғу ва аламни ифодаловчи лирик шеър Ғарб адабиётида элегия деб аталади.

Қадимда элегия кўпинча бирон яқин кишининг вафоти муносабати билан ёзилган мотам кўшиқлари шаклида юзага келган. Кейинчалик у, умуман, инсон қалбидаги азобли, ҳазин туйғуларни ифодаловчи шеър намунасига айланган. Кўз ёшларига, мусибатли, ҳазин кечинмаларга катта аҳамият берувчи сентиментализм адабиётидаги ва романтизм усулидаги элегия бирмунча тез ривожланган.

Шарқ адабиётида элегияга марсия жанри жуда яқин туради. Марсия кўпинча бирер машқур кишининг вафоти муносабати билан туғилган ҳам аламни ифодаловчи шеър ёки кўшиқ шаклида ёзилган. Бундай лирик шеърларнинг қадимги намуналари Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону лугатит турк” китоби орқали бизгача етиб келган. Алп Эр Тўнга (Афросиёб) ҳақидаги бундан 2600 йил олдин юзага келган марсия сақланиб қолган.

Элегия ҳам, марсия ҳам мустақил жанрлардир.

Ёзма адабиётда, жумладан, ўзбек, тожик ва бошқа қардош халқларнинг мумтоз поэзиясида бирер машқур кишининг вафоти муносабати билан марсия ёзиш расм бўлган. Чунинчи, Навоий устози ва пири Абдурахмон Жомийнинг вафоти муносабати билан катта марсия ёзган. Навоийнинг вафотига Хондамир, Мавлоно Соҳиб Доро марсиялар битганлар. Хондамир ўз марсиясида Навоий вафоти муносабати билан халқ бошига тушган уқубатни қуйидагича ифодалайди:

*Ўлумидин ҳар бир уйга тушди мотам,
Фавти учун ҳар бурчакдан чиқди фиғон,
Темир бўлса, тош бўлса ҳам бағри ёнди,
Бу даҳшатли мусибатни билган ҳамон.*

(Муинзода таржимаси).

XX аср ўзбек адабиётида ҳам жуда кам бўлса-да, аҳён-аҳёнда марсиялар мавжуд. Уларда кўпинча қандайдир халқ арбоби ёки қаҳрамони вафоти туфайли кишилар бошига тушган қоҳиш ва ғамлар ифодаланган. Лекин бу асарларда аза ва ғам билан бир қаторда ўша қаҳрамонлар ёки арбоблар инсоциятнинг улуғ мақсадлари ва халқ иши йўлида ҳалок бўлган-

лигига алоҳида урғу берилиб, кишиларни руҳлантирувчи юзлар илгари сурилади. Бунинг ёрқин далили сифатида Ҳамзанин “Турсунной марсияси” асаридаги куйидаги мисраларни эслаш мумкин:

*Менга мотам тутиб қора боғламанг,
Тенгу тушим нозик бағрин доғламанг!
Турсуннойдек ёвуқ севинг, сингиллар,
Тўкис билим кўрмай турмуш чоғламанг!*

*Соғинганлар сўрса: алдаб юлатинг,
Мендан салом айтиб, кўнглин қувонтинг!
Ҳожикўлдек ёвуз юрак ётларни
Ёш турмушдан, ёшлар, қулаб йўқотинг!*

Эпитафия ва тарих. Фарбда вафот этган кишининг қабрида ёзиб қолдирилган шеърий матнлар эпитафия деб аталган.

Шарқда ҳам марҳумларнинг қабрига шеърий матн ёзиш ва шу йўл билан унинг хотирасини абадийлаштиришга интилиш ҳоллари кўп учрайди. Бунинг мисоли сифатида адабиётнинг обида жанрига кирувчи Ўрхун—Энасой ёдгорликлари Билка-Қоон ва Култагин қабр тошларидаги ёзувларни кўрсатиш мумкин.

Эпитафияларда кўпинча марҳумнинг яшаган вақти ҳам яхши фазилатлари ва кишиларнинг, хусусан, шоирнинг унга бўлган муносабати кўрсатилган.

Эпитафияга ўзбек мумтоз адабиётидаги тарих жанри маълум даражада яқин туради. Шеърий тарихлар, одатда, муайян ҳодиса ёки бирон кишининг ўлими муносабати билан ёзилган. Улар фақатгина қабр тошларига ёзилиши шарт бўлмаган. Тарихда муайян воқеа юз берган ёки бирон кишининг вафоти содир бўлган йил ифодаланган. Воқеанинги йили кўпинча очик айтилмай, абжад усули билан муаммо тарзида берилган. Араб алфавитидаги ҳар бир ҳарф бирон сонни ҳам билдиради. Ҳарфларнинг сонни абжад ҳисоби деб юритиладиган жадвалда ифодаланган бўлиб, унинг ёрдамида ҳар бир сўз қандай миқдордаги сонга тенглигини аниқлаш мумкин.

Ўзбек тилида ёзилган тарихнинг мисолини биз Алишер Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асарида учратамиз. Шоир асарнинг ёзилган йилини куйидаги тарихда маълум қилади:

*Бу номағаким лисоним ўлди қойил,
Қилжим тили ҳар навъ эл шийга ноқил.
Тарихи чу ҳуш лафзидин ўлди ҳосил,
Ҳар ким ўқуса, илаҳи, ўлғай хушдил.*

Демак, шоир асарнинг ёзилиш йилини араб ёзувидаги “хуш” сўзининг ҳарфлари рақамларининг йиғиндиси воситасида ифодалаган. Жадвалга кўра, “х” ҳарфи 600 га, “во” ҳарфи 6 га, “ш” ҳарфи эса 300 га тенг. Буларни бир-бирига қўшсак, йиғинди 906 га тенг бўлади. Демак, “Маҳбуб ул-қулуб” асари 906 ҳижрий йилда ёзилган. Муайян ҳижрий йилнинг қайси милодий йилга тўғри келишини аниқлаш учун унинг рақами аввал 33 га бўлинади, кейин бўлинма бўлинувчидан айрилади ва ҳосил бўлган айирмага 622 қўшилади. Агар 906 ни 33 га бўлсак, 28 чиқади, 906 дан 28 ни айирсак, 878 чиқади. 878 га 622 ни қўшганимизда эса йиғинди 1500 га тенг бўлади. Демак, “Маҳбуб ул-қулуб” асари милодий 1500 йилда ёзилган.

Муаммо, муваншаҳ ва чистоп. Муаммо ўзбек мумтоз адабиётидаги лирик жанрлардан бири. У поэтик ўйин тарзида битилган бир (баъзан икки) байтга шеър бўлиб, унда бирор сўз, кўпинча, атоқли отнинг ҳарфлари яшириққан ва шунга ишора қилинган бўлади, “яширин” сўз шоирнинг турли-туман ишоралари (маънодош ёки шаклдош сўзларни топиб олиш, бир тилдаги сўзнинг иккинчи бир тилдаги муқобилини қўллаш, сўзлардаги маълум ҳарфларни тизиб янги сўз ясаш, абжад ҳисобини ишлатиб, рақамлар ёрдамида сўз тузиш ва бошқалар) орқали топилади.

Шоирлар муаммо усулидан бошқа жанрдаги асарларида ҳам фойдаланганлар. Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳод номини муаммо йўли билан изоҳлаш орқали қаҳрамоннинг сифатлари ва ҳаёт йўлига ишора қилинади:

*Ҳамлоддин кўрингач фарри шоҳи,
Бу фардин ёруди маҳ то бамоҳи.
Қўюб юз ҳиммату иқболу, давлат,
Ҳам ул фар соғисидин топти зийнат...*

*Анга фарзона Фарҳод исм кўйди,
Ҳуруфи маъҳазин беш қисм қўйди.*

*Фироку, раишу, ҳажру оҳ ила дард
Бирор ҳарф ибтидодин айлабон фард.*

Бу парчада Фарҳод сўзига икки хил изоҳ берилган: биринчидан, “Фарҳод” сўзи “Фарри шоҳи” (“шоҳлик нури”)дан “фар”ни, “ҳиммат”, “иқбол” ва “давлат” сўзларининг араб ёзувидаги биринчи ҳарфини олиб, кетма-кет ёзишдан ҳосил бўлган; иккинчидан, “Фарҳод” сўзи “фироқ”, “рашк”, “оҳ” ва “дард” сўзларининг биринчи ҳарфлари араб ёзуви орқали кетма-кет жойлаштирилишидан келиб чиқади.

Мисоллардан муаммонинг жуда мураккаб жанр эканлиги аён бўлади. Муаммо битиш ва муаммо ечиш атрофлича билимни, ҳозиржавоблик ва узоқ машқ қилишни талаб этар эди. Жомий ва Навоий каби буюк шоирлар ҳам бу жанр билан шугулланиб, шухрат қозонган эдилар. Муаммо ҳақида Бодий Табризий, Шарафиддин Али Яздий, Жомий, Навоий ва бошқалар махсус рисолалар ёзган эдилар.

Муайян сўзни ҳарфлар воситасида юзага чиқариш ўзбек мумтоз лирикасидаги мувашшаҳ жанрига ҳам хосдир. Мувашшаҳда қандайдир сўз, кўпинча кишилар номи, байтлар ёки мисраларнинг биринчи ҳарфларини кетма-кет ёзиш орқали келтириб чиқарилади. Фақат мумтоз адабиётдагина эмас, балки XX аср ўзбек адабиётида ҳам мувашшаҳ намуналари мавжуд. Шоир Уйғуннинг “Қилма” радибли шеъри замонавий мувашшаҳ намунасидир.

*Тарк этма назокатни, хулқингга жафо қилма,
Иззатни бериб елга, беҳуда сафо қилма.*

*Умингни хароб этма ўтқучи ҳавас бирлан,
Ишиқ бошқа, ҳавас бошқа-- бу йўлда хато қилма.*

*Рухсори гўзалларга одобу илм лозим,
Инсоний камолотни ҳуснингга бино қилма.*

*Сен ноzi муҳаббатсан, гулишанда гули раъно,
Ишиқингни кўча-қуйда юргучи гадо қилма.*

*Уйғонди чаманларда, чок этди яқо булбул,
Куйдирма у шайдони, бас энди наво қилма.*

*Ноз этма, садоқатлик ошиққа тараҳҳум қил,
Кўнглига ғараз тўлган номардга имо қилма.*

*Одоби гўзалларнинг санъатда топар равнақ,
Санъатга хилоф ишни руҳингга ғизо қилма.*

*Ёд айла гаҳи, Уйғун исмингни баён этди,
Шеърига қилиб маржон, сен унга жафо қилма.*

Бу шеърдаги байтларнинг биринчи товушлари кетма-кет гузилса, “Турсунуй” сўзи келиб чиқади. Мазкур мисолдан аён бўладиги, мувашшаҳ жанрида ҳам муҳим фикрларни, ахлоқий-таълимий ғояларни, кимгадир бўлган эҳтиром ва хурматни ифодалаш мумкин.

Муаммо ва мувашшаҳга ўзбек мумтоз адабиётидаги чистон жанри маълум даражада яқин туради. Агар муаммода бирон сўз байтдаги муайян ҳарфлардан келтириб чиқарилса, чистонда худди халқ топишмоқларидаги каби қандайдир нарса ҳақидаги тасаввур асар мазмуни таҳлили, тавсифи орқали ифодаланади. Чистонда нарса номи аниқ айтилмасдан, моҳияти, айрим хусусиятлари образли тарзда кўрсатилиб, у ҳақда тасаввур туғдирилади. Масалан, Огаҳийнинг қуйидаги чистонини ўқигандан кейин китобхон кўз ўнгига беихтиёр танга гавдаланади:

*Ул на дилбарким, тани сиймин ўлуб,
Бадр янглиғ сурату сиймосидур.
Хат битуб иккi юзида сарбасар,
Зийнат афзoий руҳи зебосидур.
Жуссаи тирноғ юзи янглиғ кичик,
Лек улуглар ишқнинг расвосидур.
Васити истаб жаҳон бозорида,
Олам аҳли бошида савдосидур.
Ҳар фақиру, ҳам гани девонаси,
Ҳам қарию, ҳам йигит шайдосидур.
Топса ҳар адно висолин ногаҳон,
Дътибор ичра улус аълосидур.*

*Етса ҳар аълоға гар ҳажри онинг,
Жумла адно халқнинг адносидур.
Топмаса гар илтифотин ҳар киши,
Хордур гарчи жаҳон доносидур.*

Бу мисолдан аён бўладики, йирик шоирлар чистон жанрида ҳам ўз даврларидаги ҳаётнинг муҳим ижтимоий масалаларини, зиддиятларини, иллатларини акс эттиришга ва кишилар эътиборини уларга жалб этишга интиланлар. Худди шундай интилишни Увайсийнинг анор ҳақида тасаввур берувчи чистонида ҳам кўриш мумкин.

Бу шеърда турли воситалар ёрдамда анор ҳақида туншунча берилиши билан бир қаторда шоира яшаган даврдаги аёлларнинг оғир ва ночор аҳволига ишора ҳам сезилди.

Мушоира ва ширу шакар. “Мушоира” сўзи шоирларнинг шеър айтишувини ва шу айтишув давомида мусобақалашувини англатади. Шеър айтиш ва мусобақалашини жараёнида ўзбек мумтоз адабиётида мушоира жанри шаклланиган. Бу жанрдаги асарларда аввал бир шоир бир байт шеър айтса, иккинчи шоир унинг фикрларини давом эттириб ва ривожлантириб, навбатдаги байтни тўқийди. Одатда, биринчи байтдаги қофия ва радифни сақлаган ҳолда навбатма-навбат байтлар айтилаверади. Натижада ғазал шаклидаги яхлит асар вужудга келади. Бундай асарнинг намунаси сифатида шоир Фазлий билан Маҳзунанинг мушоирасини кўрсатиш мумкин:

Фазлий

*Юз офарин сўзингга дубби лубоб кўрмай,
Арзи жамол этарму ойина об кўрмай.*

Маҳзуна

*Кимдан чиқар бу сўзлар баҳри кабоб кўрмай,
Ганж ўлмагай муяссар ҳолин хароб кўрмай.*

Фазлий

*Мастураи суҳанға нўшидалиғ муносиб,
Маъни арусини бас, мен бениқоб кўрмай.*

Маҳзуна

*Йўқ айб сўзларимни, гар бўлмаса муаддаб,
Андоқки ўт кўкаргай ҳеч офтоб кўрмай.*

Фазлий

*Майгун лабинг ҳадиси маст этти ғойибона,
Кайфият ўлди зоҳир жоми шароб кўрмай.*

Маҳзуна

*Бир важҳ буки таъбим хом асраиш замона,
Чархи сипехрдин ул ҳеч печу тоб кўрмай.*

Фазлий

*Мундоҳқи нуқтадонсен, ким эрди устодинг,
Ойи каби нур қилмас, то офтоб кўрмай.*

Маҳзуна

*Кўн наҳрлар йиғилса дарёи нур дур ўлгай,
Илм аҳлидин бу мискин бир шайху шоб кўрмай.*

Фазлий

*Бир нуқта айла зоҳир, Фазлийни қўйма маҳзун,
То кетмайин Намангон сендин жавоб кўрмай.*

Маҳзуна

*Байтул-хазан ичинда узлат тутуб бу Маҳзун,
Фазли илоҳидур бу, йўқса китоб кўрмай.*

Мушоира жанри, фикр-туйғуларда изчилликни сақлаб бориш, байтларни муайян қофия ва радиф заминига қуриш зарур бўлганлиги сабабли, шоирлардан катта маҳоратни, билимни, ҳозиржавобликни талаб қилган.

Мумтоз адабиётда икки ё ундан ортиқ тилда ёзилган асарлар ҳам учрайди. Ўзида икки тил унсурларини бирлаштирган лирик шеър ширу шакар деб аталган. Бундай асар намуналари халқлар ўртасидаги иқтисодий-маданий алоқалар заминиде вужудга келган. Ширу шакар мумтоз адабиётимизда кўпроқ ўзбек ва тожик тилларида битилган. Тожикча “шир” сўзи “сут” деган маънони англатади. Демак, “ширу шакар” дейилганда, сут билан шакарнинг қўшилишини кўзда тутилади. XV асрдан икки ё ундан ортиқ тил унсурлари қўшиб ёзилган асарларни “ширу шакар” деб аташ бошлаганлар. Ўша давр шоири Юсуф Амирий “Чоғир ва Банг мунозараси”ни тасвирлар экан, улар ўртасидаги яқинлик, ҳамжиҳатликни таърифлаш учун сут билан шакарнинг қўшилишидаги ёқимлилиқ фазилатидан фойдаланган:

*Ширу шакартек бири бирлан қарин,
Ҳамсабақу, ҳамнафаси, ҳамнишин.*

Ширу шакарда одатда, бир мисра тожик тилида берилса, иккинчиси ўзбек тилида ёзилган. Мисол сифатида Абдурахмон Жомийдан бошқа шундай тахаллусли шоирники деб тахмин қилинаётган куйидаги шеърни келтириш мумкин:

*Эй лабат нурхандау чашми саёҳат маст хоб,
Икки зулфинг орасида ой юзингдур офтоб.
Масти май мекунанд рўйи туро фарқи арақ,
Бода ичсанг, тўкилур икки қизил юздин гулоб.
Бул ҳавас дар базми васлат маҳраму, ман номумид.
Толем шулдур менинг бахтим забун, ҳолим хароб...¹*

(Форс-тожик тилидаги мисралар мазмуни: эй лаби кулгидан доим очик, қора кўзларинг уйқу билан маст, майнинг мастлиги сенинг юзингни терга фарқ қилди, беқарорлар васлинг базмига яқину мен эса ноумидман).

Бир мисранинг ўзида ҳам тожикча, ҳам ўзбекча сўзлар ишлатиб ёзилган ширу шакар ҳам бўлган:

*Фурқатинг чўлинда ҳар бир йўл уза ўтруб кўзўм,
Айтти тожиклар тилинча кимни кўрса: "Хожа об".
(Лутфий)*

Арабча-ўзбекча сўзлар қўшилиб ёзилган ширу шакарлар ҳам кўп бўлган. Мисол сифатида Навоий ғазалларидан бирининг биринчи ва охириги байтларини эслаш мумкин:

*Ашрақат минг акси шамсил-қабси аноорул-худо,
Ёр аксин майда кўр, деб жомдин чиқди садо.
Ташна лаб ўлма, Навоий, чун азал соқийсидин,
"Ишрабу ё айюҳал-атшон" келур ҳар дам нидо.*

(Матлаъдаги арабча мисранинг мазмуни: коса қуёшнинг аксидан ҳидоят нурлари чиқиб таралди. Мақтаънинг иккинчи мисрасидаги арабча сўзлар маъноси: «Эй ташналар, ичинглар»).

¹ «Қизил Ўзбекистон», 1941, 25 май.

Ширу шакарда фақат мисралар эмас, балки турли тилда ёзилган бутун-бутун бандлар ҳам ўрин алмашиб ўрини ҳоллари учрайди. Гоҳида ширу шакарлар уч хил тилда, хусусан, арабча, тожикча, ўзбекча сўзлар орқали ёзилган. Улар "шаҳду ширу шакар" деб аталган. Бунга мисол сифатида халқ ўртасида машҳур бўлиб кетган бир ширу шакарнинг мисраларини келтириш керак:

*Аробий гуфтаам арар, ба форсий гуфтаам қаддат,
Ёл туркий сўзласам, бўюнг чаманда сабззор ўлсун.
Аробий гуфтаам ваъҳат, ба форсий гуфтаам рўят,
Ёл туркий сўзласам, юзинг халойиқ интизор ўлсун.
Аробий гуфтаам ҳожиб ва форсий гуфтаам абрў,
Ёл туркий сўзласам қошинг, камони халқадор ўлсун...¹*

Ширу шакардаги мисраларнинг бири иккинчисининг таржимаси сифатида келмайди.

XVIII ва XIX асрларда жиддий ширу шакарлар қаторига анчагина ҳажвий типдагилар ҳам қўшилади. Хусусан, Маҳмур ва Муқимий сингари шоирлар ижодида ҳажвий ширу шакарлар катта ўрин тутади. Маҳмур ўз даврининг илгирларини фозил этувчи ҳажвий ширу шакарларидан бирида Хўжа Мир Асад деган бир шахс ҳақида фикр юритади. Мир Асад шундай ғалати хўжаки, гапирганда, одамларнинг болалари ва хотинларини ҳақорат қилмасдан сўзини тугатолмайди. "Манбаи жаҳду, макони ғазбу, хилвати жанр", "вужуди ситаму, жисми жафо" дан иборат бўлган бу бадном шахснинг уйига шоир яқинлашаётган "вовайло" овозини эшитилади. "Наърау, гулгулау, оҳ Асад, войларинг" ларнинг боиси нимада эканини сўраганда, оҳ урувчилардан бири дейди:

*Гуфт: эй шоири Маҳмур туро нест хабар,
Хўжам Амир Асад шуд зи фано сўйи бақо.
Деди: эй ҳайрати гўё сенга етмади хабар,
Хўжамиз қилди фано мулжидин оҳанги бақо...²*

¹ Юнусов М. Барҳаёт анъаналар. Т.: Бадий адабиёт, 1969. 155-б.

² Қитмиш А. Маҳмур. Т., 1956. 67, 104-105-б.

Махмур бу ҳажвияда ишлатган ширу шакар санъати учун хос белги ҳар мисрада янги фикрни ифодалаш баробарида тожикча мисраларни ўзбек тилида такрорлади. Лекин у сўзма-сўз такрор бўлмай, бошқача услубда, бошқа хил таъбирлар ёрдамида эришилган мазмуний такрордир.

Муқимий бошқача сиёсий-тарихий шаронгда яшади. Муқимий поэзиясининг халқчилик руҳи илғор рус ижтимоий тафаккурининг таъсирида, зулмга қарши норозиликнинг кучайиб бориши билан боғлиқ ҳолда теранлашди. Рус сўзлари рус маданияти ва тилининг таъсирида унинг шеърларига кириб келди. Шоир “Масковчи бой таърифиди” номли ҳажвияда савдогарчилик билан шугулланиб, Москвага қатнаган, кейин синиб шарманда бўлган Ҳодихўжа эшон устидан кулади. Ҳодихўжа ўз заводидаги ишчилар қочиб кета бергач, корхонасини рус савдогарига ижарага қўяди. У ҳам жонидан тўйган ишчиларни ишлатолмайди:

*Чиқиб қочти бир-бир ҳамма мардикор,
Купес қолди бу сирга ҳайрону зор.
Топиб мардикорни “сейчас юрине”,
“Пожалиста,— дер эди,— эмди турине”.
Ду бора яна борди бир ишга шу,
Сўкиб: “нет,— деди,— келма, дуррак, пошёл”.*

Русча-ўзбекча аралаш ширу шакарлар Ҳамза Ҳакимзода ва бошқа шоирлар ижодида ҳам учрайди. Ҳамзанинг “Тўқинди йўлда” шеъри шу жанрда.

Ширу шакар ёзиш анъанаси ўзбек шеърлятида маълум даражада давом эттирилди. Янги ширу шакарларнинг муаллифлари қардош халқлардан бирининг тилидаги сўзлар ва ибораларни жалб этиш йўли билан ўша халққа бўлган дўстлик, биродарлик ҳисларини, фикрий яқинлиқни, самимиятни ифодалайдилар. Шоир Амин Умарий 1935 йили Садриддин Айний юбилейи муносабати билан “Санъаткор” деб аталган ширу шакар ёзиб, қардошлик туйғуларини ифодалашда тожикча ва ўзбекча сўзларни қуйидагича ишлатган эди:

*Сўзди шон толим шунидам “Доҳунда”, “Қуллар” оҳини,
Сай атоб, саллак ситам тўсган уларнинг руҳини.
Ҳурмати бисер ила мақтай улар ҳамроҳини,
Индибади устод, сенга бўлсин юрак шеърляти.*

Драма

Драма адабиётнинг гултожи. Унда драматургга нисбатан таъқиқ воқеа-ҳодисалар, ҳаётий масалалар иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши воситасида акс эттирилади.

Адабиётнинг бошқа икки турига хос белгилар драмада шу тарзда чаतिлиб кетишини эпик ва лирик ибтидо ўзаро қўшилувининг айнан ўзи деб тушуниш мумкин эмас. Бундай қўшилув натижасида драма эмас, лирик-эпик поэзия юзиш келади. Унда воқеаларнинг эпик тасвири билан шоир фикр-туйғуларининг лирик ифодаси бирлашиб кетган бўлади. Драма бир қатор ўзига хос хусусиятларга эга бўлиб, уларнинг оғ муҳимларини кўриб ўтмоқ зарур. Бу хусусиятларнинг бири шундан иборатки, драмага асос бўлган ҳаракат моҳмур турга мансуб асарларда драматик тарзда, яъни кескинлик, ўткирлик, қарама-қаршилик касб этган ҳолда ринжланиб боради.

Ҳар қандай ҳодиса ҳам драматик бўлавермайди ва шунга кўра драма сюжетига киравермайди. Қайд қилинишича, драматизм фақат суҳбатда эмас, балки гапирувчиларнинг бири-бирига нисбатан ҳаракатланадир, агарда, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳслашса, бу ерда фақат драма эмас, балки драматик унсур ҳам йўқ; аммо баҳслашувчилар бири-биридан устун чиқиш учун, бир-бирларининг ҳаракатларининг қандай бўлмасин бирон томонини босиб қўйишга ёки руҳнинг заиф қилларини чертиб қўйишга уринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари очилса, ниҳоят, баҳслашув уларни бир-бирларига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур қилса—бу нарса драма деб аталиши мумкин. Масалан, ишлаб чиқариш жараёнларига қандайдир янгилик киритиш тўғрисида икки муҳандис орасида суҳбат бурса, унда драматик унсур бўлиши ҳам, бўлмаслиги ҳам мумкин. Агарда суҳбат соф техник ҳисоблашлардан ва муноҳазалардангина иборат бўлса, унда драматизм бўлмайди.

Агар суҳбат қизгин мунозара тусини олиб, унда сўзловчиларнинг ижтимоий-сиёсий позициялари, ишлаб чиқариш масаласини ҳал этишда қандай маънавий (ахлоқий) заминлардан келиб чиқаётганликлари кўриниб турса, драматизм яққол кўзга ташланади. Чунки бундай мунозарада турли фикрлар, қарашлар ўзаро тўқнашади ва ўткирлик, кескинлик, зиддият юзага келади. Асқад Мухторнинг “Самандар” драмасида Самандар билан Убайдулла Ҳамидович ўртасида янги станок ҳақида бўлиб ўтган суҳбатларда шундай кескинликни, ўткирликни, фикрлар тўқнашувини кўриш мумкин.

Агар эпик асарларда бундай драматик жиҳатлар айрим ўринлардагина кўзга ташланса, драмада улар, одатда, ҳар бир сахнада, кўринишда мавжуд бўлади. Драманинг мазкур белгисидан унинг иккинчи хусусияти келиб чиқади. Бу хусусият шундан иборатки, драмада муайян ҳаракат бирлиги ҳукмрон бўлади.

Албатта, ҳаракат бирлиги поэзиянинг бошқа турларида ҳам мавжуд, чунки усиз асарни гоёвий-бадий жиҳатдан бир бутун, яхлит, мукамал ҳолга келтириш мумкин эмас. Агар ҳаракат бирлиги бўлмаса, асар алоҳида-алоҳида парчаларга бўлиниб кетади ва уни “асар” деб аташ мумкин бўлмай қолади. Агар эпик асар ёзадиган ёзувчи ўз асарининг гоё ва мавзунини кўп томонлама ёритишга интилиб, ўзаро боғланган ва оқибат-натихада долзарб фикрни ифодалашга хизмат қиладиган бир неча ҳаётий муаммони кўтариб чиқиши мумкин бўлса, драматург имкониятлари драматик асарнинг қатъий рақамлари билан маълум даражада чекланган бўлади. “Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий гоёнинг бирлиги маъносида) — драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналиши керак”. Бунга иқдор бўлмоқ учун Л. Н. Толстойнинг “Анна Каренина”, Ойбекнинг “Қутлуг қон”, Асқад Мухторнинг “Чинор”, Саид Аҳмаднинг “Уфқ”, Одил ўқубовнинг “Улугбек хазинаси” романилари билан улар негизида тайёрланган спектакллари таққослаб кўриш мумкин. Бу спектаклларда романларнинг айрим сюжет чизиқлари мағзигина қолдирилиб, аслида уларнинг ривожигина кўрсатилган.

Маълумки, Л. Н. Толстой “Анна Каренина” романида ўз эътиборини оилавий муносабатлар талқинига қаратган эди.

Ўз олдига ҳукмрон синфлар доирасида оиланинг бузилиши ва инқирозга юз тутишини ҳамда чинакам халқ ҳаёти шаклландикдек оилавий муносабатлар ривож учун замин яратишни кўрсатишни муҳим мақсад қилиб қўйган эди. Шунга қўшиб, Толстой ҳукмрон доираларда оила инқирозининг турли муаммо кўринишларини, халқ тажрибасига ва қарашларини тинчлан кишилар орасидаги ранг-баранг соғлом оилавий муносабатларни акс эттирган. Бир томондан, романда киндор кўз ўнгиде Бетси ва Пушкиевичларнинг пинҳоний гўшчилиги, Облонскийнинг севги можаролари, Львовлар оиласидаги тарбиянинг бузуқлиги ва биринчи ўринда Анна Каренина фожиаси гавдалантирилади. Иккинчи томондан, Ленин оиласи мисолида ёзувчи оилавий муносабатлар муаммосини ўз нуқтаи назарига, қарашларига мувофиқ ҳолда талқин этган эди.

Агар Толстой санаб ўтилган ҳолатларнинг ўзини тасвирлаш билан чекланганда, уларни драматик ҳаракат бирлиги доирасига сиғдириш мумкин бўлар эди. Бироқ Толстой муаммо билан боғлиқ ҳолда романда ҳаётнинг моҳияти (Николай Левиннинг ўлими ҳақидаги боб) ва санъат муаммоларини (санъаткор Михайлов ҳақидаги боб), ўша даврда кўпчиликни ҳаяжонга солган славянлар масаласини ҳам ёритган эди.

Пьесада мазкур масалалар бу қадар кенг кўламда ва ўзаро алоқадорликда қамраб олиниши мумкин эмас. Шунга кўра, роман руҳида Москвадаги бадий академик театрда қўйилган спектаклда, аслан Анна Каренина, Вронскийлар билан боғлиқ марказий сюжет чизигина қолдирилган.

Воқеа-ҳодисалар драмада худди ҳозирнинг ўзида бўлаётгандек кўрсатилиши унинг учинчи хусусияти ҳисобланади. Драма бутунича иштирок этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши заминига қурилганлиги сабабли драматик ҳаракат томошабин кўз ўнгиде ҳозирнинг ўзида содир бўлаётгандек кўринади, шунга кўра драма поэзиянинг бошқа турларига нисбатан баъзан кишилар қалбига ва онгига кучлироқ таъсир кўрсата олади. Бу таъсирнинг қудратини оширишда сахна муҳим роль ўйнайди. Драманинг умри фақат сахнада. Сахна унинг образларига қон ва жон бағишлаганини, поэтик тасвирни кўриш ва эшитиш сезгилари билан узвий боғланишини алоҳида таъкидлаган эди. Драма мазму-

нини очишда қатнашувчи шахсларнинг сўзлари ва ўзаро муносабатлари энг зарур вазифани ўтайди. Лекин мазкур шахслар родини ижро этувчи актерларнинг хатти-ҳаракатлари, имо-ишоралари ҳам томошабинга кўп нарсани англатади. Иззат Султоннинг “Имон” драмасида Азиза ҳеч сўз айтмай, бир тугунни кўтариб чиқиб кетади. Кейинчалик томошабин бу ҳаракатда катта маъно борлигини, яъни Азизанинг муҳим бир қўлэзмони яшириб қўйганини англайди. Драмада томошабин кўз ўнгиде кишиларнинг жонли сузлашуви билан бир қаторда имо-ишоралари, табассум ва қаҳқаҳалари, изтиробли йиғилари ва кўз ёшлари худди ҳаётдаги каби гавдалангандек бўлади. Шундай қилиб, драма сахнасида зиддиятлар паноҳида ривожланиб боровчи ҳаракат бирлигини сақлаш, қахрамонларнинг нутқлари ва имо-ишоралари, ўз-ўзларини намоён қилишлари воситасида ҳаёт иллюзияси (манзараси) ҳосил этилади. Шунга кўра, драма “ҳаётлий шакл” кашф этишнинг ниҳоятда катта имкониятларига эгадир.

Адабиётнинг бошқа турлари каби драманинг ҳам тарихий тараққиёт жараёнида қатор жанрлари ва кўринишлари юзага келган. У жанрларнинг энг муҳимлари сифатида трагедия, комедия ва драма устида алоҳида тўхтаб ўтиш лозимдир.

Трагедия (фоживийлик). Трагедия драматик адабиётнинг энг муҳим жанрларидан биридир. У қадимги Юнонистонда дунёга келган. Эрадан аввалги асрда қадимги юнон трагедияси гуллаш даврини бошидан кечирган. Бу даврда юнон поэзияси лирика ва эпоснинг улкан намуналарига эга эди. Эпосда кенг ўрин тутган драматик воқеа-ҳодисалар драма сюжетининг пойдеворини ташкил этди. Шунинг учун ҳам Эсхил ўзининг катта Гомер базми уволларидан озикланганини айтган эди. Лирик поэзия ютуқлари (айниқса Арнон ва Пиндар муваффақиятлари) эса, инсоннинг ички дунёсига чуқурроқ қириб бориш учун сабаб тайёрлаган эди. ўтмиш анъаналари қадимги юнон драмаси ривожида ниҳоятда муҳим вазифани ўтади. У эпос ва лирика соҳасидаги улкан ютуқларга таянар эди.

Қадимги юнон трагедиясининг илҳизлари дифирамбларга ҳамда узумчилик ва виночилик худоси Дионис шарафига айтиладиган маросим қўшиқларига бориб тақалади. Қадимги юнон мифологиясига кўра, Дионис Олимпдан узоқ ва киши-

ларни иккинчи худо бўлган. У Зевс билан ер аёли Семеланинг фарзанди ҳисобланган. Дионис одамларга гоят яқин турганлиги сабабли кишилар ундан ҳаяжонланганлар ҳамда изтироб ва қувончларини ўз тақдирларига алоқадордек ҳис қилганлар.

Дионис шарафига қурбонлар келтириш маросимларида яккахон ижрочи—Корифей бошчилигида қўшиқлар айтилган. Корифей Дионис ҳаётидаги воқеа-ҳодисалар ҳақида куйлар, хор эса уларга ўз муносабатини ифодалар эди. Дионис шарафига бағишланган қўшиқлар ўз хусусиятига кўра икки хил бўлган. Уларнинг бир гуруҳида Корифей Диониснинг изтироблари ва ҳалокати тўғрисида куйлар, хор эса кишиларнинг сеvimли худоси бахтсизликларига, муваффақиятсизликларига нисбатан қайғули муносабатини ифодалар эди. Бошиқа бир гуруҳ қўшиқларда Корифей Диониснинг тиришини ва таптана қилиши ҳақида куйларди, хор эса катта қувонч билан ҳаётнинг ўлим устидан галабасини мадҳ этарди. Дионис изтироблари ҳақидаги қайғули қўшиқлар трагедиянинг куртаклари бўлиб хизмат қилган. Дионисга бағишланган қувноқ қўшиқлар эса комедия ва унга яқин турувчи сатрлар драма учун куртаклик вазифасини ўтар эди.

Эрадан аввалги асрдаги трагедиянинг гуллаш даври Эсхил, Софокл ва Еврипид сингари аңтик дунёнинг улуг санъаткорлари номи билан боғлиқдир. Уларнинг тажрибасига таяниб қадимги Юнонистоннинг буюк мутафаккири Аристотель трагедияга хос хусусиятларни муфассал таърифлаб берган эди. Трагедиянинг Аристотель таърифлаган баъзи хусусиятлари ўша даврдаёқ унча муҳим бўлмаган, айримлари кейинчалик ҳам катта аҳамият касб этмаган бўлса-да, унинг муҳим аҳамиятлари улуг олим томонидан тўғри кўрсатилган.

Трагедияни таърифлар экан, Аристотель, биринчи навбатда, ундаги ҳаракатга кўтаринкилик, юксаклик хослигини алоҳида таъкидлаган. Кўтаринки ҳаракат дейилганда, трагедиядаги ҳақиқат ва адолат, инсон ақли, қудрати, маънавий гўзаллиги таптанасини кўрсатувчи воқеа-ҳодисалар кўзда тутилди эди. Кўтаринки ҳаракат инсоният бахти йўлида ўзини беқийс азоб-уқубатларга дучор қилган Прометейнинг жасоратини кўрсатувчи трагедияларда, хусусан, Эсхилнинг “Занжирбанд Прометей” асарида кўзга жуда ёрқин ташланган. Лекин ҳаракат кўтаринкилиги фақат шундай трагедия

дияларгагина хос бўлмаган. Ҳаракат кўтаринкилигини Клитемнестра ва Медеяларнинг жинойи ишларини, ёвузликларини акс эттирувчи трагедияларда ҳам, хусусан, Эсхилнинг "Агамемнон", Еврипиднинг "Медея" асарларида ҳам кўриш мумкин. Жасоратли Прометей образи ўз-ўзидан томошабинлар қалбида кўтаринки ҳис-туйғулар уйғотар эди. Клитемнестра ва Медея хатти-ҳаракатлари эса уларни даҳшатга солар эди. Бироқ трагедиялар давомида бу қаҳрамонлардан интиқом, қасос олиниши улар оёқ ости қилган кўтаринкиликнинг қайта тантанасини томошабин кўз олдига келтириш учун имкон берар эди.

Трагедия фақат ҳаракат кўтаринкилигининг ўзидангина иборат бўлмайди. Аристотель фикрича, трагик ҳаракат томошабин қалбида қаҳрамонлар тақдирига нисбатан қўрқув ва ачиниш ҳисларини ҳам уйғотади.

Чиндан ҳам Эсхилнинг "Занжирбанд Прометей" асарини томоша қилган одам қалбида беихтиёр даҳшат, ачиниш ва хайрхоҳлик ҳислари тугён уради. Зевс одамларни ўлимга маҳкум этган бир пайтда Прометей уларга ҳалокатдан халос этувчи олов келтириб беради. Бу билан худолар подшоҳининг қазабига дучор бўлади. Прометейни кўкрагидан қозиқ қоқиб, қояга ёпиштириб қўядилар. Худолар подшоҳи номидан келган Гермес, агар Прометей Зевсга келажакда нималар кутаётгани ҳақидаги сирни маълум қилмаса, у янада даҳшатлироқ қийноқларга солинишини айтади. Бироқ Прометей бунга қўнмайди. Натижада Зевс юборган чақмоқдан ер ёрилади ва Прометей зулмат дунёсига тушиб кетади. У ерда Прометейни янада оғир қийноқлар кутади. Бу ерда инсоннинг муайян кучларга қарши яккама-якка курашга кирганлиги намоён бўлади. Мана шу кучларнинг беқиёслиги, даҳшати томошабин қалбида қўрқув ҳиссини туғдиради. Қўрқув, ваҳима туйғуси Прометейнинг изтироблари билан боғлиқ ҳолда ҳам туғилади. Прометейнинг олижаноб ишларини, худоларга қарши бош кўтариб, кишиларга ҳаёт, "санъат, маърифат, донишмандлик" берганлигини билгани учун томошабин унинг изтиробларига ва тақдирига қўрқув ҳамда ачиниш билан қарайди.

Софоклнинг "Шоҳ Эдип" трагедиясида қўрқув ҳисси, яъни фожиавий туйғу бошқачароқ тарзда юзага келади. Асарда Фива шоҳи Лай ва хотини Иокастанинг ўғли Эдип (башо-

ри қилинишича) отасини ўлдириб, ўз онасига уйланиши дерик. Бушай жинойи ишнинг олдини олиш мақсадида Лай чиқалоқни ўлдиришни буюради. Чақалоқни ўлдириш бир чўпонга топширилади. Бироқ чўпон Эдипга раҳми келиб, уни ўлдирмайди ва фарзандсиз Коринф шоҳи Полибга олиб боради. Полиб Эдипни ўзига фарзанд қилиб олади. Эдипга ҳам уни даҳшатли тақдир кутаётганлиги маълум қилдилади. Халифдан халос бўлиш мақсадида Эдип сохта ота-оналарини танилаб, Коринфдан чиқиб кетади. Фива яқинида бўлиб ўтган тасодифий тўқнашувда Эдип танимаган ҳолда Лайни ўлдиради. Кейин у фиваликларни даҳшатли Сфинксдан қутқаради, подшоҳликка кўтарилади ва яна танимаган ҳолда Лайнинг беасига, яъни ўз онасига уйланади.

Бу ерда қўрқинчли, фожиавий туйғу тасодифий бир воқеа инсон ҳаётини тубдан ўзгартириб юбориши ва уни беихтиёр жиноятчига айлантдириб қўйишида туғилади. Эдипга нисбатан ачиниш, хайрхоҳлик туйғулари эса, унинг мақсад ва хатти-ҳаракатлари орасидаги зиддиятни тушунишдан келиб чиқади.

Кўпинча трагедиядан туғиладиган қўрқув ва ачиниш туйғуси ундаги қаҳрамонларнинг ҳалокати билан белгиланади, деган фикр илгари сурилади. Бу — унча тўғри эмас.

Қатор трагедияларда қаҳрамон жисмоний жиҳатдан ҳам, маънавий жиҳатдан ҳам ҳалок бўлмайди. Жумладан, ҳақиқатни англагач, Эдип қийноқларга тўла йўлдан кетади. Унинг бу йўли Софоклнинг "Эдип Колонада" трагедиясида кўрсатилган. Шу йўлдан бориб, Эдип ўзи учун катта ҳаётий мақсад топади. Бундан ташқари, у колоналиклар учун ахлоқий юксаклик, мукамаллик намунасига айланади. Худди шунингдек, Эсхилнинг Прометейи ҳам ҳалок бўлмайди. Эсхилнинг "Озод этилган Прометей" трагедиясида у минг йиллардан кейин халос қилинади. Бу асарларда қўрқув ва ачиниш туйғуси қаҳрамоннинг ўлими туфайли туғилмайди, балки унинг фожиали вазиятга тушиши, катта кучларга қарши кураш йўлига кириши ва улар томонидан бахтсизликка дучор этилиши сингари воқеалар оқибатида юзага келади.

Қаҳрамоннинг ҳалокати мавжуд бўлган асарларда эса, фожиавий туйғу шу ўлим оқибатидагина эмас, балки унга олиб келган зиддиятли, қўрқинчли ва ачинарли вазиятларнинг натижаси сифатида туғилади.

Шундай қилиб, қадимги юнон трагедиясининг тасвир манбаи ўзига хос бўлган, яъни унда кўрқув, ачиниш ва хайрхоҳлик туйғуси уйғотадиган кўтаринки воқеа-ҳодисалар акс эттирилган. Бу хусусият кейинги давр трагедияларида ҳам сақлаб қолинган. Мазкур хусусият билан трагедиянинг яна бир белгиси, яъни қахрамоннинг ўзига хослиги аломати узвий боғланиб кетади.

Трагедиянинг қахрамони олий табиатли одам бўлади. Чунки шундай инсон характери асарда кўтаришчи воқеа-ҳодисалар учун йўл очади. Шунга кўра, Зевсга итоткорликдан бошқа нарсани билмайдиган Гермес эмас, балки озодликка интилувчи, битмас-туганмас иродага эга бўлган Прометей трагедия қахрамони бўла олар эди. Худди шунингдек, кўрқоқ Исмена эмас, балки мард, жасур қиз Антигона трагедия қахрамони бўла олар эди.

Бироқ қадимги юнон трагедиясидаёқ, қахрамонлик билан оддий, кундалик нарсалар тасвири орасида маълум шартли маънода чегараланиш юзага келган. Еврипиднинг Ифигенияси кўп жиҳатдан Софоклнинг Исменасига яқин туради, лекин у муайян шарт-шароит вужудга келганда қахрамонлик кўрсатиш даражасига кўтарилади. Бироқ худди шу ҳодисагина уни трагедия қахрамонига айлантиради.

Аристотель трагедиядан кузатиш мақсадни ҳам таърифлаб берган эди. Унинг айтишича, трагедия кишилар қалбида кўрқув ва ачиниш туйғуси уйғотиш йўли билан уларнинг ҳислари тозаланишига, софлик касб этишига, яъни катарсисга йўл очади. Кейинчалик бу фикр жуда кўп ва турли-туман тарзда талқин қилинади. Улар орасида икки хил талқин, айниқса, кенг ёйилгандир. Баъзилар катарсисни соф руҳий маънода тушуниб, унинг воситасида кишиларнинг маънавий, руҳий чанқоғи, турли-туман кечинмаларга бўлган эҳтиёжи қондирилади, деб ҳисоблаганлар. Иккинчи гуруҳ мутафаккирлар (улар орасида ажойиб танқидчи Лессинг ҳам бор эди) Аристотелнинг катарсис тушунчасида ахлоқий мазмун ҳам мужассамлаштирилган, деган фикрни илгари сурганлар.

Аристотель агар трагедия воситасида томошабин қалбида даҳшат ва унинг қахрамонларига нисбатан ачиниш туйғуси уйғотилиши сабабларини қай тарзда тушунганлиги ҳисобга олинса, кейинги талқиннинг ҳақиқатга яқинроқ эканлиги

аси бўлади. Томошабинлар трагедия қахрамонлари тақдирини катта даҳшат ичида кузатиб бориш ва ударга ачиниш интижида тор шахсий доирадан чиқиб, бошқалар ҳаёти, қисмати тўғрисида ўйлашга ҳам мажбур бўладилар; уларда шу тариқа инсонийлашмиш, ахлоқий жиҳатдаф такомиллашмиш жараёни содир бўлади. Албатта, поэзиянинг бошқа турлари ҳам кишиларни инсонийлаштириш вазифасини бажаради, лекин фақат трагедия бу вазифани кишилар қалбида даҳшат, ачиниш, хайрхоҳлик туйғуларини уйғотиш йўли билан адо этади.

Қадимги юнон трагедиясининг асосий хусусиятлари мазкур жанрнинг кейинги асрлардаги намуналарида ҳам сақланиб қолди. Эсхил, Софокл, Еврипиднинг Юнонистон ва Римдаги издошлари трагедияга айрим янгиликлар киритган бўлсалар-да, антик дунё сўнгида ҳам, ўрта асрларда ҳам бу жанрнинг янги мумтоз шакллари пайдо бўлмади.

Ғарбда трагедия фақат Уйғониш даврида ва ундан кейинги асрлардагина ривожланиш босқичини бошидан кечирди.

Ғоявий-ижодий йўналишлари турлича бўлган кўплаб ёзувчилар, испаниялик Лопе де Вега ва Кальдерон, англиялик буюк Шекспир, кейинроқ француз классицизми вакиллари Корнель ва Расин, машҳур немис драматурглари Гёте ва Шиллер ҳамда рус шоири Пушкин дуруст трагедияларни ижод этдилар. Бу санъаткорлар ўз трагедиялари билан жаҳон драматургияси ривожига ва миллий адабиётлар тарраққиётига катта ҳисса қўшдилар.

Шекспир трагедиялари мазкур жанрнинг Уйғониш давридаги мумтоз намуналари сифатида майдонга келди. Шекспир ўз даври фожиаларини драматик идрок этиши ҳали мисли кўрилмаган юксакликка олиб чиқди. У ёзган трагедияларнинг энг боп хусусиятларидан бири сифатида, даставвал, улардаги ҳаракатнинг ниҳоятда ўткир драматизм билан суғорилганлигини кўрсатиб ўтиш лозим. Шекспир трагедиядан қахрамонларнинг руҳий дунёсидаги ўзгаришларни, иродаси ва иштишлари орқали далилланмаган воқеа-ҳодисаларни бутунлай чиқариб ташлади. Унинг трагедияларидаги қахрамонларнинг ҳар бир ҳаракати ва сўзи улар хусусиятининг очилишига хизмат қилади.

Даҳо адиб қадимги трагедияда катта ўрин тутиш лирик унсурдан ҳам воз кечди. Унинг асарларида, одатда, томон

Шундай қилиб, қадимги юнон трагедиясининг тасвир манбаи ўзига хос бўлган, яъни унда қўрқув, ачиниш ва хайрхоҳлик туйғуси уйғотадиган кўтаринки воқеа-ҳодисалар акс эттирилган. Бу хусусият кейинги давр трагедияларида ҳам сақлаб қолинган. Мазкур хусусият билан трагедиянинг яна бир белгиси, яъни қаҳрамоннинг ўзига ҳослиги аломати узвий боғланиб кетади.

Трагедиянинг қаҳрамони олий табиатли одам бўлади. Чунки шундай инсон характери асарда кўтаринки воқеа-ҳодисалар учун йўл очади. Шунга кўра, Зевсга итоаткорликдан бошқа нарсани билмайдиган Гермес эмас, балки озодликка интилувчи, битмас-туганмас иродага эга бўлган Прометей трагедия қаҳрамони бўла олар эди. Худди шунингдек, қўрқоқ Исмена эмас, балки мард, жасур қиз Антигона трагедия қаҳрамони бўла олар эди.

Бироқ қадимги юнон трагедиясидаёқ, қаҳрамонлик билан оддий, кундалик нарсалар тасвири орасида маълум шартли маънода чегараланиш юзага келган. Еврипиднинг Ифигенияси кўп жиҳатдан Софоклнинг Исменасига яқин туради, лекин у муайян шарт-шароит вужудга келганда қаҳрамонлик кўрсатиш даражасига кўтарилади. Бироқ худди шу ҳодисагина уни трагедия қаҳрамонига айлантиради.

Аристотель трагедиядан кузатишган мақсадни ҳам таърифлаб берган эди. Унинг айтишича, трагедия кишилар қалбида қўрқув ва ачиниш туйғуси уйғотиш йўли билан уларнинг ҳислари тозаланишига, софлик касб этишига, яъни катарсисга йўл очади. Кейинчалик бу фикр жуда кўп ва турли-туман тарзда талқин қилинади. Улар орасида икки хил талқин, айниқса, кенг ёйилгандир. Баъзилар катарсисни соф руҳий маънода тушуниб, унинг воситасида кишиларнинг маънавий, руҳий чанқоғи, турли-туман кечинмаларга бўлган эҳтиёжи қондирилади, деб ҳисоблаганлар. Иккинчи гуруҳ мутафаккирлар (улар орасида ажойиб танқидчи Лессинг ҳам бор эди) Аристотелнинг катарсис тушунчасида ахлоқий мазмун ҳам мужассамлаштирилган, деган фикрни илгарй сурганлар.

Аристотель агар трагедия воситасида томошабин қалбида даҳшат ва унинг қаҳрамонларига нисбатан ачиниш туйғуси уйғотилиши сабабларини қай тарзда тушунганлиги ҳисобга олинса, кейинги талқиннинг ҳақиқатга яқинроқ эканлиги

мен бўлади. Томошабинлар трагедия қаҳрамонлари тақдирини катта даҳшат ичида кузатиб бориш ва уларга ачинини натижасида тор шахсий доирадан чиқиб, бошқалар ҳаёти, қисмати тўғрисида ўйлашга ҳам мажбур бўладилар; уларда шу тўриқа инсонийлаштириш, ахлоқий жиҳатдан тақомилланиш жараёни содир бўлади. Албатта, поэзиянинг бошқа турлари ҳам кишиларни инсонийлаштириш вазифасини бажариши, лекин фақат трагедия бу вазифани кишилар қалбида даҳшат, ачиниш, хайрхоҳлик туйғуларини уйғотиш йўли билан адо этади.

Қадимги юнон трагедиясининг асосий хусусиятлари мазкур жанрнинг кейинги асрлардаги намуналарида ҳам сақланиб қолди. Эсхил, Софокл, Еврипиднинг Юнонистон ва Римдаги издошлари трагедияга айрим янгиликлар киритган бўлсалар-да, антик дунё сўнигида ҳам, ўрта асрларда ҳам бу жанрнинг янги мумтоз шакллари пайдо бўлмади.

Ғарбда трагедия фақат Уйғониш даврида ва ундан кейинги асрлардагина ривожланиш бошқичини бошидан кечирди.

Ғоявий-ижодий йўналишлари турлича бўлган кўплаб ёзувчилар, испаниялик Лопе де Вега ва Кальдерон, англиялик буюк Шекспир, кейинроқ француз классицизми вакиллари Корнель ва Расин, машҳур немис драматурглари Гёте ва Шиллер ҳамда рус шоири Пушкин дуруст трагедияларни ижод этдилар. Бу санъаткорлар ўз трагедиялари билан жаҳон драматургияси ривожига ва миллий адабиётлар тараққиётига катта ҳисса қўшдилар.

Шекспир трагедиялари мазкур жанрнинг Уйғониш давридаги мумтоз намуналари сифатида майдонга келди. Шекспир ўз даври фожиаларини драматик идрок этишни ҳали мисли кўрилмаган юксакликка олиб чиқди. У ёзган трагедияларнинг энг боп хусусиятларидан бири сифатида, даставвал, улардаги ҳаракатнинг ниҳоятда ўткир драматизм билан суғорилганлигини кўрсатиб ўтиш лозим. Шекспир трагедиядан қаҳрамонларнинг руҳий дунёсидаги ўзгаришларни, иродаси ва интилишлари орқали далилланмаган воқеа-ҳодисаларни бутунлай чиқариб ташлади. Унинг трагедияларидаги қаҳрамонларнинг ҳар бир ҳаракати ва сўзи улар хусусиятининг очилишига хизмат қилади.

Даҳо адиб қадимги трагедияда катта ўрин тутган лирик унсурдан ҳам воз кечди. Унинг асарларида, одатда, томоша

бин кўз олдиди фақат тасвирланаётган фожиали тўқнашувда ишпирок этувчи шахсларгина намоён бўлади. Пьеса гоёси ва айрим қатнашувчи шахсларга нисбатан муаллиф муносабати бутунича ҳаракатларда очилади. Шунга кўра, қадимги трагедияда муҳим ўрин тутган хорнинг ҳам энди зарурати қолмайди. Мана шу аломатлар Шекспир трагедиялари драматизмининг моҳиятини белгилайди.

Буюк драматург трагедияларининг иккинчи муҳим хусусияти шундан иборатки, уларда инсоний хусусиятлар кенг кўламда ва тўлиқ гавдалантирилади.

Шекспир ўз қаҳрамонларини инсоний хусусиятларни тўлиқ ва чуқур очиб бериш мақсадида турли-туман воқеа-ҳодисалардан, саҳналардан олиб ўтади. Уларда мазкур персонажларнинг турли-туман хусусиятлари юзага чиқади. “Гамлет” трагедиясидаги Полоний ва Осрик билан боғлиқ саҳнада бу персонажларнинг қабиҳлигига зид ҳолда Гамлетнинг теран ақл эгаси эканлиги, маънавий дунёсидаги олижаноблик, фикрларидаги ҳаққонийлик ва ўткирлик каби фазилатлари очилади. Гамлет актер ишпирокидаги саҳнада эса ўзининг иродаси заиф эканлиги ҳақидаги аччиқ ҳақиқатни аянглаши ҳам аён бўлади.

Баъзан Шекспир ўз қаҳрамонлари характерининг шаклланишини дангал кўрсатади. Қирол Лир характери фикримизнинг далили бўла олади. Биринчи кўринишда Лир ўз ҳокимияти ва атрофдагиларнинг хушомадларидан маст бир киши қиёфасида намоён бўлади. У ҳамма нарсага қийшиқ ойна орқали қарагандек туюлади: Гонерилья ва Реганаларнинг сохта хушомадларига кўр-кўрона ишонади ҳамда меҳрибон қизи Корделияни ланталайди, тўхматчиларнинг сўзига кириб, содиқ Кентни ҳайдаб юборади. Биз Кент сўзларини ва Лирнинг авваллари Корделияни севимли қизим деб ҳисоблаганини идрок қилиш орқали қирол илгарилари бундай шахс бўлмаганлигини ҳамда унинг характерини ўзгартириб юборган сабабларни англаймиз. Шу йўл билан характер динамикаси намоён бўлади. Кейинроқ бу динамика янада ёрқинроқ очилади. Шекспир Лирнинг ҳаракатланиши ва оғир изтироблари жараёнини кўрсатиш йўли билан ўз қаҳрамонининг қай тарзда яна улугвор шахсга айланишини акс эттиради. Лир қашшоқлар, оч-яланғочлар ҳаёти ва тақдири билан яқиндан танишини натижасида ўзининг кишилардан

ўшқаниб, уларнинг аччиқ ва оғир қисмати ҳақида ўйла-майди деган бўлиб қолганини англайди. У трагедия охирида гомонабинлар кўз ўнгиди Корделиянинг афв этишини кут-майди, ҳақиқат ва қабоҳатнинг маъносини тўғри тушунган шахс қиёфасида кўринади. Демак, Шекспир трагедияларининг хусусиятларидан бири шундаки, уларда катта ҳаёт йўли-ни босиб ўтган ва турли-туман руҳий жараёнларни бошдан кечирган алоҳида характерлар ижод этилиб, уларнинг кўплаб қирралари таъкидланади.

Шекспир трагедияларининг ўзига хос хусусиятларидан ина бири уларда фожиавий ҳаракатнинг кенг эпик-драма-тик кўламда кўрсатилишидир.

Драматург зиддиятни тўлиқроқ акс эттириш мақсадида трагедияга кўплаб персонажлар киритади (баъзан уларнинг сони қирқтадан ошиб кетади), ҳаракат эса содир бўлаётган макон ва замонни ўзгартириб туради.

Макон ва замонни ўзгартириб бориш персонажларни турли-туман ҳолатда кўрсатиш ва характер ривожини акс эттириш имкониятини беради. Трагедиядаги персонажлар сонининг кўплиги эса уларнинг турли-туман воқеа-ҳодисалардаги иштирокини, ҳулқ-атворини намоён қилишга ва шу тарзда асар қаҳрамони фикрларини бирмунча яширин ҳамда муаллиф ҳукм-хулосаларини аниқ ифодалаганга йўл очади.

“Гамлет” да бош қаҳрамон билан бир қаторда Лаэрт ва Фортинбарс образлари тасвирланади. Гамлет каби уларнинг олдиди ҳам ўз бурчларини адо этиш вазифаси туради. Ёзувчи мазкур вазифани уларнинг ҳар бири қай тарзда адо этишини кўрсатиш йўли билан Гамлетнинг маънавий фожиасини ва ўзига хос томонларини ошкор этади.

Ниҳоят, Шекспир трагедияларига хос муҳим хусусиятлардан яна бири сифатида уларда фожиавий ва комик унсурлар ўзаро чатишиб кетишини кўрсатиш лозим. У фожиавий ва кулгили аломатларни турли-туман персонажларнинг муносабатларида ҳам (Гамлет билан гўрков ўртасида қабристонда бўлган суҳбатдаги каби), муайян бир шахснинг характерини ва ҳолатида ҳам ўзаро бирлашган ҳолда юзага чиқаради. Лир образида чинакам фожа билан кулги узини бирлашиб кетган.

Шекспир трагедия тилини ишлаш соҳасида ҳам маълум янгиликка эришди. У кўпчилик трагедияларни оқ шеърда

ёзган. Бу шеър асар тилини жонли сўзлашув нутқиға анча яқинлаштирар, шунингдек, мазкур жанрга хос тантанаворлик, кўтаринкилик руҳини сақлаб қолишға имкон берар эди. Шекспир оддий майший воқеаларни ёки тубанликдан иборат ҳодисаларни кўпинча, насер воситасида ифодалар эди. Кўрамизки, шаклнинг мазмунга мувофиқлиги буюк драматург трагедияларининг фазилятларидан бири.

Ўзбек адабиётида тўла маънодаги трагедия жанри намунасини Мақсуд Шайхзода ижод этди. Унинг “Мирзо Улугбек” номли тарихий трагедиясида мазкур жанрнинг Шекспир кашф қилган намуналардаги энг даркор хусусиятлари сақлаб қолинди. Мақсуд Шайхзода тўлақонли тарихий қаҳрамон характерини ҳосил этиш, унинг ижтимоий моҳиятига жиддий эътибор бериш, турли ижтимоий гуруҳлар орасидаги зиддиятларни муфассал тасвирлаш, ҳаяжонли драматик вазиятларни вужудга келтириш, уларни ўзаро узвий болаш, ўзбек тили имкониятларидан унумли фойдаланиш йўли билан буюк олим ва адолатли соҳибқирон Мирзо Улугбек фожиясини ҳаққоний, ишонарли ва таъсирчан ҳолда очиб берди.

Трагедияда инсоннинг боши берк кўчага кириб қолиш, мушкул тақдирга эғалиги акс этади. Бош қаҳрамон жисмоний ҳалок бўлиши ё руҳан мағлубликка дучор этилиши мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам драматик асар трагедиялигиға қолаверади. Гоҳо трагедия содир бўлиши мумкин, оптимистик финал (тугалланма)ға эғалиги ойдинлашади.

✓ **Комедия.** Комедия — драматик поэзиянинг қадимий жанрларидан бўлиб, унда, одатда, кишиларға, баъзида эса муайян ижтимоий шароитға хос бўлган салбий хусусиятлар кули остиға олинади. Комедия тараққиёти икки муҳим йўналишдан борган. Биринчи йўналишдаги комедиялар воқеа-ҳодисаларнинг кулилилигиға суянган. Иккинчи йўналишда эса характерлар комизми муҳим ўрин тутган. Албатта, мазкур йўналишларнинг бир-бириға таъсир қилган, ўзаро чашиш кетган ҳоллари кўп бўлган.

Адабиёт тажрибасидан иккинчи йўналишнинг жиддийроқ, ижобийроқ самаралар берганлиги маълум.

Худди трагедия каби комедия ҳам дастлаб қадимги Юнонистонда дунёға келган. Агар трагедия илдиэлари дифирамбик поэзияға бориб тақалса, комедиянинг дунёға келишида

дастлаб қадимги юнонлардаги ҳосилдорлик худоси Фалетти бағишланган маросим кўшиқлари муайян аҳамият касб этган. Дионисға бағишланган байрамларда “кома” деб аталган қувонч ва шодликка тўла карнавал маросимлари ҳам ўтқинилар эди. Уларда кишилар кўшиқ айтишар, ўйинға тушишар, бир-бирлари билан ҳазиллашшар ва кулишар эдилар. Бора-бора мана шу маросимлардаги хатти-ҳаракатларни маҳсуус актёрлар муайян шаклға келтириб, ижро этадиган бўлганлар. Шу тариқа жуда қадим замонларда комедиянинг ибтилоий куртаклари юзаға келган. Улар қаториға имо-ишораларға таянган сахналар, яъни мимлар, фош этувчи руҳда бўлган Атикадаги хор кўшиқлари киради. Бундай асарлар қадимги Юнонистонда юксак ижтимоий руҳдаги комедия бунёд этиш йўлида қўйилган илк қадамлар эди.

Худди трагедия каби қадимги юнон комедиясининг гуллаш даври ҳам миллоддан аввалги асрга тўғри келади. Бу гуллаш бутунлай улугъ ёзувчи Аристофан ижодига хосдир.

Аристофан давриға қадар юнон комедияси маълум даражада таркиб топган. Унда комедия гуч актёр томонидан ижро этиларди. Шу актёрларнинг ўзи қўллаб ролларни ўйнар ва муаллифнинг фикрларини ифодаловчи хорға жўр бўлар эди. Комедия ҳаракатлари орасида рақслар катта ўрин тутарди. Актёрларнинг бадий тарзда ишланган ниқоблари, гримлари сахнадаги ҳаётға ўхшашликни, турмушға яқинликни, яъни иллюзияни орттирар эди. Демак, мазкур даврларда трагедия (алдамчиликка суянган ҳаракатлар) сингари комедия ҳам кейинги асрларда драма, шу билан бирға опера, балет каби мусиқа жанрлари учун характерли бўлиб қоладиган кўшлаб аломатларни ўзида бирлаштирарди.

Қадимги Юнонистонда илоҳий қарашларнинг эскириши, турли ижтимоий гуруҳлар томонидан мавжуд тартиблар яроқсизлигининг англаб борилиши комедия ривожи учун замин бўлиб хизмат қилди. Шу ривожланишнинг ёрқин намуналари сифатида Аристофан комедиялари майдонға келди.

✓ Аристофаннын катта хизматларидан бири шунда эдики, у комедияға кучли ижтимоий руҳ бахш этди. У ўз комедияларида муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларни кўтариб чиққан ва халқ оmmasига зарар етказувчи айрим ҳукмдорликларни катта инсоний жасорат билан танқид қилган. Уни

жамолларда кенг халқ оммасини ҳаяжонга солиб турган тинчлик, осойишталик масаласи Аристофан комедияларининг муҳим мавзуларидан бири эди.

Пелопонни урушининг олти йили ўтач, Аристофан “Ахарниклар”, сўнграқ “Тинчлик” ва кейинчалик “Лисистрата” сингари комедияларини ёзади. Драматург уларнинг барчасида урушдан манфаат кўрувчи ҳукмдорларни ва бойларни кулгили тарзда фош қилади ҳамда тинч меҳнатни, деҳқончиликни, қишлоқ хўжалик қуролини такомиллашувини шарафлайди.

✓ Аристофан комедияларида даврнинг бошқа долзарб масалалари ҳам атрафлича ёритилган. Унинг “Плутос” комедияси бойлик ва қашшоқлик мавзуида, “Қушлар” асари жамиятнинг сиёсий тузилиши масаласида, “Чавандозлар” пьесаси Афина корхона эгалари ва савдогарларининг халққа зид хатти-ҳаракатлари мавзуида ёзилган. “Қурбақалар” комедиясида эса поэзия ва унинг ижтимоий қиммати масаласи ёритилган.

Аристофан ўз комедияларига халқ орасидан чиққан оддий инсон образини киритиш, тасвирланаётган драматик конфликтга унинг кўзи билан қараш ва баҳо бериш йўли билан асарларининг ғоявий йўналишини алоҳида таъкидлаб ўтишга муваффақ бўлар эди. Бундай оддий одамлар сифатида Аристофан комедияларида кўпинча софдил деҳқонлар ва шаҳарли меҳнаткашлар иштирок этардилар (“Ахарниклар”даги Диккеополь, “Тинчлик”даги Тригей, “Плутос”даги Хремил ва бошқалар).

Одатда, Аристофан ўз комедияларини салбий персонажларни фош қилиш ва ижобий қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини мадҳ этишдан иборат антитеза (қарама-қаршилик) негизига қуради. Бундай антитеза асар ғоясининг аниқ-равшан ифодаланишига йўл очади.

Аристофаннинг ҳар бир комедияси асар мавзуини белгилувчи пролог, пьесадаги ягона ҳаракатни далиллашга қаратилган парод, шу ҳаракатни кўрсатувчи агон ва ҳамма нарсани якунловчи эксод сингари таркибий қисмлардан иборат бўлган. Комедия ўртасида (кўпинча агон билан эксод орасида) парабаза деб аталган сахна кўрсатилган. Унда актёрлар ғойиб бўлиб, хор ижросига ўрин берилган. Комедиянинг бундай қурилиши кейинчалик айнан сақланмаган бўлса-да,

унинг моҳияти ўзгармай қолган. Жумладан, пролог ва парод вазифасини кейинги даврлар комедиясида тугун бажаради. ✓ Тугунда муайян зиддиятнинг вужудга келиши кўрсатилади ва шу йўл билан томошабинга комедияда муаллиф кўтариб чиққан муаммо ҳақида тасаввур берилди. Тугундан сўнг комедияда асосий ҳаракат кўрсатилади. Бу ҳаракатлар қадимги комедияда агонга мос келади. Ниҳоят, янги комедиялар сценида худди қадимги эксоддаги каби асардаги зиддиятларнинг қандай ҳал бўлганлиги кўрсатилади.

Шундай қилиб, Аристофан комедиялари ўз муаммолари, вазифалари ва қурилишига кўра мазкур жанрнинг кейинги тараққиёти учун катта таянч хизматини ўтаган.

Комедиянинг кейинги тараққиётида XVII асрдаги машҳур француз драматурги Мольер ижоди алоҳида босқич бўлди.

Мольер комедиялари француз классицизми қонун-қоидаларига биноан ёзилган эди. Классицизмнинг комедия соҳасидаги тартиблари ҳам Буало томонидан ишлаб чиқилган бўлиб, Мольер ижодида уларнинг ижобий томонлари ҳам, заифликлари ҳам кўзга аниқ ташланган.

✓ Мольер комедияларининг энг асосий ижобий хусусияти шундан иборат эдики, уларда типик характерлар биринчи ўринга чиқарилган. Буало сингари Мольер ҳам воқеа-ҳодисалардаги ташқи комизмнинг ўзи кулги ёрдамида ахлоқни софловчи комедиянинг мағзи бўлолмайди, деб биларди. Шу сабабли, у чинакам ижтимоий, ахлоқий-таълимий комедия ҳосил этишга интилар эди. Мольернинг қатор комедияларида француз аристократиясининг бузуқ, тубан ахлоқий қиёфаси, айрим шахсларнинг иккиюзламачилиги, мунофиқлиги ва ёлгончилиги кучли танқид остига олинади. Мольер ижод этган баъзи типлар (хасис, Мизантроп, Тартюф) катта умумлашма даражасига кўтарилган бўлиб, турли даврлардаги муайян гуруҳларга мансуб кишиларнинг характерли хусусиятларини аниқ-равшан тасаввур қилишга имкон беради.

✓ Мольер комедияларининг яна бир фазилати шундаки, уларда ҳаракат яхлит, бир бутун ҳолда кўрсатилган бўлиб, тўлалигича асар ғоясини ифодалашга хизмат қилдирилгандир. Мольер ҳаракатни акс эттиришда уни жонлантирувчи сахналарга ҳам (масалан, балетга) муайян ўрин беради, бироқ бу сахналар асарда муаллақ бўлиб қолмайди, балки ҳар катнинг ичига сингдириб юборилади. унинг ривожидан

ҳал бўлишида муайян вазифани бажаради (“Дворянликдаги мешчан” комедияси каби).

Мольер эришган муваффақиятлар чинакам инсоний ахлоқий-тарбиявий оҳанг билан сугорилган реалистик комедия ижод этиш йўлидаги жиддий қадамлар эди. Шунга кўра, Мольер комедиянинг аввалги тараққиёти тажрибасига таянган ҳолда мазкур жанрнинг кейинги ривожига, равнақи-га кучли таъсир кўрсатди.

Мольер комедияларининг жанр томони сифатида шунини кўрсатиш лозимки, уларда ҳам барча классицизм асарларидаги каби характер тасвирида муайян схематизм мавжуд эди. Шунга қарамай, улар театр сахнасида ахлоқий-таълимий йўналишнинг чуқурлашувига, ҳаёт гўзалликларининг тасдиқланишига ва тарғиб этилишига кенг йўл очди. Кейинги асрда Мольер анъаналарини давом эттирган француз драматурги Бомарше ўз комедияларида Фигаро исми қаҳрамонини ҳаётдаги барча эски тартибларга қарши исёнкор шахс даражасига кўтаради.

Кейинроқ комедиянинг нодир намуналари рус адабиётида юзага келди. Хусусан, Н. В. Гоголь, А. Островский ва А. П. Чехов комедиялари жаҳон драматургияси хазинасига ҳисса бўлиб қўшилди.

Ўзбек адабиётида комедия жанри XIX асрда Ҳамза ижодида майдонга келди. Унинг “Тухматчилар жазоси”, “Майсаранинг иши” сингари пьесалари ўзбек комедиянавислигининг дастлабки намуналаридир. Уларда драматург ҳаётдаги вилатларни кучли кулги остига олиш йўли билан юксак ахлоқни улуғлайди. “Майсаранинг иши” комедиясида бевосита ўтмишдаги ҳаёт манзаралари тавдалантирилиб, ҳукмрон синф вакиллари тубан маънавий қиёфаси фош этилади. Шу йўл билан муаллиф меҳнаткаш халқ вакиллари чинакам инсонийлик, ахлоқий гўзаллик хослиги ҳақидаги ғояни илғари суради. “Тухматчилар жазоси” комедиясида эса ўтмишдаги ахлоқнинг айрим жирканч томонлари, сарқитлари кейинги йилларда ҳам сақланиб турганлиги ва инқирозни муқаррарлиги кўрсатилади. Иккала пьесада ҳам тубан ахлоқий хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган шахслар оқибатда кулгили ва шармандали ҳолга тушиб қоладилар. Демак, Ҳамза комедиялари фоживий ва кулгили вазиятларнинг чапишиб кетганлиги, таъсирчанлиги, ижтимоий

ҳолда бадий қимматга эга эканлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек комедиянавислиги тараққиётида Абдулла Қаҳҳорнинг шу жанрдаги асарлари янги босқични ташкил этади. Унинг “Шоҳи сўзана”, “Оғриқ тишлар”, “Сўнгги нусхалар” (“Тобутдан товуш”), “Аяжонларим” сингари комедияларида ўтмиш сарқитлари билан бир қаторда замонавий ҳаёт шриатлари заҳарханда остига олинади ва фош этилади. Мазкур комедияларнинг аксарияти воқеа-ҳодисаларнинг ҳаётдагидек табиийлиги, характерларнинг реалистик принциплар руҳида ёзилганлиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётида комедия ривожланиб бораётган жанр дур. Ҳамза ва Абдулла Қаҳҳордан ташқари, унинг тараққиётига Баҳром Раҳмонов, Уйғун, Рамз Бобожон, Саид Аҳмад, Эркин Воҳидов, Шароф Боббеков сингари драматурглар ҳам муайян даражада ҳисса қўшдилар.

Комедия жанрнинг учта хили аниқ билиниб туради:

1) Ижобий қаҳрамонсиз комедия (Гоголнинг “Ревизор”идаги персонажларнинг бари салбийдир);

2) Бош қаҳрамон ижобий бўлган комедия (Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедиясида бош қаҳрамон Майсарандир, у ижобийдир, ҳукмдорларнинг бузуқчилигини дадил очиб таштайди);

3) Абдулла Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” деган сатирик комедиясида бир персонажгина ижобийдир, исми Обиджон, у ҳалол киши, айни ҳолда курашчи.

Драма. Драматик поэзиянинг трагедия билан комедия ўртасида турувчи яна бир айрим тури бор: бу драма деб аталган.

Драма Ғарб адабиётида XVIII асрда, яъни “учинчи тоифа”нинг феодал тартибларига қарши курашган бир пайтида майдонга келди. Аввало, “мешчанлик драмаси” деб аталган асарлар гуруҳи майдонга келади. Уларда жамиятдаги ўрта ва куйи синфлар ҳаётининг оплавий, маиший зиддиятлари кенг миқёсда акс эттирилади. “Мешчанлик драмаси”нинг трагедиядан фарқи шунда эдики, унда “олий табиатли” кишилар ва фавқулодда оқтирослар тасвиридан воз кечилиб, ҳаётнинг оқдиди кулгили ҳодисаларига эътибор қаратилади. Комедиядан эса драма шу билан фарқланардики, унда ки-

ҳал бўлишида муайян вазифани бажаради (“Дворянликдаги мешчан” комедияси каби).

Мольер эришган муваффақиятлар чинакам инсоний ахлоқий-тарбиявий оҳанг билан суғорилган реалистик комедия ижод этиш йўлидаги жиддий қадамлар эди. Шунга кўра, Мольер комедиянинг аввалги тараққиёти тажрибасига таянган ҳолда мазкур жанрнинг кейинги ривожига, раvнақига кучли таъсир кўрсатди.

Мольер комедияларининг заиф томони сифатида шунини кўрсатиш лозимки, уларда ҳам барча классицизм асарларидаги каби характер тасвирида муайян схематизм мавжуд эди. Шунга қарамай, улар театр саҳнасида ахлоқий-таълимий йўналишнинг чуқурлашувига, ҳаёт гўзалликларининг тасдиқланишига ва тарғиб этилишига кенг йўл очди. Кейинги асрда Мольер анъаналарини давом эттирган француз драматурги Бомарше ўз комедияларида Фигаро исми қаҳрамонини ҳаётдаги барча эски тартибларга қарши исёнкор шахс даражасига кўтаради.

Кейинроқ комедиянинг нодир намуналари рус адабиётида юзага келди. Хусусан, Н. В. Гоголь, А. Островский ва А. П. Чехов комедиялари жаҳон драматургияси хазинасига ҳисса бўлиб қўшилди.

Ўзбек адабиётида комедия жанри XIX асрда Ҳамза ижодида майдонга келди. Унинг “Тухматчилар жазоси”, “Майсаранинг иши” сингари пьесалари ўзбек комедиянавислигининг дастлабки намуналаридир. Уларда драматург ҳаётдаги иллатларни кучли кулги остига олиш йўли билан юксак ахлоқни улуғлайди. “Майсаранинг иши” комедиясида бевоқифа ўтмишдаги ҳаёт манзаралари гавдалантирилиб, ҳукмрон синф вакиллариининг тубан маънавий қиёфаси фош этилади. Шу йўл билан муаллиф меҳнаткаш халқ вакилларига чинакам инсонийлик, ахлоқий гўзаллик хослиги ҳақидаги гоёни илгари суради. “Тухматчилар жазоси” комедиясида эса ўтмишдаги ахлоқнинг айрим жирканч томонлари, сарқитлари кейинги йилларда ҳам сақланиб турганлиги ва инқирозни муқаррарлиги кўрсатилади. Иккала пьесада ҳам тубан ахлоқий хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган шахслар оқибатда кулгили ва шармандали ҳолга тушиб қоладилар. Демак, Ҳамза комедиялари фоживий ва кулгили вазиятларнинг чапишиб кетганлиги, таъсирчанлиги, ижтимоий

ҳолда бадий қимматга эга эканлиги билан ажралиб туриди.

Ўзбек комедиянавислиги тараққиётида Абдулла Қаҳҳорнинг шу жанрдаги асарлари янги босқични ташкил этади. Унинг “Шоҳи сўзана”, “Оғриқ тишлар”, “Сўнги нуسخалар” (“Тобутдан товуш”), “Аяжонларим” сингари комедияларида ўтмиш сарқитлари билан бир қаторда замонавий ҳаёт иллатлари заҳарханда остига олинади ва фош этилади. Мазкур комедияларнинг аксарияти воқеа-ҳодисаларнинг ҳаётдагидек табиийлиги, характерларнинг реалистик принциплар руҳида ёзилганлиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётида комедия ривожланиб бораётган жанрдир. Ҳамза ва Абдулла Қаҳҳордан ташқари, унинг тараққиётига Баҳром Раҳмонов, Уйғун, Рамз Бобожон, Саид Аҳмад, Эркин Воҳидов, Шароф Болбеков сингари драматурглар ҳам муайян даражада ҳисса қўшдилар.

Комедия жанрининг учта хили аниқ билиниб туради:

1) Ижобий қаҳрамонсиз комедия (Гоголнинг “Ревизор”идаги персонажларнинг бари салбийдир);

2) Бош қаҳрамон ижобий бўлган комедия (Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедиясида бош қаҳрамон Майсарадир, у ижобийдир, ҳукмдорларнинг бузуқчилигини дадил очиб ташлайди);

3) Абдулла Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” деган сатирик комедиясида бир персонажгина ижобийдир, исми Обиджон, у ҳаёул киши, айни ҳолда курашчи.

Драма. Драматик поэзиянинг трагедия билан комедия ўртасида турувчи яна бир айрим тури бор: бу драма деб аталади.

Драма Ғарб адабиётида XVIII асрда, яъни “учинчи тонфа”нинг феодал тартибларига қарши курашган бир пайтида майдонга келади. Аввало, “мешчанлик драмаси” деб аталган асарлар гуруҳи майдонга келади. Уларда жамиятдаги ўрта ва куйи синфлар ҳаётининг оилавий, маиший зиддиятлари кенг миқёсда акс эттирилади. “Мешчанлик драмаси”нинг трагедиядан фарқи шунда эдики, унда “олий табиатли” кишилар ва фавқулодда оқтирослар тасвирдан воз кечилиб, ҳаётнинг оддий кундалик ҳодисаларига эътибор қаратишган эди. Комедиядан эса драма шу билан фарқланардики, унда ки-

шилар ҳаётидаги қайғули ҳодисалар кўрсатилар, муайян вазиятдаги одамлар тақдири жиддий тарзда, баъзида эса фожиавий ҳолда акс эттирилар, айрим иштирок этувчи шахслар характеридаги кўтаринки ва кучли томонлар очиб берилар эди. Буларни машҳур немис драматурги Лессинг драмаларида аниқ кўриш мумкин.

Драма ўз эътибори билан жиддий йўналишга эга эканлиги, хатти-ҳаракатларда драматизмнинг, яъни кескинликнинг, тўқнашувларнинг кучлилиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради. Унда воқеликнинг муайян бир қиррасига, яъни куллиги ёки фожиавий томонига кўпроқ эътибор берилмасдан, ҳаёт худди ҳаёт ҳолида, бутун мураккаблиги ва турли-туман жараёнлари билан яхлитликда ва атрофлича қамраб олинади.

XX асрда рус адабиётида худди шундай драма жанрининг нодир намуналари вужудга келди. Улар чуқур ижтимоий мазмунга, ўткир зиддиятга, кескин драматизмга, моҳирона тициклаштирилган ва индивидуаллаштирилган қаҳрамонларга эга эканликлари билан таҳсинбошди. Бундай драманинг энг яхши намуналари XIX аср рус адабиётида А. Н. Островский ва А. П. Чехов томонидан ижод қилинди.

Ўзбек адабиётида драманинг илк намуналари XX асрнинг дастлабки йилларида юзага кела бошлаган. Беҳбудийнинг "Падаркуш", Ҳамзанинг "Заҳарли ҳаёт", Абдулла Қодирийнинг "Бахтсиз кув" сингари пьесалари шундай асарлардан бўлиб, уларда халқ ҳаётини илм-маърифат орқали ўзгартириш, яхшилаш мумкинлиги ҳақидаги гоё етакчи ўринда туради.¹

Ҳ. Ҳ. Ниёзий ижоди адабиётимизда драма жанри тараққиётига барақали таъсир кўрсатди. Унинг аъналарини ижодий давом эттирган Комил Яшин, Уйғун, Иззат Султон сингари санъаткорлар ўзбек драматургияси тараққиётига катта улуш қўшдилар.

Драматик асар театрсиз ва сахнасиз скелетдир, унга жон киритувчи сахнадир. Шекспир ва Мақсуд Шайхзода трагедиялари ҳажман каттадир, баъзи драмаларнинг айрим қисмлари йўқолган. Драматурглар ва режиссерлар уларни ё қис-

¹ Ризаев Ш. Жадида драмаси. Т.: «Шарқ», 1997; Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. Т., 2000.

қартиради ё бу драмаларнинг замонавий сахна нусхасини юзага келтиради. Улар бунга ҳақлидир.

Драмада воқеа ҳам, қаҳрамон ҳам драматик бўлиши даркор. Гоҳо трагедияга яқин драмалар ё драмага яқин трагедия ҳам бўлади.

Сатира

Сўнги даврларда адабиётнинг эпос, лирика, драма сингари турлари қаторида сатирани ҳам алоҳида бир адабий тур сифатида кўрсатиладиган бўлиб қолди. Аслида, бундай муносабат нотўғридир. Сатира пафосдир, пафоснинг комизм турига киради, илгари Шарқда ҳажвия деб аталган ва юморни ҳам ўз ичига олган. Сатира ва юморнинг ажралиши демократик адабиётда ҳам содир бўлди ва шундан бошлаб сатира ҳам, юмор ҳам алоҳида жанрларга айланди, Лекин улар бир-бирдан наф олади. Аммо сатира йўқотинни, юмор тузатишни назарда тутди.

Сатира бошқа турлардан шуниси билан фарқланадики, унда ҳаётдаги мутаносиблик сақланмайди, балки муболағаларга, протескларга катта ўрин берилади. Олдий карикатурада ҳам ҳаётдаги нарсалар бўрттирилган, орттирилган, куллиги қиёфага солинган ҳолда аён бўлади. Сатирада кишиларнинг ахлоқий-эстетик қарашларига мувофиқ келмайдиган, юксак мукамаллик ҳақидаги тасавурларига, муддаоларига мос бўлмаган, тубан нарсалар-ҳодисалар куллиги тарзда фош этилади. "Сатира чинакам сатира бўлмоғи учун, биринчидан, унинг ижодкори қандай идеалга таянаётганлигини аниқ билиши лозим, иккинчидан, унинг тирн қаратилган нарсалар аниқ бўлиши керак".¹ Бу хусусиятлар образли тасвирнинг мазкур кўринишига муайян ўзига хослик бахш этади.

Сатира ўз ичидан икки гуруҳга бўлинади. Биринчи гуруҳга, тор маънодаги сатира киради. Бундай сатирик асарларда ҳаётдаги маразлар аёвсиз тарзда фош этилади. Уларнинг намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг "Оғрик тишлар" номли сатирик комелиясини эслаш мумкин.

Ҳажвий турдаги асарларнинг иккинчи гуруҳини юмор ташкил этади. Юморда ҳаётдаги жузъий камчиликлар енгил

¹ Салтиков-Шедрин М. Е. О литературе и искусстве. М., 1952. С. 126.

кулги остига олинади. Айрим ҳолларда юморда кулги воситасида ҳаёт гузалликлари тасдиқланиши ҳам мумкин. Бундай юморнинг ёрқин намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг “Кампирлар сим қоқди” номли ҳикоясини эслаш ўринли бўлади. Сатирада муайян иллат ва уни юзага келтирган шарт-шароит фақатгина қораланмайди, балки кескин фош этилади ҳамда унинг барҳам топиши зарурлиги кўрсатилади. Агар юморда нарса-ҳодисаларнинг айрим жузъий томонлари, иккинчи даражали етишмовчиликлари кулги остига олинса, сатирада улар бутун моҳияти, тағи-замини билан кулгили тарзда инкор этилади. Шунга кўра, сатирада бўрттириш, муболага, ошириб кўрсатиш, фантазия ниҳоятда кучли бўлади. Сатирада улар ёрдамида воқеа ва характерлардаги алогизм, яъни уларнинг турмушдаги, тасаввурдаги ҳолатга номувофиқлиги очиб берилди. Буни Сервантес, Боккаччо, Рабле, Свифт, Шчедрин, Гоголь, Махмур, Муқимий сатираларида яққол кўриш мумкин.

Сатирик тасвир орқали инкор этилган нарса-ҳодисалар китобхонда заҳархонда билан бир қаторда кучли нафрат, жирканиш гуйгуларини ҳам уйғотади. Шунга кўра, сатиранинг воқеликни акс эттиришнинг ўзинга ҳос бадний шакли ҳам адабиётнинг алоҳида бир пафос тури, деб қараш лозим.

Сатира ҳаётдаги пасткашликларни юксак идеаллар нуқтаи назаридан кулгили тарзда кескин рад этиш йўли билан турмушдаги гузал, ижобий томонлар, энг яхши ахлоқий муносабатлар, инсоний фазилятлар равиқига, уларнинг қадрланишига кенг йўл очади. У кишиларни тарбиялаш воситаси.

Сатира катта ижтимоий аҳамиятга эга бўлганлиги сабабли қадимги замонлардан тортиб ҳозирги кунларимизгача ривожланиб келади. Тараққиёт давомида унинг кўнлаб жанрлари ва шакллари пайдо бўлган. У кичик шеър ёки ҳикоя тарзида ҳам, катта роман, повесть ёки поэма шаклида ҳам, эртак ёки пьеса кўринишида ҳам юзага келиши мумкин.

У ўзбек мумтоз адабиётида ва адабиётшунослигида “ҳажвиёт” деб атаб келинган, ўз ичига юмор ҳам сатирани олган. Кўп асрлик ўзбек сатираси тараққиётига Алишер Навоий, Турди, Махмур, Муқимий ва Завқийлар катта ҳисса қўшганлар. Улар сатирик асарларида ўз замонларида мавжуд бўлган турли-туман қабоҳатликларни юксак инсоний идеаллар нуқтаи назаридан фош этганлар.

Сатири ХХ аср ўзбек адабиётида янги тараққиёт даврига кириши, унинг мавзу, жанрлар доираси кенгайди, ижтимоий аҳамияти ва таъсирчанлиги ортди. Унинг тараққиётига Ҳамза, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Фафур Гулом, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад ва Неймат Аминов сингари ётувчилар салмоқли улуш қўшдилар.

Сатира ҳозир жамиятимизнинг равиқига халақит бераётган ярамасликларни очиб ташлаш ва кишиларни юксак идеаллар руҳида тарбиялаш ишига хизмат қиладиган бадний пафос тури сифатида ўсиб келмоқда.

III БОБ

ЁЗУВЧИ УСЛУБИ

Услуб арабча “тартиб, тизим” демакдир.

«Услуб бадий асарнинг умумий тони ва колорити, образ ҳосил этиш методи ва шундай қилиб, ижодий жараённинг якунловчи босқичида гуё асарнинг сиртга бадий шаклнинг ҳамма асосий ўринларида кўзга кўринарли ва сезиларли бирлик сифатида юзма-юз бўлувчи санъаткорнинг дунёни ҳис этиш принциpidир».¹

Услуб тушунчаси хилма-хил мазмунда ишлатилади, кенг ёки тор маъноларда қўлланилади. Кенг маънода муайян давр адабиёти услуби, турли халқлар адабиётларида хос бўлган услуб (миллий услуб) дейилиши мумкин. Бу атама, тор маънода бир ёзувчи ижодига нисбатан ҳам (Алишер Навоий, Л. Толстой, Ҳамза, Абдулла Қаҳҳор услуби), ниҳоят алоҳида бир асарга нисбатан ҳам (Алишер Навоийнинг “Ҳайратул-аброр достонидаги ёки Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романидаги услуб) тарзида ишлатилади.

Тилнинг алоҳида маъно англатиш ва ифодалаш мақсадларига хизмат қилувчи фонетик, лексик, синтаксис воситалари услуб дейилади. У таърифий ва экспрессив жиҳатдан ҳам фарқланади. Тарихда юксақ (баландпарвоз, даббадор), ўртача (муътадил) ва пайдар услублар бўлганлиги маълум.

Услуб “бадий асарнинг умумий колорити, тони, образлар системаси, санъаткорнинг образ яратиш методи, бадий тасвир воситаларидаги ўзига хос яхлитлик, санъат асари шаклида намоён бўладиган бадий-ғоявий хусусиятлар бирлиги, яъни санъаткорнинг дунёқараши ифодаси, асардаги асосий фикр, стакчи ғояга хизмат қилади

¹ Сквозников В.Д. Метод художественный (творческий метод). КЛЭ, т. 4. М., 1967, с. 801.

ган сюжет, характерлар, тасвир воситалари доираси, тили ва босқичлардаги умумийлик, яхлитлик” дир, “маъно тартиби” дир.

Ҳаёт ёзувчидан ўзига мувофиқ ва муқобил услубни услубий илланишлар орқали топиб олишни тақозо қилади. Ҳар бир ёзувчи услуби индивидуал бўлади, аммо у даврнинг умумий услубига ҳам мосланади. Услуб китобхон ё ёрдамчибинга ҳам мулжалланади. У дастлаб ўз мухлисларини топа олмай қийналиши эҳтимол, аммо охир ўз йўлини, ўз китобхон ва томошабинларини албатта топиб олади, бунда у эстетик туйғу ҳосил қилиш фазилатига эришади.

Индивидуал услуб Уйғониш даврида, айниқса XIX асрнинг бошлаб обрўга эга бўлди. Партиявийлик, синфийлик, инқилобийлик социалистик реализм ижодий методи услубида ўзига хос умумийлик ва бир томонламаликни юзага келтирди. Аммо услубдаги муштараклик ўзига хосликни, индивидуалликни йўқотмаслиги лозим.

“Чехов билан Абдулла Қаҳҳорнинг услуби бир-бирига яқин. Бу “услубий ҳамоҳанглик” мазкур икки новелистнинг адабий-эстетик қарашларидаги яқинлик, тилдан фойдаланишдаги маҳорат (қисқалик) билан изоҳланади”.¹

Ёзувчининг ўзига хос услуби тушунчаси деганда,² унинг ижодига хос умумий услубий хусусиятлар ҳам, айрим асарларидаги ўзига хос томонлар ҳам англанади. Амалий жиҳатдан бундай тушунчага эҳтиёж каттадир, чунки, биринчидан, у адабий асарларни ва улардаги унсурларни ўзаро алоқадорликда, узвий бирликда ўрганишга имкон беради. Иккинчидан, айрим асарлардаги ўзига хос услубий хусусиятларни ўрганмай туриб, ёзувчи ижодидagi стакчи томонларни, умумий белгиларни аниқлаб бўлмайди.

¹ ЎзСЭ. II-том. Т.: ЎзСЭ Бош редакцияси, 1978, 616-617-6; Соколов А. Н. Теория стиля. М.: Искусство, 1968; Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982.

² “Адабиётшуносликка кириш” курсида талабалар кўпроқ ўзига хос услуб тушунчаси билан таништирилади. Турли даврлар адабиётидagi услублар масаласи эса муайян адабий, тарихий билим ортирилгандан сўнг, юқори курсларда “Адабиёт назарияси” фахрида ўрганилиши мақсади мувофиқдир.

Кўпчилик адабиётшунослик асарларида ўзига хос услуб деганда, ҳар бир асарнинг бутун тўқимасида (тили, сюжети, композициясида), мазмундор шаклида кўзга ташланган ўзига хос томонлари тушунилади. Л. Толстой услуби кишилар руҳияти таҳлили соҳасида Н. Г. Чернишевский таърифлаган ва Л. Толстой асарларининг ҳар бир ибораси, лексикаси, воқеалари, композициясида намоён бўладиган ўзига хослиги билан ажралиб туради.

Услубни муайян асарнинг бутун бадний тузилишида намоён бўладиган ғоявий ўзига хослик сифатида тушунганда, уни ўша асардаги ёки ёзувчининг бутун ижодидаги белгиларнинг оддий йиғиндиси деб қараш мумкин эмас. Аксинча, услуб деганда танилган мазмунни муайян шаклда ифодалашга хизмат қилувчи барча бадний воситаларнинг узвий муносабатини, ўзига хос чагишувини тушуниш лозим.

Услуб романтик ва реалистик бўлиши мумкин.

Романтик услуб анъанага ва шоир ёзувчи хоҳишига суянади, муболаға, истиораларга бой бўлади:

*Оразин ёпқоч кўзумдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Уйлаким пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлган қуёш!*

Бу ерда шоир ёр юзини ёпғач, худди қуёш ботгандан кейин юлдузлар чиққани каби, кўзимдан ҳар лаҳза ёшлар оқади, дейди. Романтик шоир бу билан махсус шугуллианади.

Романтизмдаги наср услуби назм услубидан ҳам анча мураккаб. Назм услуби араб-форс сўзлари ишлатилиши (ораз, ниҳон) билан ажралиб турса, наср услубида, бундан ташқари, ўзига хос гап тузилиши яққол кўринади. Аммо назм ва насрда ҳам гоҳо романтизм ва реализм услуби хусусиятлари чагишади ҳам: “Самарқанд аҳликим, йиғирма-йиғирма беш йил Султон Аҳмад Мирзонинг замонида рафоҳият ва фароҳат била ўтқариб эдилар, аксар муомала ҳазрати Хожя жиҳатидин адл ва шаръ тарийки била эди. Бу навъ зулм ва фиксдин бажону дил озурда ва ранжида бўлдилар. Вазеъ ва

¹Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. Йиғирма томлик, биринчи том. Т.: «Фан», 1987. 237-б.

ниҳониф, фақир ва мискин нафрин ва дуойи бадига оғиз очиб, қўл кўтардилар”¹.

Бу матнда изофа ва ўша давр тилига хос гап қурилиши йўқ эмас. Бундан услуб доимо тарихий ҳодисага деб айтиб келинади.

Тўрли реалист ёзувчиларнинг ўзига хос услублари бир-биридан қандай фарқланишини аниқ тасаввур қилмоқ учун, муайян жиҳатларга кўра, ўзаро яқин турувчи икки асарни, яъни Ойбекнинг “Болалик” ва “Ғафур Ғулломнинг “Шум бола” қиссаларини қиёслаб кўрамиз. Мазкур асарларнинг муштарак томонлари шундаки, уларнинг иккаласи ҳам автобиографик хусусиятга эга бўлиб, леярли бир давр, яъни ХХ аср бошларидаги болалар ҳаётига бағишланган. Иккала асарда ҳам ҳикоя асосий қадрамон, яъни ёш бола тилидан олиб берилди. Бу ҳикоя иккала асарда ҳам биринчи шахс тилидан берилди. Шунга қарамай, мазкур асарлардаги ҳикоя қилиш услуби бир-биридан кескин фарқланиб туради. Буни англамоқ учун иккала асардаги полицмейстер Мочалов ҳақидаги парчани ўқиб чиқиш мумкин. “Болалик”да Мочалов қуйидагича тасвирланади: “Эрлар, хотинлар ғазаб билан, ҳайқириқ, сурон билан панжарани қарсиллатиб ёриб, маҳкаманинг кенг доғлисига кирадилар, деразаларга, миршабларга, ҳеч нимадан тап тортмасдан, тош отадилар. Миршаблар кўрқиб, ичкарига яширинишади ва панада туриб ўқ узадилар. Оломон бир оз чекинади, аммо бирдан қаҳр ғазаби ортиб яна ҳаяжонга келади, тагин дув қайтиб, олга сурилади. Халқ тўлқини қайнайди. Бошларидан оёқларига қадар чанг босган эски-туски паранжиларда хотинлар, баъзиларининг чачвонлари орқага ташланган, юзлари очиқ.

— Хоинлар! Муттаҳамлар! Оқ пошшога ўлим! Золимларни янчиб ташлаймиз! — қичқиради омма галаёнда”.

Золимлиги билан машҳур бўлган Мочалов деган полицмейстер эшикни очиб, ташқарига чиқади, у ғазабда турган халқ қаршисида оқариб кетади-да, шошилганча ўзини ичкарига олади, эшикни таққа ёпади.

¹Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. Йиғирма томлик, биринчи том. Т.: «Фан», 1987. 237-б.

Эски шаҳарликларнинг ҳаммаси уни яхши танийди. Кўриниши жойида, погонлари савлатли, устида яхши форма, кенг яғринли, шоп мўйлов, лекин қип-қизил юзидан заҳар томган, ҳаммаша қовоғи солиқ, баджаҳл Мочалов кўчада юрганда, қарилар, ёшлар, баққоллар, савдогарлар, савоварчилар, ишқилиб дуч келган ҳар кимса кўрқа-писа, дарров салом беради. Доимо кўлида учи ингичка махсус қамчи. Мабодо биров гинг дегудек бўлса, қамчини билан шарт-шурт уриб савалайди. Бу ишга у мисли йўқ моҳир. Агар биров билмасданми, кўрмасданми салом бермай ўтиб кетса ҳам “қизингни...” деб саваб қолади (чоризмнинг ашаддий ити эди у). Мен уни жуда яхши биламан, кўчада учратганимда, бир зум тўхтаб қотаман-да, “ассалом” дейман, лекин ичимда-ку, астойдил сўкаман ўзини” (“Болалик”, 179-бет).

Кўрамизки, бу ерда ҳикоя жиддий, сокин услубда олиб борилади. Воқеалар муфассал, бамайлихотир кўрсатилади. Тасвирланаётган шахсга “чоризмнинг ашаддий ити эди у”, деган таъриф ҳам берилади. Шундай услуб ёрдамида Ойбек бизнинг кўз ўнгимизда Мочаловни ўтакетган зolim, қонхўр, кўпол бир шахс сифатида тавсифлайди.

Ғафур Ғулom ҳам китобхонда Мочалов тўғрисида худди шундай тасаввур туғдиради. Лекин бу тасаввурни у бутунлай бошқача услуб воситасида юзага келтиради. Буни пайқаш учун “Шум бола”даги Мочалов тасвирига бағишланган куйидаги парчани ўқиш кифоя: “Пўлатхўжа акасининг тўппончасини ўғирлаб, қоровулнинг итини отиб кўйган эди, миршаб бир кун қамаб кўйди. Текширгани иккита миршаб билан Мочаловнинг ўзи келди. Ҳамма ин-инига уриб кетган дегин, мен билан Солиҳ Миразиз аканинг болохонасидан мўралаб, роса томоша қилдик.

“Ай-ай, сарт, — деди Мочалов, — жаман, савсем жаман, тувая Сибирь пойдець, эй кизимни...” Жуда ҳам даҳшат. Пўлатхўжанинг акаси: “Пожалиска, пожалиска”, деб анча пул бериб зўрға ажратиб олди. Шундан бўён Пўлатхўжа ўртоқларимиз ичиди: “Наби миришабингдан ҳам, Мочаловингдан ҳам, кўр Раҳим қоровулнингдан ҳам кўрқмайман”, деб кеккайиб юрибди. “Кўй-кўй” десак, “ҳаммангни отиб ташлайман, деб дўқ қилади” (147-бет).

Бу ерда ҳикоя ниҳоятда кулгили услубда олиб борилади. Ёзувчи, Мочаловнинг тилларни бузиб гапириши, Пўлатхўжа акасининг “Пожалиска, пожалиска” деган сўзлари китобхонда кулги уйғотади. Воқеанинг ўзи ҳам кулгили эканини билан ажралиб туради. Бундан ташқари, Ғафур Ғулom Мочаловга таъриф бериш йўлидан бормайди, балки унинг хусусиятларини турли воқеалар давомида юзага чиқаради. Жумладан, у Мочаловни “порахўр” деб таърифламайди, балки унинг аввал Сибирга жўнатишмоқчи бўлган одами пул олиб, кўйиб юбориш воқеасини акс эттиради. Шу воқеанинг ўзидан китобхон Мочаловнинг порахўр эканлигини аниқлаб олади.

“Шум бола” қиссасининг даярли бошидан охиригача ҳикоя кулгили тарзда олиб борилади. Ундаги кўплаб детал ва воқеалар китобхонда кулги уйғотиш мақсадига бўйсундирилган. Заҳарханда кулги воситасида ёзувчи XX аср бошларидаги ҳаёт вилкглари ниҳоятда даҳшатли ва жирканч эканлигини очиб беради. “Болалик” повестида ҳам ушв иллатлар ўз аксини тоилган. Лекин улар асарнинг даярли бошидан охиригача, юқорида айтганимиздек, жиддий, сокин услуб воситасида юзага чиқарилган. Кулги уйғотувчи деталлар эса айрим ўринлардагина қўлланилган. Бундан ташқари, Ойбекнинг ҳикоя қилиш услубида қаҳрамон ҳас-туйғуларини, фикр-мулоҳазаларини муфассал ёритишга имкон берувчи майин лиризм ҳам муҳим ўрин тутайди.

Айтганимиздек, агар ёзувчи услуби асар тилида ниҳоятда ёрқин намоён бўлса, унинг бошқа унсурларида ҳам маълум даражада сезилиб туради. Турли ёзувчиларнинг асарларида портретнинг ҳар хил тасвирланиши фикримизнинг далили бўла олади. Ёзувчи асардаги қаҳрамонларнинг ташқар қиёфасини чизар экан, сдатда, китобхонни унинг ички дунёсига олиб киришга, бизни руҳий жараёнлар билан таништиришга интилади. Бу ҳолат портретдан-кузатилган умумий мақсаддир. Бироқ ҳар бир катта ёзувчи барча тасвирий воситалар қаторида портретдан ҳам ўз ноявий-бадний мақсадларига мувофиқ қолда фойдаланади. Абдулла Қаҳҳор “Сароб” романида портрет чизишда қиёсий тасвир усулидан нафланади. Бу йўл билан, хусусан, Муродхўжа домла ва унинг қизи Сорахон образлари

чизилади. Бу икки шахс бир-бирини тўлдирди, аниқлаштиради. Домла портретини муфассал чизишда ёзувчи ўхшатишларни ҳам ишга солади. Улар домланинг феъл-атворига мос тушади. Уйга “ўрта бўйли, йўғон гавдали, кўк мовут аврали пўстин кийган, қирқ беш ёшлардаги бир киши кирди. Унинг мўйловга ўхшаган қошлари кўзининг устига тушиб турар, кичкина дўпписи қошлай олмаган тенакал боши ҳозиргина пардозланган сариқ этикнинг тумшугидай ялғирар эди. Икки лунжи осилган”. Домла ҳаракатларининг ҳайвоннинг ҳаракатларига ўхшатилиши бежиз эмас; унинг бутун вужуди ҳайвондан фарқдан-маслиги аста-секин очила боради.

Ёзувчи Сорахоннинг ташқи қиёфасини чизиш жараёнида домла портретини ҳам янги-янги деталлар билан тўлдирди. Шу тарзда уларнинг портретларини китобхон кўз ўнгига ёрқин гавдалантириб беради. “Муродхўжа домла йўғон барваста одам, шундай бўлишига қарамасдан, қизининг озгин эканига ўзи ҳам таажжубланар эди. Сорахон отасига нисбатан ориқ бўлса-ку, расмана қизлардай бўлар эди-я, у энг ориқ қизларга қараганда ҳам ориқ, шунинг учун бўлса керак, одатдан ташқари новча кўринади, юрганда худди икки-уч еридан букилиб кетаётгандай туюлади; шундан ўзи ҳам хавфсирагандай, гавдасини олга ташлаброқ юради. Кўк қарга шўҳи қўйлагининг кенг этаги остидан чиққан савачўп сингари оёқлари доим гавдасидан кейинда қолиб, мувозанатни сақлашга шошилади. Унинг узун-узун ва ингичка бармоқлари, кўк томирлари кўриниб турган қўллари икки ёнида эмас, қорнининг устида қимирлайди. Елкасидан озгина пастга тушиб тура-диган икки ўрим қора, зотли сигирнинг думи сингари қўнғироқ сочлари тез-тез кўкрагига тушиб, уни қаҳр билан олиб елкага ташлашга мажбур қилмаса, орқадан кўрганлар Сорахонни оғир бир нарса олиб кетаётган гумон қиладди.

Сорахоннинг ранги домланинг рангидай ҳамирга ўхшаган эмас, Сорахон қорачадан келган: кулганда отаси сингари озгини катта очиб эмас, юпқа лабларини қимтиб, юқориги лабини кўтариброқ турган ўғри тишини кўрсатмасликка тиришади; гапирганда ҳам шундай, қандай кай-

фиятда ва қандай қаттиқ гапирмасин, юпқа лаблари худди ницирлатгандай ҳаракат қилади. Учли пешонасининг ўрта-сидин фарқ очилиб, жингалак сочи қошларига тегай-тегай деб, кулоқлари орқасига ўтиб кетган. Аччиги келганда қонининг бири паст, бири баланд бўлиб, кичкина кўзларининг ости пирпираб учеди ва кичкина, ўта кўринарлик даражада юпқа бурнидан унча-мунча бир қон ҳам қочади, тешиклари керилади”.

Портрет тасвири кўринишдан объектив хусусият касб этади, лекин бу тасвирнинг турган-битгани киноя, кесатикдан иборат бўлиб, ёзувчининг Сорахонга бўлган қараш аста-секин кескинлашиб боради. Отасининг хусини бузиб турувчи чизиқлар келтирилиб, “қизиники ундай эмас, бошқачароқ” деган оҳангда гап тузилади, лекин айни пайтда, Сорахондаги бу “ўхшамаслик” унинг ниҳоятда бесўнақай, хўнук белгиларидан эканлиги билинади.

Ойбек эса “Болалик” асарида муайян бир персонаж портретини чизишда бошқа қаҳрамоннинг у ҳақдаги хотирасидан, таассуротидан унумли фойдаланади; ёш Мусонинг хотираси орқали унинг бобоси ва ўртоғи—мўйсафид чолнинг ташқи қиёфаси қуйидагича жонлангирилади: “Тор кўчада, қўшнимизнинг эски шалоқ эшиги олдида менинг чол бобом ўз ўртоғи-узун соқолли, йирик жуссали, кар кулоқ мўйсафид билан нималар тўғрисидадир эзмаланиб сўзлашади. Бобом ориқ, кичкина гавдасини деворга суяб, чўққайган: ҳассасини тиззалари орасига қадаган. Ўртоғи эса қўпол, эски сағри ковуш кийган узун, сертук оёқларини узатиб, офтобга яғринини тутган ҳолда, ерга ёнбошлаб ўтирибди”.

Ёзувчининг услубий ўзига хослиги фақат асар тилида ёки портрет чизишдагина эмас, балки барча бошқа унсурлар ва тасвирий воситаларнинг қўлланилишида ҳам сезилиб туради.

Ёзувчиларнинг ўзига хос услублари узоқ тарихий тараққиёт маҳсулидир. Чунончи, қадимги рус адабиётида ўзига хос услубларни фарқлаш мумкин бўлмаган. Унда фақат бадиий адабиёт услуби расмий ёзишмалардан ва черков асарлари тилидан ажралиб турган. Фақат XVIII асрга

келиб рус адабиётида услубий фарқланишлар (лекин ҳали умумий тарзда) юзага чиқа бошлаган. Жумладан, муайян ҳилдаги асарларга мувофиқ ҳисобланган ва М.В.Ломоносов таърифлаб берган юксак, ўрта ҳамда қуйи услублар майдонга келган. Ҳа аср охирларида эса Державин, Радищев, Карамзин, Крылов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари ижодида ўзига хос услублар шаклланганлиги кўзга аниқ ташланади. Ҳзига хос услубларнинг раvнақи, ранг-баранглиги реалистик адабиёт тараққиёти билан боғлиқдир.

Реалист ёзувчи услуби тил ва нутқ ҳаётда қандай бўлса, асарда ҳам худди шундай бўлишига аҳамият беради. Айни ҳолда, тил билан боғлиқ ҳолда ҳар бир ёзувчининг ўзига хос услуби борлигини ҳам ҳисобга олади.

Услуб ўзбек адабиётшунослигида етарли ишланмаган. У “примлар йиғиндиси эмас, уни ташқи шакл деб ҳам бўлмас, “балки дунёни поэтик идрок этиш ва поэтик образли тафаккурнинг энг муҳим хусусиятидир”¹.

Энг аввало услуб мафкуравий категориядир. Ижтимоий мазмундан унинг ғоявий томони келиб чиқади. Услубга оид унсур, масала ва қисмлар мазмунсиз ва ғоявийликсиз тарқалиб кетади, уларни маъно, ёзувчининг ифодаланган нияти бирлаштиради.

Услуб эстетик қадриятдир, унга бадиий қонуният сифатида ҳам қаралади, у, айни ҳолда, ижтимоий ҳодисадир. Услуб эстетик категориядир. Асарни ижод этиш қонуниятларини бажаришда ясар тузилиши услубнинг ифодачисига айланади.

Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, адабий тур ва жанрлар, ички шакл услубни ифода этувчилар (носители стиля)дир. Улар ҳам доимо ўзгариб турадилар.²

Мазмун (мавзу, ғоя, сюжет), ички шакл (образ, адабий тур ва жанр) услубнинг унсурларидир. Услуб даврдан

даврга, ёзувчидан ёзувчига, ёзувчининг асаридан асарини ўзини сайин ўзгариб боради.

Услуб жуфт категорияларга ҳам эгадир. (дирика, эпос, драма каби умумийроқ тушунчалар категориялар деб аталди). Улар объектив хусусиятга моликдир. Қарама-қарши тушунчалар, қатъий ва эркин шакллар, соддалик ва мураккаблик, динамиклик ва статиклик, объект ва субъект, умум ва яқкалик, умумийлик ва индивидуаллик услуб категориялари сирасига киради.

¹ Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе эстетического слова. М.: СП., 1965, с.287.

² Соколов А. Н. Теория стиля. М.: “Искусство”, 1968, с.27-145.

IV БОБ

ИЖОДИЙ МЕТОД

Метод грекча «текшириш йўли» демакдир.

Индивидуал (ўзига хос) услублар ёзувчилар ва муайян давр адабиётларининг ўзига хослигига боғлиқ бўлганидек, ижодий метод (ижодий усул) ҳам санъаткор ёки санъаткорлар гуруҳининг муштарак ва айрим белгилари, ғоявий-бадий савиялари, мақсадларига алоқадордир.

Метод (бадий усул) “воқеликнинг акс этиш усули”, “уни типиклаштириш принципи”, “асар ғоясини ифодаловчи образларнинг тараққиёти ва қиёсий принципи, образли вазиятларни ҳал қилиш принципи”, “санъаткорнинг билиш керак бўлган воқеликка нисбатан бўлган ижодий муносаба-тидаги умумий принципи”.¹ Метод ҳаётнинг шаклинигина эмас, балки ички томонини ҳам, яъни моҳиятини ҳам кўрсатишни тақозо этади ва бирон нарсани бошқалари билан қўшиб, яхлит ҳолда тасвирлаш лозим.

Ижодий усул дейилганда, ёзувчиларнинг воқеликни танлаш, акс эттириш ва баҳолашдаги асосий принциплари тушунилади, бу принциплар санъаткорларнинг дунёқараши, тутган йўли ва ҳаёт ҳақидаги нуқтан назари билан узвий боғлиқ бўлади. Агар услуб тушунчаси кўпроқ муайян бир ёзувчининг ўзига хослигига тааллуқли бўлса, ижодий усул дейилганда, воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, акс эттириш, баҳолаш борасида бутун бир ёзувчилар гуруҳи ижоди-га хос бўлган муштарак томонлар ҳам англашилади. Шунга кўра, ижодий усул ҳақида сўз борганда, бизнинг онгимизда классицизм, сентиментализм, модернизм сингари соҳалар гавдаланади. Бироқ ижодий усул воқеликни акс эттиришнинг муштарак принципларидангина иборат бўлиб қолмай, ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос тарзда намоён бўли

¹ Черных И. Б. Стиль. КЛЭ., т. 7. М., 1972, с. 188.

ши билан ҳам ажралиб туради. Хуллас, ижодий усул ёзувчи-нинг ҳаётга муносабатда бўлиш принциплари йиғиндиси-дир; бадий тадқиқ этиш йўлидир. У адабиётнинг дунёни маърифий билиш хусусияти билан ҳам боғланган.

Маълумки, ўзига хос услуб асардаги барча унсурлар ва тасвирий воситалар тизимининг, улар ўртасидаги алоқанинг ўзига хослиги билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Ёзувчи-нинг ижодий усулидаги ўзига хослик эса ҳаёт материални танлашдаги, баҳолашдаги акс эттириш ва таянч принци-ларида намоён бўлади.

Демак, услуб ва ижодий метод тушунчаларини айнаиб бир нарса деб қараш мумкин эмас. Илгари ижодий методни услуб деб келганлар, кейин эса услуб ижодий метод эмас-лиги аён бўлган. Услубни тадқиқ этиш бадий воситалар тизимини уларга хос қонуний алоқадорликда ўрганиш де-макдир. Ижодий методни тадқиқ этиш эса, ёзувчи ижодида бадий образлар тизими воситасида юзага чиқадиган ҳаёт ҳақиқатининг ғоявий-бадий илдиэларини ўрганиш демак-дир. Ижодий метод услуб билан айнан бир нарса бўлмай, уни белгиловчи, юзага келтирувчи омилдир.

Демак, ёзувчи ижодини ўрганишда аввал унинг методи-ни аниқлаш ва шу йўл билан услубини ўрганишга кири-шиш мақсадга мувофиқдир. Бундай ўрганиш айниқса ёзув-чининг бутун ижодигина тадқиқ этилмасдан, дунёқараши, муайян воқеаларга муносабати ва уларни акс эттиришдаги ўзига хос томонлари текширилганда ҳам ғоят муҳимдир.

Ижодий методнинг аҳамияти воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, акс эттириш ва баҳолаш (талқин этиш) борасида ёзувчи принципларининг ҳаётдаги муҳим томонларни ҳаққоний гавдалантиришга ҳамда уларга нисбатан муайян муносабатни шакллантиришга хизмат қилиш билан белги-ланади.

Адабиёт тарихидаги барча ижодий методлар муайян иж-тимоний эҳтиёжларининг тақозоси, ижод тажрибасининг на-тижаси ва адабий малаканинг назарий умумлашмаси сифа-тида майдонга келган.

Бадий адабиётнинг кўп асрлик йўли гувоҳлик бериши-ча, ижодий тасвир принциплари ҳамма даврлар учун бир-дай, яъни қотиб қолган тарзда бўлмайди, балки ҳар бир ижодий метод доирасида ўзгариб, ривожланиб туради. Бу

ривожланиш ёзувчиларнинг ғоявий-бадний кашфиётлари билан ҳам, ўша кашфиётларнинг назарий жиҳатдан умумлаштирилиши, аҳамияти белгиланиши билан ҳам боғлиқ ҳолда содир бўлади; рус танқидий реализми, бир томондан, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Н. Некрасов, М. Е. Салтиков-Шчедрин, Л. Н. Толстой, А. П. Чеховларнинг нодир адабий ихтиролари билан бойиса, иккинчи томондан, В. Г. Беллинский, Н. Г. Чернишевский, Н. А. Добролюбовлар тарафидан шу ижодий усул тажрибасининг назарий умумлаштирилиши таъсирида ҳам равнақ топди.

Ижодий методларнинг вужудга келиши, ривожланиши ва алмашиниши ижтимоий-тарихий паронтларга боғлиқдир. Муайян ижтимоий-тарихий шароитда туғилган ижодий метод кейинчалик ривожлана бориб, ўзида жамият ҳаётидаги ўзгаришларни акс эттирди. Жамият тараққиётидаги ўзгаришлар янги сифат ўзгаришларига олиб келганда, адабиёт олдига моҳият эътибори билан янги вазифалар қўйилганда, мавжуд ижодий метод ўрнига бошқаси вужудга келади.

Бир ижодий метод ўрнига бошқаси келиши оқибатида аввалгисига тааллуқли бўлган нодир бадиий асарларнинг эстетик қиймати йўқолиб кетмайди. Юқорида айтилганидек, чинакам нодир асарлар инсоният бадиий ҳазинасида ўлмас ёдгорлик бўлиб қолали ва кўнраб авлодларга маънавий завқ беради. Бу ерда гап ижтимоий эҳтиёжларнинг ўзгариши билан боғлиқ ҳолда бир ижодий метод ўрнига бошқаси туғилиши ҳақида кетяпти. Янги ижодий метод, одатда, адабиётнинг аввалги тараққиёти давомида мавжуд бўлган энг яхши томонларни қабул қилиб олади ва уларни янги ҳаётий эҳтиёжларни қондириш нишига бўйсундиради.

Худди адабий тур ва жанрлар ривожи каби ижодий методлар тараққиёти ҳам илмий тафаккурнинг жонли образлилик билан чатишиб кетиб, адабиётда юксаклик томон узлуксиз ҳаракат қилиб боришига хизмат қилади.

Қадимги мифологи ядан тортиб, ҳаётнинг қонуниятларини бугун мураккаблиги билан очиб берувчи ҳозирги адабиётимизгача давом этган инсоният бадиий тафаккурининг йўли фикримизнинг далили бўла олади. Бу соҳадаги ижодий методлар, оқимлар, йўналишлар тарихини аниқ олиб қаралгандагина, тўғри ва атрофлича идрок этилиши мумкин.

Асосий ижодий методлар билан алоҳида-алоҳида танишишга ўтишдан аввал адабиёт тараққиётида муҳим аҳамиятга эга бўлган, икки йўналиш деб аталган ёки ҳозирги адабиётшунослик тили билан айтганда, икки ижод тили устида тўхталиш лозим. Бу ерда реализм ва романтизм кўзи тугилади. Лекин ҳозир гап уларнинг муайян тарихий шароитдаги кўринишлари ҳақида эмас, балки кўп асрлар давомида адабиёт тараққиётига кучли таъсир кўрсатган йўналишлар бўлганлиги тўғрисида кетяпти.

Реализмнинг энг умумий белгилари ҳақида гап борганда, даставвал, реалистик тасвирда ҳаёт худди ҳаётнинг ўзидагидек шаклларда акс эттирилиши кўрсатилади. Аммо бу белги реализмга, ҳақиқий санъаткорларнинг барчасига хосдир.

Одатда, санъатда, деярли доим, маълум даражада шартлилик бўлади. Турмушни ҳаётий шаклларда акс эттирувчи реализмга ҳам шартлилик бегона эмас.

Айрим ҳолларда тасвирдаги нарсалар ҳаётдагига унча мувофиқ келмаса-да, реалистик дейилаверади. Айтилганидек, ёзувчилар кўп ҳолларда (айниқса, сатирада) тасвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг моҳиятини чуқурроқ очиш мақсадида муболага ва бўрттириб тасвирлашдан фойдаландилар. Ижтимоий ҳаётдаги ёки инсон руҳий дунёсидаги ўзгаришлар моҳиятини очишга хизмат қилганда, фантастик образлар ҳам реалистик тасвирга зид дейилмайди. Ахир, Мефистофель ёки Гамлет отасининг арвоҳи образлари нодир адабий асарлар реализмига путур етказадими? Тасвирланаётган нарса-ҳодисалар моҳиятини очишда турли бўрттиришларга, кучайтиришларга йўл берадиган бадиий мазмун реализмда белгиловчи роль ўйнайди.

Аксинча, кишиларнинг ташқи қиёфасини ҳаққоний кўрсатгани ҳолда улардаги айрим тасодифий, муҳим бўлмаган хусусиятларнигина очиб берган асар реалистик саналмайди. Бундай натурализм типикликдан маҳрум бўлгани учун реализмдан йироқ бўлади.

Реализм катта умумлашмалар чиқаришга қодир. У воқеликнинг объектив тасвиридир, характерлар орасидан муҳимларини танлаб олади. Романтизмнинг ўзида ҳам бир-биридан кескин ажралувчи икки йўналишни фарқлаш керак: пассив романтизм, у воқеликни бўяб кўрсатиб, кишиларни

ўша воқелик билан мурасага келтиришга интилади ёки воқеликдан четга тортади. Фаол романтизм ҳаётда инсон иродасини мустақамлашга, унда воқеликка ҳамда ўша воқеликнинг ҳар қандай зулмига қарши исён уйғотишга интилади. Буюк романтик ёзувчиларнинг асарлари ҳам аслида ҳаётни ва инсонни тушуниш борасида бизга битмас-туганмас мазмун инъом этади ҳамда тасвирнинг улкан таъсирчанлиги билан ажралиб туради; ижодининг бошланғич даврида романтизмга мойил бўлган М. Ю. Лермонтов “Мцри” поэмасида тақдирланган, ҳўрланган инсоннинг Николай Россиясидаги зулм негизига қурилган ижтимоий тартибларга нисбатан норозилик исёнини ифодалади.

Икки муҳим ижод типи бўлган реализм ва романтизмнинг характерли белгилари ҳақида тасаввур ҳосил қилингандан сўнг ижодий усулнинг адабиёт тарихидаги бу мумтоз кўринишлари билан танишишга ўтиш мумкин.

Антик адабиётда реализм унсурлари

Қадимги юнон адабиётидаги бадиий тасвир принциплари ниҳоятда ўзига хос бўлиб; янги замоннинг реализм ва романтизм принципларидан кескин фарқланар эди. Бироқ чуқурроқ текширилса, уларнинг маълум даражада реализм принципларига яқинлиги аён бўлади, чунки бу принциплар ҳам умум учун муҳим бўлган нарса-ҳодисаларни акс эттиришни тақозо қилган. Бу ўринда ҳар бир ижодий усул инсоният тафаккури ва санъат тараққиётидаги муайян даврни акс эттиришини ҳисобга олиш лозим. Инсониятнинг болалик давридаги ижтимоий шароит ва қадимги юнонлар онги даражасининг ўзига хослиги улар санъатидаги реализм куртакларининг характерини белгилаб берган.

Машҳур шоир Гомерга тааллуқли деб қараладиган асарлар ёзилган пайтларда юнонларнинг ижтимоий ҳаёти бир бутунлиги, яхлитлиги билан ажралиб турар эди; умумий фаровонлик билан боғлиқ ҳолда, ҳар бир одамнинг ҳаёти у даврларда маълум даражада фаровон кечар эди ва аксинча, ҳар бир киши турмушининг фаровонлиги умумий фаровонликни акс эттирар эди. Ундай шароитларда адабиётда бутун халқ ҳаёти учун аҳамиятли бўлган нарса-ҳодисалар қамраб

олиниши табиий ва зарурий ҳол эди. Шу билан боғлиқ ҳолда, ўша даврлар юнон адабиёти асарларининг манбаи сифатида умумхалқ ҳаётида аҳамиятли бўлган воқеалар ҳам (“Иллида”даги каби), халқ вакилларининг ҳис-туйғулари, қарашлари, интилишлари, маиший турмушлари ҳам (“Одиссея”даги сингари) акс эттирилган эди. Демак, қадимги юнон адабиётида нарса-ҳодисаларни танлаш ва акс эттириш принциплари халқ ҳаётидаги зарур, умумий, типик томонларни кўрсатиш вазифасидан келиб чиқилган ҳолда белгиланган.

Буюк Гомер ва қадимги юнон трагедиянавислари асарларидаги қаҳрамонна шахслар (Прометей, Ахиллес, Гектор, Одиссей, Эдип, Антигоналар) ўша даврлардаги юнон халқига хос бўлган муҳим қарашларни, ҳис-туйғуларни ўзларида мужассамлаштирган эдилар.

Бир вақтлар Гегель жуда яхши кўрсатганидек, мазкур қаҳрамонна шахсларга, даставвал ўзининг мустақиллигини ва шу билан боғлиқ ҳолда ҳар бир хатти-ҳаракати учун жавобгарлигини ҳис қилиш туйғуси хос эди. Софоклнинг “Шоҳ Эдип” асаридаги Эдип ўзи билмаган ҳолда отасини ўлдиргани ва онасига уйлангани учун ўз-ўзини жазолаши қаҳрамонна характер, ўз гуноҳи учун бошқаларни айбладан, субъектив истакларини объектив ишларига зид қўйишдан йироқ эканлигини исботлайди.

Қаҳрамонна шахс ўзини ўзи мансуб бўлган умумдан ажратиб ҳам қўймайди. Шу сабабли, невара бобосининг гуноҳи учун ўзини айбдор деб ҳисоблайди ҳамда бобонинг гуноҳи бутун авлодлар шаънига доғ бўлиб тушади. Муайян оила ёки уруғнинг иши ва тақдири уларнинг аъзолариники деб қаралади ҳамда шунга кўра ўша аъзолар ёки қулларни ҳимоя қилиш уруғнинг вазифасигина эмас, балки ҳуқуқи ҳам саналади. Уруғдагиларни бир-биридан ажратиб, тафовитли қилиб қараш аъзоларнинг ҳаёлига ҳам келмайди. Ундай шахслар ўзлари билан уруғдошлари орасида ҳеч қандай фарқ сезмайдилар. Шу тариқа, Гегель айтганидек, умумийлик, муштараклик алоҳидаликда ифодаланиб, алоҳидалик эса, ўша муштараклик руҳи билан суғорилган бўлар эди. Гегель масаланнинг яна бир муҳим томонига эътибор берини лозимлигини алоҳида уқтиради. Гегелнинг кўрсатишича, у давр кишилари учун хос бўлган нарса—шахснинг эҳтиёжлари унинг ўз фаолияти билан қондирилар эди. Буни адабий

қахрамонларда ҳам кўриш мумкин. Мазкур қахрамонларнинг ўзлари ҳайвонларни ўлдирадилар, пиширадилар, отларни ўргатадилар, қишлоқ хўжалик асбоб-ускуналари ва ҳарбий қуроллар, кийимлар тайёрлайдилар. Бундай шароитда одам ўзи фойдаланаётган ва ўзини қуршаган ҳамма нарсанинг чинакам хўжайини деб ҳис қилади. Гомер асарларидан буни тасдиқловчи кўплаб мисоллар топиш мумкин. Агамемноннинг ота-боболаридан мерос бўлиб келаётган скипетри, Одиссей томонидан никоҳ кечаси учун тайёрланган ўрин, Фетида илтимосига кўра Гефест томонидан ясалган Ахиллнинг қурол-аслаҳалари шундай мисоллар қаторига киради.

Гегель сўзлари билан айтганда, қахрамонлик даври шахслар қалбида ҳар доим ҳосил этган кашфиётлари, янгиликлари оқибатида туғилган шодлик туйғуси барқ уриб туради; ҳамма нарсада у ўз қўлларининг кучини, ақлининг қудратини, жасоратининг натижасини ҳис қилади. Шу сабабли, унинг қилган кашфиётлари, ишлари, хоҳишлари, интилишларининг натижалари турли-туман эҳтиёжларини қондирувчи воситалар сифатида кўзга ташланади. Бироқ қахрамонларнинг қизиқишлари, манфаатлари, интилишлари шуларнинг ўзи билан чекланмайди. Улар қахрамонларни қуршаган замин ҳамда вазиятни тушунишга ёрдам беради.

Қадимги юнонларнинг бадиий тасвир принциплари яна шу билан ажралиб турадики, улар антик замон кишиларининг мифологик дунёқарashi билан алоқада эдилар. Халқнинг гўдакликдаги онги у даврларда табиат қонуниятларини тўғри англаб етолмас эди. Табиат кучларининг бевосита кўзга кўриниб турган томонлари билан уларнинг кўринмас манбалари орасидаги алоқалар инсон фаолиятидаги сабаб ва оқибат муносабатига қиёсланган, ўхшатиш тарзда идрок этиларди.

Чақмоқ, момақалдироқ, қуёш нури, шамол каби табиат ҳодисалари юксакликдаги қандайдир мавжудотларнинг ҳаракатлари деб тушунилар эди. Шунга кўра, борлиқ қонуниятлари ҳақидаги тасаввурлар турли-туман худоларга олиб бориб боғланар эди. У худоларнинг ҳар бири муайян реал кучга мувофиқ келарди.

Кишилар онгида пайдо бўлган худолар ўлмаслик, беқиёс даражада қудратлилик сингари идеал аломатларга эга эдилар. Шунга кўра, улар кишилар учун қандайдир намуна бўлиб

хизмат қилардилар. Бундан ташқари, уларда ўша замон кишиларининг қатор реал сифатлари ҳам кўринлар эди. У белгилар орасида ихобийлари билан бир қаторда салбийлари ҳам бор. Бу ҳол ўша давр кишиларининг турмуш тажрибаси, айрим ҳаётий зиддиятлар моҳиятини англаганликлари билан изоҳланарди. Шу сабабли “Илиада” эпосида худолар қадимги юнонларнинг назарида уларга номувофиқ бўлган ишлар ҳам қиладилар. Чунончи, асарда Аполлоннинг орқадан келиб Патроклни ҳоинларча зарб билан уриши, Гектор қиёфасига кириб, Ахиллеснинг эътиборини ҳақиқий Гектордан четта тортини ва бу жангларда ўлмаслиги туфайли хоҳлаганча ҳаракат қилиши, Менелайнинг Присдан ўч олишига Зевснинг халақит бериши муайян ички газаб билан тасвирланади. Айрим ҳолларда қадимги юнонлар худоларнинг баъзи тубанликларига кишиларнинг юксак жасоратларини ва олий интилишларини қарши қўяр эдилар. Ахиллеснинг ўлимга нафрати, Гекторнинг ватанга муҳаббати, Гекубанинг оналик туйғулари, Андромаханинг вафодорлиги тасвири фикримизнинг далили бўла олади.

Қадимги юнонларнинг мифологик дунёқарashi илмий тафаккур куртакларига эга бўлганлиги сабабли ўша давр учун оламни тушунишнинг юқори шакли ҳисобланади. Шунга кўра Гомер даври антик адабиёти намуналаридаги кўплаб лавҳалар ҳозирги замон кишилари учун қанчалик ҳаёлий, афсонавий бўлиб кўринмасин, улар қадимги юнонларнинг олам ҳақидаги тасаввурларига мос келарди ва реалистик тасвир куртакларига эга эди.

Ижтимоий ҳаётдаги бир бутунлик, яхлитлик барҳам топиши, фан-техника тараққиёти натижасида санъатдаги мифологик дастакнинг емирили бориши билан боғлиқ ҳолда антик адабиётнинг ўзига хос тасвир усули ўзини озикдан тириб турган тарихий заманидан маҳрум бўлади ҳамда шу билан унинг умри ҳам туғайди. Бу даврдаги шoirнинг ҳаётга ижодий муносабатини Аристотель тасвирда ҳаётга тақлид қилиш, нарса ё ҳодисанинг ўқнашини ҳосил этиш, деб тушунди.

Ўйғонинг даври реализми

Ҳозирги замон реализми намуналарига бирмунча яқин турувчи асарлар Фарбада Ўйғонинг даврида пайдо бўлди; бу

давр ўрта аср феодал тартибларининг емирилиши ва капиталистик муносабатларнинг юзага келиши билан боғлиқ ҳолда XIV асрлардан бошланиб, XVII аср бошларигача бўлган муддатни ўз ичига олди.

Уйғониш даврининг илғор намояндалари ўрта аср феодализи ва черковининг ақидапарастлик таълимотларига инсоннинг тўлақонли ҳаётини қарама-қарши қўйишга интилиб, қадимги замон фани ва санъатининг мумтоз намуналарига мурожаат қиладилар ҳамда антик дунё санъаткорларига мутафаккирларининг энг нодир асарларини қайта жонлантиришга киришадилар. Бироқ улар қадимги дунё қадриятларини айнан қайта тирилтиришга интилмадилар, балки уларга таянган ҳолда, ўз замонларидаги ҳаётда ва маданиятда буюк бурилиш ясадилар.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг энг асосий белгиларидан бири шунда эдики, унда ҳаёт тасвирининг қўламини низоъда кенгайган эди.

Уйғониш даврининг улугъ ёзувчилари асарларида кишиларнинг ички дунёси ташқи олами билан узвий боғлиқликда, ўша пайтларгача мисли кўрилмаган даражада тўлиқ ва чуқур очиб берилди. Уйғониш даври адабиёти улугъ итальян шоири Петрарка ва Алишер Навоийнинг салобатли ва улугъвор муҳаббат поэзиясидан гортиб, буюк инглиз драматурги Шекспир ижодидаги кенг характерлар ва шароит тасвирларини ўз ичига олади.

Уйғониш даври адабиётининг иккинчи муҳим хусусияти унда юксак инсонпарварлик оҳангининг катта ўрин тутганлигидир.

Инсон ақл-идрокини, қудратини, қадр-қимматини улурлаш Уйғониш даври адабиёти инсонпарварлигининг моҳиятини ташкил этади. Бу давр ёзувчилари тасвирда тарихийликка етарлича амал қилмаган ва умуман кишиларга хос бўлган сифатларни ўз қаҳрамонларида мужассамлаштиришга уринган бўлсалар-да, улар юзага келтирган образларда замоннинг айрим белгилари ўз ёрқин аксини топган эди. Шекспирнинг “Венециялик савдогар”, “Қайсар қизнинг тийилиши” сингари комедиялари ва “Ромео ва Жульетта” трагедиясидаги қаҳрамонлар, Алишер Навоий достонларидаги адолатсиз шоҳ образи маълум маънода бу да-

ҳолар яшаган замоннинг кишилари сифатида кўзга ташланадилар.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг учинчи муҳим хусусияти унда черков хонақоҳ ходимлари, руҳонийлар, феодализмнинг чирик тартиблари ва ахлоқ нормалари кескин танқид остига олинганлиги эди. Баъзида бу танқид кучли ҳажвий руҳ касб этарди. Кучли танқидий руҳни биз Боккаччонинг “Декамерон”ида ҳам, Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль” асарида ҳам, Ульрих фон Гуттеннинг “Диалог”ларида ҳам, Томас Мюнпернинг памфлетларида ҳам, Сервантеснинг “Дон Кихот” номий машҳур китобида ҳам учратишимиз мумкин.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг тўртинчи муҳим хусусияти унинг чуқур халқчиллик руҳи билан суғорилганлиги эди. Бу адабиётнинг халқчиллиги унда кенг халқ оммаси учун муҳим ҳисобланган нарса-ҳодисаларнинг тасвирланишида, бадиий асарларнинг миллий ўзига хослигига алоҳида эътибор берилишида, ўша асар ёзилган миллий тилнинг мазмундорлигига ва софлигига кучли интилишда яққол намоён бўлар эди.

Уйғониш даврининг кенг қўламли реализми кўплаб адабий жанр ва улардаги кўринишларнинг шаклланиши ҳамда ривожига кенг йўл очди. Лирик поэзия, новелла, роман, трагедия, комедия, сонет, памфлет, мактуб, рубой ва ғазалларнинг кўплаб кўринишлари равнақи Уйғониш даври адабиётининг бу соҳадаги муваффақиятидир.

Шундай қилиб, Уйғониш даври адабиётининг реализми ўз жиҳатлари доирасининг кенглиги, инсонпарварлиги, танқидий руҳининг кучлилиги, ўзига хос халқчилик сингари хусусиятлари билан ажралиб туради.¹

Уйғониш даври шоири ва ёзувчисининг ҳаётга бўлган ижодий муносабатида идеалга, орзуга суяниб иш юритини етакчи эди. Аммо бу реал ҳаёт ташвишлари руҳи билан кучли йўғрилганди. Воситалари муболагадорлик, бадиий арсеналга кўп аҳамият бериш, нафосатга эътибор эди. Бу

¹ Анъанага кўра, “ижодий метод” атамаси адабиёт илмида, “бадиий метод” атамаси эса санъатшуносликда қўлланиб келади.

давр адабий ижоди жаҳон адабиёти тарихига саноғи йўқ ўлмас асарларни инъом қилди.

Классицизм

Классицизм ҳам сентиментализм XIX ва XX асрлардаги илғор романтизм ва тўла маънодаги реализм ижодий методларининг шаклланиши йўлидаги муайян босқичлардир.

Бирмунча ёрқин ва тўлиқ шаклда классицизм Францияда XVII асрда, яъни абсолютизм шаклланаётган, давлат ҳокимияти мустаҳкамланаётган, миллий бирдамлик, жипслик қарор топаётган бир даврда юзага чиқди. Адабиёт ва санъатда янги ижтимоий муносабатлар ва эҳтиёжлар тақозоси билан классицизм методи майдонга келади. Бу ижодий метод “классицизм” деб аталишининг сабаби шундаки, унинг вакиллари антик адабиётнинг энг нодир асарларини ўзлари учун классик намуналар ҳисоблаб, ўшаларга ўхшаган асарлар ёзишга интиланлар. Милоддан аввалги II асрда танқидчи Аристарх барча машҳур қадимги юнон шoirларини, баддий маҳоратлари ва фазилатларига қараб, табақа синфларга ажратган эди. Ушандан бери Аристарх томонидан туркумларга тақсимланган асарлар классик, яъни бошқалар учун ўрнак бўла оладиган намуналар деб ҳисоблана бошланган. Кейинчалик барча даврлардаги энг яхши асарларни ҳам классик деб ҳисоблаш одат тусига кирган. Антик адабиёт намуналарига эргашиб, тақлид қилиш классицизм вакиллари-нинг тасвир принциpidир. Классицизмнинг унга боғлиқ ҳолда яна икки принциpi бўлган. Улардан бири реал воқелик қўлиб тушунилган табиатга тақлид қилишдан иборат бўлса, иккинчисининг негизида ақл-идрок ҳукмига бўйсуниб турган, Бироқ классицизмнинг заиф томонлари ҳам бор эди. Чунончи, Шекспир ижодида жуда ёрқин кўринган характерларнинг жовли ва кенг кўламли тасвири ўрнини классицизм асарларида бир ёқламалик, схематизм егаллади.

Француз классицизмда драматургия етакчи шаклга айланган эди. Драматик асарлар марказида бутун миллат учун қизиқарли бўлган масалалар турарди. Буни айниқса, Корнель трагедияларида, хусусан, унинг кишилар масъулияти, жавобгарлиги билан шахсий ҳис-туйғулари, манфаатлари орасидаги тўқнашувни очиб берувчи “Гораций” трагедия-

сида равшан кўриш мумкин. Мазкур асрда бу масала абсолюто монархиянинг ўша даврдаги босқичига хос бўлган давлат ва миллатнинг бирлиги учун кураш руҳида ёритилган эди, яъни масъулиятнинг, бурчнинг ҳамма нарсадан устулиги, тантанаси кўрсатилганди.

Классицизм вакиллари драматургияда уч хил бирлик, яъни ҳаракат, замон ва макон бирлиги бўлиши зарурлиги ҳақидаги фикрни илғари сурдилар. Бу принцип шартли эди. Ҳаракат бирлиги, албатта драматик асар учун муқаррар равишда зарур эди. Бопқа бирликлар эса, ҳаётнинг кенг кўламдаги тасвири ўрнига тор, чекланган қолишлар юзага келишига йўл очарди. Ҳаётни кенг миқёсда қамраб олишга интилан классицизм вакиллари кейинги икки бирликни, яъни макон ва замон бирлигини бузишга мажбур бўлардилар.

Ҳамма нарсани ақл-идрок билан боғлиқ ҳолда акс эттиришга интилиш, рационализм классицизмда ҳис-ҳаяжон биринчи ўринда турувчи лирик поэзия жанрларига нисбатан эътиборни заифлаштиради. Лекин классицизмда ахлоқий панд-насихатларга, афоризмларга бой айрим кичик жанрлар яхши ривожланади. Уларнинг мисоли сифатида Лафонтен масалларини, Лароцифуко “Максим”ларини, Лабреёрнинг “Мазкур аср характерлари ёки хулқлари” асарини кўрсатса бўлади.

Ўша замондаги кишиларнинг тоифалар доирасида чегараланиши классицизм намуналарида ҳам акс этмай қолмади. Тоифачилик руҳи классицизм вакиллари-нинг қаҳрамон ва воқеа таълашда, асарларининг тилида кўзга аниқ ташланади; классицизмнинг машҳур назариячиси Буало ўзининг “Поэтик санъат” номли китобида мазкур ижодий метод тажрибасини илмий-баддий умумлаштиради экан, “сарой ва шаҳар” (саройнинг йирик ходимлари ва таниқли, бой шаҳарликлар) учун қизиқарли бўлиши, “сарой ва шаҳар” дидига мос келиши-кераклигини, тасвирланаётган нарсалар “сарой ва шаҳар” қарашларига таянилган ҳолда баҳолалиши лозимлигини айтган эди.

Бироқ классицизмда булар эмас, балки кейинги даврлар реализмининг янги шакллари сари йўл очилди бошланганлиги муҳим эди. Буалонинг ўзи юқорида тилга олган китобида баддий асарларда ҳаёт ҳақиқатини ифодалаш зарурлигини алоҳида қайт қилиб ўтган.

“Ақл-идрок овози”, “ақл нурлари” ҳақидаги классицизм вакиллари ўз фикрларида бадиий асарнинг юксак мазмундорлиги ҳамда шу мазмунни ифодалашга мувофиқ шакл бўлиши кераклиги тўғрисидаги талабини илгари сурган эдилар. Буалонинг айтишича, шеърда ҳамма нарсадан кўра маъно муҳим бўлиб, қофия маъно билан рақобатда яшаши керак эмас.

Даврлар ўтиши билан классицизмнинг илғор моҳияти ҳам сусая боради. Францияда классицизм гуллаган XVII асрнинг иккинчи ярмидаёқ, унинг заиф томонлари сезила бошладики, улар оқибатда мазкур ижодий методни инқирозга олиб келди.

Классицизмни “қайта тирилтиришга” уриниш (албатта, янги ҳаётини масалалар тақозоси билан) юз йилдан кейин содир бўлади. Антик дунё аломатлари янги давлат тузуми ўрнатиш учун кураш билан боғлиқ ҳолда, гражданлик пафоси ортиси натижасида қайта жонланди. Бироқ буржуазия ҳокимиятини қўлга киритиб, капиталистик тадбирларни амалга оширишга киришгандан сўнг бу аломатлар йўқолиб кетди.

Шундай қилиб, классицизм ўзининг дастлабки гуллаган босқичида ва кейинги вақтинчалик жонланиши даврида илғор адабиёт тараққиётига муайян ҳисса қўшди. Классицизм принципларининг адабий амалиётга татбиқ этилиши илғор ёзувчилар ижодида адабиётнинг ҳаёт билан яқинлашувига йўл очди.

Шу маънода, айрим ёзувчиларнинг ҳаётни ҳаққонийроқ акс эттиришга интилиб, классицизмнинг қатъий қонун-қоидалари доирасидан четга чиққанликлари бежиз эмас. Мольер классицизмнинг ҳаётни ҳаққоний акс эттиришга имкон берувчи қоидаларигагина амал қилган, бунга тўсиқ бўлувчи талабларига эса риоя қилмаган эди. Пушқин Мольер ижодида характерлар тасвирида муайян бирёқдамалик мавжуд бўлса-да, унинг асарларида “хасис, фақатгина хасислиги” билангина ажралиб туришини айтган эди. Мольернинг асарларида муҳим ижтимоий зиддиятлар, типик характерлар ва шароитларнинг айрим томонлари ҳаққоний камраб олинган. Шу сабабли, унинг ижоди адабиёт тарихида ўз аҳамиятини йўқотмайдиган нодир саҳифа бўлиб қолди.

Реалистик тамойиллар XVIII аср охиридаги рус адабиётида ҳам кўзга яққол ташланади. Рус классицизми илғор рус адабиётининг халқ оммаси ва озодлик ҳаракатлари билан уний алоқаси туфайли ўткир ижтимоий хусусият касб этди. Державин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари классицизм доирасида қолганлари ҳолда танқидий реализм сари айрим қадамлар қўйдилар, натижада бу ижодий метод илғор рус адабиётида XIX асрнинг 20-йилларидан то аср охиригача қадар етакчи ўринга чиқиб олди.

Сентиментализм

Адабиёт тарихида классицизм ўрнига сентиментализм ижодий усули келди.

Гарбда ўз вақтида илғор роль ўйнаган буржуазия билан аристократия орасида зиддиятлар ниҳоятда кучайган бир шартда феодализмга қарши курашда сентиментализм ижодий усули туғилди. Сентиментализм дастлаб Англияда XVIII аср ўрталарида, яъни буржуазия ҳокимиятини қўлга киритган бўлса-да, ҳали феодализм сарқитларига қарши курашни давом эттираётган ва маълум вақтгача ўрта табақа манфаатини ёқлаб, аристократияга ҳамда унинг турмуш тарзига ўша пайтда оддий ҳисобланувчи кишиларнинг продалилигини, олижаноблигини зид қўяётган бир даврда ёрқин намоян бўлди.

Бу кураш адабиётда сентиментализмнинг классицизмданги тонфавий чекланганликка қарши исёни кўринишида юзага чиқди.

Сентиментализм классицизмнинг юксак жанрларида олтий ижтимоий доиралар ҳаётини акс эттириш зарурлиги ҳақидаги талабига қарама-қарши ўлароқ, оддий кишиларнинг кундалик маънавий турмушини тасвирлашга даъват этар эди. Сентиментализм асарларида подполар, мислсиз қаҳрамонлар, саркардалар ўрнини буржуа мешчанлик доираларидан чиққан ўртамиёна кишилар эгаллайди. Сентиментализмда функцулда тарихий ҳодисалар ўрнини инсоннинг хусусий, шахсий ҳаёти олади. Агар классицизм вакиллари кишиларнинг ички дунёсига етарлича эътибор бермаган бўлсалар, сентиментализм намояндалари диққатларини оддий инсон

нинг маънавий, руҳий олами бойлигини кўрсатишга қара-
тадилар. Сентиментализм классицизмдаги аристократик на-
зокат билан суғорилган нутққа қарама-қарши ҳолда, тилни
демократлаштиришга, жонли сўзлашувга яқинлаштиришга
интилади. Сентиментализм принциплари оддий кишиларни
уларнинг кундалик маиший ҳаётлари билан боғлиқликда
кўрсатиш, уларнинг руҳий дунёси бойлигини очиб берилш,
адабий тилни демократлаштириш сингари янги замон ада-
биёти асосларини ишлаб чиқиш йўлида олға таъинланган бир
қадам эди. Сентиментализмда воқеликни акс эттириш кўла-
ми бирмунча кенгайган, инсоннинг ички дунёси чуқурроқ
идроқ этилган эди. Унда адабий асарлар ҳам мазмун, ҳам
шакл жиҳатдан кенг ҳалқ оммасига тушунарлироқ ва қизи-
қарлироқ қилиб ёзилган эди.

Сентиментализмда биринчи шахс тилидан ҳикоя қилиш
негизига қурилган асарларнинг саёҳат кундалиқлари, эписто-
ляр (мактуб) роман, қаҳрамонларнинг ўкинч, тавба-тазарру-
ларини кўрсатувчи повесть сингари шакллари майдонга келди.
Бундай асарлар жамиятнинг турли доиралари ҳаётини қамраб
олишга ёки қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини, ўй-мулоҳаза-
ларини тўлиқроқ акс эттиришга кенг имкон берар эди.

Сентиментализмнинг эпик асарларида лиризм ниҳоят
даражада кучаяди. Сентиментализм вакиллари ўз асарлари-
даги персонажларнинг ички дунёсини ёрита бориб, ахло-
қий-таълимий руҳни кучайтириш мақсадида воқеаларга тез-
тез аралашар, уларга нисбатан ўз муносабатларини билди-
рар, баҳоларини, қарашларини бевосита таъкидлаб ўтар эди-
лар. Натижада асарда лиризм ортар эди. Буни тасдиқловчи
мисоллар сифатида Англия сентиментализми вакиллари
Стернинг "Сентиментал саёҳат", "Тристрам Шенди", Ри-
чардсоннинг "Памела" ва "Кларисса Гарлоу" асарларини
кўрсатиш мумкин. Улар орасида айниқса, Ричардсон роман-
лари диққатга сазовордир. Унинг "Памела" романи қаҳра-
мони Памелани хўжайини лорд алдаб йўлдан уришга ҳара-
кат қилади. Памеланинг олижаноблиги бу аристократга куч-
ли таъсир ўтказади. Натижада лорд Памелага ҳурмат билан
қарай бошлайди ва уни хизматкор сифатида эмас, балки
инсон сифатида тан олиб, оқибатда унга уйланади. Ричард-
соннинг "Кларисса Гарлоу" номли бошқа бир романида бур-
жуа оиласидан чиққан қизнинг қайғули севги тарихи ҳикоя

қилинади. Кларисса чиройли аристократ Ловласни севиб қола-
ди. Ловлас енгилтак ва бузуқ бир шахс бўлганлиги сабабли
Кларисса ўз муҳаббатининг қурбонига айланади. Биз мазкур
романларда турли ҳилдаги воқеалар тасвирланган бўлса-да,
иккаласида ҳам жамиятдаги ўрта ва қуйи синф вакиллари-
нинг юксак ҳис-туйғулари, интилишлари билан аристок-
ратларнинг маънавий тубанлиги, бузуқлиги ўзаро қарама-
қарши қўйилганлигини кўрамиз. Бироқ бундай қарама-қар-
ши қўйиш муайян ахлоқий-таълимий фикрни тасдиқлашга-
гина хизмат қилади, асарлардаги характерларнинг ижтимо-
ий моҳияти эса анча юзаки тасвир этилади.

Сентиментализм XVIII асрнинг иккинчи ярмида Фран-
цияда ўткир ижтимоий руҳга эга бўлди. Руссо асарлари бу-
нинг мисоли бўла олади, буларда "учинчи тоифа"нинг фео-
далларга ва улар чиқарган турмуш қонунларига қарши но-
розилиги ифодаланган. Руссонинг "Ижтимоий шартнома"
асаридаги "Инсон дунёга озод қолда келади, лекин у ҳамма
ерда қипшалайди", деган ибораси машҳур бўлиб кетган. Руссо
ўзи хайрхоҳ бўлган озод инсон нуқтаи назарида туриб, ну-
раб бораётган феодал ҳаёт тарзига қарши курашади. У «Янги
Элоиза» номли романида ҳар бир инсон ҳаётда ўз ўрнига ва
бахтга эга бўлишга ҳақли эканлиги тўғрисидаги ғоянинг
тарғиботчиси сифатида майдонга чиқади. Аммо Руссо асар-
ларида изчил, қатъий ижтимоий таҳлил йўқ. У инсон ҳақида
умумий тарзда фикр юритади. Унинг фикрича, ҳар бир ин-
соннинг иқболга эришиши табиат томонидан ато этилган
қонундир. Бироқ Руссо романларида, Ричардсондан фарқли
ҳолда аристократик ахлоқнинг; дворянлар турмуш тарзи-
нинг ва тоифачилик сарқитларининг танқиди анча кучли-
дир. "Янги Элоиза" асарида аристократ қиз Юлия билан
камбағал ўқитувчи Сен-Пре орасидаги муҳаббатнинг ҳукм-
рон синфлар тулунчалари ва қарашларига қай даражада зид-
лиги тасвири бутун дворянлар маданияти устидан чиқарил-
ган айбномага айланиб кетади.

Бироқ Руссонинг инсон ва жамият ҳақидаги маъхум та-
савури унинг асарларини ижтимоий аниқликдан маҳрум
қилиб қўйди, ўзини эса, умуман, маданиятнинг зарарли
эканлиги тўғрисидаги хато хулосага олиб келди.

XVIII аср охирида юзага келган рус сентиментализми
Гарблагига нисбатан бирмунча кам аҳамиятга эга бўлди. Агар

сентиментализм Ғарб адабиётида XVIII асрнинг иккинчи ярмида илғор йўналишлардан бири бўлса, Россияда бу ижодий метод адабиётдаги шахобчалардан бири эди ва унга зид ҳолда Крилов, Новиков, Фонвизин, Радищев номлари билан боғлиқ бўлган илғор адабий йўналиш ривожлана бошлаган ҳамда рус танқидий реализмининг кейинги тараққиётига шароит ҳозирлаган эди. Булардан қатъи назар, рус сентиментализми ҳам муайян даражада илғорроқ вазифани ўтаган ижодий методдир. Хусусан, у адабиётда инсоннинг руҳий дунёсига эътиборнинг ошиши, бадиий асарларда классицизмдагига нисбатан мавзулар, қаҳрамонлар ва тилнинг демократлашуви ишга озроқ бўлса-да, ҳисса қўшди.

Рус сентиментализмининг мазкур хусусиятлари унинг пойдеворини қўйган ёзувчи Карамзин ижодида, хусусан, “Рус сайёҳининг мактублари”, “Бечора Лиза”, “Наталья — бояр қизи” сингари асарларида кўзга аниқ ташланди.

Агар Франциядаги инқилобий маърифатпарварлар сентиментализми реализм ва илғор романтизмнинг ривожига йўл очган бўлса, рус сентиментализми ўзининг баъзи заиф томонларидан қатъи назар ижодий хусусиятлари орқали илғор Жуковский романтизми туғилиши учун яхши дастак ҳозирлади.

Романтизм

Ҳар қандай ижодий методнинг қиммати унинг чинакам ҳаёт қонуниятларини очиб бериш даражаси, истиқболларини кўрсатиш ва мазмунни ифодалашдаги қудрати, таъсирчанлиги ва гўзаллигига қараб белгиланади. Шу сабабли, юқорида кўриб ўтилган ижодий методларнинг энг яхши фазилатлари ҳозирги замон эстетик талабларига жавоб берадиган янги юксак ижодий методларда сақлаб қолинади. Ундай ижодий методлар қаторига XIX асрда кенг ривож топган романтизм ва реализм киради.

Барча ижодий методлар каби улар ҳам муайян ижтимоий-тарихий заминда ўша давр адабий жараёни тақозосига кўра дунёга келди ва ривож топди. Бироқ уларнинг кўп асрлик тараққиёти ва истиқболи илғор эканлиги реализм ва романтизмни бошқа ижодий методлардан ажратиб туради. Уларнинг бошқаларидан фарқи шундаки, романтизм ва ре-

ализмнинг адабиётда ҳаётни акс эттиришдан кузатишга кўпроқ мувофиқ келиши ижод тажрибасида исботланган.

Романтизм ижодий методи Ғарб адабиётида XIX аср бошида майдонга келди. У 1789—1794 йиллардаги Француз буржуа ўзгаришларига жавоб сифатида туғилади ва кенг жамоатчилик доираларининг буржуа воқелигидан норозилигининг ифодасига айланди.

Адабиётда икки хил романтизм, яъни реакцион ва илғор романтизм майдонга келган эди. Реакцион романтизм вакиллари ўз замонларидан чекиниб, ё қолақ ўтмишга мувофиқ бўлмаган рожаат қилар эдилар ёки реал воқеликка алоқасиз бўлмаган майда орзу, маъдум, уйдирма, бачкана, бефойда дунёсидан мавзу олар эдилар.

Шундан далolat берувчи асар сифатида Новалиснинг “Генрих фон Офтердинген” номли романини эътиборга олиш мумкин. Новалис китобхонни ўрта асрларга бошлашга ўтиш ва бош қаҳрамон сифатида XIII аср Германиясидаги пир-министрнинг таълаш йўли билан ўша давр ҳаётига шайхонашгирли, инсоннинг ақл-идроки ва ижтимоий шайхонашгирли ва ижтимоий шайхонашгирли лари аҳамиятсиз, дейди.

Илғор романтизмнинг шаклланиши ҳам ривож топганини кўришга янги пешқадам ижтимоий кучларнинг етилиши ва рағбатланишига боғлиқдир.

Илғор романтизмнинг дастлабки ривожини XIX аср бошида Англияда содир бўлди ҳам Байрон ва Шелли сингари аждоғий шоирлар ижодида кўзга ташланади. Францияда романтизмнинг дастлабки ривожланиш даври шу йилларда охирида Францияда Виктор Гюго бошчилигида бир гуруҳ илғор романтизм вакиллари майдонга чиқадилар. Улар айрим айрим қарашларга эга бўлсалар-да, буржуа тузумидан ва унга нисбатан исбатан тузилган таъсирдан норозилиklarига кўра ўзаро яқинлиги билан аткорлар эдилар. Германияда немис илғор романтизмнинг улуғ намоёниси Генрих Гейне ўз истеъдоди, ижод камол топади ва вояга етади.

Илғор романтизм асарларида шартли равишда таъсирчанлиги реал воқеликдан ўтмишга ёки ўтмишга кўра орзу-хаёллар дунёсига чекинишни аниқлатмайди. Аксинч

дай вазиятлар чиндан ҳам мавжуд бўлган нарсаларга ишора қилишга ва уларга нисбатан илғор ижтимоий доираларнинг норозилиги моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. Бу романтизм вакиллари шоирнинг воқеликни жонли ҳолда ҳис этишини ижоднинг зарур шарти деб ҳисоблар эдилар.

Ижтимоий тараққиёт истиқболлари ёрқин кўрсатилаши билан боғлиқ ҳолда бу ижодий усул кўплаб реалистик тасвир унсурлари ҳисобига бойиши ҳамда айрим ҳолларда реализм билан чағиниб кетади. Бунга иқдор бўлмоқ учун Ўшнинг “Дон Жуан”, Шеллининг “Ченчи” асарларини, Гётенинг 30-40-йиллардаги ижодий намуналарини эслаш мумкин.

Илғор романтизм вакиллари ижобий қаҳрамонлар сифатида, оилада, воқеликдаги зулмдан норози бўлган инсонкор шахсларни кўрсатар эдилар. Бу романтизмнинг айрим асарларида ижобий қаҳрамонлар сифатида бевосита инсоният озодлиги учун курашувчи шахслар иштирок этадилар. Шеллининг “Халос этилган Прометей” асаридаги Прометей ва “Ислон кўзғолони” асаридаги Лаон, Цигна шундай қаҳрамонлардир.

Оғзаки ижод намуналарига мурожаат қилганларида романтизм вакиллари эртақ ва кўшиқлардаги эзувчиларга нисбатан халқнинг норозилигини ифодалашга, халқ характеридаги куч-қудрат, ижтимоий неқбинлик ва поэзияни сақлаб қолишга интилар эдилар. Буни Генрих Гейненинг “Германия”, “Ҳозирги замон шеърлари” ва бошқа асарларида немис халқ оғзаки ижоди хазинасидан катта маҳорат билан фойдаланганлигида яққол кўриш мумкин.

Тасвирий воситалар масаласида шуни айтиш лозимки, романтизм вакиллари кўпинча ҳаяжонли, кўтаринки нутқ яратишга уринганлар. Худди шу мақсадда романтизмда эпитет, ўхшатиш, метафора, жонлантириш, гипербола ва бошқа бадиий тасвир воситаларидан кенг фойдаланилган.

Романтизм Россияда XIX аср бошларида тараққий этди. Жуковский рус романтизмнинг биринчи йирик вакили сифатида майдонга чиқди. У ўзининг қатор асарларида кўплаб арвоқлар, кўланкалар образини чизган, тақдирга итоаткорликни куйлаган, юксакликдаги, арши аълодаги муҳаббатни ва бахтни мадҳ этган... Бошқа бир қатор асарларида эса, у

рус воқелигига яқиндан ёндашган ҳамда энг илғор жамонашларининг эзгу ҳис-туйғулари, ўйлари ва орзу-истакларини ифодалаган.

Жуковский 1812 йилдаги рус Ватан урушини жуда чуқур ҳис этди ва унга қарши ҳаётда бошланган миллий кўтарилишни катта бадиийлик билан акс эттирди (“Кўшиқчи рус жангчилари қароргоҳида” асари). У инсоннинг маънавий буюклигини мадҳ этувчи (“Гёте портретидаги эзувлар”), инсон ҳис-туйғулари, ўй-фикрларининг гўзаллигини улғулловчи (“Сирли келгинди”) ва табиат гўзаллигини акс эттирувчи (“Денгиз” шеъри) ва бошқа кўплаб асарлар ижод этган. Рус илғор романтизмда ўша давр Россиясидаги кенг демократик доираларда ўз-ўзини, инсон қадр-қимматини англаш туйғуси уйғониши ҳам, халқ оммасининг сақланиб қолаётган крепостнойлик тартибларидан ва ҳаётда энди қулоч ёзаётган муносабатлардан, яъни ҳамма нарсани пулга айирбошлаш, пул билан ўлчашдан норозилиги ҳам ўз аксини топди.

Рус романтизми вакиллари озодлик, эрк учун курашчиларни мадҳ этишга катта эътибор бердилар. Буни декабрист шоирларнинг шеър ва поэмаларида, Пушкин лирикасида, Лермонтов ёзган “Эрkning сўнгги ўғлони” асарида ҳам охириги шеърлари ва поэмаларида кўриш мумкин.

Рус илғор романтизмнинг ўзига хослиги яна шунда кўринадикки, у тобора танқидий реализм усули билан чатишиб кета боради. Пушкиннинг романтизм ижодий методидаги поэмаларидашқ реализм унсурлари салмоғи анча катталигини сезиш қийин эмас. Шаҳар тутқунлигидаги инсоний муносабатлар ва изгироб чекувчи худбин характери тасвири шундай реалистик образлардан бири бўлиб, улардан кейинчалик Пушкиннинг Онегин ва Лермонтовнинг Печорини каби реалистик типлари ўсиб чиқади. XIX асрнинг 30-йилларида айрим рус эзувчилари асарларида (айниқса Лермонтов ва Гоголь ижодида) илғор романтизм билан танқидий реализм тўла бирлашиб кетди.

Ўзбек романтизмда эса руҳонийларга нисбатан ошшоқлик (муқобиллик)да бўлган сўфизм ва адолатли подшоҳликнинг илғори сурилди. Бу гоё бизда ҳам борган сари реалистик танқидий реализмга туташди.

Танқидий реализм

XIX асрда кўпчилик халқлар адабиётида етакчи ижодий усул сифатида танқидий реализм майдонга чиқади. Утган асрда бу ижодий методнинг гуркираб ривожланиши ижтимоий зиддиятларнинг тобора кучайиб бориши ва кишилар томонидан ҳаётий шарт-шароитлар инсоннинг инсондек яшаши учун номувофиқлиги чуқурроқ англаниши билан боғлиқдир.

Турли мамлакатларда танқидий реализм тараққиёти ва хусусиятлари айнан бир хил бўлмаган. Муайян халқ ҳаёти, иқтисодий ўсиш даражаси ва бошқа шарт-шароитларнинг ўзига хослиги адабиётнинг ўзига хослигини ҳам белгилай эди.

Кўпчилик Ғарбий Европа мамлакатлари XIX асрда капиталистик муносабатлар палласига ўтганди.

Ғарб танқидий реализмининг энг яхши асарларида омманинг қаншоқлиги, оддий кишилар инсоний қадр-қимматининг оёқ ости қилиниши, жиноят ва фоҳишабозликнинг ортиши, кишиларнинг маънавий тубанлашуви ва бир-бирларидан узоқлашуви сингари капиталистик турмушга хос даҳшатли қусурлар ниҳоятда ҳаққоний ҳамда таъсирчан ҳолда акс эттирилди. Воқелик тасвиридаги ҳаққонийлик ва таъсирчанлик реализм тараққиётига улкан улуш бўлиб қўшилди. Бунинг ёрқин мисоли сифатида Бальзак ва Диккенс сингари улуғ ёзувчилар-ижодини эслаш kifоя. Хусусан, Бальзак Нюсинген сингари молия ходимлари, Гранде ва Сежар каби хасис чоллар, мумсик ва қурумсоқ гобсеклар тимсолида халқни ёзувчиларни газаб билан фош қилди. Диккенс ижодининг дуруст томони шунда эдики, у ҳукмрон ижтимоий тузум халқнинг фаровон ҳаёт кечирishi учун номувофиқлигини тушунар, қаншоқ кишиларга юксак даражада хайрхоҳлик билан қарар, оддий меҳнат аҳли ва заҳматкашлардаги инсонийлик ва ҳаққонийликни ниҳоятда ҳурматлар эди. Шунга кўра ёзувчи Домби, Жонас Чезлвит, Баундерби типдаги буржуазия намоёндаларининг ғайриинсоний халти-ҳаракатларини ҳаққоний акс эттирди. У ишхона, қамоқхона ва қаншоқ кулбаларнинг унутилмас, аянчли манзараларини чизиб берди. Ниҳоят, ёзувчи дунёқараши ва ижодининг етакчи йўналишига мувофиқ ҳолда; Давид Копперфильд, Агнеса, Митти Доррит, Николас Никкльби, Флоренс, Пе-

готи, Хэм сингари жозибали қаҳрамонлар образини бунёд қилди.

Бальзак ва Диккенс ижодларидан аён бўлишича, реализмнинг муҳим принципларидан бири унда воқеликнинг объектив тарзда акс эттирилишидир.

Танқидий реализм, айниқса, Россияда гуркираб ривожланди. XIX аср рус реалистик адабиётида эҳтиросли тарзда ҳақиқатни ҳимоя қилиш сингари қатор яхши хусусиятлар бошчилик қилган эди. Чунотчи, Рилеев ва ёш Пушкиннинг озоодлик гоёлари билан суғорилган шеърларида ижтимоий зулмга қарши норозилик ва халққа ҳалол хизмат қилишга тақриқ аниқ ифодаланган эди. Пушкин ижоди билан рус адабиёти тараққиётининг янги даври бошланди. Ушша замон етишмовчиликларининг кучли танқидини Пушкиннинг “Дубровский”, “Капитан қизи”, Лермонтовнинг “Вадим”, Герценнинг “Ўғри зағизгон”, “Ким айбдор?”, Тургеневнинг “Овчининг мактублари” сингари асарларида учратамиз.

Гоголь эса деҳқонлар масаласини ниҳоятда ўткир ва ҳаққоний ёритади. У помещикларнинг қўл остидаги ерларда деҳқонларнинг даҳшатли қисматини, турмуш тарзи жирканч ва оғир эканлигини очиб берди. Бунга иқроор бўлмоқ учун улуғ ёзувчининг “Старосвет помещиклари”, “Ўлик жонлар” асарларини эслаш етарли.

Шунингдек, ҳаётта танқидий қарашнинг кескир бўлиши ва кескинлашиши натижасида адабиётда қаншоқ, камбағал кишилар образи кўплаб ижод этила бошланди. Достоевский қаншоқ қилган образлар бунинг ишончли далили бўла олади. Рус ёзувчилари қаншоқ кишилар образини чизар эканлар, уларни шу ҳолга тушириб қўйган ижтимоий камчиликларни рўй-рост очиб ташлаганлар.

Рус танқидий реализми асарларида ушша замон ижтимоий муносабатларининг маҳсули бўлмиш “ортиқча одамлар” деб аталувчи шахслар типни катта ўрин тутди. Пушкиннинг “Евгений Онегин” ҳам Лермонтовнинг “Замонамиз қаҳрамони” асарларида “ортиқча одамлар”нинг, яъни Онегин ва Печорин сингари беихтиёр худбинлашган шахсларнинг етишиб чиқиши ушша давр учун қонуний ҳодиса эканлигини кўрсатиб берди.

Бу ижтимоий тузумнинг инсон шахси камолотига номувофиқлиги яна бир гуруҳ асарларда, хусусан, илғор рус

кишилари билан ҳукмрон доиралар орасидаги фожиавий зиддиятлар кўрсатилган юксак намуналарда ҳам тўғри очиб берилган. Улар жумласига Лермонтовнинг “Шоирнинг ўлими”, “А. И. Одоевский хотирасига”, “Пайғамбар”; Кольцовнинг “Ўрмон” сингари бадий дурдоналарини киритиш мумкин. Бу ҳол реалистик адабиётда ҳаёт тарихий принцип орқали акс эттирилишидан гувоҳлик беради. У адабиётда муайян идеал ҳам бўлган. Рус танқидий реализми вакиллари жамиятдаги носозликларни танқид этар эканлар, озодлик, бахт-саодат ҳақидаги эстетик идеални тасдиқлашга ва шу йўл билан халқ онгида воқеликка нисбатан янгича муносабат уйғотишга интиланлар.

XIX аср рус адабиётида реализм, халқчилик тобора чуқурлашиб борди. Буни Чернышевскийнинг эътиросга тўла “Нима қилмоқ керак?” романида ҳам, Добролюбовнинг “зулмат дунёсини” таҳлил қилган мақолаларида ҳам, Некрасов поэзиясида ва Салтиков-Шчедрин сатирасида ҳам кўрамыз.

Бу даврда рус танқидий реализми тараққиётига А. Н. Островский, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров каби санъаткорлар ҳам муайян улуш қўшдилар. Улар турмушдаги адолатсизликларни муросасиз танқид қилиш масаласига жиддий эътибор бердилар, “зулмат дунёси”да ялтираб кўринган нурларни кўрсатдилар.

Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов сингари ёзувчилар ижоди рус танқидий реализмининг олий босқичини ташкил этди. Уларнинг асарларида реализмининг муҳим ва характерли аломатлари ва принциплари ниҳоятда тиниқ кўринди.

Л. Толстойнинг “Уруш ва тинчлик”, “Анна Каренина”, “Тирилик” романиларидаги каби ҳаётни ниҳоятда кенг қўламда, “ҳамма нарсани қамраб олган” ҳолда, яхлитликда кўрсатиш энг йирик реалист санъаткорлар ижодига хос бўлиб, у адабиёт ҳақидаги фанда воқеликни ҳар томонлама бадий тадқиқ этиш ва ҳар томонлама акс эттириш принципи, деб юритилади.

Л. Н. Толстой сингари реалист ёзувчилар ҳаётнинг турли томонларини, хусусан, жамият, табиат ҳодисаларини, инсон тафаккури ва руҳий оламини кенг қўламда қамраб олишга интилар эканлар, улар орасидаги алоқадорликни, сабабий-

ликни ҳам эътибордан четда қолдирмайдилар. Маълумки, ҳаётда ҳеч нарса ўз-ўзидан содир бўлмайди: бир ҳодиса иккинчисини тақозо қилади, иккинчиси учинчисини юзга келтиради, бир ҳодиса ўзидан аввалги воқеанинг оқибати бўлса, ўзидан кейингиларга сабаблик вазифасини бажаради. Жамият, табиат, инсон тафаккури, ички олами, хатти-ҳаракатларида доим мана шу сабабийлик қонуни амал қилади. Ҳаётни ҳаққоний акс эттирувчи реалист санъаткорлар ўз асарларида бу қонуний алоқадорликни ҳам қамраб олишлари табиийдир. Л. Толстой ўз асарларида, аввало, ҳамма нарсанинг ижтимоий сабаблари ва оқибатларини очиб беради, қаҳрамонларнинг моҳиятини, характерини, хатти-ҳаракатларини жамиятдаги воқеалар ва муносабатлар билан боғлиқликда тасвирлайди. Иккинчидан, инсоннинг руҳий (психологик) тасвирига ниҳоятда катта эътибор берган бу ёзувчи кишилар қалбидаги энг нозик ўзгаришларни ҳам илғаб олишга, бир туйғу таъсирида бошқа руҳий ҳолат қандай туғилишини, жамият ҳодисалари одамлар ҳиссий дунёсига қандай таъсир ўтказишини, ҳиссиётдаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда турли-туман хатти-ҳаракатлар юзага келишини муфассал акс эттирди. Натижада унинг асарларида ҳамма нарса ижтимоий ва руҳий жиҳатдан далилланган ҳолда намойён бўлди. Бундай ҳол адабиётшуносликда реализмнинг ижтимоий ва руҳий детерминизм принципи деб юритилади. Реалистик адабиёт тажрибасидан маълум бўлишича, бу принцип бадий асарларнинг бадийати, ишонтириш қуввати ва таъсирчанлигини оширади.

Демак, етук реализм намуналарида воқелик ҳар томонламалик, объективлик, тарихийлик ҳамда ижтимоий ва руҳий детерминизм (психологизм) принциплари орқали акс эттирилади.

Бу ижодий методда қоралаш, рад этиш ва тавсия қилиш каби уч принцип етакчилик қилади.

Танқидий реализм ўзбек ва тожик жадид адабиётида миллий мустақиллик учун курашда ва бу ҳол инқилобдан сўнг ҳам давом этди. У жаҳоннинг кўп қисмида ҳозирги қадар ҳам ривожланиб келмоқда.

Танқидий реализм тараққиёти давом этгани ҳолда XX асрда Фарбда ҳам, Россияда ҳам адабиётда социалистик реализм деган ижодий усул майдонга келди. Бу ижодий усул

нинг аксарият асарларида социализмни маълумгина, коммунистик партиявийлик устунлик қилди. Социалистик реализм адабиётни сиёсатнинг тарғибчилик санга ташлаб, маълумгина сабабли эндиликда яроқсиз ижодий усул ҳисобланмоқда.

Ўзбек адабиётининг ижодий методи

Ўзбек фольклори ва мумтоз адабиётида қадим замондан бери миф (афсона ва ривоятлар), романтизм ва реалистик унсурлар кўзга ташланади. Чунончи, Алишер Навоининг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” каби романтик дostonларида гоюлар, персонажлар орасидаги интиқлар қабиладчилик, феодал тузумларнинг айрим томонларини тўғри тасаввур қилишга имкон беради. Хусусан асарларда инсоннинг адолатсиз ва қолоқ тузумда бахтсиз бўлолмаглиги тўғрисидаги ҳаққоний гою илгари сурилади. XIX асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида ҳаққонийлик, ростгўйлик ва тўғрилиқ янада ортиб боради. Бу адабиётда, хусусан, Муқимий, Фурқатлар ижодида замоннинг муҳим масалалари, ижтимоий-тарихий шароит янгиликларини қадимга олинади. Давр камчиликларининг таъқиди кучайди. Шарқ ва Ғарб маданиятини ижодий ўзлаштириш, маърифатпарварлик гоюлари кенг тарғиб қилинади.

Ўзбек мумтоз адабиётида романтизмга мансуб тамойиллар бўлган. Алишер Навоининг “Сади Искандарий” дostonида романтизм ижодий методида йўл қўйилиши мумкин бўлган афсонавий, ғайритабиий, сеҳрли ва сирли воқеалар, адолатли подшо ҳақидаги реалистик ўй, катта оғриқ-хаёллар, умрбоқий идеаллар муҳим ўрин тутди. Бироқ ўзбек мумтоз адабиётида реализм ҳам, романтизм ҳам чекланган ва ўзига хос ижодий метод сифатида шаклланди. Бунинг адиблар томонидан дастлаб мазкур ижодий методларнинг тўлиқ англаб олинмаганлиги, уларнинг принципларига етарлича риоя қилинмаганлиги, адабий тур ва жанр жиҳатларидан тораёнли сабаб бўлди. Хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг тарихийлик принципи чуқур ва кенг намоён бўлмади. Ҳатто тарихий шахслар образи юзага келтирилган айрим асарларда ҳам бу принципга изчил риоя қилинганлиги кўзга ташланмайди. “Сади Искандарий”даги Искандар

Зулқарнайн машҳур тарихий шахс истилочи Александр Македонскийдан кўп жиҳатдан фарқ қилади ва шоир идеалидаги ижобий шох қиёфасида намоён бўлади.

Худди шунингдек, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг ҳаётий тасвирлашдаги объективлик, ижтимоий ва руҳий детерминизм принциплари ҳам юксак ва катта тантана қилмади.

Демак, ўзбек мумтоз адабиётида ҳаққоний деталлар, романтик унсурлар ниҳоятда кўп бўлса-да, реализм ва романтизм ижодий усулларининг типологик белгилари аниқроқ юзага чиқмади. Реализм ёки романтизмнинг ўта етук, кенг ва теран ҳолда шаклланимаганлиги ўзбек мумтоз адабиётига пас назар билан қараш, уни ҳаддан ташқари камситиш учун мутлақо сабаб бўлолмайди. Аксинча, бу ҳол ўзбек мумтоз адабиёти дастлаб поэзиянинг етакчилиги каби ўзига хос ривожланиш йўлидан борганлигидан ва бу тараққиёт йўли ҳам Алишер Навоий, Гулҳаний, Муқимий, Фурқат сингари шоирлар ижодидаги каби юксак бадиий кашфиётлар, нодир адабий асарлар ёзилишига олиб келганлигидан далолат беради.

Умуман, ўзбек адабиётининг ижодий методи масаласи даврма-даврма, изчил ва етарли текширилмаган.

XX аср аввалидаги улкан ижтимоий-тарихий ўзгаришлар, хусусан, сиёсий тарқоқлик, чоризм истилоси ва зулми исёнкорлик руҳининг ортиши, биринчи жаҳон уруши келиб чиқиши, таъқидчилик ҳаракатининг авж олиши, илм-маърифатга интилишнинг кучайиши билан боғлиқ ҳолда ўзбек адабиётида реалистик ижодий усулнинг шаклланиши даври бошланади. Сўнг Бехбудийнинг “Падаркуш” пьесаси, Ҳамзанинг Вапан, миллат ва уйғонишга оид қатор шеърлари, “Янги саодат” повести, “Заҳарли ҳаёт” драмаси, Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз кўёв” номли саҳна асари, “Жувонбоз” ҳикояси, Фитратнинг “Ҳинд сайёҳи баёни”, Чўлпоннинг “Қурбонни жаҳолат” сингари ижодий асарлари шу даврнинг адабий намуналари бўлиб, уларда ёзувчиларнинг меҳнаткаш халқ ҳаёти, қашшоқлиги ва турмушдаги зиддиятларга жиҳдийроқ эътибор билан қарай бошлаганликлари, камбағаллик ва бахтсизликнинг сабабларини илмсизлик, маданиятсизлик билан боғлиқ ҳолда ёритганликлари, ижтимоий тенгсизликдан қутулишнинг йўли маърифатдир, деб билиб, бир овоз билан халқни билим олишга чақирганликлари, қаҳрамонлар-

нинг аксарият асарларида социализмни маълум эътибор билан, коммунистик партиявийлик устунлик қилди. Реалистик реализм адабиётни сиёсатнинг тарғиботчиси, лантирганлиги сабабли эндиликда яроқсиз ижодий ҳисобланмоқда.

Ўзбек адабиётининг ижодий методи

Ўзбек фольклори ва мумтоз адабиётида қадим замонлардан бери миф (афсона ва ривоятлар), романтизм ва реалистик унсурлар кўзга ташланади. Чунончи, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” каби романтик дostonларида гоюлар, персонажлар орасидаги инди диятлар қабилачилик, феодал тузумларнинг айрим томонларини тўғри тасаввур қилишга имкон беради. Хусусан, бу асарларда инсоннинг адолатсиз ва қолоқ тузумда бахтли бўлолмаслиги тўғрисидаги ҳаққоний гою илгари сурилади. XIX асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида ҳаққонийлик, ростгўйлик ва тўғрилиқ янада ортиб боради. Бу адабиётда, хусусан, Муқимий, Фурқатлар ижодида замоннинг муҳим масалалари, ижтимоий-тарихий шароит янгиликларини қадимга олинади. Давр камчиликларининг таъқиди кучаяди. Шарқ ва Ғарб маданиятини ижодий ўзлаштириш, маърифатпарварлик гоюлари кенг тарғиб қилинади.

Ўзбек мумтоз адабиётида романтизмга мансуб тамойиллар бўлган. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” дostonида романтизм ижодий методида йўл қўйилиши мумкин бўлган афсонавий, ғайритабиий, сеҳрли ва сирли воқеа-ҳодисалар, адолатли подшо ҳақидаги реалистик ўй, катта орзу-хаёлллар, умрбоқий идеаллар муҳим ўрин тутди. Бироқ ўзбек мумтоз адабиётида реализм ҳам, романтизм ҳам чекланган ва ўзига хос ижодий метод сифатида шаклланди. Бунга адиблар томонидан дастлаб мазкур ижодий методларнинг тўлақонли равишда олилмаганлиги, уларнинг принципларига етарлича риоя қилинмаганлиги, адабий тур ва жанр жиҳатларидан тораёнли сабаб бўлди. Хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг тарихийлик принципи чуқур ва кенг намоён бўлмади. Ҳатто тарихий шахслар образи юзага келтирилган айрим асарларда ҳам бу принципга изчил риоя қилинганлиги кўзга ташланмайди. “Садди Искандарий”даги Искандар

Зулқарнайн машҳур тарихий шахс истилочи Александр Македонскийдан кўп жиҳатдан фарқ қилади ва шоир идеалидаги ижодий шох қиёфасида намоён бўлади.

Худди шунингдек, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг ҳаётни тасвирлашдаги объективлик, ижтимоий ва руҳий детерминизм принциплари ҳам юксак ва катта тантана қилмади.

Демак, ўзбек мумтоз адабиётида ҳаққоний деталлар, романтик унсурлар ниҳоятда кўп бўлса-да, реализм ва романтизм ижодий усулларининг типологик белгилари аниқроқ юзага чиқмади. Реализм ёки романтизмнинг ўта етук, кенг ва теран ҳолда шаклланиши ўзбек мумтоз адабиётига паст назар билан қараш, уни ҳаддан ташқари камситиш учун мутлақо сабаб бўлолмайди. Аксинча, бу ҳол ўзбек мумтоз адабиёти дастлаб поэзиянинг етакчилиги каби ўзига хос ривожланиш йўлидан борганлигидан ва бу тараққиёт йўли ҳам Алишер Навоий, Гулҳаний, Муқимий, Фурқат сингари шоирлар ижодидаги каби юксак бадиий кашфиётлар, нодир адабий асарлар ёзилишига олиб келганлигидан далолат беради.

Умуман, ўзбек адабиётининг ижодий методи масаласи даврма-давр, изчил ва етарли текширилмаган.

XX аср аввалидаги улкан ижтимоий-тарихий ўзгаришлар, хусусан, сиёсий тарқоқлик, чоризм истилоси ва зулми исёнкорлик руҳининг ортиши, биринчи жаҳон уруши келиб чиқиши, таъқидчилик ҳаракатининг авж олиши, илм-маърифатга интилишнинг кучайиши билан боғлиқ ҳолда ўзбек адабиётида реалистик ижодий усулнинг шаклланиши даври бошланади. Сўнг Бехбудийнинг “Падаркуш” пьесаси, Ҳамзанинг Ватан, миллат ва уйғонишга оид қатор шеърлари, “Янги саодат” повести, “Заҳарли ҳаёт” драмаси, Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз кўёв” номли саҳна асари, “Жувонбоз” ҳикояси, Фитратнинг “Ҳинд сайёҳи баёни”, Чўлпоннинг “Қурбонни жаҳолат” сингари ижодий асарлари шу даврнинг адабий намуналари бўлиб, уларда ёзувчиларнинг меҳнаткаш халқ ҳаёти, қашшоқлиги ва турмушдаги эзидиларга жиҳдийроқ эътибор билан қарай бошлаганликлари, камбағаллик ва бахтсизликнинг сабабларини илмсизлик, маданиятсизлик билан боғлиқ ҳолда ёритганликлари, ижтимоий тенгсизликдан қутулишнинг йўли маърифатлир, деб билиб, бир овоз билан халқни билим олишга чақирганликлари, қаҳрамонлар-

нинг руҳий дунёсига чуқурроқ кириб боришга уринганликлари кўзга ташланади.

Кейинроқ ўзбек адабиётида етук реалистик ижодий методнинг шаклланиши унда тўла маънодаги роман ва драма жанрларининг туғилиши ва ривожини билан чатишиб кетади. Улар жумласига Ҳамзанинг (Комил Яшин замонавий вариантини юзага келтирган) “Бой ила хизматчи”, Фитратнинг “Абулфайзхон” драмалари, Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романи, Чўлпоннинг танқидий реализмда ёзган кучли шеърляри ва “Кеча ва кундуз” романи кирилади.

Ўзбек адабиётида реалистик ижодий усул, айниқса, тарихий жанрда жиддий самаралар берди. Ойбекнинг “Навоий”, О. Ёқубовнинг “Улугбек хазинаси” романи, Мақсуд Шайхонданнинг “Мирзо Улугбек” трагедияси ва бошқа кўпгина асарлар фикримизнинг далили бўла олади. Шоирлар ҳаёт ҳақиқати ва реализм принципларига содиқ бўлган пайтларида ўзбек адабиётида лирика ва эпик поэзия соҳасида ҳам улкан бадиий асарлар вужудга келди. Уларнинг ёрқин намуналари сифатида шoir Чўлпоннинг 20-йиллардаги шеърлятини ва Фафур Ғуломнинг уруш даври лирикасини эслаш мумкин. Замонавий мавзунини ёритишда социалистик реализм методига ҳаддан ортиқ даражада берилиш оқибатида ўзбек адабиётида зиёф асарлар жуда кўпайиб кетди. Лекин ўзбек адабиёти замонавий мавзу талқинида ҳам реалистик принципларнинг устуңлигини сезилган чоғларда муайян ютуқлар билан бойиди. Бунинг далили сифатида ёзувчи Асқад Мухторнинг “Чинор”, О. Ёқубовнинг “Диёнат”, П. Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романларини эслаш кифоя.

Демак, реализм адабиётни чинакам бадиий кашфиётлар билан бойитувчи, ҳаёт ва инсоннинг руҳий олами тўғрисида ҳаққоний, мукаммал тасаввур берувчи ижодий метод бўлиб қолмоқда.

ХУЛОСА

Хулоса қилганда, миллий адабиётни ўрганувчи адабиётшунослик адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиёт назариясидан ташкил топади. Адабиётшуносликка кириш фани адабиётнинг хосияти (спецификаси), адабий асар таҳлили ва адабий жараён тараққиёти қонуниятлари каби қисмлардан тузилган, у адабиёт назариясининг муҳим томонлари тўғрисида дастлабки, умумий ва асосий тушунча ва тасаввурларни беради, адабиёт назариясини ўқитиш олдидан талабаларда унга замин ҳозирлайди.

Адабиёт назарияси милoddан олдин яшаган Аристотелнинг «Поэтика» асаридан бошланган, Флоробий, Ибн Синобу соҳани мазкур китобга ёзган шарҳлари орқали ривожлангандилар. Адабий-назарий қарашлар ривожини шундан сўнг Абу Абдуллоҳ Хоразмий, Беруний, Юсуф Хос Ҳожиб, Маҳмуд Қошғарий, Аҳмад Югнакий, Аҳмаж Яссавий, Муҳаммад Солиҳ, Лutfийлар ижодида давом этди.

Абу Абдуллоҳ Хоразмий асари илмий анъанага биноан араб тилида ёзилди ва ўзбек-туркий тил, форс-тожик авторларининг (шу соҳадаги кейинги) ишларига баракали таъсир қилган. (Аҳмад Югнакийгача бўлган вақт туркий адабий-назарий қарашларнинг қадимги даври дейилади. Бундан кейин ўрта асрлар даври бошланади). Бу замон феодал жамиятни қамраб, янги давргача, яъни капитализмгача давом этади. Адабий-назарий қарашлар дастлаб шарҳ, илмий асар, дoston, шеър, тарихий китоблар ичида ўсиб келган бўлса, сўнг рисолачилик орқали давом этди. Бу шакл Тарозий, Навоий, Бобур номлари билан боғлиқ. Тарозий «Фунун ул-балоға», Навоий «Меъон ул-авзон», Бобур «Аруз рисоласи» асарларини ёлди. Бу айни ҳолда адабиёт назариясининг мустақил асарлар орқали ривож топиши ҳам эди, чунки адабий-назарий қарашлар ишлари турли асарлар ичида равнақ топиб келган эди. Навоий «Маъон ул-нафос» таскирасини ҳам ёзган ва у бу жиҳатдан алоҳида ажралиб турди. Шундан кейин бутун Ўрта Осиё ҳақида

рининг шоир ва олимлари бу соҳада Навоий анъаналарини ижодий давом эттирадилар, улар Абай, Бердақ, Махтумқули ва бошқалар эди. Навоий жаҳон адабиёти назариясининг ўрта асрларда яшagan йирик намояндасидир. Агар Тарозий асарларида аруз, қофия, шеър санъатлари (илми бадий) таҳлил қилинган бўлса, Навоий ва Бобур аруз ҳақида мукаммал назария яратдилар. Навоий адабиёт назариясининг адабиёт ҳосияти, адабий асар таҳлили ва адабий жараён муаммолари бўйича қимматли назарий фикрлар қолдирди. Тимсол (образ), шеър, наср, услуб, ҳажв, ҳазл, маснавий, сўз, асар таҳлили, адабий оқимлар ва бошқалар тўғрисида сўзлади. Ижоди мумтоз адабиётта мансуб бўлган шоирларнинг кўпчилиги араб-форс тилларини яхши билганлар, бу тиллардаги манбалардан фойдаланганлар. XII асрда Рашидиддин Ватвот «Сеҳр боғлари шеър назикликлари ҳақида», Шамсиддин Муҳаммад Қайс Розий XIII асрда «Ажам шеърятини ўлчовлари дугати», худди шу даврда Насриддин Тусий «Шеърлар ўлчови» асарини ёзган. Бу асарлар форс-тожик тилида ёзилган эди.

Ўзбекистон ва Ўрта Осиё адабий-назарий қарашлари мусулмон Шарқи ва Оврўпа халқлари адабий-назарий қарашлари билан ҳамкор ривожланган.

Уйғониш даври даҳоси Леонардо да Винчи ёзувчиларни муаллимлар деб атаган. Бу даврнинг буюк ижодкорлари бўлган испан драматурги Лопе де Вега ва улуғ Сервантес, итальян ёзувчиси Боккаччо, француз романистиси Рабле, инглиз драматурги Шекспир гуманизмни чуқур тараққий эттирдилар. Аристотель, Лессинг, Гегель, рус олимлари Белинский, Чернишевский, Добролюбов ва бошқалар адабиёт илмига мустаҳкам пойдевор қўйдилар.

Ёзувчи ҳаётнинг керакли, муҳим томонлари ҳақида ёзди, тарихга ҳам шу ҳилда ёндашади, натижада бундай бадий асарлар замонавий ҳисобланади. Бу инсон ва адабиёт аҳтиёжлари билан боғлиқ. Ёзувчи тасвирда ҳаёт ҳодисаларига ўз нуқтаи назари бўйича қарайди. Тасвирланган воқеалар ва улар ҳақидаги ғоялар асар мазмунидир. Демак, асар мазмуни объектив ва субъектив тасвирлардан туғилади. Ёзувчи уларни гавдалантиради, яъни образлар орқали кўрсатади. бу эса бизга таъсир қилади. Образлилик ҳаёт шаклидир, илм воқеани бўлакларга бўлиб тушунтиради, адабиёт бир бутун

(олида, жонли тасвир қилади. Асардаги ҳаёт шакли (образлилик) ва мазмун бир бутундир ва у турли бадий воситалар орқали акс этади, бу акс этиш асар шаклидир, мазмун ва шакл асарда бириккан ҳолда яшайди. Мазмун ва шакл бир-бирига ўтади, яъни образ ғояга нисбатан шакл бўлса, ғоя ҳаётга нисбатан шаклдир. Образ аниқ, ўзига хос, айни ҳолда умумий-типик белгиларга эга бўлади, у такрорланиши мумкин. Образда характерли, муҳим белгилар жамланган, у тасвирнинг нусхаси эмас. Ёзувчи тасвирнинг баъзи томонларини ўз тасавури ва тажрибаси асосида яратади, буни бадий тўқима дейилади, ҳаёт эпик, лирик ва драматик усулда тасвирланади, шу боис образлар ҳам эпик, лирик, драматик бўлиши мумкин. Адабиёт ижтимоий онг шаклидир, яъни унда халқ онги акс этади ва у одамларга таъсир этади. Адабиёт халқ руҳи, идеалларини акс эттиради, шунинг учун халқчил бўлади. Навоий яратган образлар идеал, яъни романтик эди, реализм эса типик образларни типик шароитда тасвирлашни назарда тутди.

Мазмун яхлитдир, шу сабабли бадий асар ҳам тугаллангандир. Асарда тасвирланган нарса мавзу бўлса, ундан интиқан келиб чиқувчи фикр ғоядир.

Сюжет тасвирланган воқеалар тизимидир ва у қаҳрамон характери тарихидир. Сайёр сюжет назарияси тарафдорлари бир халқ бошқа халқ асарлари сюжетларидан фойдалангани деб ўйлаганлар, ваҳоланки, асарларнинг сюжетларидаги ўхшашликлар ҳаётдаги ўхшашликлардан келиб чиқади. Сюжет экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва счим саби қисмларга эга бўлади, асарда тугун ва кульминация бўлиши шарт, қолганлари бўлмаслиги ҳам мумкин. Сюжет қисмлари бош қаҳрамон фаолияти билан боғлиқ. Композиция бадий ижодда ёзувчи «диққат маркази»нинг белгилишидир. Бу эса асарнинг ҳажми ва унинг қисмлари тартибини тайинлайди.

Тил адабиётнинг муҳим воситаси, қаҳрамон характери ни яратиш курали.

Ўзбек миллий шеър тузилиши бармоқ ва аруз тизими билан ташкил топган, уларнинг ҳар бири ўзига хос ритмик бирликка эгадир. Адабиёт ва адабий жараён анъана ва тартиблик асосида ривожланади, энг муҳими анъана асосида бўлиши, раванқ топиши, янгиланишидир, бу ҳол нон, қадим

моон, адабий тур ва жанрлар тараққиёти орқали амалга ошадилар. Асосий адабий турлар эпос, лирика ва драмалар; аввал шеърлий эпос келиб чиққан. Эпоснинг жанрлари ҳикоя, повессть, роман бўлса, драматургиянинг жанрлари драма, трагедия, комедиядир, (лирика жанрлари кўп, улар тўғрисида юқорида маълумот бериб ўтдик).

Сатира ва юмор аралаш ҳам яшайди, бири йўқотишни, иккинчиси тузатишни назарда тутлади, усули муболага, карикатура, гротеск, киноя ва масхаралашдир. Танқидий реализм ўзбек адабиётида дастлаб Муқимий сатирасида («Саёҳатнома»сида) пайдо бўлди. Ёзма адабиётда юмор сатиралардан ажралди ва мустақил яшаш йўлига ўтди.

Тилининг алоҳида маъно аниқлаштириш ва ифодалаш мақсадларига хизмат қилувчи фонетик, синтаксис, лексик воситалари услуб дейилади. Давр, ё шоир, ё бирон асар услуби бўлиши мумкин. Тарихда юксак, ўртача ва пастлари услублар бўлган. Услуб — асарда бўладиган бадиий-ғоявий хусусиятлар бирлиги. Ҳар бир шоир услуби индивидуал бўлади, аммо давр услубига мосланади, эстетик аҳамиятга эга. Услуб романтик ва реалистик бўлади. Романтик услуб муболага, истиораларга бойдир, унда наср услуби назм услубидан анча мураккаб ва гап тузилишида фарқ этади. Услуб тарихий ҳолидир. Реалистик услуб яратилмайди, балки табиийдир. Услубни ёзувчи ғояси ва нияти бошқаради, у эстетик категориядир. Мазмун (мавзу, ғоя, сюжет), ички шакл (образ, адабий тур ва жанр) услуб унсурларидир. Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, ички шакл услубли ифода этувчилардир.

Ижодий метод воқеликнинг акс этиш усули, типиклаштириш принципи, ижодкорнинг воқеликка муносабати. Услуб ўзига хосликни билдирса, ижодий метод ёзувчилардаги муштаракликни аниқлади, у ҳар бир ёзувчи ижодида ўзига хос кўринади. Ижодий метод турлича, улар классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм ва модернизмдан иборат ҳар бири тарихийдир. Ижодий метод услубни белгилайди. Ҳар бир ижодий метод тарихий эҳтиёждан келиб чиқади.

Амтўз ўзбек адабиётида романтизм ижодий методи (ижодий усули) ишлатилган, унга реалистик йўналишлар ҳам қўшилган эди. XIX асрнинг иккинчи ярмидан чекланган реализм ижодий методи иш қўрди ва танқидий реализм

ижодий методи қўлланила бошлади. Бу охириги метод жамият а истиқлол адабиётида сезиларли тус олди. Совет воқелиги опиалистик реализм ижодий методини илгари сурган. У ўзган олдин ўтган романтизм, танқидий реализм ва бошқа методларнинг яхши томонларини ижодий ўзлаштириб олди. ммо синфийлик, коммунистик партиявийликка суянгани чун чекланган ижодий метод бўлиб қолди ва адабиётда иадлоҳлик, модабозлик ва бир томонламаликни авж олдири. XX аср охирида Ўзбекистонда мустамлакачилик тугатилди, республика мустақил бўлди, адабиёт эса реалистик метод асосида далил ривожланиб бормоқда.

МУНДАРИЖА

Сўз боши	3
КИРИШ	5
Адабиёт ҳақидаги фан «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари	5
Адабиётшунослик ва унинг бўлимлари	8
«Адабиётшуносликки кириш» курсининг мазмуни ва тузилиши	11
Адабий-назарий тафаккур тараққиёти	14

БИРИНЧИ БЎЛИМ

БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

I-БОБ	28
Бадий адабиётнинг қўлами ва мақсадлари	28
II БОБ	39
Бадий адабиётнинг мазмуни ва шакли. Адабий образ. Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунча	39
“Ҳаёт шакли” ва адабиёт шакли	40
Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги	41
Бадий образ хусусиятлари	42
Образли тафаккур ва бадий тўқима	47
Эпик, лирик ва драматик образлар	49
III БОБ	51
Адабиёт — ижтимоий онг шакли	51
IV БОБ	55
Бадий адабиётда типиклик муаммоси	55

ИККИНЧИ БЎЛИМ

АДАБИЙ АСАР

I БОБ	61
Адабий асар яхлитлиги. Мавзу ва ғоя	61

II БОБ	72
Адабий асар сюжети ва композицияси	72
Сюжет ҳақида умумий тушунча	73
Сюжетларнинг миллий ўзига хослиги ва “сайёр сюжет” назариясининг асосизлиги	76
Сюжет қисмлари	79
Композиция	86
Композицион воситалар	90
III БОБ	103
Адабий асар тили	103
Тил — бадий образ яратиш воситаси	103
Персонаж нутқи	119
Тасвирий-ифодавий воситалар	123
Тилнинг махсус тасвирий воситалари	132
IV БОБ	160
Бадийлик	160
V БОБ	178
Шеър тузилиши	178
Шеърнинг ритмик асоси	180
Аруз вази	183
Бармоқ вази	193
Эркин вази	196
Шеърдаги ёрдамчи ритмик унсурлар	203
Шеърини шакллар	209
Товуш такрори ва мусиқийлик	229

УЧИНЧИ БЎЛИМ

АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

I БОБ	231
Адабий жараён ҳақида тушунча	231
Анъанавийлик ва новаторлик	231
II БОБ	237
Адабиётнинг адабий тур ва жанрлари. Адабий турлар	237
Эпос	241

Лирика	278
Драма	295
Сатира	313
III БОБ	316
Ёзувчи услуби	316
IV БОБ	326
Ижодий метод	326
Антик адабиётда реализм унсурлари	330
Уйғониш даври реализми	333
Классицизм	336
Сентиментализм	339
Романтизм	342
Танқидий реализм	346
Ўзбек адабиётининг ижодий методи	350
Хулоса	353

Эркин Худойбердиев

АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

Тошкент – 2003

Нашр учун масъул Н. Ҳалилов
Таҳририят мудирини М. Миркомиллов
Муҳаррир Д. Исмоилова
Рассом Х. Қутлуқов
Мусаҳҳиҳа О. Меленова

Босишга рухсат этилди 25.01.2003 й. Бичими 84x110.
Офсет қоғози. Шартли босма табоғи 23,0. Нашр табоғи
Адади 2000. Буюртма № 65

«ЎАЖБНТ» Маркази, 700078,
Тошкент, Мустақиллик майдони, 5.

Андоза нусхаси Ўзбекистон Республикаси Олий таълим махсус таълим вазирлигининг «ЎАЖБНТ» Маркази котибоналик бўлимида тайёрланди.

«NISIM» босмахонасида босилди Ш.Рашидов кўчаси