

Б.Н. Саримсоқов

**БАЛЛИЛИК АСОСЛАРИ
ВА МЕЗОЛИАРИ**



Б.Н. Сарымсқов

**БАЛЫҚАҚАМА АСОСЛАРИ
ВА МЕЗОЛИЛАРИ**



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАҢЛАР
АКАДЕМИЯСИ АЛИШЕР НАВОЙИ НОМИДАГИ
ТИЛ ВА АДАБИЁТ ИНСТИТУТИ

БАҲОДИР САРИМСОҚОВ

БАДИЙЛИК АСОСЛАРИ ВА МЕЗОНЛАРИ

*Мени адабийётшуноска аниқ киради
асан, ёрмики навоий ҳақиқат ёрмики Назоқови...
Урғу урғу, сазанч-самоқчи ва иттифта
бердөөвимики тилиб кимчи, эҳтиромчи ики
нарашар.*

12.05.2004 йил

Бадиийлик - санъатнинг барча турларини бирлаштириб турувчи муштарак хусусият бўлиб, бу хусусият санъатнинг ҳар бир турида ўзига хос воситалар орқали намоён бўлади. Қўлингиздаги китобчада сўз санъатидаги бадиийликнинг табиати, унинг руҳий-ҳаётий асослари ва мезонлари ҳақида сўз юритилган. Бинобарин, мазкур рисоладан адабиёт наза-рийсининг таркибий қисмларидан бири бўлмиш бадиийлик масалалари ҳақида олий ўқув юртлари филология факультетларида маърузалар ўқишда, назарий семинарлар олиб боришда, амалий машғулотлар ўтказишда қўлланма сифатида фойдаланиш мумкин.

Китоб олий ўқув юртларининг талабалари, магистрантлари, аспирантлари, шунингдек, бадиийлик масалалари билан қизиқувчи китобхонлар оmmasига мўлжалланган.

Масъула муҳаррир: филология фанлари номзоди
Улугбек Ҳамдамов

Тақризчилар:
филология фанлари доктори, профессор
Боқижон Тўхлиев,

филология фанлари доктори, профессор
Нўтмон Раҳимжонов

Муаллифдан

Бадиийлик — санъатнинг, жумладан, сўз санъатининг асосий, доимий хусусияти. Жуда қадим замонлардан буён хозирга қадар қўп-қўп олимлар бадиийликни хилама-хил талқинлар, таърифу тавсифлар этиб келишади. Аммо бирор бир олим бадиийлик ҳақидаги менинг талқиним турри, деб даъво қила олмайдди. Чунки санъатнинг қони ва жони бўлмиш бу ҳодисанинг сир-синаотлари беадад бўлиб, у ҳар бир давр адабиётда, унинг турлича йўналиш ва оқимларида, ҳар бир миллий адабиёт ва унинг айрича олинган намоёндасида ўзига хос тарзда, ўзига хос миқёс ва даражада намоён бўлади.

Бадиийликнинг барча замонлар ва ижодкорлар учун мос келадиган андозалари, таърифу талқинлари йўқ бўлиши ҳам мумкин эмас. Қолаверса, бадиийликни ҳар бир шахс ўз аунё-қарши, роявий-эстетик тамойиллари, ҳиссий олами ва билим доирасида идрок этади ва тушунади.

Аммо бу дегани — бадиийлик ҳодисасини ўрганишнинг умуман фойдаси йўқ дегани эмас. Аксинча, ҳар бир санъат турида бадиийликнинг намоён бўлиши, миқёси ва даражаларини бевосита ўша соҳа мутахассислари томонидан мунтазам ўрганилиб бориши зарур. Шу маънода бизнинг мазкур рисоламизни сўз санъатига хос бадиийликнинг ўзига хослиги, уни вужуага келтирувчи омиллар, восита ҳамда усулларни имкониятимиз доирасида ёритиш йўлидаги бир уриниш сифатида баҳолаш тўғрироқ бўлади.

Бундай сайъ-ҳаракатга бизни ундаган энг асосий нарса ҳозирги пайтда олий ўқув юртларининг филология факультетларида адабиёт назарияси фанини ўқитишда бадиийлик масалаларидан талабаларга таълим беришга кўмак берадиган мақбул ва манзур бўларли қўлланмаларнинг йўқлиги бўлди. Шубҳасиз, бу нарса адабий-назарий таълимнинг сифатига салбий таъсир кўрсатмоқда. Мана шу ҳолатга бироз бўлса-да барҳам бериш мақсадида биз ушбу илк кузатишларимиз маҳсулини эълон қилишга журъат этдик.

Шоядки, ушбу рисола билан кўпчилик, айниқса, зукко адабиётшуносларимиз танишиб, ўзларининг танқидий мулоҳазаларини билдирсалар, биз эса улардан фойдаланиб, бадиийлик ҳодисасини ҳар томонлама ёритувчи йирикроқ асарлар яратсак.

БАДИЙЛИК МОҲИЯТИ ВА АСОСЛАРИ

Бадиийлик санъатнинг барча турларида, ана шу турларнинг ўзига хос восита ҳамда имкониятлари асосида воқеликни қайта ижодий идрок этиш орқали акс эттирувчи, айни пайтда санъат турларининг барчасини бирлаштириб турувчи ягона умумий хусусиятдир. Бадиийликсиз санъатнинг ўзи йўқ ва бўлиши ҳам мумкин эмас. Демак, бадиийлик санъатнинг барча турлари учун ягона мезон саналади. Мана шунинг учун гап санъат ҳақида кетганда, «бадиий асар», «бадиий образ», «бадиий умумлашма», «бадиий тамойил», «бадиий мезон», «бадиий тафаккур», «бадиий қараш», «бадиий таҳлил», «бадиий талқин», «бадиий ҳақиқат», «бадиий тил», «бадиий нутқ», «бадиий услуб» ва ҳоказо атамаларни кўп ишлатамиз. Мазкур бирикмали атамаларнинг барчасидаги «бадиий» аниқловчисини ажратиб олиб, унинг моҳияти, вужудга келиш ва тарихий тараққиёти адабиётшунослигимизда ҳам, тилшунослигимизда ҳам махсус ўрганилган эмас, дея оламиз. Мана шу ҳолатни назарда тутиб, биз ушбу ишимизда бадиийлик нима, унинг моҳияти ва мезонлари, ўзбек адабиётидаги тараққиёт босқичлари каби муаммолар хусусида фикр юритаемиз. Демак, бизнинг барча мулохазаларимиз сўз санъати миносида кечади ва санъатнинг ўзга шаклларидаги бадиийлик ҳақида тўхталиб ўтирмаймиз.

«Бадиий» атамаси араб тилидаги «бадъун», «бадеъа» сўзидан олинган бўлиб, нимагадир янгилик киритиш, ярагиш, ижод қилиш, ўйлаб топиш, кашф этиш каби маъноларни англатади.¹ Термин сифатида эса гўзаллик қонуниятлари асосида амал қилувчи санъатнинг энг бирламчи, етакчи тушунчасини билдиради.

Санъатнинг бош хусусияти сифатида бадиийлик воқеликни бетақрор образлар асосида акс эттиришини, тор маънода эса «бадиийлик» санъат асарининг эстетик моҳиятини белгиловчи мезонни англатади.

Санъатнинг барча шаклларида воқелик образлар воситида акс эттирилган экан, бу образлар воқеликнинг айнан ўзидак, айнан нусхасидан иборат эмас. Санъат асаридagi ҳар бир образ ижодкор шахснинг ҳиссий ва ақлий идрокдан ўтган воқелик парчасидир.

Санъатда воқелик ижодкорнинг эстетик қарашлари, принциплари ва идеали орқали ижодий идрокдан ўтганлиги, бинобарин, ўзгартирилганлиги сабабли унга нисбатан «бадиий» аниқловчисини қўшиб ишлатамиз. Беносита мана шу хусусияти туфайли санъат асари, улардаги бадиий образлар инсон ҳис-туйғуларини тарбиялайди, унинг ақл-идрокини такомиллаштиради. Демак, санъатдаги образ ва образлиликнинг асосини ижодкорнинг воқеликни ҳиссий-ақлий идрок этиши, қайта ижодий гавдалантириши ташкил этади.

Бадиий адабиётда образ яратувчи асосий ва ягона восита сўздир. Лекин бадиий адабиётдаги сўз оддий сўз эмас, балки инсондаги муайян ҳис-туйғунини, ҳолат ва ҳаракатни, ўй ва кечинмани ўзгалар қалбига, шуурига таъсир этадиган даражада ифодалайдиган сўздир.

Бадиий сўз қамрови ниҳоятда кенг бўлиб, унинг таркибига луғат бойлигимиздаги барча сўзлар, нутқ жиҳатидан ёндашилса, тарихий, илмий, шевага алоқадор, бадиий ва илмий, расмий идора ва публицистик услубга алоқадор, шунингдек, турли ижтимоий табақа ёки қатламга мансуб сўзлар (арго, жаргон) киради. Бинобарин, ҳар бир сўз ижодкорнинг ҳис-туйғуларини, идеалларини, ҳаёта муносабатини ифодалаб, унинг ижодий ниятларига хизмат қила оладиган тарзда танланиб, бадиий контекстда (бадиий контекст ҳақида қуйида кенгрок, махсус тўхталамиз... — Б. С.) қўлланилгандагина бадиий сўзга айланади. Бунинг учун бадиий асардаги сўз ижодкорнинг ҳис-туйғулари, кечинмалари билан тўйинган ва ўзгаларга таъсир кўрсатадиган бўлмоғи лозим.

Сўз воситасида образ яратиш бадиийликнинг моҳиятини белгилайди, деймиз. Бадиийликнинг ана шу моҳияти икки хил даражада ўлчанади. Биринчиси — асар асосидаги воқеликнинг, яъни мазмуннинг, шу мазмун орқали ифодаланган (унинг бадиийлик даражаси. Биз бу даражани шартли равишда бадиийликнинг воқелий даражаси (событийный уровень) деб юритаемиз. Иккинчиси — шаклий даража (сюжет, композиция, тасвирий ва ифодавий воситалар ва ҳ. к.).

Маълум бўладики, адабий асарнинг бадиийлигини баҳолаганда, дастлаб унинг мазмундаги, яъни воқелий моҳиятига, кейин ана шу моҳиятнинг сўз орқали ифодаланиш даражасига ўлтибор қаратиш зарур. Кўпинча, бадиий асар таҳлилга бағишланган илмий мақола ёки монографияларда шуқориди айтилган икки даражадан бирига асосий диққат

қаратилиб, иккинчиси назардан соқит қилинади. Бадийликни бундай бир томонлама тушуниш адабий тахлил ва талқинда кўпол ҳаттоликларга, янгилишларга олиб боради. Чунки асарнинг фақат воқеий тахлили охир-оқибатда вульгар социализмга, фақат шақлий тахлили эса шақлларастликка олиб келади.

Бадийликнинг моҳияти бадий асарнинг мазмуний жиҳатида яширинган бўлиб, унинг ифоделаниш ёки тасвирланиш тарзи ва даражаси асарнинг шаклида мужассамлашгандир. Демак, бадий асарнинг мазмуни ҳамда шакли бадийликнинг икки қанотидир. Албатта, бадий шакл муайян мазмунни ифодалашга хизмат қилади, асар ёзишдан мақсад ҳам кимгадир нимадир айтишдир. Бу нарса бадий шаклга нисбатан мазмуннинг фаоллиги, ўзгарувчанлиги ва белгилувчилигини биладиради. Мана шундан бўлса керак, буюк немис шоири И. В. Гёте «Ҳар қандай яхши фикр яхши айтилади: қандай айтишни эмас, балки нимани айтишни ўйланг», деб ёзган эди. Дарҳақиқат, ҳаётий мазмунни ким айтганлиги, қандай айтганлиги муҳим эмас, балки ана шу мазмуннинг қандайлиги, моҳияти муҳимдир. Бу дегани — бадий шаклни шунчаки аҳамиятсиз ёки иккинчи даражали нарса сифатида баҳолаш дегани эмас. Бу дегани — адабий тахлилдеги мазмундан бошлаб, мазмуннинг қандай шаклда ифодаланганлиги ёки тасвирланганлигига қаратиш лозим деганидир. Хуллас, адабий асарнинг бадийлик даражаси ҳам мазмуний, ҳам шақлий жиҳатдан тенг баҳолангандагина самарали бўлади, акс ҳолда, хулосалар бир томонлама бўлиб қолаверади. Бадийликнинг асосини образ ва образлилик ташкил этар экан, энг аввало «образ» ва «образлилик» атамаларининг моҳиятини тўғри англаб олиш лозим бўлади.

Санъатнинг барча турларида, жумладан, сўз санъатида воқеликни акс эттириш, уни бадий тадқиқ этиш образ орқали амалга ошади. Образ ҳақида сўз кетар экан, мазкур атаманинг пайдо бўлиши хусусида икки ориз тўхталиб ўтишга тўғри келади. Чунки кейинги йилларда айрим илмий ишларда мазкур атама ҳақида турлича талқинлар пайдо бўлмоқда. Масалан, Ўзбекистон фанлар академияси Тил ва адабиёт институти томонидан chop этилган икки жиллик «Адабиёт назарияси» китобининг иккинчи жилида Т. Расулов «образ» атамасини қуйидагича изоҳлайди: «Этан, образ сўзи ўзининг луғавий маъносига кўра ҳам тасаввур бўйича ту-

зилган сувратни, яъни тасвирни англайди... Образ дейилганда қадимий славян халқлари онгда шу хил ингъикос топучи нарса — воқеа ёки ҳодисалар тасвирини тушунишган. Чунончи, христиан динининг асосчилари томонидан яратилган Исус-Христ (Исо) суврати бунинг энг характерли миносилидир. Уларнинг таъбирича, бу сувратда гўё одамзотни турли азоб-уқубатлардан сақлаб қолиш учун «халоскор» сифатида юборилган ҳудонинг ердаги «элчи»си қиёфаси акс этар эмиш. Славян халқлари христианликни қабул қилаётганларида, биринчи навбатда ана шу образни кўз олдларига келтиришган...»²

Иқтисосни шу ўринда тўхтатиб, муаллифнинг образ сўзига саҳифа остида берган изоҳини тўлиқ келтиришни лозим топдик: «Бу сўзнинг пайдо бўлиши «раз» (чизик) зағидан бошланади. «Раз»дан «разити» (чизмоқ, йўнмоқ, ўймоқ), «разити»дан «образити» (чизиб, ўйиб, йўниб шакл ясамоқ), «образити»дан эса умуман олинган тасвир маъносига «образ» атамаси вужудга келган»³.

Худди шундай фикр бошқа тадқиқотчиларда ҳам айнан такрорланади. Масалан, Ҳ. Каримов ўзининг бир рисоласида Т. Расуловнинг «образ» атамасининг этимологияси ҳақидаги фикрини келтиради ва бу фикрга хайрихоҳ эканлигини билдиради⁴.

Юзаки қаралса, бу талқин ҳақиқатга яқиндек туюлади, аммо жиддийроқ ёндашилса, талқин у қадар тўғри эмаслигини англаб олиш мумкин. Манتيқан олинса, Т. Расулов ва Ҳ. Каримовларнинг изоҳига кўра, славян халқларида образ сўзи, тушунчаси пайғамбар Исонинг шаклини ифодаловчи иқоналар яшайдан кейин пайдо бўлган. У ҳолда славянларнинг Исога қадар ижод намуналарида образ сўзи ва тушунчаси бўлмаганми? Аслида, бу тадқиқотчилар образ сўзининг изоҳини айрим луғатлардан олган бўлсалар ҳам, бироқ ўларининг «кашфийёт»лари янгилик сифатида қабул қилиниши истаб, манбаларга ишора қилишмайди.

Образ сўзининг айнан тоқоридагидек талқинини М. Фасмернинг луғатида кўриш мумкин: «Образ... от основы рьзить, связанного чередованием с резить; см. рез, резат. Отсюда образовать, образованный, образование...»⁵

Иккинчи бир буюк луғатчи Вл. Даль эса славян халқларида, жумладан, рус тилида бир-бирига яқин, аммо бир-бирининг маъно жиҳатидан кескин фарқ қилувчи иккита сўз ўзаги

борлигини кўрсатадики, М. Фасмер ҳам ана шу ўзақларни бир-бирига аралаштириб юборади. Булар «разить» ва «рзыть» сўзларидан иборат. «Образ» сўзи «разит», «образить» - пай-до қилмоқ, яъни у ёки бу нарсанинг ташқи кўринишини, шаклини пайдо қилиш маъносига сўздан олинган бўлса⁶, «рзыть», «обрезать» - кесмоқ, йўнмоқ каби маъноларга эга. Бизнингча, «образ» сўзи кесмоқ, йўнмоқ маъноларини ифодаловчи «резить» сўздан эмас, балки пайдо қилмоқ, тас-вирламоқ маъноларини ифодаловчи «разить», «образить» сўздан олинганлиги ҳақиқатга яқиндир. Бу талқиннинг тўғрилиги яна шунда ҳам аён бўладики, араб тилидаги «ба-деъ» сўзининг маъноси пайдо қилмоқ, яратмоқ, ижод қилмоқ кабилардан иборат экан, демак, «образ» сўзининг ҳам пайдо қилмоқ, яратмоқ эканлиги айни ҳақиқатдир. Чунки бадий-ликнинг моҳиятини воқеликни образлар воситасида инъикос эттириш ташкил этади. Шу боис ҳам бадийлик - образ, об-разилик демакдир. Образ атамасига турли қомуслар ва лу-галарда этимологик изоҳ берилмай, балки образнинг санъат турларида воқеликни ўзлаштиришнинг воситаси, шакли экан-лиги бир хилда изоҳланади⁷.

Бадий образни моддий оламнинг инсон онгидаги бево-сита акс этиши сифатида тушуниш образни гносеологик ту-шунишдан иборат. Бадий образ воқеликни, ҳаётий мушоҳа-даларни, таассуротларни ижодкор дунёқарашни, эстетик иде-али орқали қайта ишланиши оқибатида янгидан яратилиши-дан иборат. Бинобарин, бадий образнинг моҳияти воқелик-ликда акс эттирилганлиги айланганлиги ва бетакрор алоҳи-ликда акс эттирилганлиги ёки ифодаланганлиги билан бел-тиланади. Шунинг учун ҳам бадий образнинг умумлашган-лиги воқеликни бевосита ўз қобиғида акс эттиришга қара-ганда кенг ва чуқурроқ қамраб олади.

Жаҳон адабиёти, жумладан, ўзбек адабиётининг кўп асрлик тажрибаси шунни кўсатадики, бадий образнинг умумлашма ва бетакрор яғоналикда яратилиши турли та-рихий даврлар адабий йўналиш ва оқимларда, ижодий методлар ва адабий мактабларда ўзига хос тарзда, ўзига хос характер ва хусусиятларда кечганки, бу нарса адабиётнинг юқорида қайда этилган даврлари ва ҳолатларида бадийлик мезон ҳамда даражаларининг турлича бўлганлиги ва кечаёт-ганлигидан далолат беради.

Бадий образнинг ўзига хос белгилли, бетакрор қирралари

борки, улар адабий турлар, жанрларнинг турли тарихий та-раққиёт босқичларида ўзларини турлича намоён этиб келди. Ана шундай қирралардан бири ва асосийси бадий образ, кенгроқ образлилик воқеликнинг, инсон ва уни ўраб турган оламнинг, инсон руҳий оламининг энг муҳим жиҳатларини, моҳиятини умумлаштири⁸: б, бетакрор яғоналикда акс эттири-ши ҳисобланади. Сўз санъатининг оғзаки шакли бўладими, ёзма шакли бўладими, бу қиррани ўзига яраша имконият ва воситаларда акс эттириб, бадий образнинг ҳиссий, ақлий ҳамда эстетик вазифасини белгилаб беради.

Бу ўринда бир нарсани алоҳида таъкидлаш лозим. Инсо-ний ўзининг «бахтали болалиги» онларида воқеликни онгли эстетик принциплар асосида образли акс эттирмаган. Ана шу даврларда яратилган архаик мифлар таркибидagi образ-лилик стихияли (инсон онги томонидан англаб етилмаган) ҳолда воқеликни тасвирлашга интилган. Шу сабабли архаик мифларда воқеликнинг мураккаб жиҳатлари, ҳодисаларнинг сабабияти, инсон руҳиятидаги чигалликлар, қалб кечинма-лари, ҳислари бадий-эстетик жиҳатдан таҳлил қилинма-ган.

Мифологик тафаккур меваси бўлган, стихияли яратилган бундай бадий образлар асосан икки вазифани адо этган: 1) Нарса ва ҳодисаларнинг пайдо бўлиши (этиологияси) ва йўқ бўлиши ёки муайян тартибнинг бузилиши (эсхатологияси)ни мифик йўл билан изоҳлашга хизмат қилганлар. Мифология-даги стихияли тарзда яратилган бадий образлар гайритаби-ий шаклу шамойилга эга бўладилар, гайритабиий хатти - ҳаракат қиладилар ва гайритабиий вазифаларни адо этади-лар. Масалан, инсониятта оловни ўтирлаб бериб, эвазига олий худо Зевс томонидан Кавказ тоғларининг қўл етмас чўққи-ларида занжирбанд этилган ва ҳар куни ўсиб чиқадиган жи-гирини бургут чўқиб ейишидан азобланидиган Прометей об-рази; ерда еладиган отга қанот бахш этган ёки бутун ер-куррасининг хўкиз шоҳида, балиқ ёки тошбақа устида тури-ши кабилар фақат ибтидоий мифологик тафаккурга хос об-раз ва образлилик маҳсуллари.

Инсон онгининг юксалиб бориши, мана шу асосда ижти-моий-бадий оннинг таракқўли этиши аста-секин воқелик-нинг онгли тарзда инъикос эттиришга олиб келди. Мана шун-дан ҳақиқий онгли бадий ижод - бадий образ яратиш, бинобарин, дастлаб синкретик санъат, кейинроқ санъат тур-

лари вужудга келди. Аста-секин инсон ўзи яшаб турган дунё моҳиятини, ўзи мансуб бўлган уруғ эки қабила, элат ва халқлар, шунингдек, яқка инсонлар ўртасидаги муносабатларни акс эттиришга, шу орқали воқеликка, инсон руҳига таъсир этишга интиқдилар. Кишилар ўртасидаги нисбатан иқтидорли шахслар ўзлари мансуб бўлган уруғ эки қабила, элат эки халқ онгини, қалбини чулғаб олган эзгу истақларини, дара ва қувончларини ифодаловчи образлар, асарлар яратдилар. Бунда улар, бир томондан, ўзларигача яратилган ва оғиздан оғизга ўтиб турган мифлардан, мифик образлардан ижодий фойдаландилар, уларни ўз даврларининг талаб ва эҳтиёжларига мослаб қайта ишладилар. Мана шу тариха умуминсоний бадий қадриятлар вужудга келдики, уларни бирор халқ, бирор миллат фақат менинг мулким, деб даъво қила олмайди, улар бутун башарият равнақи учун бир хилда самимият билан хизмат қиладилар. Шу маънода буюк немис шоири И. В. Гётенинг қуйидаги сўзлари жуда топиб айтилган: «Ваганпарвар санъат ва ватанпарвар фан йўқ. Униси ҳам, буниси ҳам ҳар қандай юксаклик ва эзгулик сифатида бутун дунёга таалуқли»⁹. Иккинчи томондан, иқтидорли кишилар - ижодкорлар ўз иқтидорлари доирасида янги-янги бадий образлар яратдилар.

Уларнинг ташқи ва ички дунёсини акс эттирувчи, ифодаловчи тасвирий ҳамда ифода воситаларини кашф этдилар. Қадимги боболаримиз оғзаки ижодидаги образларда инсон руҳининг қоронғу тўшалари, дилидаги мураккаб кечинмалари ва туйғуларнинг барчаси Н. Г. Чернишевский ибораси билан айтганда, қалб диалектикаси реалистик адабиётда тидек чуқур очилмаган. Чунки халқ оғзаки бадий ижодида тасвир ва ифода воситалари ёзма адабиётдагидек беҳисоб эмас. Бундан ташқари, халқ оғзаки бадий ижодида тасвир ҳамда ифода усуллари, тамойиллари муайян даражада қолиб (клише)лик хусусиятга эга. Тасвир ва ифода воситаларидаги бундай хусусият қадимги аждоғларимиз онгидаги инсон руҳияти ва қалб кечинмалари, кийиниши ва халти-ҳаракати бир хилда кечади, деган тасаввур туфайли вужудга келиб, асрлар мобайнида ижодий актлардан қайта-қайта ўтиб қотиб қолган.

Халқ ижоди воқеликни, инсон руҳини баҳолашда ўрта миёна даражаларни билмайди, у бу масалада қатъий бир бирита зид икки хил баҳони билади: эзгулик, яъни яхши ва

ёвузлик, яъни ёмон. Бутун воқеликни, инсон ва унинг ҳаётини, руҳини мана шу икки бинар опозициядаги эстетик қийматнинг доимий курашидан иборат, деб билади. Бироқ бу ҳолат бадий образни ташкил этувчи воқелик ҳамда кишилар халти-ҳаракатидаги, дили ва онгидаги моҳиятини акс эттириш эки ифодалаш каби эстетик қонуниятдан фольклор маҳрум, деган хулосага келишга имкон бермайди. Аксинча, асрлар қаъридан бизга нур сочиб, онгимиз ва руҳимизни парвозга ундаб турган аждоғларнинг бадий образ, бинобарин, бадийлик ҳақидаги тасаввурларини, улар яратган бадий образлар моҳияти, вазифаси, меъёри, шакли ва эстетик даражасини белгилашда биз бебаҳо мезон сифатида олиб қараймиз.

Бадий образ табиатида кейинги даврлардаги ўзгаришлар, бойиш ва тўлиштирилган бадий образ-образлилик-бадийлик ҳам тарихий ҳаракатдаги фалсафий-эстетик категория эканлигидан далолат беради.

Бадий образ воқеликнинг, инсон руҳининг моҳиятини, етакчи хусусиятларини ижодкорнинг эстетик идеали нуқтаи назаридан бутун мураккаблиги билан қамраб олган ҳолда акс эттиришга йўналган бўлади. Бироқ унинг бу йўналишда қай даражага эришганлиги масаласи бадий маҳорат деб аталмиш алоҳида муаммо бўлиб, у умуман адабиётшуносликнинг доимий муаммоси бўлиб қолади.

Бу ўринда эстетик идеал масаласига қисқача тўхталиб ўтишга тўғри келади. Кўпгина тадқиқотчилар фикрича, эстетик идеал ижодкорнинг муқаммал гўзаллик нуқтаи назаридан яратган образларида ўз ифодасини топади. Бу - асосан тўғри мезон. Аммо шуни ҳам ёддан чиқармаслик лозимки, муглақс гўзаллик қамраб олинмаган, балки фақат эстетиканинг хунуқлик категорияси ўлчовлари доирасида яратилган образлар ташаккулида ҳам эстетик идеал иштирок этади.

Бунда ижодкорнинг эстетик идеали - гўзаллик категорияси яширин ҳолда хунуқлик категориясини баҳолаш воситаси сифатида иштирок этади. Чунки ҳажвий асарлардаги ёки ўзга пафосдаги асарларда фолш этилажак образларнинг хунуқлик, разиллик даражаси ижодкор онгида яширинган, ҳаётий эстетик идеал ўлчови орқали баҳоланиб борилади. Хунуқлик ва гўзалликдан иборат бўлган бу икки мезон эса китобхон онгида уларга мос пафоснинг қай даражада мав-

жудалиги орқали қабул қилинади. Масалан, рус адабиётида М. Е. Салтыков-Щедрин ижодини олинг. Ушбу адаб фаолиятида биронта ҳам ноҳажвий асар йўқ. Шунинг учун уни замондошлари «рус ижтимоий ҳаётининг прокурори» (айбловчиси), Михайловский эса В. Г. Белинскийнинг Пушкин ҳақидаги «рус ҳаётининг танқидий қомуси», деб айтган баҳоси билан атаган эди. Атоқли физиолог И. М. Сеченов эса С. П. Боткиннинг юбилей нутқида улуғ диангност ҳақида сўзлар экан, шу тушлиқда ишгирик эртаётган М. Е. Салтыков-Щедринга ишора қилиб: «Жаноблар, сизлар медицинадаги буюк диангностни ҳис этасиз. Бироқ унутмангизки, эндиликда бизнинг орамызда ундан кам бўлмаган буюк диангност ишгирик этмоқда. Бу - бизнинг ижтимоий ёвуз ва иллатларимизнинг диангности барчамиз учун хурматли Михаил Евграфович Салтыков», деб баҳологан эди.⁹

М. Е. Салтыков-Щедрин ижодида эстетик идеал хунуклик категорияси ортда яширинган гўзаллик категорияси қонуниятлари орқали баҳоланади. Ҳозирги ўзбек адабиётида эса бундай ҳолат А. Қодирий, Ҳамза, А. Қаҳҳор, қисман С. Аҳмад Н. Аминов каби адиблар ижодида кўзга ташланади.

Энди бадиий образнинг кенг қамровлиги, воқеликдаги нарса ва ҳодисаларнинг, инсон руҳий оламидаги ўй-фикр, кечинма ва ҳолатларнинг моҳиятини бутун мураккаблиги билан қамраб олиши масаласига келсак.

Бадиий образ ўзининг табиати, характери ва хусусиятлари га кўра, ўта мураккаб эстетик категориядир. У - китобхон, тингловчи ёки томошабиннинг воқеликка бўлган ҳиссий ва ақлий муносабат воситаси. Мисол тариқасида биргина гул образини олинг. У кимгадир қувонч бағишлайди, кимдир уни гўзаллик нишонаси, рамзи сифатида ардоқлайди, кимдир унинг атридан, рангидан тўйиб баҳра олади. Бу - образнинг соф ҳаётлий асослари ва вазифаларидан таркиб тошган таассурот. Энди гул образининг воқеликни бадиий англаш ва баҳолаш воситаси сифатида олсак, у санъат мухлиси - бадиий адабиёт мухлиси онгда маъшуқа, ишқ-муҳаббат тимсоли, агар бу образга янада чуқурроқ руҳий ҳолатдан ёндашсак, у - вафодор ёхуд бевафо ёр тимсоли, у бутун барҳаёт, аммо эртага муқаррар ўтувчи умр ва ҳоказо ассоциациялар туғдиради. Демак, бадиий образнинг қай йўсинда, қай даражада воқелик ҳақида адабий «билим» бериши, эҳтирос туғдириши ижодкорнинг ғоявий-эстетик мақсади, ана шу мақсадни қай

даражада амалга оширишдаги бадиий маҳорати ва шунга мувофиқ китобхоннинг эстетик онг даражаси, пафоси, дунёқарашига қараб ўлчанади. Шу боис ҳар бир бадиий образ ўқувчи томонидан турли даражада қабул қилинади ва турлича йўналишда талқин этилади.

Реал борлиқдаги, инсон руҳиятидаги турли-туман ўзгаришлар ва кечинмаларни ижодкор ўз онги, дунёқарashi, эстетик идеали, ғоявий мақсади орқали синтез қилиши оқибатида бадиий образ шаклланади. Шу сабабли ижодкор яратган ҳар бир янги образ янги бир хилқат, янги бир кашфиётдир. Бундай образлар инсон маънавий дунёсини бойитади, руҳини бардам қилади. Бундай образни яратиш учун, биринчидан, воқелик материалда объектив асос, оддийроқ қилиб айтганда, хамиртуруш керак. Иккинчидан, танланган ҳаётлий материални қандай тасвирлаш ёки ифодалаш ижодкорнинг хоҳиш ва мақсади, иқтидори ва маҳоратига боғлиқ ҳолда кечади.

Демак, бадиий образ яратиш - бадиий ижод қилиш объектив ҳамда субъектив факторларнинг муайян уйғунлиқда қўшилиши ҳамда ҳаракатидан иборат. Объектив ва субъектив факторлар қўшилиши ва динамикаси тартибсиз кечадиган ва муайян мантқиқий куч таъсирига кечадиган жараён эмас. Бундай ижодий жараён турли ижодкорларда турли хил тарзда, турлича руҳий жараёнларда кеча ҳам, бироқ синтез бўлаётган образ муайян мантқиқий изчиллик асосида юзага келади. Чунки бадиий образнинг синтезлашиш жараёни илҳом деб аталмиш сеҳрли онлар бағрида кечади.

Бундай соҳир дамлар ҳақиқий ижодкорлар учун энг оғир, энг қийин, аммо энг лаззатбахш онларни ташкил этади. Бу дамларнинг бошланиши ва кечиши ҳар бир ижодкорда ҳар хил воқе бўлади. Масалан, буюк немис шоири ва адиби, Арама турги ва файласуфи И. В. Гёте илҳом онларида нисбатан босиқ, ўзини совуққон тутиб ижод қилишга интиласа-да, илҳом куши уни ҳам ўзининг сеҳрли қаноти билан ақл-ҳушини мафтун этган. Чунки у воқелиқдан ўзи истаган нарса ни танлаб, ўз идеалидаги образларни синтезлаб олишда ҳақиқий илҳом оловида ёнади. Бундай лаҳзаларда у кишига нама дейишни, нима қилишни ҳам билмай қолади ва фақат ижод қилишга машғул бўлади. Бундай ҳолат ҳақиқий ижод жараёнининг муҳим белгисидир ва бу жараённи ҳаётдаги ҳомиладор аёлнинг тўлаоқ ютиши онларига ўхшатиш мумкин. Бадиий образ шаклланиб,

адий ҳақиқат», «бадийи мантиқ» каби мезонлар амал қилади.

Бадийи мантиқ - бадийи образни ушлаб турадиган омил. Шундай экан, «Бадийи мантиқнинг ўзи нима?» деган савол туғилиши мумкин. Бизнингча, бадийи мантиқ ижодкорнинг ўз эстетик идеали, ижодий мақсади ва ғояси асосида ҳаётдан танлаб олган материалнинг гўзаллик қонуниятлари асосида бадийи умулашмасини барқарор ушлаб турадиган ягона услундир. Агар ҳаётий мантиқ борлиқдаги нарса ва ҳодисалар, кайфият ва тўйгуларнинг сабаб-оқибат муносабати асосида ушлаб турувчи калит бўлса, бадийи мантиқ ижодкор идеали ва ғоясига мослаштирилган ва ўз навбатида бадийи каузал муносабат қонуниятлари асосида ҳаракат қилувчи ижодий мантиқдан иборат. Ҳаётий мантиқ ҳаётий ҳақиқатни белгиловчи мезон бўлса, бадийи мантиқ бадийи ҳақиқатни белгиловчи мезондир.

Бадийи мантиқ ҳам аслида ҳаётий мантиққа асосланади. Аммо ҳар икки мантиқ ўртасидаги бош фарқ шундаки, ҳаётий мантиқ нарсалар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатига асосланиши билан бирга борлиқдаги нарса, руҳий ҳолат ва кечинмаларни ўз табиий мезонида воқеа бўлишига асосланади. Бадийи мантиқ ҳам нарсалар, воқеа ва руҳий ҳолатлар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатига амал қилгани ҳолда уларнинг воқеа бўлишида ижодкор идеали, бадийи шартлилик қонуниятларига асосланади. Мана шунга кўра, воқеликни турлай ижодкорлар турлича акс эттирадилар: айримлари ўта муболағадорликка ружуъ этадиларки, бундай бадийи таъбир реал ҳаётий мантиққа сиғмайди. Муболаға қай даражада беқийёс бўлмасин, реал ҳаётдаги сабаб-оқибат муносабатининг ҳаётий мезонларига ҳалал етмаслиги лозим. Айрим ижодкорлар ўзлари қўллаган муболағага шу даражада нораъал ҳаёл билан ёндашадиларки, натижада, бадийи образнинг реал ҳаётий асосларидаги каузал муносабат мезонлари бузилади. Бундай ҳолларда бадийи мантиқ, бинобарин, бадийи ҳақиқат йўққа чиқади. Фикримизнинг далили сифатида Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» таъкиротида Султон Ҳусайн Бойқаронинг шоирона истеъдоди, адабиётшунос сифатидаги юксак бадийи мантиқ кучи борлиги ҳақида сўз юритилган 8-мажлисдаги бир ҳикоятнинг қисқача мазмунини келтиришни лозим топамиз.

Ҳикоя қилинишича, Алишер Навоий ёмғирли бир кунда

асар ёзмагунча бўлган даврни чақалоқ туғилиб, онанинг кўзи очилмагунча бўлган лаҳзаларга менгзатиш мумкин. И. В. Гёте Ф. Шиллерга ёзган мактубларидан бирйда бу ҳақда шундай ёзади: «Роман («Вильгельм Мейстрнинг талабалик йиллари» романининг 8-китоби ҳақида гап келмоқда... - Б. С.) хайрият билан ўз ўрнидан силжиди. Ҳозир мен ҳақиқий шоирона кайфиятдаман. Шу боис кўпгина муносабатларда нима хоҳаганимни ёки нима қилишимни ҳам билмайман».¹⁰

Илҳом лаҳзалари иккинчи бир немис шоири ва Арама-турги Ф. Шиллерда ўта оғир ва руҳий ғалаёнли кечган. Бу ҳақда у Гётега йўллаган мактубларидан бирида қуйидагиларни ёзади: «Арама каби жуذا мураккаб яхлитликни вужудга келтиришга тайёргарлик кўриш ҳақиқатан ҳам кўнгилни ғайритабый равишда тўлқинлантиради. Бутун ғояни ўзига жо қила оладиган аниқ методни излашинг пайтида дастлабки ўша операция кўр-кўрона довдираб юрмаслик учун сира ҳам арзимас кичик бир нарса бўла олмайди. Ҳозир мен ўз оладимда фақат скелетни кўряпман ва биламанки, инсон тана тузилишида ҳам барча нарса ана шунга (скелетга) боғлиқ. Мен билишни истардимки, бундай ҳолларда сиз ишга қандай киришасиз? Менда дастлаб сюжет ҳақида ҳеч қандай аниқ ва тиниқ тасаввур бўлмагани ҳолда алақандай умумий таассурот туғилади; кейинроқ эса сюжет шакллана бошлайди. Бундан олдин алақандай мусиқий кайфият туғилиб, ана шундан сўнг менда бадийи ғоя шакллана бошлайди»¹¹.

Албатта, ҳақиқий бадийи образнинг яратилиши катта кашфиёт. Шундай экан, унинг туғилиш жараёни - анализ ва синтез, деаукция ва индукция жараёни ижодкор қалбини ниҳоятда ларзага солади: фикрини, онгини, ақл-хушини бутунлай ўзига боғлаб олади. У ўзлигини, ҳатто бутун борлиқни ҳам маълум пайт унутади. Ҳаёт воқеаларини, нарсалар ва кишилар ўртасидаги ранг-баранг муносабатларни, ўй ва кечинмаларни, руҳий ҳолатларни муқояса қилиш, танлаш ва умумлаштириш, таҳлил ва талқин этиш ижодкорни муайян даражада толиқтиради. Мана шундай пайтларда у ижодий ҳаёлларга ортиқча ўрин берса, образ ҳаётий ҳақиқатга, ҳаётий мантиққа мос келмай қолади. Ҳаётий материалга кўпроқ ён босса, ғояга эрк берса, бадийилик оқсайди. Маълум бўладики, бундай ҳолатларда образнинг ҳаққонийлиги ва ҳаётийлиги, аини пайтда бадийиликни таъминлаб турадиган «ба-

й ўлда Мавлоно Лутфийга луч келади. Ёмғир шу даражада кучли ёғар эдики, унинг томчилари худди илға ўхшаб кўзга ташланиб оқар эди. Шунда Лутфий Амир Хисрав Деҳлавийнинг ҳиндуча бир шеърдаги ажойиб муболагали маънини айтиб беради. Унда ёзилшича, баҳорнинг кучли ёмғирли кунларидан бирида лирик қаҳрамон бир ёққа кетаёса, оёғи балчиққа тойиб йиқилаёзади. Шунда у нозиклигидан ёмғир «ипини» ушлаб, унга таяниб туриб кетади. Лутфийнинг бу поэтик маълумотидан таъсирланган Навоий Ҳусайн Бойқаро ҳузурда маълум вақтларда ўтадиган шеърӣй бозмларнинг бирида юқоридаги шеърӣй маънини гапириб беради ва Ҳусайн Бойқарода ҳам ўзи каби таассурот ҳамда ҳайрат туғилишини кутади. Аммо шох қулиб қўя қолади. Навоий бундан ажабланади ва эртасига Ҳусайн Бойқаронинг Хисрав Деҳлавий байтидаги бадийи мантиқнинг сабаб-оқибат муносабатлари бузилганлигига эътирози борлигини билади.

Ҳусайн Бойқаро ошиқнинг ёмғир торига суяниб ўзини ўнглаб олишга эътироз билдириб, «Қанча нозик бўлмасин, ёмғир тори кишини суяб қололмайди, чунки у юқоридан қуйиға тушади. Шунинг учун унга таянган кишининг йиқилиши муҳаррар», дейди. Шундан сўнг Ҳусайн Бойқаро Хисрав Деҳлавий байтидаги образ ва бадийи тафсиллар муносабатига каузал мезоннинг реал ҳаётӣй асосларга қурилган, ҳатто нозик муболагали бир шаклини келтиради. Унингча, ошиқ илшқ хасталигидан шу даражада заифлашадики, ўрнидан турмоқчи бўлса, деворда осилиб ётган ўргимчак тўрининг иллариға осилиб туради. Шундан сўнг Алишер Навоий Ҳусайн Бойқаронинг улкан шoirлик иқтидори ва адабиётшунос сифатидаги мантиқига, билимиға таҳсинлар ўқийди¹².

Бу байтдаги муболага образнинг вазифасини бадийи талқин қилишда Хисрав Деҳлавий ҳаётӣй мантиқ ва мезонни назарда тутмаганлиги, натижада қуйиға иниб кетаётган ёмғир «тор»ини ушлаб, ўрнидан туриб бўлмаслигини унуттанлигини Ҳусайн Бойқаро жуға нозиклик билан сезиб олади. У жуға ингичка ва заиф бўлса-да, ўргимчак уясининг ипи бирор таянч нуқтаға илашиб туриши, яъни макон ва замонда муайян таянч нуқтаға борлигига аҳамият беради. Оқибатда, шеърдаги образ ва деталлар вазифасини асословчи каузал муносабат бадийи мантиқда ҳам иждоқдор хоҳиши ва гоёсини рўёбға чиқара оладиган ҳаётӣй мантиққа асосланиши маълум бўлади.

Хулоса қилиб айтганда, бадийи мантиқ иждоқдор идеали, иждоӣй хаёли, дунёқараши билан қай даражада боғлиқ бўлмасин, образлар, воқеаларнинг бадийи талқинини, вазифасини белгилашда у ҳаётӣй мантиққа риоя қилиши лозим. Бадийи мантиқ хаёлан, ҳаттоки, тасаввурда ҳам ҳаётӣй мантиқ мезонлари доирасидан ташқари чиқса, ўзининг ҳаётӣй қиёфасини, таъсирчанлигини маълум даражада йўқотади. Шунинг учун бадийи мантиқ ҳар доим, ҳар бир шаклда ҳам ҳаётӣй мантиқ билан муайян даражада шартланган ҳолда воқе бўлиши шарт.

Бадийи образнинг синтезлашиш жараёни ички сурунли, оғир ва мураккаб, ҳаяжонли ва лаззатли бўлганлиги учун иждоқдорнинг миждози, характер ҳамда хислати билан боғлиқ ҳолда ҳар хил кечади, бинобарин, бадийи образ ҳам ҳар хил даражада туғилади. Айрим иждоқдорларда у тўлақонли ва баркамол, баъзилариде эса суств ва нурсиз туғилиши мумкин. Бу нарса иждоқдордаги руҳий ҳолатға мутаносиблиги, айтилмоқчи бўлган гоёни аниқ ва таъсирчанлиги каби жуға кўп жиҳатлар билан алоқадор. Қайда этилган ана шу жиҳатларнинг бир бутунлиқда етилиб келиш онлари юқориде айтганимиз илҳом дамларига боғлиқ.

Илҳом онларига ҳам турли иждоқдорлар турлича муносабат билдирадилар. Масалан, айрим иждоқдорлар илҳом онларида асар ёзишға - бадийи образ яратишға ўта эҳтиёт бўлишни маслаҳат берадилар. Атоқли испан шoirи Ф. Г. Лорка бу ҳақда шундай ёзади: «Француз шoirи Поль Валери бир кун шундай деади: «Илҳом онлари шеър ёзиш учун яхши дамлар эмас. Мен илҳом Оллоҳнинг туҳфаси эканлигига ишонаман». Валери - ҳақ, Аммо илҳом бутун фаолиятни бир жойда та жойлашни кўзлайди, иждоӣй кўтарилишни эмас. Нарсани тўла, чуқур кўриш ва илғай олиш, жонлилик касб этиши учун у тиниши лозим. Мен шундай ҳарорат турган пайтда ишлайдиган йирик санъаткорни ҳеч тасаввур қила олмайман. Муқаддас Руҳнинг беқиёс кабутари ўзининг уясидан парвоз қилиб, булутлар ичида кўзға кўринмай келгунча, ҳатто мистиклар ҳам қўлларига қалам олмайдилар. Илҳомдан худди хориждан қайтандек қайтасан, шеърлар эса кўрган нарса-лар ҳақда ҳикоя қилгандек чиқади. Унга оҳанграбо тана ато этиш учун ҳар бир сўзнинг жарангдорлиги ва табиатини ўта сабр билан давомли назорат қилиш лозим».¹³

Маълум бўладикки, илҳом онларидан ҳар бир иждоқдор ҳар

хил барҳаманда бўлар экан. Бу — уларнинг шахсий ижодий манералари билан боғлиқ ҳол. Биз учун эса Лоркадан келтирилган фикрнинг эътиборли томони шундаки, бадий образ яратишда илҳомнинг жўшқин оқими ҳаётий мантқиқ билан бадий мантқиқ ўртасидаги нисбатни бузмаслиги лозимлигини таъкидлашдан иборат.

Шу муносабат билан биз бир нарсaga эътибор бериш лозимлигини истар эдик. Бадий ижод билан шуғулланган жуда кўплаб ижодкорлар тажрибасини кузатиш шунч кўрсатадики, аксарият шоиру адиблар илҳом онларини ўта меҳр ва интиқлик билан кутадилар. Масалан, ҳазрат Алишер Навоий илҳом келган пайтларда шеърый мисраларнинг ўз-ўзидан қуйилиб келиши, ана шу онларда табиий тугилган байтларнинг бир қисминигина у аранг ёзиб улгуражаклигини шундай эътироф этади:

Етар тангридан онча қувват манга,

Ки, бўлмас битирига фурсат манга.

Агар хосса маъно гар ийҳом эрур,

Анинг кунда юз байти ҳалвом эрур.

Вале айт, деб ким манга тутди юз,

Ки, мен юз учун демадим ики юз.

Не юз, не ики юзки, бу килки тез,

Атодур била қилса зоҳир ситез!¹⁴

Алишер Навоий Сайид Ҳасан Ардашерга ёзган мактубида «Омоҳ таолодан шу қадар илҳом бахш этилар эдики, уларни ёзиб улгуришга менда фурсат қолмасди. Агар Фирдавсий «Шоҳнома»ни ўттиз йилда ёзган бўлса, мен тангри берган ўша илҳом рағбат туфайли ўттиз ойда ёзаман. Агар Низомий «Ҳамса»сини узоқ вақт ёзган бўлса, мен учун бу икки-уч йиллик иш. Бироқ мен қачон бир фурсат тошиб, бу ишга ўтира оламан?! Агар менга шеър айт, десалар, мен уларнинг юзи учун икки юз мисра демадим, чунки менинг бу жанговар қаламим котиблар, шоирлар ҳомийси Аторулдаур билан мусобақа қилса, менинг ўтқир қаламим нафақат юз, балки икки юз ва ундан ортиқ мисра ҳам тўкиши мумкин. Чунки шеърда маъно ифодалашдан мақсад ийҳом — таддор маъно айтиш бўлса, мен ҳар кун юз байтни ҳолва егандай ҳузур қилиб битаман», дейди¹⁵.

Демак, илҳом ижодкорда тугилган ижодий ниятнинг тугал шаклланиши, пишиб етилган образ ва тафсилларнинг унинг шавқи меҳнати пайтида сифату сийрат касб этиш онларидан

ибораг. Зоган, «илҳом» атамасининг ўзи араб тилидаги — таъсир кўрсатиш, шавқ-рағбат уйғотиш маъноларини ифодаловчи сўздан олинган бўлиб¹⁶, адабий амалиёт ва назарияда ижодкорнинг шавқ билан ижодга киришиш дамларини англатади.

Маълум бўладики, илҳом ижодкорда бадий асар ёзишга, образ синтез қилишга бўлган рағбат ва шавқнинг пайдо бўлишини англатади ва бундай лаҳзаларнинг турли сажияда келиши табиий ҳолатдир.

Юқоридаги фикр-мулоҳазалардан келиб чиқилса, кўпчилик ижодкорлар учун илҳом онларининг аҳамияти беқиёс қатта. Бу билан биз ижод маҳсулининг миқдорини назарда тутмаймиз, балки асарнинг шакл ва мазмун жиҳатидан баркамол, уйғун чиқшини назарда тутамиз. Чунки илҳом онларида ижодкордаги янги бирор нарса яратиш истаги эҳтиёж даражасига кўтарилади. Эҳтиёж эса баркамол ва ҳар жиҳатдан уйғун «ферзанд» доясидир.

Ҳақиқатан ҳам илҳом ижодкорнинг тўлағоқли онлари бўлиб, бундай пайтда шоирдаги иккиланиш, журъатсизлик чекинади ва ижод қилишга рағбат кучаяди. Ўзбек адабиётшунослигида ижод психологиясининг бевосита мана шу қирралари билан алоқадор тадқиқотлар ниҳоятда оз. Айниқса, мумтоз шоирларимизнинг илҳомга муносабати, ижода журъат ва ҳафса, иккиланиш ва самарасизлик каби масалалар мутлақо ёритилмаган деса ҳам бўлади. Кейинги йилларда Алишер Навоий фаолиятида юз берган бир руҳий ҳолат — сўруш ҳақида адабиётшунос Ё. Исҳоқовнинг яхшигина мақоласи эълон этилганини алоҳида қайд этиб ўтиш жоиздир. Чунки сўруш деб номланувчи руҳий ҳолат ҳам асар бадийлигини юксалтиришга бевосита таъсир кўрсатувчи руҳий ҳолатдан иборат¹⁷.

Мақола муаллифининг кўрсатишича, Алишер Навоий «Ҳамса» ёзишга киришишдан олдин узоқ вақт журъатсизлик қилиб, ишга кириша олмайди. Мана шундай пайтларнинг бирида унинг тасавурида салафлари жонландилар ва бундай хайрли ишни яратишга деъват этадилар. Ижодий фаолиятдаги мана шу руҳий ҳолат — сўруш, деб юритилади.

Алишер Навоий ўзида сўруш ҳолатининг юз берганлигини «Ҳамса»нинг бошланишида эмас, балки «Садди Исхандарий» атоstonининг охирида баён этади. Фикримизча, Алишер Навоий бу ҳолатни «Ҳамса»нинг муваффақиятли якунлани-

шига қадар сир тутади. Чунки у салафларнинг хаёлан дельватлари билан улкан ишга қўл урар экан, ҳали бу ишнинг бадий жиҳатдан қай даражада яқунланишидан хавотирда бўлган, масъулият юки уни доим эзиб юрган. Фақат «Хамса» кўнгидагидек яқунлангач, у ўзида юз берган руҳий ҳолатларни очик баён этади.

Демак, ижод эҳтиёжи, илҳом онлари — баркамол нарса яратишга шавқ уйроғиш баробарида асарнинг бадий жиҳатдан юксак бўлишида сезиларли роль ўйнайди. Чунки илҳом жўш урганда, ижодкорнинг машаққатли, аммо роҳатбахш ишга шўнғиб, бутун борлиқни, ҳатто ўзлигини унутиб қўйиш даражасигача бориб қолиши маълум ҳақиқат. Шунинг учун ҳам ижод аҳли илҳом онларини аҳён-аҳёнда ўзини кўрсатиб, кишининг кўнглини овлоччи парига ўхшатади ва «илҳом париси» деб атайди. Ҳамид Олимжон эса илҳом парисини оҳуға ўхшатади. Чунки оҳу нозик, саркаш ва қўлга тушмас бўлиб, уни ҳар ким ҳам тутга олмайди. Оҳуни кўриш ва тутуш учун киши ўз жонини таҳликага қўйиб, тик қояларга кўтарилиши лозим. Шоир тасаввурдаги оҳу — илҳом париси илҳом онларининг мураккаб, нозик ва саркашлигини ўзида жо этган бетақрор истиора маҳсулидир:

Ишим бордир ўша оҳуға,

У менга кўринар ҳар замон,

Фикримни чулғайди беомон,

Ўтларга ташлайди кўп ёмон,

Ишим бордир ўша оҳуға¹⁶.

Ижодкор учун илоҳий саналмиш бу онлар юз кўрсатмаса, унинг учун ҳаёт суви қуриб қолган чашма каби маъносиз нарсга айланади: у аянчли қўйноқ азобида қолади.

Ижодкор тинимсиз изланишда бўлади, кеча-кундуз таҳлилу талқинда юради. Ана шу изланишлар самараси ўлароқ, унинг шуурида яшин каби ёрқин из қодирувчи бадий образлар, гоёлар туғилади. Ана шуларни жамулажам қилувчи меҳнат жараёни илҳом онларини ташкил этади.

Илҳом онларининг азобу қўйноқларига тўла роҳатбахшлиги ҳақида Ғ. Ғулум, Ойбек, М. Шайхзода, Миртемир, Э. Воҳидов, А. Орипов, С. Зуннунова, Р. Парфи каби кўплаб ўзбек шоирлари ажойиб фикрлар билдирганлар. Жаҳон адабиётдаги улкан даҳоларининг илҳом онларидagi ишлаш йўллари, тарзлари ва одатлари ҳақида поляк адаби ҳамада адабиётшунос Ян Парандовский «Алхимия слова» номли асари-

да батафсил тўхталиб ўтган. Унинг фикрича, ижод онлари астрономик вақт билан ўлчанмайди: у илоҳий фавқулодда туҳфа бўлиб, ҳар бир ижодкор бундай дақиқаларни сабр-сизлик билан кутади¹⁹.

Илҳом онларининг илоҳийлиги ҳақида қадимги юнонларда ажойиб мифлар яратилган. Уларда ҳикоя қилинишича, илҳом бахш этувчи қанотли от Пегас Медузанинг қонидан вужудга келиб, Геликонда ўз туёқлари билан ерни уриб, Гиппокрен чашмасини ҳосил қилган. Бу чашма суви эса шоирларга ғайритабиий илҳом бағишлайди Шундан буён қанотли от Пегас илҳом рамзи сифатида қабул қилинади²⁰. Айрим юнон мифларида эса Фокида тоғли массиви ёнбағирларида жойлашган Криса ва Дельфа шаҳарларидаги Касталь булоғи шоирларга илҳом бағишлаган. Бу булоқ эса Парнас деб юрилади.

Хуллас, илҳом ижодкор учун берилган илоҳий туҳфа бўлиб, бу жараёнда бадийликнинг барча жиҳатлари пишиб етилади. Шунга қарамай, илҳом онларидан ҳар бир ижодкор ҳар хил фойдаланади.

* * *

Бадийликнинг моҳиятини белгиловчи нарса образ ва образлиқдир. Образ эса борлиқни, инсон руҳиятини муайян шакллarda тасвирлаш ва ифодалашдан иборат.

Образ ва образлиқ бадийликнинг ўзагини ташкил этади, дейиш — умумий эътироф. Шунинг учун ушбу масаланинг доирасини нисбатан торроқ ва аниқроқ ҳал қилиш йўлидан борамиз. Бинобарин, образ ўз табиатиға кўра икки хил бўлади: 1) Физик образ. 2) Бадий образ.

Бирер нарсанинг сатҳида бошқа нарсанинг айнан акс этиши физик образни ташкил этади. Физик образ ўзининг аслияти билан тўла мос келади. Шу боис физик образлар фанда кенг қўлланилади. Улар инсон ақлиға таъсир кўрсатиб, унинг онгини бойитади ва онг орқали жуда оз миқдорда инсон қалбига, руҳий дунёсига таъсир кўрсатадилар.

Воқелиқнинг муайян шахснинг руҳий олами, ҳиссий бойлиги, туйғулари орқали онгли акс этиши бадий образни ташкил этади. Бадий образ инсон ҳиссийлиға, туйғуларига, руҳиятиға, таъсир этиш орқали унинг ақлиға, билимиға ва онгиға таъсир этади. Шунинг учун ҳам бадий образ санъатнинг, жумладан, бадий адабиётнинг ҳам қони, ҳам жони-

дир. Санъат ва адабиётни бадиий образ ва образлиликсиз тасаввур қилиб бўлмайди.

Юқоридаги талаблардан келиб чиқилган ҳолда бадиий образга қуйидагича таъриф бериш мумкин: «Бадиий образ – ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқарashi, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг инсон руҳиятининг муҳим қирраларини муайян нарса, туйғу ва кечинмалар тим-солида алоҳида бетакрорликда умумлаштирилган, эстетик қимматга молик инъикосидан иборат».

Воқеликни образлар орқали тасвирлаш, ифодалаш образ-лилик, деб аталади.

Образ ва образлилик бадиийликнинг ўзатини, моҳиятини ташкил этишини бадиий тил ва бадиий услуб билан шугулланувчи айрим тадқиқотчилар тўғри тушуниб етмайдилар. Оқибатда, бадиий нутқ, бадиий образ ва образлилик масалалари ўта саёз ва нотўғри талқин этилмақда. Конкрет фактлар таҳлилига ўтишдан олдин шу нарсани алоҳида таъкидлашни истар эдик.

Аслида, «бадиий тил» атамаси нотўғри қўлланилади. Тил робита воситаси сифатида мавжуд. Шу маънода у ўлик сўзлар хазинасидан иборат. Унинг муайян вазифа бажариши эса нутқ жараёнида воқе бўлади. Инсон амалий фаолиятида тил материалидан қандай мақсадларда фойдаланишига, яъни нутқ фаолиятида тил материалини истифода этишига қараб турлича услублар вужудга келган. Мана шундай услубий йўналишлардан бири бадиий-нутқий услуб ҳисобланади. Мазалининг мана шундай нуқсонларини, нуқсонини эмас, нотўғри талқинларини тилшунос Б. Умуруқуловнинг «Бадиий адабиётда сўз» номли монографиясида аниқ кўриш мумкин.²²

Бадиийлик ва образлилик тушунчаси ҳақида у қуйидагиларни ёзди: «Бадиий асар тилининг бадиий образлиги тушунчаси ҳам мураккаб тушунчадир. Чунки образли фикр бадиий фикр бўлганидек, бадиий фикр образли фикр бўлмаслиги ҳам мумкин. Бу ҳол кўрсатадики, бадиий (муаллиф «бадиийлик» демоқчи... - Б. С.) образлилик тушунчаси ўзаро боғлиқ бўлганидек, улар алоҳида-алоҳида тушунчалар ҳамдир. Аввало, шунга қайт қилиш жоизки, бадиий образлилик бадиий асарда муаллиф нутқидоғина кўринади. Персонажлар нутқи бадиий образлиликдан бир қадар холи. Бироқ фикрни образли ифодалаш бадиий нутқдан бошқа нутқшаклларида ҳам мавжуд. Шу бойсдан персонажлар нутқи-

да ҳам образли нутқ воситалари учрайди. Лекин бундай нутқ образли нутқ бўла олгани билан бадиий нутқ бўла олмайди. Хусусан, персонажлар нутқидоғина мақоллар ёрдамида фикрни образли ифодаланганини кузатиш мумкин, бироқ бундай фикрларни бадиий фикр сифатида қабул қилиш қийин»²³.

Мазкур кўчирмадаги стилистик, мангикий ҳаголарни эътиборга олмаганда ҳам, Б. Умуруқулов бадиий тил ва тилдаги ана шу бадиийликни, омилларни тўғри англаб етмайди.

Биринчидан, образлилик бадиийликни таъминловчи асосий омил бўлганлиги учун «образлилик» атамаси олдидан «бадиий» аниқловчисини қўллаш ортқича.

Иккинчидан, образли фикр бадиий бўлар экан, нега энди бадиий фикр образли фикр бўлмаслиги мумкин экан? У ҳолда бадиий фикрнинг бадиийлигини таъминловчи ўзга омилларни аниқ кўрсатиб бериш лозим.

Учинчидан, бадиийлик ва образлилик ўзаро борлик, аммо алоҳида тушунчалар бўлса, ана шу алоҳидликнинг мезонлари кўрсатилмаган. Табиийки, бундай мезонларнинг йўқлиги тадқиқотчини бу ҳақда лом-ميم демай кетишга мажбур қилган.

Тўртинчидан, Б. Умуруқулов бадиийлик ва образлиликнинг алоҳида ҳолисалар эканлигини далиллаш мақсадида ғайриимий мезонлар топишга ҳам уринади. Унинг фикрича, образлилик муаллиф нутқидоғина кўринар эмиш, персонажлар учун эса образлиликдан холи бўлар эмиш. Бундай сунъий ва ғайриимий фикрлар билан бадиийлик каби мураккаб муаммони ҳал қилиш мумкин эмас.

Ахир минглаб йиллар мабойнида шаклланиб, ривожланиб келаётган адабий тажриба, образлилик ҳар қандай бадиийликнинг асосини ташкил этиши ҳақидаги назарий қарашлар, концепциялар Б. Умуруқуловнинг чалқаш, мангиксиз фикрлари қаршида лол бўлиб қолмайдами? Биргина А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидан келтирилган Саида ва Қаландаров ўртасида кечган қуйидаги мулоқот ларчасида образлиликнинг XX аср адабиий-бадиий жараёнидаги энг юксак намунаси жамула-жам бўлганлиги Б. Умуруқулов ўзининг асоссиз ва ғариб қарашлари билан нима деркин?

«Қаландаров унинг гапига қулоқ солмай давом этади:

- Колхозни опичлаб катта қилансиз... Колхознинг дарди қаерда, қитиғи қаерда эканини яхши биласиз... «Бўстон»га

ўхшаган колхозлардан ўнтасини битта чинчалоғингиз билан кўтарасиз... Синчалак деган қушни биласизми, оёғи йндай?.. Шу қуш «Осмон тушиб кетса, кўтариб қоламан», деб оёғини кўтариб ётар экан...

Саида бир лаҳза ўйланиб қолганидан кейин мийиғида куйлиб:

- Дунёда бундай жониворлар кўп, Арслонбек ака, - деди, - хўроз ҳам «Мен қичқирмасам, тонг отмайди», деб ўйлар экан»²⁴.

Персонажлар нутқидаги образли воситаларнинг гўзал ва камёб намуналари ўзбек адабиётида жуда кўп. Лекин биз атайлаб А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестига мурожаат этдик. Сабаби, 80-йилларнинг охирларида, ҳагтоки, 90-йилларнинг бошларида ҳам ушбу асарга бир қанча таъна тошлари отилди.

Тўғри, бу асар социалистик тузум афзалликлари ва коммунист партия раҳбарлиги родини кўрсатишга хизмат қилди. Хўш, ана шундай бўлибди ҳам дейлик, нима қилибди? Ахир бутун жамиятимиз ана шу тузумни, коммунист партия раҳбарлиги даврини босиб ўтди-ку? Бевосита ана шу даврда биргина А. Қаҳҳорнинг ўзи ўзбек адабиётининг довруғини оламга ёйишга хизмат қилган қанча асарлар ёзди. Энди уларни инкор этиб, бадииятини йўқ қиламизми? Йўқ. Улар адабиётимиз бўстонида ўзларининг бебаҳо бадиийлиги билан безаб гураверанди. Бинобарин, қандай мавзуда ёзилганлигидан, қандай ғояни ифодалаганлигидан қатъий назар, «Синчалак» 50-йиллар ўзбек насрининг энг юксак бадиий намунаси бўлиб қолаверди. Асардан келтирилган юқоридаги парча эса персонажлар нутқидаги образлиликнинг олий мезони саналишга лойиқ. Бевосита ана шу образлилик туфайлигина Қаландаров ва Саида бир-бирларига пичинг тошларини отадилар, бир-бирларини камситадилар ва мағлоси маънода ҳақоратлайдилар.

Тасаввур қилинг, улар нутқида образлилик бўлмаса, мулоқот бадиийлиги паст, оддий даҳанаки жанглар даражасига тушиб қолади. Бундай даража эса асар бадиийлигига шубҳасиз ўз таъсирини кўрсатар эди.

Б. Умурқуловнинг китобидан келтирилган юқоридаги кўчирманинг охирироғида персонажлар нутқида ҳам образлилик мавжудлиги эътироф этилади. Аммо бундай образли нутқ бадиий нутқ бўла олмаслиги ҳам таъкидланади. Унинг фикрича, персонажлар нутқида қўлланилган мақомлар фикрни

образли ифодаласалар ҳам, бундай образли ифодаланган фикрни бадиий фикр сифатида қабул қилиш қийин эмиш.

Бу хилдаги нала-партитиш, мангиқсиз фикрлар образлилик бадиийлигининг асосини ташкил этади, деган тўғри фикрда бўлган кишиларни чалғитади ёки асабига тегади.

Б. Умурқулов ўз фикрида давом этиб ёзади: «... нутқнинг образлилиги ва бадиийлиги тушунчалари алоҳида-алоҳида тушунчалардир... Нутқнинг образлилиги фикрни тўлақонли ифодаланишига, фикрнинг нутқ воситаларига бойлиги, гўзаллигига ҳам боғлиқ. Ўз навбатида нутқнинг бадиийлигидан ҳам шу нарсалар талаб қилинади»²⁵.

Албатта, гап образли нутқ, бадиий нутқ ҳақида борса ҳам, биз учун тадқиқотчилик ва бадиийлик тушунчаларининг бошқа-бошқа тушунчалар эканлиги борасидаги қарашлари қизиқарли. У ўз фикрини далиллаш мақсадида А. Қаҳҳорнинг «Кўшчинон чироқлари» романидан қуйидаги парчани келтиради:

«Сиддиқжон Баҳробода кечки пайт пастқатламликлардан, қалин дарахтзор ва адир ораликларидан бошланган шом қоронғуси борлиққа тарқала бошлаганда кириб келди. У мана шундай кечки пайтларда ҳамма вақт негандир умрини хазон бўлган ва шу хазон бўлган умрини ғариблиқда ўтказгандай сезар, юраги сиқилиб тарс ёрилиб кетгудай бўлар эди. Бироқ унда ҳозир бундай кайфиятдан асар ҳам йўқ, аксинча, болалиги ўтган қишлоқнинг одам сийрақ кўчалари, тепалиқдаги бақатерак алақаларда (аслията «алақалар») ... Б. С.) бузоқ маъраши, анқиб ётган пиёздоқ ҳиди, чумчуқларнинг инига кириб кетар олдидан чирқираши - ҳаммаси унга қачондир жуда-жуда ширин ўтган ҳаётини эслаётгандай бўлди».

Тадқиқотчининг фикрича, маъмур матн образлиликдан ҳоли бўлса ҳам, бироқ бадиий эмиш. Агар матнга жиддийроқ аҳамият берилса, Б. Умурқуловнинг фикри ногўғри эканлиги, унинг образли воситаларни яхши идрок эта билмаслиги намён бўлади.

Адиб Баҳрободадаги кечки пайт (вақт образини китобхона аниқ етказиш учун «кечки пайт» бирикмасидан кейин тире қўяди) пастқатламликлардан, қалин дарахтзор ва адир ораликларидан бошланган шом қоронғуси борлиққа тарқала бошлаганда...» дея ёзади. Аслида, табиатда шом қоронғуси жонсиз табиий ҳодиса бўлиб, у қуёшнинг уфқ ортига ўтиш даражаси билан боғлиқ ҳолда вужудга келади. Лекин шом қоронғулиги

нинг дастлаб дарахтзор ва пастқамликларда, адир ораликларда бошланишини айтиш орқали вақт образи - кечки пайтнинг қай тарзда воқе бўлишини акс эттиришда тасвирнинг табиатга мослиги, ўқувчига ишонарли чиқилиши таъминлаш эҳтиёжи адибни образли тасвирга мурожаат этишга мажбур этган.

Тасвирдаги образлиликнинг жонли чиқиши учун унинг атрофга қай тарзда тарқала бошлаганлигини айтади. Табиатда шом қоронғуси ҳамма жойга табиий туптади; у дастлаб бир жойга тушиб, кейин жонли нарсалар тарқалмайди. Ёзувчи пастқамликлар, дарахтзор ва адир қоронғусининг, кейинроқ ҳамма жойда ҳукмрон бўлишини образли қилиб, жонлантриб «тарқала бошлаганда» деб ифодалаган.

Адибнинг биргина шу гапидаги образлилик ва бу образлилик тасвирдаги бадиийликнинг моҳиятини, ўзагини ташкил этиши ҳақида жуда кўп ёзиш мумкин. Б. Умуракүлов эса ана шу матндаги образлиликни - бадиийликни ҳис этмаган ҳолда парчада образлилик йўқ, аммо бадиийлик бор, деган гаприилмий хулосага келади.

Тахлилни давом эттирсак, юқоридаги парчанинг образлиликка бойлиги янада очила боради. Баҳрободдаги кечки пайтда - шом қоронғулигининг ҳукмрон бўлиш пайтида Сиддиқжон ўз умрини бевақт хазон бўлгандек, хазон бўлган шу умрни эса ғариблиқда ўтказгандек сезиб, юраги тарс ёрилиб кетгудай бўлар эмиш. Мана шу ифоданинг ўзида қанчадан-қанча образлилик мавжуд. Биринчидан, умр яши барглигини даёқ хазон бўлган бўлса, аемак, бевақт совуқ уриб хазон бўлган баргини ҳеч нарсани кўрмай, ғариблиқда ўтган умрга қийёслаш, ўхшатиш образлиликнинг, бинобарин, бадиийликнинг энг юксак намунаси эмасми!? Иккинчидан, юрак ёрилади, деб кўп эшитамиз. Аммо ҳеч ким юракнинг «тарс» ёки «пақ» этиб овоз чиқариб ёриганини эшитганми? Оғир руҳий ва жисмоний зарбаларга дош бера олмай, юрак қон томирларининг ёрилиши ёки қопқоқ (қалапан)ларининг ишдан чиқиши туйфайли одамнинг ўлиб қолиши ҳолатларини, жуда бўлмаганда, кўнглининг гашланишини «тарс этиб ёрилиб» кетишга ўхшатади. Бу - образлилик эмасми?!

Ниҳоят, адиб қишлоқ ҳаётига оид характерли маиший тафсилотларни жуда ўринли ва меъёрида қўлмаш орқали қачрамоннинг қачонлардир болаликда кечган ширин ҳаётини эслатади. Биргина «ширин ҳаётини» бирикмасидаги сифат-

ловчи аниқловчининг кўчма маънодаги сўз орқали образ яратётганига эътибор беринг. Ким ҳаётни новвотдек оғзида шимиб, кейин ширин деган? Ҳаётнинг кўнглидагидек ўтганлигини «ширин» дейиш образли ифода, образли ифода эса бадиийлик эмасми?!

Мазкур парча тасвирдан кейин Б. Умуракүлов шундай хулосага келади: «Дарҳақиқат, унда (асардан келтирилган парча назарда тутилмоқда... - Б. С.) бирорта образли восита учрамайди, кўчма маъноларда қўлланилган сўзлар мавжуд эмас, образли ўхшатишлар ҳам йўқ. Бироқ бу ҳол ушбу матнни таъсирчан, ифодели эмаслигидан далолат бермайди. Аксинча, ундан киши таъсирланмади, эстетик завқ олади. Чунки бу матн аввало бадиий матндир»²⁶.

Бадиий идрок - бадиий образ тугдиради. Бадиий образ ва образли тасвирнинг ҳиссий ва ақлий таъсири бадиийликдан иборатлигини тадқиқотчи тушуниб етмагач, унинг бадиий тил ва нутқ, умуман, бадиийлик масалаларига яқин йўламаслиги адолатдан бўлув эди.

Хуллас, ўзбек тилшунослигида бадиий тил ва бадиий нутқ, бадиий услуб масалалари ниҳоятда заиф ҳамда бирёқлама тадқиқ этиладики, юқорида биз ана шундай тадқиқотчилардан бирининг ишидаги атиги бир нечта саҳифалар хусусидагина баҳс юритдик. Бироқ келгусида ушбу масалалар ҳақида маълум даражада тадқиқотлар олиб борган Х. Дониёров, Р. Қўнғуров, И. Қўчқортоев, С. Каримов, Э. Қиличев, Қ. Самадов каби олимларнинг ишларига ҳам қисқача тўхталиб ўтиш ниятимиз йўқ эмас. Аммо бир нарсани алоҳида таъкидлаб ўтиш жоизки, тилшуносли ёки адабиётшунослилингвопозтикада, бадиийлик (образлилик) масалаларида бирлашиб кетишлари лозим, шундагина улар ҳақиқий филологга айланадилар. Бадиийлик муаммолари эса соф филологик муаммолардир, бинобарин, кенг филологик қамров ҳамда нозикликда ҳал қилиш лозим.

* * * * *

Образ моҳиятига кўра, ҳаракатдаги воқелиқдан иборат. Образ - санъатда қайта идрок этилган воқелик парчаси. Бинобарин, воқелиқдаги ҳар бир нарса, воқеа, руҳий ҳолат ижодкор онги, қалб кўзгусида қайтадан идрок этилар экан, у ана шуларнинг барчасини ўзагидаги бешта сезги аъзолари орқали қабул қилиб олади.

Санъатдаги образ ва унинг яратилиш жараёни ҳақида жуда қадим замонлардан ҳозирги давргача кўлаб алломалар ўз фикр-мулоҳазаларини билдириб ўтганлар. Уларнинг ҳар бирига алоҳида муносабатимизни билдириб ўтишнинг имкони йўқлиги сабабли биз бу ўринда улардан айримларининг мулоҳазалари хусусида қисқача сўз юритишни лозим топдик.

Марказий Осиёда тугилиб voyга елган, шу тушроқда яшоб ижод этган улкан аллома Абу Наср ал-Фаробий «Шеър (санъати) ҳақида» номли асарига тақлиднинг икки жури борасида тўхталиб, ҳаракатдаги тақлиднинг икки хили мавжудлигини кўрсатади²⁷.

Улар қуйидагилардан иборат: 1. Инсон ўз қўли билан бирор нарсага айнан ўхшатган нарсани ясайди. Масалан, бирор шахснинг ҳайкали, суврати ва ҳ. к. 2. Инсон бирор бошқа инсонга хос ҳаракатни ўхшашликка асосланиб айнан амалга оширади. Масалан, рақс ёки муқаллид санъати.

Фаробийнинг таъкидлашича, сўз воситасида тақлид қилиш ҳам икки хил бўлади: 1. Ҳар бир нарсани ўша нарсанинг ўзи орқали тасвирлаш. Бизнингча, нарсанинг ҳажми, ранги, таъми, қабилар ўша нарса номига аниқловчилар келтириш орқали тасвирланади: оқ олма, шўр бодринг, ширин қовун, думалоқ, анор ва ҳ. к. 2. Бирор нарсанинг бошқа нарсада мавжуд бўлган ўхшашлигига асосланиб тақлид қилиш. Бизнингча, бунга турли кўчимлар (истиора, метонимия, синекдоха, оксиморон) мансуб²⁸. Улкан алломанинг фикрларидан шу нарса маълум бўладики, санъатда, шу жумладан, адабиётда образнинг вужудга келишида инсондаги бешта сезги етакчи роль ўйнайди.

Шу масалада фикр юритар экан, Марказий Осиёдан чиққан иккинчи бир буюк аллома Абу Али Ибн Сино ҳам ўзининг «Рух ҳақида китоб» асарига ташқаридан сигнал қабул қилувчи бешта куч - бешта сезги ҳақида батафсил тўхталиб ўтади.

Ибн Синонинг бу асарига бешта сезгининг инсон, ҳайвонот ва ўсимликлар дунёсида тугтан ўрни, ўсимликлар ва ҳайвонот олаmidан фарқли ўларок, инсондаги онгли қабул қилиш ҳақида қабул қилинган ана шу сезгининг хотирада қолиши, таассурот сифатида сақланиши ва исталган пайтда уни қайтадан тиклаб олинishi, жонлантирилиши каби масалалар, ташқи ва ички сезгилар (туйиш), уларнинг физиологик ҳамда руҳиявий асослари батафсил ёритилган²⁹.

Биз учун энг муҳими - воқелиқдаги нарсалар, инсон руҳиятидаги турли кайфиятларнинг инсон онгида акс этиши ва сақланишини таъминловчи сезгиларнинг илм-фан, санъат ва адабиётдаги образ ва образлиқ феномени асосида ётажаклигини эътироф этиши ҳисобланади.

Шарқнинг бензир қомусий билим эгаси бўлиш Абу Райҳон Беруний ҳам ўзининг «Китобу ал-жавоҳир фи маърифат ил-жавоҳир («Жавоҳирларни билиш усулари китоби»), ҳозирги номланишига кўра, «Минерология» асарига жонли мавжудотда мавжуд бўлган беш сезги, уларнинг ҳайвонот, наботот ва инсон ҳаётидаги тугтан ўрни ҳақида батафсил маълумот берадики, бу маълумот образ ва образлиқнинг вужудга келишини илмий асослаб бериши билан беқиёс илмий аҳамиятга молик³⁰.

Ўрта асрлар Шарқ фалсафасида, хусусан, эстетикасида инсондаги бешта сезгига алоҳида аҳамият берилган. Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакий, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий, Бобур каби йирик шоиру алломалар бу нарсага алоҳида эътибор берганлар. Биргина Алишер Навоийнинг «Ҳайрату-аброр» асотида инсон ҳаётида, унинг яратувчилик хислатида бешта сезгининг ўрни беқиёс юксак баҳоланади. Унинг оқилона эътирофича, дунёдаги барча нарсаларни фақат беш сезги орқалигина билиш, англаш, акс эттириш ва ифодалаш мумкин:

Босирау сомиау ломиса,

Зойиқау шомма била хомиса.

Ҳар неки оламда бўлур муараки,

Кимдаки идрок мунга йўқ шаки³¹.

Мазмуни: «Кўриш, эшитиш, сезиш, таъм билиш, ҳид билиш - ҳаммаси бештадир. Оламдаги ҳар неки бор нарсани шулар орқали билиш мумкин. Идроки бор кимса бунга шубҳа қилмайди».

Юқоридаги қисқача тарихий сайрдан маълум бўладики, образ беш хил сезги орқали реал воқелиқнинг киши онгида акс этишдан вужудга келади. Бадийий образ ҳам воқелиқнинг беш сезги орқали ҳиссий ва онгли акс этишидан туғилади. Бинобарин, бадийий образда: а) нарсанинг ташқи шакли ва ички моҳияти (характери, хислати, ҳиди, таъми, ранги, жонлибаси ва ҳ. к.) акс этиб, киши ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатади, шу туйғули у кишига ёқади, лаззат бағишлайди ёки аксинча, ёқмайди ва нафрат уйғотади; б) физик образ тасвир

объекти ёки тасвирловчи нарсанинг йўқолиши билан изсиз йўқолади. Бадий образ эса киши хотирасида, онгида сақланиб қолади; в) бадий образ якка нарсанинг аксидан иборат бўлса ҳам, унда нарсанинг моҳияти, эстелик жиҳатдан баҳолаш мавжудлиги сабабли умумийлик касб этади. Адабиётшунос А. Н. Дремов таъбири билан айтганда, «бадий образ яратилш учун воқелик ҳодисаларини инсон ақли ва ҳисларига сезиларли таъсир кўрсата оладиган жонли, кўзга ташланадиган, ёрқин шакларда умумлаштириш»³² лозим.

Бадий образ хусусиятлари ҳақида сўз кетар экан, унинг муҳим қирраларидан бирига алоҳида тўхталиб ўтиш шарт. Бадий образ инсон онги, руҳи, ҳис-туйғулари орқали акс этган воқелиқдан иборат экан, бу воқелик деярли кўриш, эшитиш, сезиш (интуиция, ҳис қилиш), таъм билиш, ҳид билиш каби сезгилар киши ҳиссиётига, онгига ҳар томонлама «маълумот» берадилар. Бир неча сезги орқали келган маълумотни киши онгида яхлит маълумотга айланиши - синтезлашиши бадий образнинг моҳиятлилигини таъминлайди. Демак, бадий образга хос бош хислатлардан бири - унинг моҳиятлилигидир.

Баъзан бадий образнинг моҳиятлилигини бешта сезгидан келган «учкун» эмас, балки камроқ сезгилардан келган «маълумот» ҳам белгилаши мумкин. Чунки ижодкорда кўриш ёки эшитиш, баъзан таъм билиш ёки ҳид билиш каби сезгилардан бири ёҳуд бир нечтаси бўлмаслиги ҳам мумкин. Лекин бунинг эвазига унда ички сезим (интуиция, ҳис қилиш) илтирок этиши шарт. Бошқа тўртта сезги бўлгани ҳолда ички сезги бўлмаса, бадий образ моҳиятlilik касб этолмайди. Сабаби - ички сезим инсондаги ҳар қандай мантиқнинг онаси ҳисобланади. Мантиқ эса илмий ижоднинг ҳам, бадий ижоднинг ҳам яккаю ягона ҳокимидир. Г. В. Лейбниц сўзлари билан айтганда, «... мантиқ фикрни боғлайдиган ва тартибга соладиган санъат экан, мен уни қойи-моққа ҳеч қандай асос кўрмайман. Аксинча, кишилар фақат мантиқ этишмаслигидан хато қиладилар»³³.

Бешта сезги орқали ижодкор онгида ҳаракатга келган «ахборот» инсон қалбида доим мавжуа бўлган биннар зиддиятдаги қуйидаги барқарор туйғуларга таъсир кўрсатади. Бу туйғулар барқарор бўлиб, ҳар бир шахсда ҳар хил даражада яшайди. Улар: 1) муҳаббат-нафрат; 2) қувонч-қайғу; 3) жасорат-кўрқоқлик; 4) мамнунлик-ғазаб; 5) ҳайрат-лоқайдлик; 6)

уят-беорлик; 7) фахр-кўролмаслик; 8) ғурур-пасткашлик; 9) сахийлик-бахиллик кабилардан иборат.

Ижодкорнинг сезгилари орқали жамланган воқелик таасиротлари унинг онги, идроки орқали қалбида барқарор мавжуа бўлган қарама-қарши муносабатдаги туйғулардан қайси бирларига таъсир кўрсатишига қараб, энди тугилаётган бадий образнинг моҳияти шаклланади. Мана шу жараёнга асосланиб айтиш мумкинки, реал воқеликнинг киши туйғулари орқали онгида шаклланган «чизгилари» бадий образнинг асосини ташкил этади. Бунда инсонга хос юқорида саналган туйғулар, ҳисларнинг аҳамияти белгиловчидир. И. В. Гёте таъкидлаганидек, ҳиссиёт - бу уйғунлик (гармония) ва унинг аксидир³⁴.

Доҳиёна бу эътироф ҳаётий таассуротнинг юқорида қайд этилган, туйғуларнинг ижобий ёки салбий қисмларидан қай бирига таъсир кўрсатишига боғлиқ эканлигини аглагиб тўрибди. Мана шунга асосланиб айтиш мумкинки, реал воқеликнинг киши ҳисси ва онги орқали туйғилган бадий образдан киши ёлаззат олади, ё нафралаанади.

Бадий образ - мушоҳада билан тафаккур ўртасидаги ягона муҳим халқа. У ички ва ташқи (мазмун ва шакл) хусусиятти ўзида органик камраб оладиган тушунчадир. Мана шу органик яхлитлик образнинг моҳиятини тўғри аглашга имкон берувчи синтезнинг етакчи шартти бўлиб, унинг бадий ҳаётийлигини, яхлитлигини ифодалайди. Яхлитлик синтез жараёни туйғули вужудга келган образнинг аниқ индивидуал, бошқа таркибий қисмларга бўлиnmаслигини аглаатади.

Бадий образ моҳият жиҳатидан ўзига асос бўлган ҳаётий материалдан миқёсан кенг қамровлидир. Мана шунинг учун бадий асар таҳлили тадқиқотчи учун чексиз мавзулар манбаидир.

Бадий образ ҳамма вақт шаклдан мазмунга томон йўналган бўлади. Чунки реал воқелик ашёларини ифодаловчи сўз «образ моҳиятини ифодаловчи биллаур бўлиб, у ҳаётни тасвир этишга эмас, балки уни қайтадан яратилш ва қайтадан мулоҳаза этишга» олиб келади³⁵. Мана шу жараёнда оддий сўз сербўёқ, қўшимча маънолар билан бойитилган образга айланади. Маълумки, кишилар ўртасида муҳим алоқа воситаси бўлган тил ва унинг қуроли бўлмиш сўз фақат бадий ижод учунгина мўлжалланган эмас; унинг ҳаётий вазифалари жуда ҳам кўп. Амал бадий ижод ана шу лисоний бой-

ликдан фойдаланиш баробарида уни ривожлантиради ва биз учун номаълум бўлган имкониятларини очиб боради.

Тилнинг бадий нутқидаги ўрни ва аҳамияти масаласига бағишланган кўпгина илмий мақола ва китобларда сўз тўғрисидаги ахборот берувчи билан тенглаштирилади. Бу сўзнинг оддий ахборот берувчи воситадан киши ҳиссийети ва онгига таъсир кўрсатувчи образ даражасига кўтаришгунча бўлган жараёнлардан кўз юмиб ўтишдан иборат. Шу боис биз сўз ахборот билан сўз-образ ўртасидаги «ижодий, эстетик» «ма-софа» да юз берадиган жараёнлар ҳақида тўхталамиз.

Кўндалик нутқимизда биз асосан сўздан ахборот бериш ёки олиш, бирор нарсани аташ ёки номлаш мақсадларидаги на фойдаланамиз. Бундай вазифадаги сўзлар образ (образли-лик)дан жуда ҳам йироқ. Масалан, «келмоқ» сўзи бирор нарсанинг маконда ўз ўрнини ўзгартирганлиги ҳақида ахборот берган бўлса, «Тошкент» сўзи макондаги муайян жойнинг номланишидан иборат. Улар шу ҳолида на кечинмаларимизга таъсир кўрсатади, на ҳисларимизни қитиқлаб, кайфият кўзгатади. Чунки ҳар икки сўз ҳам экспрессивликдан холи.

Демак, сўзнинг образга айланиши оқдйгина ҳодиса ёки жараён эмас. Бу - инсон бадий тафаккурининг мураккаб чизиқларидан ўтиб, синтезлашадиган оғир жараёндир. Бунинг учун сўз эстетик қимматга эга бўлган контекстда бўлиши лозим. Фақат эстетик қимматга молик контекстда сулни образга айлантиради: у бирор ҳолат, ҳаракат ёки муносабат ба жарувчи эстетик материалга айланади. Чунки эстетик қимматга эга бўлган контекстда (буни биз «бадий контекст» деб юритамиз ва бу ҳақда қуйироқда батафсил тўхта-ламиз... - Б. С.) сўз табиатида мавжуд бўлган кўчимчилик, маънони кенгайтириш ёки торайтириш имкони ҳаракатга келади ва бадий образ вужудга келади.

Юқоридагилардан шу нарса англашмадики, сўзнинг образга айланиши ҳар қандай контекстда ҳам юз беравермас экан. Масалан, расмий ахборот берувчи ёки илмий контекстларда сўз номинатив ёки ахборот бериш вазифаларини ўтайди, холос. Чунки сўз образлиликни вужудга келтирувчи хомашё бўлиб, у ўз-ўзидан образга айлана олмайди. Шунга қарамай, кўпгина адабий-танқидий мақолаларда материал эстетика таркибига нейтрал маънодаги сўзни ҳам киритадилар. Сўз шундайича, яъни нейтрал маънода олинганда, материал эстетика объекти бўлиб³⁶, унинг образга айланиши ижодкор-

нинг ҳиссий, ақлий ва эстетик муносабагини ифодаловчи, муайян эстетик жиҳатдан баҳоловчи контекстдагина воқе бўлади.

Бундай контекст бадий контекст деб юретилади. Бироқ оқдидан бир нарсани алоҳида қайд этишни лозим толамиз. Сўз бадий контекстда, биринчидан, маъно доирасини кенгайтириб, ўзининг семантик қатламини бойитади, иккинчидан, ўз маъносидан кўчиб, бошқа маъноларни англайди, учинчидан, мавҳум тупунчаларни ифодаловчи сўз аниқ предметлиликни ифодалаши мумкин, жонсиз нарсаларни жонлантириш мумкин, тўғринчидан, грамматик қўшимчалар ёки ёрдамчи сўзлар қўшимча маъно қирраларини касб этадилар. Масалан, «қизим» сўзи шахснинг менга таалуқли эканлигини ифодаласа, «қизгинам» сўзи менга таалуқли шахсни кичирайтириш ва эркалаш каби қўшимча маъно товланишларини ифодалайди, айни пайтда, улар шахсга нисбатан субъектив баҳо муносабатларини ҳам англайди.

Бадий контекстда ёрдамчи феъл «эмоқ» ҳам ўзига хос образли маъно, моҳият касб этади. Масалан, «умр ўтали» гапига «эмоқ» ёрдамчи феълнинг тусланган шаклини қўшсақ, умр образининг ўтишини қатъий ҳукм маъносидаги моҳиятга ачиниш, афсусланиш маънолари ҳам қўшилган моҳиятли образ юзага келади. Масалан, «умр эса ўтар эди».

Демак, сўзнинг образга айланишида материал эстетика объекти бўлган сўз соф эстетика объектига айланиши лозим. Бунда сўз образнинг шаклий, маъновий ва баҳолаш каби аспектилари нутқга назардан яхлитлиқда олиб қаралиши лозим. Чунки воқеликнинг образли ифодасидан иборат бўлган бадийлик сўздаги маъно, шакл ва гўзаллик қонуниятлари жиҳатдан баҳолаш каби уч талабнинг яхлит биригидан ташкил топади. Шаклан бетакрор, мазмунан юксак ва таркибан яхлит сўз - образ бадийликнинг муҳим шартидир. Бошқача қилиб айтганда, бадийлик - мазмун билан уйғун органик шакл ёки уйғун шакланган мазмундан иборат.

Сўзнинг образга айланишида ижодкор ҳис-туйғусининг, баҳосининг ўрнини алоҳида қайд этиш лозим. В. Г. Белинский айтганидек, сезги ва ҳиссиз ақл йўқ. Кимда сезги, ҳис бўлмаса, ҳаётни олий даражада англамоқ учун ақл эмас, бироз идрок бор, холос. Инсон воқеликни инстинктив эмас, онгли англаши лозим. Мана шунда ҳис онгсиз ақлга, ақл эса онгли ҳисга айланади³⁷. Дарҳақиқат, ҳаётни фақат ақл ор-

қали, яъни ҳисси англаш воқеликни тўғри, аммо ўлик англашдан иборат. Чунки бундай англашда сўз материал эстетика объектлигида қолади.

Сўзнинг образга айланиши - эстетик жиҳатдан ўта фаоллик касб этиши унинг ҳиссий бойитилган, аниқлик ва яхлитлик касб этган, эстетик жиҳатдан баҳоланган реалликка айланишдан иборат. Чунки бунда сўз ўзининг материал эстетика объектлигидаги маъносини бойитган, ифодада кўшланлилик касб этади. Натигада, у номинатив, ахборот бериш доирасидан чиқиб, тасвирий ва ифодавий муносабатлар, яъни экспрессив маънолар доирасида ҳаракат қилади. Адабиётшунос Н. К. Гей таъбири билан айтганда, сўз - нарсанинг номи - бу тамга; сўз - тушунча - воқелик чизгиси; эркин эстетик қурагга эга бўлган сўз эса образдан иборат³⁹.

Сўзнинг бадий образга айланишида сезги, ҳиснинг аҳамияти беқийсдир. Бу ҳақда Ф. Шиллер И. В. Гётега 1797 йил 14 сентябрда йўлаган мактубида шундай ёзади: «Шоир ва мусавирга иккита талаб қўйилади: у воқелиқдан юксакликка кўтарилиши зарур, у ҳиссий олам доирасида қолиши лозим. Ана шу икки талаб қўшилган жойда эстетик санъат вужудга келади. Эмпирик шаклни эстетик шаклга айлантириш - қийин операция ва бунда, одатда, ё тана, ё рух, ё ҳақиқат ёки эркинлик етишмайди»³⁹.

Ф. Шиллернинг мактубида кўрсатилган икки талаб, бизнингча, нафақат шоиру мусавир учун, балки барча бадий ижоа аҳли учун зарурий талабдир. Чунки образга айланган сўз маъно доирасини кенгайтириб, ундан ташқари чиқар экан, воқеликнинг муайян қисмини акс эттирувчи бадий асар ҳам реал воқелик доирасига сиймайди. У - бадий воқелик, бадий олам, деб аталувчи шартли воқелик даражасига кўтарилади. Ҳиссий олам эса натурал ўлик ҳолатдаги шаклан алоҳида - алоҳида бўлиб ётган воқеликни яхлит, ҳаракатга келтирилган, мазмундор, эстетик жиҳатдан баҳоланган воқелик сифатида акс эттиради ёки ифодамайди. Ҳар иккита ҳолатда ҳам бадийлик талаби билан яратилган санъат асарини И. В. Гёте таъбири билан айтганда, қалб иштирокисиз фақат қаланинг (ақл назарда тутилмоқда... - Б. С.) ўзи билан қабул қилиб бўлмайди⁴⁰.

Бадий сўзда дунё яшайди. Бинобарин, бадийлик муаммолари тадқиқ этилар экан, бунда ўта мураккаб ва ўта мукамал тизим ичига кирилади. Бундай тизим ичидаги ҳар

бир унсур бошқалари билан ўзаро кўп хилдаги бўсир ва алоқада бўлади, сўз эса оддий мулоқот қуролидан образга, образ эса образлар тизимига, образлар тизими бадий ҳақиқатга, бадий ҳақиқат эса асар (ижодкор) концепциясига айланади.

Бадийлик миқдорий эмас, балки сифатий ҳодисадир. Шу боис ижодкорларга бир хилда мос келувчи бадийликнинг умумий мезонларини белгилаб бўлмайди. У адабий турлар, адабий жанрлар, ижодий методлар, адабий оқим ва мактаблараро, индивидуал ижодкорлараро, қолаверса, айни бир ижодкорнинг турли даврлардаги асарлариаро тафовутланувчи ҳодисадир.

Сўз бадий образга айланишида ўзига ҳам мазмуний, ҳам шаклий жиҳатдан катта эстетик юк (босим) олади. Агар кундалик нутқимизда «кўёш нури», «булут», «ёмир», «қор», «шамол», «сув» каби сўзлар оддий метеорологик тушунчаларни аниқлатса, бадий асарда улар муайян нарсаларнинг образига айланиб, шахснинг ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатадилар, турлича таассуротлар, кайфиятлар уйғотиб, онгимизни бойитқадилар. Шу маънода оддий илмий образ билан бадий образни фарқлаш лозим. Агар илмий образ аввал ақлга ва ақл орқали ҳисга таъсир кўрсатса, (баъзан умуман ҳисга таъсир кўрсатмаслиги ҳам мумкин... - Б. С.) бадий образ аввал ҳисга, ҳис орқали ақлга таъсир кўрсатади. Оддий аксиома сажиясидаги бу ҳақиқатни алоҳида таъкидлашдан мақсад - бадий адабиётнинг ҳам ўз миқёсида билишга алоқадор васифаси мавжудлигини эслатишдан иборат.

Материал эстетика нуқтаи назаридан «сукунат» сўзи табиатдаги оддий жимжитликни аниқлатади. Бу сўзни табиий ҳолатда алоҳида эшитсак, унинг бизга ҳиссий таъсири деярли йўқдек. Аммо ана шу сўзни ҳис-туйғу билан тўйинтириб, эстетик жиҳатдан баҳолаб муайян бир ҳаётий вазиятда айтсак, у тўлақонли бадий образга айланади. Масалан, Х. Давроннинг қуйидаги шеърда «сукунат» сўзи кишини уйлантирувчи, уни даҳшатга солувчи образ даражасига кўтарилган:

Энг кучли сукунат - на кўз сукути,
На соқов сукути, на тош сукути.

Энг даҳшатли сукунат - Шоир жим юрса.⁴¹

«Сукунат» сўзи образга айланиши учун ижодкор унинг даражаларини аниқлайди: дастлаб кучли сукунат ва унга

таалуқли хусусиятларни, нарсаларни санайди. Кейин энг дахшатли сукунатни айтиб, унга шоир сукунатини муносиб топади. Бу - оддий сўзнинг бадий образга айлантиришнинг доимий жараёни. Бу жараёнда сўзнинг табиатига, ифодалаган маъно даражаларига қараб босим юклаш муҳим ўрин эгаллайди. Шундан келиб чиқилса, сукунат ҳам ўз табиатига кўра кучсиз, кучли ва энг кучли, яъни дахшатли каби даражаларда воқе бўлиши белгилаб олинди. Унинг дахшатли даражаси эса қалбимизда, ҳиссимизда бесаранжомлик, гулгула, хавотир тугдириши, яъни ҳолатнинг бир турини ифодаловчи сўзнинг эстетик босим, баҳо олиши билан боғлиқ экан. Дарҳақиқат, шоир - халқнинг виждони. У икки сабабга кўра сукунат сақлайди. Биринчиси - воқеликни фалсафий-эстетик баҳолашга улаётгисиз. Иккинчиси - воқеликни баҳолашга у қодир, аммо имконсиз. Чунки воқеликдаги зўравонлик, адолатсизлик, хиёнат, мансабпарастлик ва мансабфурушлик, таҳлика, хўрлик ва шу каби сабаблар уни сукут сақлашга маҳкум этган. Лекин бу сукунат порглашга тайёр турган бомбага ўхшайди. Унинг бир куни порглаши муқаррар. Мана шу маънони ифодалаш учун ижодкор шеърнинг биринчи бандида соқовнинг бақирини сукунатга зид қўяди. Демак, айна пайтда «сукунат»га зид маънодаги «бақирик» сўзи ҳам бадий образ даражасига кўтарилган:

Энг кучли бақирик -

Соқовнинг бақирини.

У қандай куч билан бақирар
қабртошлар..

Табиатан олинса, соқов соғ одамга қараганда кучлироқ ва дахшатлироқ бақиради. Бу бақирикнинг кучлилиги шундаки, соқов ўз бақирининг сабабини свозининг даражаси билан аниқламоқчи бўлади: дахшатлилиги эса қай даражада бақирмасин, уни ҳеч ким англай олмайди.

Хуллас, шеърнинг бош ғояси жамиятнинг қалб барометри бўлган (ҳар қандай шеър ёзувчи шахс шоир саналавермайди... - Б. С.) шоир сукут сақласа, бу - дахшат. Чунки халқнинг дарау ҳасратини, руҳини билмайдиган минглаб кишиларнинг - «соқовларнинг» энг кучли бақириклари ҳам шоир сукунатидей дахшатли эмас, деган ҳақиқатни айтишдан иборат. Мана шу қимматли бадий ғоя шеърда икки бир-бирига маъно жиҳатидан зид бўлган «сукунат» ва «бақирик» сўзларини ҳиссий тўйинтириш, уларнинг маъноларига ғоявий -

эстетик жиҳатдан муайян қимматга эга бўлган босим, юк бериш орқали амалга ошган.

Сўзнинг образга айланиши воқеликни фалсафий-эстетик жиҳатдан баҳолаш, унинг етакчи хусусиятларини бетакрор аниқлик ва яхлитликда ижодкор ғоявий мақсадини ифодалашга хизмат қилдиришга йўналириш орқали амалга ошади. Бунда сўз ўз маъносидан кўчади ва муайян нарса ёки ҳодисанинг мажозий, рамзий ёҳуд истиробиий тимсолига айланади. Улкан шоир А. Ориповнинг «Тўти» шеърдаги булбул ва тўти образлари фикримизнинг тасдиғидир.

Шеърдаги булбул - она тилининг рамзий ифодаси. Шу боис булбул овози, навоси беҳад ёқимли ва ранг-баранг бўлиб, у ҳеч қачон киши кўнглига тегмайди. Тўти эса ўз овозига, ноласига эга эмас, у ўзгалардан эшитган нағмаларга, каломларга тақлид қилади, уларни такрорлайди. Шунинг учун тўтининг «санъат»и ҳеч кимга ёқмайди. Шоир талқинида тўти ўзгалар тилида сайрайдиган, она тилининг бойлигидан, шукуҳидан беҳабар бахтиқаро кимсаларнинг рамзий тимсолидир.

Шеърдаги бош ғоя она тилидан айрилган ёки унга беътиборлик қилган кимсалар тўти аҳволига тушиб қолади, тилни билмаслик - дилни билмасликдир. Ўз она тилидан беҳабар кишилар ўзгалар каломини таҳликадан такрорловчи шўрлик тўтиларга айланади, уларни ҳеч кимса булбул овозидек интиқлик билан тингламайди, англамайди, демоқчи.

Асардаги ана шу бутук ғоя, она тилига бўлган улкан муҳаббат - ўзга тилларга тақлид қилувчи тўтилар аҳволига ачишиш каби таъсирчан мазмуннинг икки образда яхлит ифодаланиши ва эстетик жиҳатдан баҳолалиши «булбул», «тўти» сўзларини бетакрор рамзий образ даражасига кўтарган.

Шу ўринда шеърятта хос идеалликни индивидуаллаштириш, индивидуалликни эса идеаллаштириш хусусиятини алоҳида эслатиб ўтишни лозим топамиз. Юқорида тилга олинган шеърда «булбул» - идеал даражасидаги образ, «тўти» эса - индивидуаллик даражасидаги образ. Шеърхон шоир томонидан идеал образ замирига яширинган индивидуал талқинни, индивидуал образ асосига яширинган идеал (ёвузлик, хунуқлик идеяси назарда тутилмоқда... - Б. С.) талқинни ҳис этмаса, сўз образ билан материал эстетика даражасидаги сўзнинг моҳиятини чуқур ҳис этолмайди.

Рауф Парфининг «Ёмғир ёғар, шигалаб ёғар», «Япроқ -

ларда шамол ўйнар» каби шеърларидаги ёмғир, шамол каби сўзлар шоирни ижод қилишга мўлҳом дэъват этувчи, илҳомни шеър ёзишга ундаовчи, воқелик таъсирини ифодаловчи образлардир. Буни шеър сўнигидаги бандда шоир мажозий тарзда эътироф этади:

Ёмғир ёғар, шигалаб ёғар,

Охир мени асир этади ул.

Ёмғир ёғар, шигалаб ёғар,

Ёна бошлар қоғозга кўнги⁴².

Шеърда тинимсиз шигалаб ёғаётган ёмғирнинг такрор ва такрор таъкидланиб келиши оддийгина «ёмғир» сўзига фоявий-эстетик босим юклаш, унга тағдор мазмун ва моҳият бахш этиш, шу орқали таъсирчанлик, эстетик баҳо ато этиш орқали илҳом онларининг аниқ, яхлит тимсолини яратиб жараёнининг натижасидир.

Бадиий образ асарда кўп миқёсли, кўп вазифали бўлиб, у асарнинг асосий ғоясини ташийди. Бу нарсая эпик, Арама-тик ва паремик турларга мансуб асарларда яққол кўзга ташланса ҳам, бироқ лирик турга мансуб асарларда етакчи образ билан фақат битта вазифа ўтовчи образлар - тафсил (деталь)лар ўртасидаги чегараларни⁴³ фарқлаш, кўп ҳолларда, мураккаброқ кечади. Чунки моҳиятан ҳар бир тафсил ҳам образдир. Лекин у асарда фақат бир вазифани адо этиб, етакчи образнинг муайян қирраларини тўлдиришга, очишта хизмат қилади. Масалан, умрнинг фонийлигини, ҳар бир фурсатнинг ғаниматлигини, ўтган онни кўз ёши, афсус ва ҳеч қандай баҳона қайтара олмаслиги ғоясини ифодаловчи А. Ориповнинг биргина саккизлигида ўн битта поэтик тафсил фақат битта образнинг - умрнинг ғаниматлигини, қайтмаслигини ифодаловчи хусусиятларни очишга, таъкидлашга хизмат қилган.

Умр ўтиб борар мисоли эртак,

Эртанинг келидан келиб қолар шом.

Фақат гафлат ичра ётмагин, юрак,

Қайтиб келмас сира бу ёшлик айём⁴⁴.

Агар саккизликдаги етакчи образ ўтиб бораётган умр, қайтариб бўлмас онлар бўлса, ана шу образни кучайтириш, унга фоявий-эстетик босим юклаш, таъсирчан мазмундорлик бағишлаш, бетакрор аниқлик ва яхлитлик ато этиш, қисқаси, уни материал эстетика даражасидан соф фалсафий-эстетик

образ даражасига олиб чиқиш учун қўллаб поэтик тафсиллар истифода этилган. Саккизликнинг биринчи тўртлигида эртак, сахар, шом гафлатда ётган юрак, ёшлик айёми каби бешта бадиий тафсил - образ қўлланилган.

Саккизликнинг иккинчи бандида эса ўткинчи умр образининг бадиий-фалсафий моҳияти очилади ва ижодкор ўзининг поэтик хулосасини айтади.

Пайт келар ваъданинг қиммати қолмас,

Муҳлат бермас у дам тўлган паймона.

Ўтган бир онингни қайтара олмас,

На кўз ёш, на афсус ва на баҳона.

Тўртликдаги қиммати қолмаган ваъда, тўлган паймона, ўтган бир он, кўз ёши, афсус ва баҳона каби олгита поэтик тафсил шеърдаги етакчи образнинг тўлақонли, мазмундор, эстетик жиҳатдан баҳоланган яхлит тимсолини яратиб кўмаклашган. Мана шундан маълум бўладики, ҳар қандай сўз ўз-ўзидан бадиий образга айлана олмайди. Сўз образга айланиши учун энг муҳим шарт, юқорида қайд этганимиз, у бадиий контекстда⁴⁵ «жонланиши» зарур.

Бадиий контекст моҳият жиҳатидан икки муҳим қисмдан ташкил топади: биринчиси - реал воқелик, иккинчиси - субъектив имконият.

Реал воқелик ўз табиатига кўра, бетакрор ва яхлит эстетик материал бўлиб, у бадиий адабиётда сўз воситасида ўз ифодасини топади. Субъектив имконият эса ижодкорнинг бадиий диди, эстетик илғами, дунёқараши орқали воқеликни бетакрор алоҳидалик ва аниқликда умумлаштира олиш даражаси ҳамда эстетик баҳолаш иқтидори кабилардан иборат бўлиб, бевосита мана шу имконият материал эстетикани бадиий контекста олиб киради. Шу жараёнда сўз туйғу, ҳис ва ақл синтези тўфайли образга айланади.

Бадиий контекстдагина сўзлар ўзаро мантқий муносабатга киришадилар, бир-бирларини баҳолайдилар, мазмунан аниқлайдилар, сўзлар ифодалаган маънолар, тушунчалар жонланади, муайян тимсолда яхлитлашади. Масалан, «тоғ» сўзининг ўзи шундайича олинса, бадиий образ бўла олмайди. Чунки у материал эстетика объекти сифатида жүгрофий жиҳатдан баланд бир жойни англатади. Бироқ шу сўзнинг ўзи бадиий контекстда бошқа сўзлар билан муносабатга киришиб, бадиий образга айланади. А. Ориповнинг «Сен баҳорни

соғинмадинми?» шеърдаги ушбу сўз иштирок этган банд-да ана шу ҳолни кўрамиз:

Узоқдаги залворли тоғлар,

Хаёлимни келдилар босиб.

Кечди қанча интизор чоғлар,

Васлинг менга бўлмади насиб ⁴⁶.

Ушбу бандда «тоғ» сўзининг бадийи образга айланишини ифодаловчи бир нечта жиҳатлар кўзга ташланади. Улар: тоғнинг узоқдалиги, улкан ва салобатлилиги (вазминлиги). Мис-рададаги мантиқий изчиллик шундаки, агар тоғ узоқда бўлмаса, ўзининг салобати ва залворини яхши, ёрқин намойиш эта ол-майди. Демак, шеърий контекстда «тоғ» сўзининг масофа, шакл ва оғирлик каби уч қирраси ягона нуқтада - лирик қаҳрамон хаёлида, шеърхон тасавурида аниқлашди ва яхлитлашди. Аммо бу билан «тоғ» сўзи ҳали тўлақонли бадийи образга айлана олгани йўқ. У шу йўлда атиги бир нечта қадам қўйди, холос. Бу сўзнинг тўлақонли бадийи образга айланиши учун иккин-чи қадамни қўйиш лозим. Ушбу қадам эса табиатда ҳаракат-сиз ётган тоғни жонлантиришдан иборат. Мана шунинг-учун ҳам маҳбубасининг ҳажрида дилхун лирик қаҳрамоннинг интиқ хаёлида залворли тоғлар жонланиб, босиб келадилар ва яхлит бадийи образга айланадилар.

Шуни ҳам айтиш керакки, шоир вазмин ва улкан тоғ таф-силага шунчаки мурожаат этмаган. Сабаби лирик қаҳрамон дилидаги оламнинг, дардининг, соғинчнинг миқёси тоғдан-да улкан, тоғдан-да вазмин эди. Лекин ҳижрон ва соғинч билан тўла хаёл тоғнинг босқинидан парво ҳам қилмайди. Демак, тоғ сўзи, яъни материал эстетика лирик қаҳрамон кечинма-си билан муносабатга киришгач, таъсирли мазмун ва эсте-тик жиҳатдан баҳоланган яхлит образга айланади. Чунки од-дий табиий нарсанинг номини ифодаловчи сўз ижодкор хаё-ли, дарди, интиқлиги билан, яъни кечинмаси билан сугори-либ, шеърхон ҳиссига, қалбига таъсир кўрсатувчи жонли образга айланади. Маълум бўладики, бадийи контекстнинг биринчи компоненти объектив воқелик бағридаги бадийлик зарраларини иккинчи компонент - субъектив имконият нур-лантиради ва бутун борлиги билан, шуқуҳи билан намойиш этади. Моҳиятан субъектив имконият - ижодкор ҳиссиети-нинг бойлиги, таъсирчанлиги, жозибадорлиги, мафтункорли-ги ва ҳукмфармолиги маҳорат, деб аталган тушунчанинг мағ-

зини ташкил этади. Қадимги араб филологлари шеърий-нинг вазифасини пана-насихат бериш ва кўнгли очиб во-ситаси эканлигини алоҳида таъкидлашган. Улардан бирин-чиси ҳикмат (донолик), иккинчиси сеҳр (мафтун этиш). Мана шу икки вазифанинг ўзи ҳам сўз - ахборот билан сўз-образ-нинг фарқли жиҳатларини кўрсатишга қодир. Уларнинг таъ-кидлашларича, бадий асар муаллифлари - ижодкорлар ифо-дада фавқуллодаликка (эжаб), гайриоддийликка (нодир) ва гаройибогликка интилишлари зарур. ⁴⁷ Бу жараёнда эса сўз қўллаш, унинг кураатидан унумли ва ўринли фойдаланиш ижодкор маҳоратига боғлиқ.

Хуллас, сўзнинг образга айланишига бадийи контекст асо-сий ҳал қилувчи шартдир.

Сўз ва образ масаласида кўп гапирилган бўлса-да, бироқ лингвистик жиҳатдан сўзнинг бу масалада тутган ўрни, қайси сўз туркумларининг образга айлана олиш имкониятлари ха-қида на тилшунослимизда, на адабиётшунослимизда эъти-борли бирор фикр-мулоҳаза билдирилган эмас. Ёки ўзбек тилининг луғат бойлигини ташкил этган барча сўзлар бадий контекстда образга айлана оладиларми? Агар образга ай-лана олсалар, қай йўсинда бу ҳодиса амалга ошади? Мисол учун бўлмоқ, лекин, учун, эди, ҳам, қаҳрамонларча каби сўзларни олайлик. Ушбу сўзлар бадийи контекстда шу ту-ришларида бадийи образга айлана олмайдилар.

Бизнингча, тилдаги барча сўз туркумлари образга айлана олиш имконига эга эмас. Фақат от, олмош ва феъл туркуми-даги, шунингдек, отлашган барча туркумдаги сўзлар бадийи контекстда образга айлана оладилар. Сабаби шундаки, об-разга айланувчи сўз туркуми нарса, шахс ёки унинг ҳолати - ҳаракатини ифодалай олиши лозим. Отлашмаган сифат, сон, равиш каби сўз туркумлари образнинг белги-сифати, миқ-дори ва тарзини аниқлаб берадилар. Феъллар бадийи кон-текстдаги сўзнинг образга айланишини тезлаштиради ва ниҳоятга етказилади. Чунки феълда предикатлик баъзилаш хусусияти мавжуд. Бу ҳақда машҳур олимсн файлас уфи ва тилшуноси Г. В. Лейбниц «Сўзлар ҳақида» номли китоб-ида алоҳида тўхталиб шундай ёзади: «... Феъллар фақат модусларни англатишларига қарамай, сўзлашув, а суб-станция англатувчи баъзи сўзларга нисбатан жуда ҳам зарурдилар» ⁴⁸.

Ҳақиқатан ҳам сўз-образ бадийи контекста муайян

га хизмат қилади. Шунинг учун бадий матндаги ҳар бир сўздан коннотатив маъно қидириш шарт эмас. Оддий денотатив маънодаги сўзлар ҳам бадий контекстда экспрессив вазифа адо этишлари мумкин. Шунинг учун ҳам бадий ва ифода масалаларида бадий нутқ ва унинг услубий кўри-нишларидан келиб чиқиб фикр юритиш лозим.

Бадий тасвир ва ифода асосида образлилик ётади. Айрим илмий адабиётларда бу нарса ўзгачароқ номланса ҳам, бироқ у масаланинг моҳиятига таъсир кўрсата олмайди. Масалан, проф. А. Саъдийда шу ҳолни кўрамыз: «Фикр-маънони аниқлаштириш асосан икки турга ажратиб бўлади: 1) тўғри аниқлаштириш; 2) суратли аниқлаштириш»⁵¹. Келтирилган иқтибосдан маълум бўладики, суратли аниқлаштириш образли тасвир ва ифодадан иборат.

Бадий контекстда материал эстетика ҳисобланган сўзнинг образга айланиши асосан икки хил йўл билан амалга ошади. Булардан биринчиси - сўзнинг маъно кўчмалари, иккинчиси - сўзларнинг ўзаро алоқа ва муносабатлари орқали юзага келадиган образлилик.

Сўз санъатида образнинг аниқ ва яхлитлиги, кўриб бўлмайдиган ва фақат тасавурдагина туғиладиган мавҳум образларни конкретлаштириш, предметлаштиришда метафора (истиора), метонимия, синекдоха, рамз, оксиморон каби кўчмалар: жонлантириш (ташхис, интоқ), муболага, литота, сифатлаш, ўхшатиш (ташбеҳ), қаршилангириш (тазоа, антитеза), киноя (таъриз), хитоб, ишгиқоқ, тажохули ориф (риторик сўроқ), билиб билмасликка олиш, аксини айтиш (иноказария), тажнис, тарсеъ, тарди акс, рада каби жуаа кўп тасвирий ва ифода воситаларидан фойдаланилади.

Бадий кўчмалар ичда метафора (истиора) жуаа катга ўрин эгалмайди. У нарсалар ўртасидаги ўхшашликка асосланган кўчим бўлиб, унда ўхшатилаётган нарса ўхшатилиши нарсанинг номи билан ифодаланади. Шу боис илмий адабиётларда истиора (ихчам) қисқа ўхшатиш деб юритилади.

Сўзнинг истиоравий кўчимига асосланган бадий тасвир ва ифода ўта даражада фавқулоддалик касб этади. Натижада, вужудга келган образнинг таъсирчанлиги юксак бўлади. Масалан, Чўлпоннинг «Хазон» шеърида умрнинг сўнги онларини - хазон, ёвуз ниятли шахсларни эса қарга истиоралари билан аташ асарга ўзига хос таъсирчанлик, сирлилик бағишлаган:

шаклда, муайян ҳолатда намоён бўлади. Сўз образнинг, яъни бадий субстанциянинг қандай ҳолатда шаклланиши фақат феъл орқали амалга ошади. Мана шу нутқга назардан ёндашилса, от ва олмош ёки отлашган бошқа сўзлар образнинг субстантив ўзагини ташкил этадилар. Бошқа сўз туркумлари эса отлашмаган ҳолатда унинг белги-сифати, миқдор ва даражаси, ҳаракат ва ҳолат каби хоссаларини аниқлаштиришда иштирок этадилар.

Бундан анча муқаддам бадий тасвирнинг лексик воситаларига бағишланган Э. Қиличевнинг тузуқкина рисоласи чоп этилган эди⁵². Ушбу китобчада аниқланиши лозим бўлган бир нечта жиҳатлар мавжуа. Биз ана шулардан атиги иккитаси ҳақида тўхалишни лозим топдик. Биринчиси - сўзнинг маъно таркибини белгилаш. Бу хусусда муаллиф шундай ёзади: «... сўзда икки хил маъно: атамалик, номлаш (денотатив) ва кўшимча экспрессив-эмоционал маъно мавжудлигини қайд этадилар. Биз қулайлик учун сўзнинг бундай икки хил маъно ва функциясига нисбатан денотация ва коннотация терминларини қўлаймиз»⁵³. Шунини айтиш керакки, икки хил маънога эга бўлган сўз нутқ жараёнида уч хил вазифани адо этади. Булар: номлаш (номинация), ахборот бериш (информация), экспрессия (эстетик таъсир ва баҳо) каби вазифалардан иборат. Демак, сўзнинг маъно аниқлаштириш билан унинг адо этадиган вазифаларини аралаштириб бўлмайди. Сўз семантикасининг барқарорлиги тил ҳодисаси, унинг функционал табиати - нутқ ҳодисасидир.

Иккинчиси - сўзнинг тил ва нутқдаги семантик хусусиятлари масаласи. Тилда сўз ҳамма вақт семантик жиҳатдан барқарор бўлади. Унинг коннотатив маъно касб этиши нутқий ҳодисадир. Агар сўзнинг коннотатив маъно касб этиши нутқ мустақиллик касб этса, у ҳолда ягона шаклдаги сўзнинг денотатив ҳамда коннотатив маънолари лутғат таркибида иккита мустақил лексик бирлик сифатида берилиши лозим.

Хуллас, сўзнинг денотатив ва коннотатив маънолари нутқ жараёнида реалашади. Денотатив маъно илмий, расмий-идора услубида истифода этилса, коннотатив маъно бадий услуб учун хосдир. Аниқроғи, сўзнинг коннотатив маъно бадий контекстда воқе бўлади.

Бадий контекстнинг қамрови шу даражада кенги, унинг таркибида илмий, расмий-идора, касб-ҳунар ёки турли ижтимоий табақаларга мансуб лексика ҳам бадий вазифа ўташ-

Қарғалар боғларда қағиллашиб қолдилар,
Билмадим, кимларнинг қисмати узилур.
Ёнғоққа ёпишиб бир чангал солдилар,
Билмадим, кимларнинг умиди йўқ бўлур»².

Келтирилган шеъринг банддаги етакчи образлар истиора воситасида вужудга келган бўлиб, ҳар бир истиоравий образ халқнинг эътиқодий қарашларига асосланган. Қарға - хабарчи, кўпроқ, шум хабарчи сифатида қаралади. Қарғалар қағиллаган боғ - маҳзун ва таҳликали макон. Демак, реакция ҳукмон бўлган бир маконда шум ниятли ёвуз шахслар ўлжа қидирмоқдалар - демак, кимларнингдир қисмати узилади. Қарғалар чангал солган нарсга ёнғоқ дарахти. Ёнғоқ эса ҳаётда фаол иштирок этиб, маҳсул бераётган кишиларнинг истиоравий тасвиридир. Чунки ёнғоқ мевали, мағзи бор бўлганлиги учун ҳам қарғалар унга чангал соладилар. Демак, ижтимоий ҳаётда реакция кучайган пайтда маҳсул берадиган фаол кишилар умиди узилади.

Кўриниб турибдики, истиоравий образ ва ифода ижодкорга шеър мазмунини яшириб, таъсирчан ифодалаш учун қатта имкониятлар очиб беради.

Метафора тилнинг амалий эҳтиёжи туфайли нутқ жараёнида сўзнинг денотатив маънолари асосида баҳолаш қийин бўлган нарса, воқеа, ҳодиса ва руҳий ҳолатларни коннотатив ифодалаш ёки тасвирлаш орқали вужудга келадиган кўчимдир. Айрим ҳолларда эса метафора ижодкорнинг воқеликни эмоционал-ақлий акс эттириш жараёнидаги топилиши сифатида туғилади.

Ҳар икки ҳолда ҳам истиорада иккита нарса ўртасидаги жисмоний, руҳий, ранг, хусусият ва бошқа белгилардаги ўхшашлик, ассоциациялар, баҳоланиши муҳасамалашган бўлади. Шунинг учун ҳам нутқ жараёнида тузилган тилдаги ҳар бир истиора образли тасвир ва ифода учун беқийс қимматли материалдирки, бу материалдан бирорга ҳам ижодкор четлаб ўта олмайдди. Ақсинча, ана шу материал етишмаган жойда ижоднинг ўзи ҳам ўлади.

Истиора мавҳум тушунчаларни осон англаш, тасаввур этишда аҳамиятлидир. Шунинг учун метафора инсон онгининг воқеликни бадий инкишоф этишда жисмоний материалдан руҳий умумлаштиришга, аниқ предметликдан мавҳум тасаввурга ўтишнинг ёҳуд шу жараённинг бутунлай аксига қараб

йўналишини белгилаб берувчи кўчимдир. Бир-бирига зид мана шу жараёнда пайдо бўлган истиораларнинг аксарияти нутқ жараёнидаги табиий эҳтиёж туфайли пайдо бўлиб, тилимизнинг табиий бойлигига айланаб қолган. Шу сабабли бўлса керак, «Тил ўлик истиоралар қабристонидир», деб айтилган сўз жуда ҳам ўрнида тошиб айтилган. Ана шу «қабристон»дан олиб бадий контекстга киритилган ҳар бир истиора тирик образга айланади. Француз тилшуноси Ш. Балли ҳар бир илмий тилдаги истиоравийликни - образликни аниқ образ, хиссий образ ва ўлик образ каби уч типда тасниф этади»³. Тилдаги метафоранинг бу уч типини бадий контекстда тасвир ёки ифодага образлик бағишлаб, қайтадан ҳаракатга келиб жонланади. Истиоравий кўчимлар шаклан аниқ ёки мавҳум бўлишларидан ташқари образнинг ижобий ёки салбий жиҳатдан баҳоланган хусусиятига ҳам эга. Бадий контекстдаги истиоравий кўчимнинг фаолиги, вазифадорлиги санъаткорнинг ижодий мақсади, туйғулар чуқурлиги ва бойлиги, эстетик баҳоланган даражаси орқали бошқарилади: мана шу жараён орқали қувват олган образ асарни қабул қилувчига хиссий-ақлий таъсир кўрсатади. Масалан, Рауф Парфининг қуйидаги мисраларида жонланган метафорик образга диққат қилинг:

Деразамга урилади қор,

Жаранглайди жарангсиз кумуш»⁴.

Ушбу мисраларда лирик қаҳрамоннинг ўз севгилисини ўйлаган пайтдаги хотираси ёғаётган оппоқ қорга муқояса қилинади. Шу лаҳзанинг оқлик белгиси истиоравийлик йўли билан кумуш, дейилади. Чунки кумуш ранг-товланиши билан тунги ёки тонги қорга ўхшайди. Қор образининг оппоқ хотирага ва бу хотиранинг кумушга ўхшатилиши икки нарса ўртасидаги ранг муштараклиги асосидаги метафорик образни юзага келтиради. Аммо метафорик образнинг фаоллигини ошириш, яъни «кумуш»нинг таъсир доирасини кучайтириш учун «жарангсиз» аниқловчиси келтирилади. Натижада, метафорик образнинг шеър фоясини ифодалашдаги фаолиги кучайган.

Реал ҳаётини образ ва унга мос келувчи метафорик образни юқоридагидек ёнма-ён параллел келтириш қўланилган истиоранинг мазмунини тўғри англашга кўмак беради.

Хуршид Даврон «Керак бўлса» деб бошланувчи шеърда ҳақиқий инсон бўлиб яшаш учун бир қатор истақларни бил-

диради. Ана шундай тилаклар ичида комил ва ҳақиқий инсонларга хос рамзий белги сифатида чинорни ҳам таъкидлаб кўрсатади. Шеърий контекстда «чинор» сўзи метафорик кўчим орқали комил, мард, ёвқур инсоннинг рамзий образига айланган. Бунда шоир чинорга хос аргувонлик, бақувватлик, қаттиқлик ва салобатлилик, узоқ яшовчанлик каби хислатларга асосланган.

Учинини ол ёвдан, зулматдан,

Сотқилардан, энг охир майдан,

Сон-саноқсиз тераклар аро

Энг бақувват чинорга айлан⁵⁵.

Мазкур парчада ҳам метафорик образнинг эстетик фаоллиги «сон-саноқсиз тераклар аро, энг бақувват» аниқловчи лари таъсирида кучайтирилган.

Метафора баъзан модал сўз ёки кўшимчалар ёрдамида образга эркалаш, кичрайтириш каби субъектив баҳо маъноларини бахш этиб, китобхонга кучлироқ таъсир кўрсатади. Қўйидаги мисолда ана шундай ҳолни кўрамыз: «Нега ухламай ётисан, тойчоқ?»⁵⁶

Бадий асардаги кечинма шиддатини ошириш метафорик образга хос хусусият. Ёшлигини қўмсаб излаб юрган кекса инсоннинг кўнгил дарди, қалб йиғиси, тентираши ва ўтиб кетган ёшликни бир «чўр», «бир нур», деб кексаликни эса «хазон ёмғири», деб истиоравий аталиши С. Зуннунова шеъридаги армон гоёсини маълум даражада дарнок, таъсирчанроқ ифодаланишига сабаб бўлган:

Хазон ёмғирида кезаман секин,

Ҳаётимда бир чўр, бир нурни истаб⁵⁷.

Бизнингча, келтирилган шеърий мисралардаги таъсирчанликни оширган нарса қўлланилган метафорик образларнинг ўзаро моҳиятан зиддиятлигидир. Чунки «хазон ёмғири» — моҳият зътибори билан ҳалоқат ёмғири. Бундай ёмғир остида чўр, нур яшай оламайди. Шунини билла туриб, армонли инсон ўз умрининг хазонли ёмғирида ҳам ёшлигини излайди. Нақадар ўқинчли истак, армонли гуйғу! Бу хилдаги шаклан сокин, мазмунан маҳзун гоёни фақат зиддиятли метафорик образларгина тўлақонли ифодалани мумкин, холос. Шу сабабли ҳам шоира ўз ижодий нияти, айтмоқчи бўлган қалб сўзларини, армонли гоёсини кўнгиладикидек ифодалаш учун хиз-

маг қиладиган истиораларни топиб, ўринли ишлата олган.

Метафора ижодкорнинг у ёки бу нарса, воқеа ва ҳодисага нисбатан ўзининг салбий муносабатини тўғридан-тўғри ифодалаш учун ҳам хизмат қилади. А. Қаҳҳорнинг «Ифогар» номли ҳикоясида ҳалол кишилар устидан юмалоқ хатлар ёзадиган, мансабу манфаат оладида ҳар қандай ярамас ишлардан тап тортмайдиган шахс метафорик кўчим орқали тўғридан-тўғри мараз, деб номланган. Чунки «мараз» хасталигидан барча ҳазар қилишиб қочишади. Ҳикоядаги ифогардан ҳам ҳамма қочади, ҳазар қилади. Мана шу ўхшашилик эса ҳикоядаги образнинг истиоравий кўчим орқали нозик ифодаланишига сабаб бўлган. «Мараз» мана шунақа, қочиб киргани эшик излаб юрган кунларининг бирисида, баногоҳ буюк «талант» эгаси эканини билиб қолади⁵⁸.

Буюк адиб «Тўйда аза» ҳикоясида эса амал ва мансаби, манфаат ва таъма учун отаси тенги кишига турмушга чиққан, модага ҳаддан ортиқча берилган ва қип-қизил уст-бош киядиган енгилтак жувонни киноя, истеҳзо билан «хўрозқанд» истиораси билан атайди. Мана шу истиоранинг ўзи образнинг пуч моҳиятини аниқлаб туради:

«... хўрозқанд доғаланича ўзини ерга отиб, икки-уч юмалаб кетди. Одам йиғилади. Хўрозқандни кўтариб олишди. Хўрозқанд гашира олмас, дир-дир титраб... машинани кўрсатар эди»⁵⁹.

Хўлмас, метафорик кўчим воситасида вужудга келган образнинг ижобий ёки салбий маъно ифодаланиши ижодкор мақсади, гоёси ва эстетик идеали билан боғлиқликда воқе бўлади.

Истиоравий кўчим кўпинча алоҳида сўзга таянса ҳам, бироқ метафорик образнинг тўлақонли чиқиши, унинг гоёвий-эстетик фаоллигини таъминлаш учун зарур бўлган муҳит ва вазият тасвири ўзига хос бошқа ёрдамчи воситалар, айниқса, ижодий хаёл ёрдамида амалга ошади. Одатда, бундай метафорик образлар тасаввурдагина илғаб олинадиган, қалбан ҳис этиладиган тушунчалар предметлаштирилганда, яхлитлаштирилганда, умумлаштирилганда, эстетик жиҳатдан баҳоланганда юзага келади. Масалан, А. Ориповнинг «Ўзбекистон» шеърида Она Ватан ўзбекистон образи бир ўринда Жалолиддин самани, бир ўринда фарзандлар жонини асрлар оша опичлаб ўтган ота-боболар, бир ўринда қирмизи қони тўкилган шаҳидлар, яна бир ўринда ўзлигини таниган халқ, бир ўринда халқнинг номус-ори, бир ўринда

эса қишин-ёзин ором билмай, қор-ёмғир остида тиним билмай заҳмаг чекаётган ялангүш кекса пахтазор қиёфасида жонланади. Асида, Ўзбекистон деган юртни, заминни қалбан ҳис этиб суйсак-да, бироқ унинг барча томонидан бир хилда тасаввур этадиган яхлит қиёфаси йўқ.

Уни шу заминнинг ҳар бир фарзанди ўз тасавури орқали жонлантиради. А. Орипов эса ўз шеърисида она Ватаннинг барча учун нисбатан мақбул бўлган фалсафий қиёфаларини предметлаштиришга, аниқ жонлантиришга, яхлитлаштиришга, умумлаштириш ва эстетик баҳолашга эришган. Бинобарин, шеъринг қуйидаги бандида ҳаёлан жонланган Ватан қиёфаси 50-80-йиллар ўзбек халқи тасавури учун характерли эди:

Кеч куз эди мен сени кўрдим,

Деразмдан боқарди биров.

У сен эдинг, о, деҳқон юртим,

Турар эдинг ялангүш, яёв.

- Ташқарида изиллар ёмғир,

Қир, бобожон, яйрагил бир оз.

Дединг: - Пахта қолди-ку ахир,

Ййиштирай келмасдан аёз.

Қетдинг, умри маҳзаним маним,

Ўзбекистон, Ватаним маним⁶⁰.

Банднинг бадийлиги Ўзбекистоннинг метафорик образ-деҳқон юрт ва ялангүш пахтакор бобо қиёфасида аниқ ва яхлитлаштирилганлигидadır. Ана шу икки истиоравий образ фаоллигини таъминлаш учун муайян макон ва замон бўлиши лозим. Мана шу нарсаларни таъминлашда шоир хаёли, бадий тасавури ёрдамга келган.

Лирик қаҳрамон - кеч кузакнинг ёмғир изилаб ёгаётган бир пайтида деразага боқиб турар эди. Одатда, бундай пайтларда қурту кумурсқа, паррандаю дарранда, одамзот ўзини паната, инига, иссиқ гўшага уради. Шундай бир пайтда деразадан ялангүш, яёв кекса деҳқон ичкарига қарайди. Лирик қаҳрамон уни ичкарига таклиф этади, биров дам олиб яйрашга даъват этади. Шунда ёмғир-қор остида пахта тераятган ўзбек халқи, ўзбек юрти кекса деҳқон қиёфасида жонланиб, «йўқ, қиш-қиров бўлмасдан пахтамни ййиштириб олай», деб қайтиб кетади. Мана шу бадий образ орқали ижодкор бир нечта маъноларни яширин ифодалаган.

Ёмғирли кеч кузақда етиштирган пахта ҳосилини ййиши-

тириш ташвишида юртан кекса деҳқон бирор фаслда ҳам ором нималигини билмай меҳнат қилган, аммо бунинг эвазига доим яёв, ялангүш қоладиган бутун юрт, бутун бир халқнинг умумлашма метафорик образидан иборат.

Демак, мазкур бандда шоир кекса пахтакор тимсолида деҳқон юрт Ўзбекистон ва унинг заҳматкаш халқини истиоравий йўл билан аниқлаштириб, умумлаштириб ва эстетик жиҳатдан баҳолаб тасвирлашга эришган.

Метафора - тил мулки. Унинг аксарияти нутқ жараёнида кишиларнинг ўз фикр-кечинмаларини мазмунли, таъсирчан ва чиройли ифодалаш эҳтиёжи туфайли яратилади, шундан кейин улар халқ мулкига айланади.

Метафорик кўчим - бадийликнинг муҳим шarti. Шоир ёки адиб ижод этган истиоранинг бетакрор ва оҳорлилигига қараб, унинг истеъдодига, бадий калмолат даражасига, поэтик илғамига баҳо берса бўлади.

Умуман истиораларни яратилиш тарзига кўра икки гуруҳга ажратиш мумкин: 1. Анъанавий метафоралар. 2. Индивидуал метафоралар.

Анъанавий метафоралар алақачонлар яратилиб, тил мулкига айланган ва ижодкорлар уларга тез-тез мурожаат этиб турадилар.

Улар бадий ижод учун ҳамма вақт тайёр материал бўлиб хизмат қиладилар.

Индивидуал метафоралар эса у ёки бу ижодкор томонидан илк бор яратилиб, унинг кўчма маъноси ҳам кўчмликка у қадар маълум бўлмайди.

Чунки бундай метафораларда унинг дунёқарши, воқеликка бўлган субъектив баҳоси мужассамлашади. Бинобарин, муайян бадий асар ғоясини, мазмунини баҳолаш аниқлаш индивидуал метафорик образлар моҳиятини, уларда жамланган ҳиссий қувватни тўғри англаш орқали амалга ошади. Бир асар ҳақида турлича қараш ва баҳоларнинг тугилиши бевосита индивидуал метафоралар ҳақидаги қарашларнинг ранг-баранглигидан юзага келади.

Индивидуал истиоралар айрим ҳолларда аниқ илғаб олиш қийин бўлган, фақат ҳис қилиш орқалигина тасаввур этиладиган тушунчаларни муайян кўчма маънодаги образларда жамлаш, умумлаштириш, бетакрор қиёфада аниқлаштириш ва баҳолаш орқали ижодкор қалбиде жо бўлган туйғулар оқимини йўналтириб, китобхон қалбидеги ҳисларни уйғота-

ди. Бундай характердаги метафорик образлар адабиётда жуда кўп. Шу билан бирга шеъриятда метафорик кўчим воситасида юзага келган конкрет образдан умумийликка томон йўналишда яратилган метафоралар ҳам кўп. Чунки бу йўналиш ижодкор шуuriда қатланиб ётган тасаввурларни, гоё ва қарашларни истаганча метафорик образга жойлашга, уларга ўзининг субъектив муносабатини библиришга катта имкон беради. Р. Парфининг қуйидаги шеърида «туман» образи кўлланилган. Аслида, туман намлик ва ҳароратнинг муайян нисбатдаги ҳолатидан вужудга келадиган нарса бўлиб, у кишига атрофидаги нарсаларни аниқ кўришга халак беради. Инсон онгини, ҳиссини ҳасрат, қайғу ўраб олса, унинг идроки, ақл-заковати тумандаги одамга ўхшаб атрофдаги дунёни яхши илғай олмай қолади. Шоир табиатдаги туманга хос хусусиятларни дунё ҳасратлари, қайғуларига кўчиради. Агар шоир туман ва қайғу, ҳасрат ўртасидаги умумийликни, яқинликни илғай олманганда эди, «туман» сўзини коннотатив маънода қўллай олмас эди. Туман метафорасини тамаки тутунига ўхшатиш, ундаги аччиқликни эса дунё қайғусига кўчириш ўхшашли кўчимнинг реал воқеликни ниҳоятда нозик ва аниқ туйғулар асосида акс эттириш имконлари мавжудлигидан Дилолат беради:

Туман тамаки тутунидек,

Гўё дунёнинг қайғуси.

Қуёш сари кетмақда чекиб,

Дунё хаёл суриб уйқусиз...⁶¹

Индивидуал истиораларни шартли тарзда бир-бирларини изоҳловчи қўшалок кўчимлар, дейиш мумкин. Чунки ижодкор тасаввури, хаёли, эстетик баҳоси ва дунёқарashi билан алоҳадорлиқда ўзга маънога кўчирилган сўз эмас, балки маълум жиҳатлардан кўчма маъно касб этган метафорик образдир. Унинг денотатив ва коннотатив маънолари ўртасидаги алоҳадорлик даражаси ва миқёси ижодкор изоҳининг даражаси, миқёси билан белгиланади. Х. Давроннинг қуйидаги шеърида «Самарқанд» сўзи индивидуал истиорали образга мисол бўлади. Мана шунинг учун сўз-образларидан кейинтире кўйилиб, кейин шу сўз асосида ётган шоир тасавуридаги кўчма маъно ифодаловчи изоҳ келтирилади. Худди шу изоҳ «Самарқанд» сўзига аниқлик, яхлитлик, умумийлик ва эстетик баҳо беради:

Самарқанд – бу бир ҳовуч туйғу,
Бир қулум бахт, бир ҳовуч армон.
Самарқанд – бу қадим қайғу,
Сузиб борар келажак томон.⁶²

Мана шу тариха атоқли от – шаҳар номи «Самарқанд» ижодкор хаёли, тасавури, дунёқарashi ва эстетик баҳоси билан бойитилган метафорик образга айланган.

Индивидуал истиоралар ижодкорга ўз гоёларини, дилида ётган армонларини истаганча сўзлар сеҳрига чирмаб беришга; катта – катта фалсафий хулосаларини фавқулодда кўчимлар – образлар орқали ифодалашга йўл очади. Масалан: Р. Парфи «Шамоллар» шеърида «шамол» сўзига шу қадар теран, бир-биридан узоқ кўчма маънолар берадики, натижада, шеър сўнигида бу кўчим асримиз кишилари бошидан кечаётган суронали оқими ва шиддатини ифодалай оладиган истиоравий образга айланади. Демак, шеърдаги «шамол» тинимсиз сурон билан эсадиган XX аср оналарининг бадий ифодаласидир:

Нарсаларга нарсалардай

қарай олмасам,

ёлеиз сен сабаб

шамоллар онаси, ҳой, асрим⁶³.

Хуллас, асарнинг бадийлигини таъминлашда оддий тил метафоралари⁶⁴ билан бир қаторда индивидуал метафоралар ҳам фаол иштирок этади. Индивидуал метафоралар эса кўчим даражаси, ҳиссий чуқурлиги, фавқулодда образлиги, бетакрорлиги билан алоҳида ажралиб турадилар. Истиоранинг бу тури ижодкор учун юксак фалсафий – эстетик хулосалар қилишга беадад имкон беради. Асар ёки образнинг бадийлиги исторавий кўчимлар билан бирга рамзлар воситасида ҳам таъминланади. Шундай адабий фактларга ҳам ауч келинадики, образнинг бадийлиги истора ёки рамз туйғули вужудга келганлигини аниқлаб бўлмайди. Чунки уларда рамз билан истиора бирлашиб кетади: ё рамз истиорага, ё истиора рамзга айланган бўлади.

Ижодкор рамзни истиора сифатида истифода этганда, уни халқ тасавурида жуда қадимдан мавжуа бўлган тайёр образ сифатида ишлатади. Масалан, Алишер Навоий ўзининг яқин кишиларидан бирининг вафоти муносабати билан ёзган бир

рубойида халқнинг қадимги астрал мифик қарашлари таъсирида маҳбуба ёки яқин кишини эй, ўлим ва марҳумлар дунёсини - қаро туфроқ; бахт ва толеси ярқираган инсонни, тириклик ва ҳаётни - қуёш рамзларидан фойдаланиб, лирик қаҳрамоннинг маҳбубаси ёки бошқа бир кишининг вафот этганлиги, ушбу йўқотиш туфайли бу ёруғ дунё унинг кўзига зимистондек қоронғу бўлганлигини ва могам азобининг бе-ниҳоя улканлигини ифодалашга хизмат қилдириганини кўра-миз:

Ёшунгон эмиш қаро булутқа моҳим,

Гардунни совурмоғлиқ эрур дилхоҳим.

Қирмиш қаро туфроққа қуёшдек моҳим,

Невчун қаро қилмасин қуёшни оҳим.

Дарҳақиқат, ой қаро булут ортига япиринган бўлса, лирик қаҳрамоннинг яқин, сеvimли кишиси ҳаётдан кўз юмган. Қуёшдек ёшпа - ёруғ ой қоратупроққа кирса, албагта, чекилган оҳ тутуни қандай қилиб қуёш юзини тўсмасин. Маълум бўладики, рубойидати қаро булут, ой, қуёш, қаро туфроқ каби мусулмонунасронийлар дунёсида бир хилда тушунилган рамзларнинг бир ҳаётий лавҳа ёки вазият тасвири учун мослаштирилган истиоравий вазифада қўлланилишидан иборат.

Осмон ёритқичлари билан боғлиқ рамзларни истиора сифатида истифода этиш ва бетақрор бадиий образ яратиш намунаси А. Ориповнинг «Митти юлауз» шеърда ҳам мавжуд. Бундан ташқари, унинг турли қушлар, (бургут, булбул, тўти каби) табиат ҳодисалари (ёмғир, бўрон, пўргана, вулқон каби) рамзларни метафора сифатида ишлатиши оқибатида яратган образлари таъсирчанлиги, фалсафий мазмундорлиги билан алоҳида ажралиб туради. Рамзлардан истиора вазифасида фойдаланиш орқали Э. Воҳидов, Р. Парфи, Х. Худойбердиева, Х. Даврон, С. Зуннунова, З. Мўминова, Ш. Қурбон, А. Қутбиддинов каби кўплаб шоирлар бетақрор образлар яратмоқдалар.

Ўзбек адабиётида истиораларни рамзий образлар сифатида қўлланиш тажрибаси ҳам мавжуд. Масалан, А. Ориповнинг «Темир одам» шеърини олайлик. Шеърда фан-техниканинг мислсиз тараққий этиши, роботлар ихтиро этиш, улардан кундалик ҳаётимизнинг турли жабҳаларида фойдаланиш билан маҳлиё бўлган замонашимиз энг муҳим нарса - ки-

шилар қалбининг тобора меҳрсиз нарсага - темирга айланиб бораётганини сезмай қолмоқда, деган ҳадиксираш гоёси ифодаланган. Мана шундай аянчли даҳшатдан ларзага келган лирик қаҳрамон дилининг ўтли нидоси шеър якунида шундай хулосаланади:

Ҳаётнинг поёнсиз уммони ичра,

Бор шундай гариблар - темирлар ҳисси з.

Ва лекин ўзларин темирмас сира,

Муҳтарам Инсон, деб атарлар, эсиз...

Шундайлар бўлмаса, азалдан туфроқ,

Яшнарди тагин ҳам гўзалу мумтоз.

Темир одам ясаб юргунча, кўпроқ

Жонли темирларини ўйлангиз, устоз⁶.

Халқ ўртасида қаттиқлик, шафқатсизлик ва совуқлик, жонсиз ва ҳаракатсизлик рамзи сифатида «тош» сўзи кенг қўлланилади. Тошбағир, тошмеҳр, тошдек совуқ, тошдек оғир каби ўхшатишли истиоралар адабиётда бадиий образ яратиш учун битмас - тутанмас маънолар манбаидир. Тошга хос бундай хусусиятлар халқ онгида тобора мустаҳкамланиб, ягона маъно ифодалаш даражасига эришгач, тош предмети рамзга айланади. Аммо темир маъданига хос қаттиқлик ва совуқлик нисбатан кейинроқ рамзга айланади. Темир истиоравий рамз орқали вужудга келган «темир одам» образи бетақрор ёрқинлиги, яхлитлиги, умумлашганлиги ва эстетик жиҳатдан баҳоланганлиги билан адабиётга сўнгроқ кириб келди. Мана шу тариқа истиоравий кўчимга эга бўлган сўзлар аста-секин кўпчилик онгида мустаҳкамланиб рамзларга айланиб боради. Фикримизни «дор» сўзининг истиоравий маънода қўлланиши туфайли юзага келган бадиий образлар тўла тасдиқлайди.

Рауф Парфи асримизга, кундалик ҳаётимизга хос барча яхши-ёмон, эзгу ва ёвуз воқеа, ҳодисалар юраги озгина пок, иймони бут, виждонли, ақли баркамол инсонларга шамолу бўронлар каби тинчлик ва ором бермаслигини «шамол» истиоравий образи воситасида бетақрор ифодалай олган. Унинг шеърдаги яхши бир жиҳат асримиз офати, ташвиши ва қувончи дор, дарахт, чўян, темир каби сўзларнинг маъно замирига яширинган истиоравий образлар қисматида ўйнаган ролини шеърятнинг нозик ҳарир пардасига ўраб ифодалашда кўзга ташланади. Агар диққат қилинса, «дор» сўзи

икки ўринда уч маънода қўлланилганининг туйвоҳи бўлаемиз. Биринчисида - ювилган кийимлар осилдиган дор (денотатив маъно), иккинчисида - энг яхши фикр эгалари, асримизнинг даҳолари осилдиган дор (коннотатив маъно) учинчисида - дорбозлар уйнайдиган дор (денотатив маъно) ифода-ланган:

... Дор: ювилган кийимлар осилган.

Томоша кўрсатсин дорбозлар...

Дор: энг гўзал фикрлар осилган⁶⁶.

Поэзия — акс маъно англатиш санъати. Бинобарин, мазкур сатрларда «Р. Парфининг «дор» сўзини денотатив маънода қўллаши зарурмиди, бундан мақсад нима?» каби саволлар гуғилиши табиий. Бизнингча, «дор» сўзини дастлаб икки марта денотатив маънода қўллашдан мақсад коннотатив маънода қўлланилган «дор» сўзини парделаш, ундан диққатни озгина чалғитиш ва эҳтиёткорлик учун қилинган йўл эди. Чунки шеър ёзилган 60-йилларнинг ўрталарида «гўзал фикрлар осилган дор»лар ҳақида ўйлаш ва тапириш таҳликали эди. Ана шундай таҳликалар «дор»ни истиоравий қўллаш учун бевосита шу сўзни рамзийлик томон тортишга мажбур бўлди. Мана шунга ўхшаш ҳолатлар бизга истиора рамзни туғувчи ҳомиладор онадир, дейишга ҳуқуқ беради.

Хулаас, истиора тушунчани фаол эстетик жиҳатдан баҳоловчи образга айлантирувчи кўчимдир. Истиорада доим икки маъно яширинган бўлади. Бу маънолардан бири, яъни кўчма маъно бадий образнинг асосидир. Агар ана шу маъно етакчилик қилиб, биринчи маъно (денотатив маъно) унутилса, сўз рамзга айланади. Истиора ва рамз ўртасидаги диалектик алоқа мана шунда кўзга ташланади. Чунки истиора рамзга томон энг тўғри, энг қисқа ва дадил ташланган ҳадамдир. Бошқача айтганда, рамз барча томонидан бир хилда англаниш даражасига кўтарилган истиорадир.

Индивидуал истиоралар анъанавий бадий истиорага айлангунча, улардаги икки маънони бир-бирига аниқловчи сифатида келтирилмаса, истиорадаги кўчма маънони тайин этиш қийин бўлади. Чунки истиорадаги кўчма маъно алоҳида шахс тасавури, ҳаёли билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Сўзнинг маъно кўчимлари орқали вужудга келган образларнинг бир қисмини метонимик образлар ташкил этади. Метонимия воқелиқдаги нарса ва ҳодисалар ўртасидаги

яқинлик, боғлиқлик, мансублик ва алоқадорликка асосланган кўчим тури бўлиб, у ўхшашсиз ҳам деб юритилади. Ушбу атама юнон тилидаги бошқача номлаш деган сўздан олинган.

Юқоридаги қисқача қайдлардан маълум бўладики, метонимия бирор нарса ёки воқеа-ҳодисанинг номини шу нарса, воқеа-ҳодиса билан яқинлик, боғлиқлик ва алоқадорлик асосида бошқача номланишидан иборат. Шу боис метонимик кўчим воситасида вужудга келган образ ва унга хос хатти-ҳаракат, хусусият ўта ихчам ҳамда фавулоддалиги билан ажралаиб туради. А. Орипов шоир ва унинг имконияти, қураганини куйлар экан, шеърятнинг илоҳий табиатини ёлғиз бир шеърнинг ўзида Шарқ ва Ғарб оламини жойлаштира олишга қодир эканлигини мўъжаз метонимия воситасида ифода-лайди:

Агар керак бўлса, Шарқни ва Ғарбни

Ёлғиз бир шеърига эта олур жо⁶⁷.

Метонимия тилнинг нутқ жараёнида амал қилувчи тешаш тамойили билан боғлиқликда юзага келиб, бадий ижода учун бетакрор образлар яратишга имкон беради. Юқорида келтирилган шеърый сатрларда Шарқ дунёси, Ғарб дунёси, дейиш ўрнига ихчамгина қилиб Шарқни ва Ғарбни, дейилган. Бироқ шеърхон уларни ўз онгида аслидаги кенг маънода, яъни икки бир-бирига ўхшашмаган қутбий дунё, мамлакатлар, одамлар ва уларга хос хусусиятлар маъноларида қабул қилаверадилар.

Демак, метонимик кўчим орқали вужудга келган кутимган образ ижодкор учун ихчам шаклда кенг маъно ифода-лаш, услубий қулайликлар яратиш имконини беради.

Хуршид Даврон ўзининг бир шеърида Самарқанднинг тарихий моҳиятини ифодалаш мақсадида уни ҳазин қадимий куй «Муножот»га тенглаштиради. Бироқ шеърхон мазкур метонимик кўчимдан бу қадимий шаҳар тарихида киши дилини ларзага солувчи ҳазин куй «Муножот» каби дардли саҳифалар мавжудлигини англаб олади. Шоир «Муножот» куйи, унинг жозибаси ва нолалари Самарқанд тарихи билан уйғун, дейиш ўрнига лўнда қилиб, куйнинг номинигина атаб қўя қолади. Самарқанд тарихидаги маҳзун саҳифалар билан «Муножот»даги ҳазин наволар уйғунлиги шаҳар, унда истиқомат қилиб келган аҳоли образининг жозибали ифоделанишига сабаб бўлган;

Самарқанд - бу боболар сози,
«Муножот»га аксу садодир.

Метонимия — бадий образ яратишнинг қулай усули. У айниқса шеърият учун хос кўчимдир. Хуршида Даврон бир шеърида халқнинг «Мен куярман боламга, болам куяр боласига», деган доно нақлга ҳар бир киши ўзи ола бўлгандагина тушуниб етгажagini метонимик кўчим воситасида гўзақ ифодалаган:

«Кунтуғмиш»ни ўқирди отам

Ва овози титраб кетган дам

Қўрқар эдим унга қарашга...⁶⁸

Кўриниб турибдики, шеърда «Кунтуғмиш» дostonини ўқир эди, дейишдан кўра асарнинг номинигина эслатиш қулай ва таъсирлироқдир.

Рауф Парфи ҳам ўз шеъриятида метонимик образларга кўп мурожаат этади. Ҳагтоки, у айрим ҳолларда биргина шеърий сатрда иккита метонимик образ қўмай олади. Унинг қуйидаги икки сатрида, аниқроғи, иккинчи сатрида ана шу ҳолни кўрамиз:

Шоир, шеър айтмоққа сен шопшма фақат

Улуғ Алишернинг қутлуғ тилида.

«Улуғ Алишер» бирикмасида - Алишер Навоий ва унинг шеъриятига, «қутлуғ тилида» бирикмасида эса туркий тилга метонимик ишора қўлланилган.

Ўзбек шеъриятида бадий асар номи ўрнида шу асар муаллифининг номини келтириш орқали метонимик образлар яратиш усули анча кенг тарқалган. Ўз вақтида Ҳамид Олимжон ҳам бу усулга муваффақиятли мурожаат этган:

Фузулийни оқдим қўлимга,

Мажнун бўлиб йиғлаб қичқирди.

Ва Навоий тушиб йўлимга,

Фарёд билан ўрнидан турди.

Лермонтовни ташламадим ҳеч,

Ахир қўйиб оқдим Ҳофизни.

Пушқин менга кўрсагди ҳар кеч,

Йиғлаб турган бир черкас қизни.

Буюк устозларнинг ижодидан озиқланиш, улардан илҳомланиш онарини метонимиясиз бу даражада образли ифода қилаб бўлмаслиги ўз-ўзидан аниқ.

Баъзан нарсанинг ўрнига уни ташувчи, элтувчи восита - яъни келтириш орқали ҳам метонимик образлилик яратилади. Бунинг ажойиб намунасини А. Қаҳҳор насрида кўплаб учратиш мумкин:

«Хотинининг ҳай-ҳайлашига қарамай, икки пиёлани устима-уст шимирди».

А. Орипов ҳам метонимик кўчим асосида образ яратиш усулига кўп мурожаат этади. Баъзан унинг ҳар бир шеърий сатрида бетакрор метонимик образлар мавжудлигининг гувоҳи бўламиз:

Беш асрки, назмий саройни

Титратади занжирбанд бир шеър.

Темур тиғи етмаган жойни

Қалам билан олди Алишер.

Биринчи сатрдаги назмий сарой - шеърият дунёси, иккинчиси сатрдаги занжирбанд бир шеър - Навоий чизган сурат орқали унинг ўзига ишора қилинган, учинчи сатрдаги қалам билан - Алишер Навоий ёзган асарларга ишора этилган метонимик образлардан иборат.

Юқоридаги мулоҳазалардан маълум бўладики, метонимия нутқнинг, айниқса, бадий нутқнинг сўзни тежаш тамойили асосида вужудга келадиган кўчим тури бўлиб, бу тамойилдан ижодкорлар ўз маҳорат ва имкониятлари доирасида фойдаланиб келадилар. Бу ўринда шу нарсани ҳам алоҳида таъкидлаб ўтишни истар эдикки, метонимия бадий сўз санъатида образ яратишнинг энг маҳсулдор кўчим туридир.

Бадий кўчимнинг яна шундай бир тури борки, унда образнинг тўлиқ тасвири келтирилмайди, балки бир қисминигина келтириш орқали унинг бутун ва яхлит ҳолати тушунилади. Ёки, аксинча, бутунни айтиш орқали унинг муайян қисми тушунилади. Синеқдоха ана шундай кўчим тури бўлиб, асарнинг бадийлигини, яъни образнинг ёрқин ва бетакрор чиқшини, ифода ва тасвирнинг образлигини оширишда кўп истифода этилади. Синеқдоха ижодкорни орғиқча такрорлардан қутқариш баробарида ўқувчини ижодий фикрлашга ва англаб етилган образ моҳиятидан ўзгача лаззат олишга кўмак беради. А. Ориповнинг қуйидаги тўртлигида қўлланилган «бир тола соч» бирикмаси уч сатрда уч марта учраса, улардан иккинчи ва тўртинчи мисралардаги бирикмалар «махбуба» - севимли ёр образини ифода қилади. Бундан

ташқари, шоир «бир тола соч» бирикмасининг тажниси маъноси орқали нозик сўз ўйинини ҳам ишлатган, чунки биринчи мисрадаги «бир тола соч» бирикмаси маъбуба эмас, балки ҳақиқий сочининг толаси маъносига қўлланилган.

Бинобарин, ушбу бирикма кейинги мисралардаги «бир тола соч» бирикмаларига нисбатан тажниси муносабатда ишлатилган:

Авидо, деб қўлларимга бойладинг бир тола соч,

Ошиқ аҳли ичра кимни сайладинг, бир тола соч?

Қолди умрим доми ишқда, соч каби ҳолим забун,

Толеимни тола-тола айладинг, бир тола соч⁶⁹.

Синеқдоха ижодкор маҳорати билан боғлиқ баъзан бадиий асардаги образнинг моҳиятини энг характерли белгилари орқали очишга ва ўзи айтмоқчи бўлган ғояни юксак образлиликда ифодалашга имкон беради. Бунга Х. Давроннинг «Сотқин ҳақида баллада» шеъри ёрқин мисол бўла олади. Шеърда лирик қаҳрамон тушида сотқиннинг хиёнати туфайли ҳалок бўлган бобосини кўради. Ортидан таъхби этиб келаятган душманларга бобосини сотқин тутиб беради. Бобосини қон оқаётган жасadini опичлаб олган лирик қаҳрамон ҳовлига кириб, дарвозани ёпаётганида қўшни уйдан унга қадалиб турган кўзларни кўриб қолади. Шоир ана шу ўринда «сотқин» сўзи ўрнида «шум кўз» синеқдохасини қўллайди. Кўзнинг шумлиги эса сотқин образнинг моҳиятини ёрқин ифодалаган. Мана шундан сўнг уйқудан энтикиб уйгонган лирик қаҳрамон чопиб ҳовлига чиқади, дарвозани очиб кўчага боқади. Нотаҳон қўшни уйдан унга ҳамон боқиб турган ўша «шум кўз»ни кўриб қолади. Бу билан шоир сотқини хоинлар ҳамма вақт, ҳар доим ёнма-ён юради, улар ҳар доим шум кўзлари билан қадамнингни санайдилар, фурсат кутдилар. Шу боис ҳаётда эҳтиёт бўлиб, ҳулшёр япаш керак, деб шеърхонни сергак тортишга ундайди. Қуйида туёқлар саси, совуқ шарпаси ва шум кўзи каби синеқдохалар қўлланилган шеърдан бир нечта мисралар келтирамиз:

... Изидан ёғийлар еларди отда,

Жаранглаб етарди туёқлар саси.

Юрақда ғулгула ва сукунатда,

Кезади хатарнинг совуқ шарпаси.

... Кейин дарвозани ёпаётганда

Кўрдим қўшни уйдан боққан шум кўзни.

... Дарвозани очдим ва қўшни уйдан
Қадалиб турарди ҳамон ўша кўз⁷⁰.

Агар шоир «туёқлар саси» ўрнида чопиб кетаётган отлар, «совуқ шарпаси» ўрнида хавф-хатар ваҳимаси, «шум кўз» ва «ўша кўз» бирикмалари ўрнида сотқин одам, дея қўлланганда, шеърдаги таъсирчанлик, образлилик йўқда чиққан бўларди, бинобарин, асарнинг ўзи ҳам барбод бўларди. Мана шу фактнинг ўзи синеқдоханинг асар бадиийлигини таъминлашдаги аҳамияти бениҳоя катталигидан далолат беради.

Рауф Парфия шеърларида ҳам синеқдоха образлиликни юзага келтирувчи асосий восита сифатида истифода этилади. Унинг қуйидаги сатрларидаги «кўзим» кўчими фикрининг далилидир:

Бир лаҳзалик эрур бу ситам,

Лаҳзагина йиғлайди кўзим -

Япроқ каби оёқ остида.

Хазон бўлган, эй менинг ўзим⁷¹.

Иқтидорли шоир Шуккур Курбон ҳам ўз асарларида ёрқин образлар яратишда синеқдохага кўп мурожаат этади. Чунки асарнинг таъсирчанлиги ундаги ҳазин ёки масрур руҳни фақат синеқдохагина яхши ифодалайди:

Ўтмиш даврни бошдан кечирмоқдамиз,

Юз йиллик тўлғоқ бор жонларимизда.

Бир армонни дилдан ўчирмоқдамиз,

Орзуни ҳаётга кўчирмоқдамиз,

Ҳиссиёт ранглари қонларимизда,

Ўйлар олатасир онгларимизда⁷².

Унинг қуйидаги шеърий бандида ҳам «бағир» синеқдохаси ўғли изтиробда жигархун бўлган шахс маъносига қўлланилган:

Майлига, сеники бўлсин шу ёмғир,

Бошингдан инжудай сочилсин, ўғлим.

Ёмғирдай эзилади сенсиз бу бағир,

Бу бағир осмондай очилсин, ўғлим⁷³.

Хулоса қилиб айтганда, асарнинг бадиийлигини таъминлаш ва кучайтиришда синеқдоха кўчимининг ўрни ҳамда аҳамияти метафора ёки метонимиядан кам эмас.

Бадийликни вужудга келтириш - фавкуллода ва бетак-
рор образларнинг юзага келиши, ифода ва тасвирда образ-
ликни кучайтиришда бадий кўчимнинг яна бир тури -
оксимороннинг туган ўрни беқиёс улкандир.

Маълумки, оксиморон бир-бирига зид маъноли тушунча
ёки нарсаларни ўзаро боғлиқликда истифода этиш орқали
вужудга келади. Оксиморонни ташкил этган зид тушунчалар
ёки нарсалар аслида ҳеч қачон муносабатга киришмайдилар.
Мана шунинг учун ушбу кўчим ҳамма вақт асар қахра-
монларнинг руҳий кечинмаларидаги шиддат, зиддиятларни
ифodalашда кўп қўлланилади. Дарҳақиқат, кечинма шиддати
туфайли сув ёнади, муз оташдек ҳароратга туолади, қоронгу-
лик зий таратади ва ҳоказо. Рауф Парфининг куйидаги сатр-
ларда оксимороннинг ажойиб намуналарини учратамиз:

Уйғон, эй малагим, тур ўрнингдан, тур,

Оташин музларда исинайлик, юр!⁷⁴

Дарё ёнмайди, сув билан ўт бир-бирининг қушандаси.
Аммо руҳиятида шундай ҳолатлар бўладики, ана шундай он-
ларда зим-зий тунлар чароғон, сувли дарёлар ёнғинли тую-
лади. Чунки у ана шу онларда ўз орзусига, армонига етиш-
ган. Шу боис шеър сўнггида лирик қаҳрамон ўзини ҳам шоҳ,
ҳам гадодек сезади ва ҳар нарсата тайёр бўлади.

Рауф Парфи оксиморонга жуда кўп мурожаат этади. Бу-
нинг сабаби шундаки, унинг лирик қаҳрамони ҳамма вақт
ички драматизмга, кескин руҳий кечинмаларга бой. Инсон
руҳидаги, қалбидаги зид кечинмалар билан нурланган реал
воқелик бир-бирига зид тасавурлар, ассоциациялар тугди-
ради. Шoirнинг «Омон Азиз. Қаңқорлар» шеърисида «икки
жаҳон билмаган жаҳон», «олов сиёҳдон», «мангу ёнар лаҳ-
залик оташ», «асрий ҳасрат, бир лаҳзалик шодлик», «музла-
ган олов» каби оксиморонлар фикримизнинг далилидир.

Демак, оксиморон асар қаҳрамонларининг руҳида, қал-
бида ҳукмрон бўлган зиддиятли кечинмалар таъсирида таби-
атан бир-бирига қарама-қарши нарсаларга хос хусусият-
ларни бирдек тасавур қилинишига асосланган кўчидир. У
образнинг таъсирчанлиги ва бетакрорлигини таъминловчи
энг кучли бадий кўчидир. Шунинг учун ҳам кейинги йил-
ларда ўзбек шеъриятида оксиморонга мурожаат этиш кучай-
ди. Бу нарса, бир томондан, замондошимиз руҳиятида юз
берган кучли зиддиятли кечинмалар мавжудлиги билан изох-

ланса, иккинчи томондан, шoirларнинг миллий тилимизнинг
бадий имкониятларини кўпроқ кашф этиш маҳоратлари би-
лан шартланган.

Биргина Ҳалима Худойбердиева шеъриятида оксимо-
роннинг ранг-баранг кўринишлари мавжуд. Бунга сабаб
унинг лирик қаҳрамони воқеликнинг зиддияти бағрида ту-
ғилиб, ана шу зиддият бағрида яшاشи ва камол топишини
теран шoirона нигоҳ билан англаганлигида. Шунинг учун
унинг лирик қаҳрамони дилида айна ёз маҳали қор чўкади:

Айбдор сенми, ё мен гуноҳдор,

Суриштирмоқ пайтимас, дўстим.

Ёзу бизнинг дилга чўккан қор,

Дил қорини ким кўрибди, ким?⁷⁵

Бир дақиқа учрашиб, мангута видолашган тақдирлар хо-
тираси қанчалар азобли, қанчалар хотирага бой. Ана шу уч-
рашув онларини эслаш қанчалар азобли бўлса, дилга ором
бағишловчи оромли хотираси ҳам шу қадар фараҳбахшдир:

Аммо бугун бу ташларга ўқинганим йўқ,

Вақти-вақти келиб шундай эслайман, холос.

Бу эсламоқ тароватли, хароботли заб -

Сайроқ қушнинг ўз қўлинда жон бергандай гап.

Лирик қаҳрамоннинг безовта руҳи ўқинчли онларини эс-
лаб ҳам қўлади, ҳам таскин топади. Ўйлай, деса, хотира олови
қуйдиради, ўйламай, деса, дунёда ана шу хотирадан ўзга тас-
кин йўқ. Инсон қалбидаги, руҳидаги қисматидаги мана шунга
ўхшаш бир-бирига зид хотиралар, нуқталар фақат оксимо-
рон туфайлигина тўлақонли ифодаланади. Демак, образнинг
ҳар томонлама тугал, яхлит қиёфасини чизишда ушбу кўчим-
нинг аҳамияти каттадир.

Биз яшайётган давр воқеалари, замонамиз оксиморонларга
бой. Дарҳақиқат, мутлақо зид табиатли лирик кечинманинг
янгилиги, таровати ҳам давр руҳи, реал воқелик, факт ва
таассуротлар асосида туғилади.

Оксиморон азалдан мавжуд бўлган, аммо кам эътибор бе-
рилган ёки яхши илғаб олинмаган кечинмалар, нарса ва во-
қеалар моҳиятида яширинган моҳиятларни янада кучлироқ
нурлантириб юборади, шу орқали қалбимиз ва шууримизда-
ги сезги тилларини янада чархлайди. Агар киши бой ва ранг-
баранг туйғулар эгаси бўлса, устига устак ўта зийрак ва доно

бўлса, у ҳамма вақт жойда, ҳар қандай воқеалар оқимида икки ўт ичида ёнади. У йўқотиб йўқота олмайдди, топиб эга ҳам бўла олмайдди. Ҳалима Худойбердиеванинг лирик қаҳрамони ана шундай кечинмалар эгаси:

Энди-ку сента қўл узатолмайман,
Хайрлашолмайман ҳам мангу-мануга.
... Қизиқ гоҳ бахтинг ҳам мен учун оғир,
Бахтсизлигинг эса яна оғирроқ.

Поэтик образ ҳис ва ақл билан бир хилда тўйинтирилсагина, унга истаганча фалсафий босим, лирик кечинма юкини ортиш мумкин. Фараз қилинг, қор ёяпти. У сизга гоҳ сирли шивирлайди - хотирангиз ўзаналярини бузиб, минг йиллар оша мозиёга етаклайди, гоҳида сизни унсиз келажакнинг умидди, хавотирли довонларига чорлайди. Мана шундай икки ҳис, икки тугён, икки олам, икки ҳаяжон оғушида жони ҳалак лирик қаҳрамон ёғаётган қордан ўзига таскин, ўзига макон, ошиён, имкон излайди. Унинг хатти-ҳаракатида, ўй-хаёлида, онгу-аъмолида зид туйғулар, зид тақдирлар, зид ҳаяжонлар гужгон ўйнайди. Мана шу тариха оксиморон табиий тугилади, уни шоира куну тунлаб ўйлаб кашф этмайди, бошқача айтганда, оксиморон шоира қалбининг моҳир таржимони бўлиб тугилади:

Ҳозирча қор ёғар, ер оқармоқда,
Беун кўнар ерга қор учқунлари.
Дилим тошқин ҳисга тўлиб бормоқда,
Эшитаётирман қор шовқинларин.

Оқ учқунларин остида бу дам,
Чавандоз чолларга улоқдир талаш.
Гўдакнинг оқ дилин кўряпман унда,
Кўряпман кулгусин йиғи аралаш.

...Унда минг йилларнинг шавқ, сурони бор,
Минг йилларнинг ўрлар азоби, хуни.
...Суюкли бўлгандай, баъзан хунук қиз,
Совуқ қаҳрилла-да торлар бизни қор.

У беовоз қуйлар, биз-чи тинглаймиз,
Унда минг йилларнинг завқ - ҳасрати бор.

Бадий образ моҳияти, шакл эътибори билан янги, фавкуллада ва бетакрор бўлса, ўзида олам-олам мазмун, фалсафаташыйди. Бундай ёрқин ва сирли образ ҳақида ўйлаганинг сайин ҳаётинг ўта мазмундор ва айни пайтда ҳеч нарсага арзимас моҳиятини англаб етасан, сокин қалбинг жон талвасасида қафасига сизмай типирчилайди, мудроқ руҳинг бевсаранжом талпинидади, дилинг армонли ўкинч панжасида эзиллади. Бундай ҳолат инсонда қачон юз беради? Қачонки, сен оаддий ва табиий, деб ўйлаган нарсалар моҳият касб этса; тугилиш - давомийлик, янги ҳаёт куртаги, хонадонингда ўчмаган чирок, кўз қаърида милитиллаган умид, юзингни сийла-лаб ўтган ел, руҳингни алмалаган оҳанг, деб анланса; аксинча, ўлим абадий сукунат, руҳнинг чироғи ўчган кимсасиз хонадонда чирқиллаши, мангута йўқолган дийдор, сўзланмаган сирлар, айтилмаган алавлар, ушалмаган армонлар, абадий йўқлик, деб анланса.

Ҳ. Худойбердиева шеърларининг бирида лирик қаҳрамон марҳум отасининг қабрини зиёрат қилиб, унинг руҳи покита фотиҳа бағишлаб, марҳумларнинг қайтмаслигини, улар мангута бош қўйганликларини чуқур ҳис қилади, шундан кейингина у ўлимнинг дахшатли моҳиятини тўла англаб етади. Бу дахшат эса уни ўзгаларга, тирик мавжудотга ғамхўр қилиб қўяди. Золим ва шайтансиз ўлимнинг моҳиятини анлаш лирик қаҳрамон қалбида чексиз меҳрибонлик туйғусини уйғотади. Демак, зид кўчимлар - оксиморонлар воситасидagina нарсалар, воқеа ва ҳодисалар табиатидаги бир-бирига мутлақо зид моҳиятлар мавжудлигини теран очишга, англашга имкон беради. Шу боис шоира лирик қаҳрамони барча учун ибратли моҳиятни қуйидагича лўнда ифодалайди:

Хушёр тортиб қолдим сесканиб бирдан,
Ғамхўр қилиб қўйдинг сен мени, ўлим.

Хулмас, сўздаги маъно кўчимлари: айниқса, оксиморон реал воқелиқдаги яширин, аммо бир-бирига зид моҳиятти аниқ, яхлит ва эстетик қимматга молик образлар сифатида ифодалаб бериши билан бадийликнинг олий даражасини ташкил этади.

Сўзларининг маъно кўчимлари ҳар қандай сўзлар билан эмас, балки асосан от туркумига мансуб ёки оғлашган сўзлар замирида воқе бўлади. Оқибатда образнинг субстант ўзаги яратилади. Субстант атамаси логичча - нарсанинг асоси, ўзаги

маъноларини англагувчи сўздан олинган бўлиб, объект боридаги ҳар бир нарсанинг ички, яъни моҳиятидаги яхшилик ифодасини англатади⁷⁶. Ушбу агама адабиёт назариясида баъдий образнинг турли-туман хусусият ва сифатлардан айрича олинган ички яхшиликдаги ҳолатини англатади. Масалан, «гул» ёр образи, «сув» йўл ёки қисмат образи ва ҳ. к. Аммо табиий «гул» ёрнинг қандайлигини, «сув» сафар ёки қисматнинг қандайлигини аниқлаш мумкин эмас. Баъдий образнинг маъношу ҳолати унинг субстант - ўзаги ёки моҳиятидан иборат.

Реал воқеликдаги ҳар бир нарсанинг фақат унинг субстантдангина иборат бўлмай, балки ана шу нарсаларга хос турли-туман белги - хусусиятлар билан бирлигидан иборат. Баъдий ижода ана шу нарсанинг бир томондан, ўзигагина хос белги - хусусиятлари билан, иккинчи томондан, ижодкорнинг субъектив муносабати орқалигина қўшимча эстетик баҳо олган ҳолда акс этирилади. Ана шу тасвир ёки ифода туфайлигина субстант тўлақонли баъдий образга айланади.

Реал воқелик фактлари фақатгина ўзига хос белги - хусусиятлари билан эмас, балки ижодкорнинг эстетик идеалига хос атрибутлар билан бойитилган, муайян даражада ўзгартирилган, қайтадан идрок этилган ҳолда акс этилган баъдий образ вужудга келади. Сўз маъноларининг баъдий кўчими орқали образ яратилишида образнинг субстантив ўзаги ва субстантиви муносабатга хос атрибутлар ҳам акс этади. Бироқ шуни таъкидлаш лозимки, субъектив эстетик фактор бениҳоя кенг қамровга эга бўлиб, бу қамровга мос талаб ҳамда эҳтиёжни қондириш учун фақат от туркумига мансуб ёки отлашган сўзларнинг семантик имкони торлиқ қилади. Маълум бўладики, ана шу талаб ва эҳтиёжни қондиришда қолган барча туркумларга мансуб сўзлар, ҳаттоки, қўшимча ва модал шакллар ҳам истифода этилади. Чунки ижодкор реал воқелик фактларини баъдий образга айлантиришда умарни ўзининг эстетик талаб ва эҳтиёжларига мослаштиришга интилади. Бу нарсани ўз-ўзидан образга хос белги - хусусиятларни ифодаловчи баъдий тасвир ҳамда ифода воситаларини, усулларини қўллашни тақозо этади.

Бундай тасвир, ифода восита ҳамда усуллари баъдий образнинг модусини белгилашга, аниқлашга хизмат қилади. Модус атамаси ҳам лотин тилидаги меъёр, образ, кўриниш каби маъноларни аниқлаш учун сўздан олинган бўлиб,⁷⁷ адабиёт назариясида образга замин бўлган реал воқелик фактлар

нинг ўзигагина хос бўлган белги - хусусиятларидан ташқари унинг турли ҳолатларидаги белги - хусусиятларини англатади. Мисол учун А. Ориповнинг «Учинчи одам», Шуккур Қурбоннинг «Ортиқча одам» шеърларидаги «учинчи», «ортиқча» аниқловчилари фақат миқдорий тушунчаларни эмас, балки ижодкор талқинидаги, идеалидаги, тасаввурдаги энг зарурий модусларни ифодаловчи сўзлардир. Чунки бевосита ана шу аниқловчилар туфайлигина икки хил даража ва миқёсдаги икки ижодкор асарларида охири тўқилмаган, теран, бетакрор, ички яхшиликка эга ва эстетик жиҳатдан баҳоланган баъдий образлар вужудга келган. Агар ана шу аниқловчилар олиб ташланса ёхуд бешинчи одам, кераксиз одам, деб аталса, образ ҳам барҳам толади, баъдий асар ҳам йўққа чиқади. Демак, бу икки образнинг ҳақиқий модуси фақат «учинчи» ва «ортиқча» аниқловчилари зиммасига юклатилган бўлиб, бу нарсани ҳар икки шеър хулосасида фалсафий ифодаланган:

Қўлларим кўксимда, бетинч, бетоқат

Таъзимлар қилурман сенга ушбу дам.

У - менми, у - сенми, ким бўлма фақат

Сенга инсоф берсин, учинчи одам⁷⁸.

Ш. Қурбоннинг «Ортиқча одам» шеърини дээр билан, муайян ижтимоий муҳит билан, замон билан ҳаттоки севгида ҳам мослаша олмаган, анча илгарилаб кетган ёки муайян пок эътиқодларда собит турган инсон қисмати ҳақида фикр юритилган. Ана шу шахс ҳақида берилган айрича баҳо образнинг баъдий модусини ифодалаган ва шоир уни ўзига хос фалсафий умумлашма билан яқунлаган:

Сизни тарк этмасин иқбол ва омад,

Толе қаршиласин сизни ҳар сахар,

Бизсиз бемалолроқ қозонинг шухрат,

Бизсиз бемалолроқ уринг қаҳқаҳа.

Кечирасиз,

Ўтиб кетайлик шундоқ⁷⁹.

Баъдий образнинг яхлит, бетакрор ва бошқа модусларини тасвирлаш, ифодалаш учун баъдий ижод тажрибасида рангбаранг воситалар, усуллар ишлаб чиқилган. Қуйида биз ана шу восита ҳамда усулларнинг айримлари ҳақида қисқача тўхталиб ўтишни лозим тоғамиз.

Шу ўринда бир масала ҳақида қисқача тўхталиб ўтишга тўғри келади. Айрим ҳолларда тасвир ҳамда ифода восита усуллари орасига кескин фарқлар қўйишга мойиллик билдирадилар. Тўғри, айрим ҳолларда образга хос модус фақат ундов ёки тақлидий сўзлар орқалигина ифодаланиши мумкин. Товушга тақлидани ёки ҳиссий тугён ифодасини эса тасвирлаб бўлмайди, улар фақат ифода этиладилар, холос. Бундан ташқари, образга ҳам кечинмалар, мавҳум тушунчалар ҳам ифодаланадилар. Айрим ифода воситалари образга хос модусни қай даражада берилишига қараб тасвирий воситалик вазифасини ҳам адо этиши мумкин. Масалан, «ҳўнг-ҳўнг йиғлади» дейилганда тасвирийлик ҳам, ифодавийлик ҳам мавжуд. Шу боис тасвир, ифода восита ҳамда усуллар таснифда бадий образнинг вазияти, ҳолати, ҳаракати ўрнига қараб қўланилган восита, усуллар вазифасидан келиб чиқиб ҳукмлаш тўғрироқ бўлади.

Бадий тасвир усулларидан бири жонлангириш бўлиб, у мумвоз поэтикада мавҳум тушунча, кечинма инсонга хос жонлангириш тасвирланса - ташхис, ҳайвон ёки паррандаларга хос жонлангирилса, интоқ санъати, деб юритилади. Биз ушбу тасвир усулини ҳозирги адабиётшунослик талабларидан келиб чиқиб, ягона атама асосида жонлангириш тарзида истифода этамиз.

Жонлангириш усули замирида асосан феъл ва равиш туркумига мансуб сўзлар ётади. Чунки жонсиз нарсалар ва мавҳум тушунчаларни жонсиз инсон ёки нарсалардек ҳаракатга келтириш, ҳолатларга солиш, сўзлатиш фақат феъл туркумидаги сўзлар воситасида амалга оширилади. Ҳаракат ва ҳолатнинг ўрни, даражаси, миқдори, пайти, тарзи каби модусларни ифодалашда равиш туркумига мансуб сўзлар қўланилади.

Жонлангириш усули субстант образни турмуш-туман хусусиятлар, белгилар билан бойитган ҳолда аниқ, яхлит бетакрор ва эстетик қимматга молик тарзда гавдалантиришга хизмат қилади. Масалан, лирик қаҳрамоннинг кексайганини шоир юзадаги ажин, сочлардаги оқ билангина эмас, балки букчайган қомаг орқали ҳам кучайтириш учун ўтган йилларни юк бўлиб елқадан босандек жонлангириб ифодалайди:

Юзларингда ажин, сочларингда оқ,
Елқандан юк бўлиб босибди йиллар⁸⁰.

Қаҳрагон қишдан баҳорга ошиққан кишининг мовий кенгликларда эсаётган шамолни «ўйнайди» феъли орқали,

даралар оралигини «қўйнида» сўзи орқали, аста-секинлик билан ўз ҳукмига эришаётган баҳор фаслини «келаётир» феъли орқали жонлангириши ҳам баҳор, шамол, даралар қўйни образларини ёрқинлаштирибгина қўймай, уларнинг фаоллигини оширган, яъни уларни шунчаки қайд этилган образлар даражасидан асардан муайян гоёвий-эстетик вазифа адо этувчи образлар даражасига кўтарган:

Баҳор келаётир,

Тоза, мусаффо,

Мовий кенгликларда ўйнайди шамол.

Даралар қўйнида зангор бир ҳаво

Туманли шаҳар ичра ётмоқлик малол.

Абдулла Орипов шеърларига хос юксак бадийликнинг энг асосий шарти поэтик гоёнинг аниқ, жонли образлар воситасида ёрқин ифодалангиришдadir. Бошқача айтганда, унинг шеърлятида мазмун ва шакл уйғун (гармоник) мутаносибликда воқе бўлади. Бу уйғунлик эса, кўпинча, мавҳум тушунчалар шаклдаги образларни жонлангириш, уларни муайян аниқ вазифалар адо этишга йўналтириш орқали юзага келади:

Юздан парда кетса,

Диқдан диёнат,

Меҳр рипталари зимдан узилса,

Юракларни босса шубҳа, хиёнат,

Ишонч кўприкларни бузилса.

Мазкур парчадаги образларнинг фавқулоддалиги, бетакрор ва эстетик қиммат касб этиши жонлангириш воситасида таъминланган. Шоир охири сатрдаги «кўприк» предметини инсондаги энг нодир хислат «ишонч» билан боғлайди ва шу орқали уни бетакрор образ даражасига кўтаради. Образдаги фавқулоддалик шунчаки, инсондаги содиқлик, собитлик ва тўла қафолатдан иборат муқаддас сифатни шоир икки қирғоқнинг бир-бирига боғловчи ҳаётий тафсилга тенглаштиради ва уни оддий кўприк эмас, ишонч кўприги, деб атайди. Ишонч кўприги эса абадий ва тўла қафолат билан яшайди. Уни фақат диқдаги шубҳа, хиёнат, беқарорлик бузаяди. Буларнинг барчаси эса юзадаги парданинг йўқолиши - ишонсизлик ва беандишалик, диқдаги диёнатнинг кетиши - ишонсизлик, эътиқодсизлик, субўтсизлик оқибатида юзага кел-

лади. Бундан ташқари, ижодкор ишонч сўзига мос, моҳиятан унга тенг келувчи нарсанинг образини танлаган. Чунки кўприк икки қирғоқ орасидаги жарикдан кишининг ўтиши учун восита бўлиб, у ўз навбатида ўткинчининг омонлигига кафолат ва ишончдир. Мана шу образдаги моҳиятини янада кучайтириш, энг юксак эстетик баҳо касб этиши учун унга «ишонч» сўзини сифатловчи қилиб келтириш образнинг фавқулодделигини таъминлаган.

Шоирнинг маҳорати шундаки, ишонч кўприкларининг бузилиши субутсизлик ва уятсизлик, эътиқодсизлик ва меҳрсизлик, шубҳа ва хиёнат билан ошно бўлган шахслар ўртасидагина юз беришини ифодалаш мақсадида ўзи англаб етган мавҳум тушунчаларни жонли нарсалар сифатида образ даражасига кўтара олганлигидадир. Бундай бадий таҳлил ва талқин эса жонлангириш усули орқали амалга оширилган.

Шеърдаги образлиқнинг кучайишида жонлангириш услининг аҳамияти беқиёслигини яхши англаган ижодкорлар бу усул воситасида бутун-бутун шеърлар яратмоқдалар. Мухими шундаки, улар фаол гоёвий-эстетик вазифа адо этувчи образлар силсиласини яратмоқдалар. Масалан, Зулфия Мўминованинг қуйидаги шеърда ана шу ҳолни кўрамыз:

Ҳазон кўрпасида кунини санаб,

Васият қилмоқда куз ниманидир.

Ўзининг тилида пичирлатар лаб,

Сим-орга гуноҳсиз осилган ёмғир.

Дарахтга суяниб туриб қомасан,

Сочига боғланиб тўхтайдди шамол,

Сен тонгни шу ҳолда кутиб оласан,

Қипригинга ортиб тунни бемалол,

Фақат вужудингни ёқиб беаёв

Қўлингни кўйдириб ушбу куз кези.

Югурар, айланар кўтариб олов,

Сенга вило айтган лабларнинг изи.⁸¹

Кузнинг сўнгги кезлари, ёмғирли кунларнинг бирида у севгани билан видолашди, юзидаги вило айтган лаб излари ҳамон оловдек ёниб қайнайди. У дарахтга беҳол суяниб туриб қолади, ҳаттоки елаётган шамол ҳам унинг сочларига боғлангандай тўхтаб қолади. Шу кўйи ҳар тонгни қаршилайди, бутун вужуди қўли тегиб кетса, кўйдиргудек беаёв ёнади.

Энди унинг севгани қайтмайди. Мана шундай маҳзун ҳолат, маҳзун манзар ва юракни сирқиратиб юборувчи ҳижрон дарди жонлангириш орқалигина фаоллик касб этган образ ҳамда тафсиллар воситасида таъсирнок ифодаланган. Ҳижрон дардига мубтало бўлган лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолат, абадий қайтмас бўлиб кетган юрагининг бир парчасига умидворлик билан, муштоқлик билан кўз тиккан ҳазин манзара фақат жонлангириш эвазига ёрқин тасвирланган.

Ҳозирги шеърятда жонлангириш эвазига образлиқликни кучайтириш тамойилининг устиворлик қилиши шеърятимизнинг бадийлик мезонларининг ҳам бўйига, ҳам энгига ўстанлигидан далолат беради. Албатта биз ушбу масалада кўплаб шоирларнинг асарларига тўхталиш имконига эга бўлганимиз ҳолда қуйида Замира Ризиеванинг бир шеърини келтириш билан чегараланамиз:

Манов гуллар айтсин - куймайман энди,

Юрагим тинчлигин сўзласин шамол.

Қорачигдан ёққан ёмғирлар тинди,

Бўғзимга кўндаланг тикқилмас савол.

Кўкка термуламан тиниқлашар кўк,

Буултлар ҳайқирар босиб келгани,

Ҳотирада бирор чалқаш чизик йўк,

Ошпоқ қоғоз унинг менга бергани.

Ҳавонинг дамини кесар аргимчоқ,

Кесар «мен бахтлиман» деган ўт-нафас.

Кейин шеър тўқилар осон, беқийноқ,

Лаҳзалар армонни танимайди, бас.

Узун йўллар айтсин - кутмайман бу дам,

Жоним оғримайди бир номни агаб.

Ўзни алдаб яшаш борми сизда ҳам,

Титраган тилакка пичоқлар қадаб?..

Шеър лейтмотивини, моҳиятини теран мазмунни тўғри англашда жонлангириш орқали фаол образлар даражасига кўтарилган жонсиз нарсалар ва мавҳум тушунчалар таҳлили катта аҳамиятга эга. Дастлаб беҳад қаттиқ севган инсон йўларига интиқлик билан кўз тиккан аёл энди ўз муҳаббатидан кечди, кечди эмас, бор умидини узиб, ўзини алдаб яшаш йўлини танлашга мажбур бўлди. У энди узун йўлларга термулиб кутишдан халос бўлганлигига ўзини ишонтиришга интилади. Ўзининг қалбида кечаётган ўтми драматизмини, тугённи

бостириш учун «гувоҳлар» ҳам топди. Бу «гувоҳлар» эса ҳар гал муштоқ бўлиб қутишларга кафиллик берувчи гулар, шамол, бўғзига кўндаланг тиқилган савол, ғуборли, аммо энди тиниқлашаётган кўк, яъна қайтадан босиб келиш учун ҳайқираётган булутлар, ҳавони кесаётган аргимчоқ, ўзини юпантириш учун айтилаётган «мен бахтлиман» деган қалб нидоси, лоқайд кечаётган лаҳзалар, адоғи кўринмайдиган йўллар...

Безовта, ошуфта юрак даъвати билан қутилган кимсадан умидини узган, севгисидан бутунлай кечган; бу айрилик энди армон эмас, балки бахт эканлигига ўз-ўзини, барчани ишонтиришга интилган ночор афтоҳол аёл образи жонлангириш усули орқали яхлит бетакрор ифодаланган. Чунки жонлангириш орқали у жонсиз нарсаларни тирик гувоҳлардек ўзига кўмакка чорлайди. Аммо лирик қаҳрамон ўзини юпантириш, ишонтириш учун чорлаган барча далил ҳамда гувоҳларини бўйсундира олмайди. Шеър хулосаси бу уринишлар муҳаббатнинг бир умр бедаво дардлиги ва уни ҳеч энгиб бўлмаслигини, бинобарин, аёл ўзини алдаб, ёлгонлар билан юпаниб яшаётганлигини ошқор этиб қўяди. У кўмсаган, аммо зил армонга айланган, эндиликда дилида титраб, нажот кутиб турган муқаддас тилакнинг бўғзига «ингранма, энтикма» деб пичоқ қадаб яшайди. Ҳа, у мана шу тилакнинг изсиз йўқолиб кетишини кутиб, ўзини алдаб япашга маҳкум. Аммо титраган, нажот кутган бундай пок тилакни пичоқ қадаб йўқ қилиш мумкинмикан? Йўқ, мумкин эмас.

Лирик қаҳрамон фожиясининг, қалб Арамазининг чуқур, аммо шиддаткорлигини; юзаки сокин, аммо остки нишаблигини; юзаки чексиз, аммо моҳиятан порглаши яқин ва муқаррарлигини шеърда жонлантирилган, эстетик баҳоланган, яхлитлик касб этган бетакрор образларгина тўлақонли ифодалашга қодир. Бундай образлар эса шеърда етарли. Айтиш мумкинки, шоира образлиқнинг - бадийлиқнинг ҳам мазмуний, ҳам шаклий мезонларини тўғри белгилай олган ва амалга ошира олган.

Ўзбек адабиётида жонлантириш усулининг гўзал намуналари мавжуа. Уларнинг барчасини таҳлилга тортиш имконсиз нарса. Шу юқорида кўриб ўтганимиз мисомлар асосида мазкур бадий усулнинг тарихий асослари ҳақида айрим қайдар қилишимиз мумкин. Энг аввало шуни айтиш керакки, жонлантириш усулининг тархий асослари қадимги аж-

аодларимизнинг дунёдаги мавжуа барча нарсаларнинг жони, руҳи бор деган анимистик қарашларига бориб тақалади. Чунки ибтидоий инсон барча нарсаларда ўзига хос хусусиятларни кўрган. Кейинчалик инсон онгининг ўсиши ундаги воқеликка бўлган қарашларни ўзгартириб юборди. Инсондаги воқеликни эстетик қабул қилишнинг ривожланиши натижа-сида анимистик қарашлар муайян риюя этиладиган аъъанавий тасвирий ҳамда ифодавий усулга айланди. Бора-бора жонлантириш усули билан анимистик қарашлар ўртасидаги боғлиқликлар сезилмай ҳам қолди. Жонлантириш усули тарихига жиддийроқ қаралса, мазкур усул асосида инсониятнинг содда, бегубор ва самимий болалик нигоҳи яширинганлигини сезиш қийин эмас. Чунки жонлантирилган ҳар бир образ, бадий тафсил ўзининг самимийлиги, инсон онги ва тасавурига яқинлиги билан кишини ҳайратга солади.

Бир мисол. Таниқли педагог В. А. Сухомлинскийнинг гувоҳлик беришича, кунларнинг бирида у болаларини табиат қўйнига сайр қилиш учун олиб чиқади. Сайр эргалаб барвақт бўлганлиги учун ўсимликларга тушган шабнам ҳали учиб улгурмаган эди. Шунда болалардан бири иккинчисига қараб ўсимлик баргларига инган ва кўзёшдек томишга тайёр турган шабнамни кўрсатиб, «Қара, ўсимлик йиғлаяпти», дейди. Йиғлашнинг инсон зотида кўрган ва йиғлаган пайтда кўз ёши томишини кўрган боланинг самимий ва бегубор мушоҳадакорлиги ўсимлик баргидagi шабнам томчисини кўз ёшига тенглаштиришга, шу орқали ўсимликни ҳам йиғлагандек тасаввур қилишга олиб келади. Ана шундай содда ва бегубор қиёслар жонлантиришга, жонлантириш орқали эса образлиликка олиб келган.

Демак, бадий фикрлаш - борлиқни ижодкорнинг қалб ойнаси орқали жонли, самимий қабул қилиш ва тасаввур қилиш маҳсули бўлиб, бу икки бир-бирига алоқадор хусусият борлиққа ёш, бегубор гўдак нигоҳи билан назар ташлаш уни жонли, самимий қабул қилиш ва баҳолашга ўхшаб кетади. Фарқ шундаки, гўдаклардаги самимият, жонлантириш улардаги тажрибасизлик, соддалик, эмиризм натижаси бўлса, бадий ижодаги жонлантириш ва самимият образли мушоҳада, кўп марта лаб тафаккур ҳамда ақл синовидан ўтказилган ташхисдир.

Субстантнинг моАусларини, яъни образнинг барча хусусият ва белгиларини мукамал тасвирлаш ёки ифодалашда

ўхшатиш (ташбех)нинг ҳам аҳамияти бениҳоядир. Дарҳақиқат, бадий образнинг ёрқин ва бетакрорлиги, жонли ва таъсирчанлиги, фаоллиги ва эстетик қиммати маълум даражада ўхшатишга ҳам боғлиқдир.

Ўхшатиш Шарқ поэтикасида ташбех, деб юритилади. Мумтоз шеърятда ташбехнинг егги тури фарқланган ҳолда истифода этилган. Улар: 1) ташбихи мутлақ; 2) ташбихи киноят; 3) ташбихи мацрут (шарғли ташбих); 4) ташбихи тасвир; 5) ташбихи акс; 6) ташбихи измор; 7) ташбихи тафсил кабилардан иборат².

Биз бу ўринда ташбех турлари, уларнинг ҳар бирига хос хусусиятлар ҳақида тўхталиб ўтирмаймиз, чунки бу масала алоҳида илмий мавзудир. Биз учун энг муҳим масала ўхшатиш санъатининг муайян образга хос белги-хусусиятларни аниқ тасвирлаш ёки ифодалашдаги ўрнини, яъни субстантга хос модусни белгилашда ташбихнинг аҳамиятини кўрсатиб бериш ҳисобланади. Бадий субстантнинг, яъни образнинг модусларини унинг руҳий кечинмалари ва ана шу кечинмаларга мос ташқи қиёфа тасвиридаги уйғунлик (гармония)ни Алишер Навоийнинг бир газалидаги ошиқ образи таҳлили орқали далиллаганга ҳаракаат қиламиз:

Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин манга сиймо,
Димоғим ичра ҳар бир тўхми янглиғ донайи савдо.

Сенинг ҳажринг дардидан менинг юзим беҳи рангидек сарғайди, бу дарднинг ҳар бир уруғи руҳимга девоналик, беҳудмик солади.

Мазалаг туфроғи соруғ юзимда бораур андоқким,
Беҳда гарә ўлгургон масаллик тук бўлур пайдо.

Беҳи юзидаги туқлардек хўрлик туфроғи сариқ юзимни қонлаб олди.

Оқартиб ишқ бошимни, ниҳон бўлди сариқ чеҳрам,
Момуғ ичра беҳини, чирмағон янглиғ киши умдо.

Худди беҳини ошпоқ пахтага ўраб қўйгандек, ишқ дарди сочларимни оқартириб, юзларимни тўсиб қўйди.

Юзимда тийги ҳажринг заҳи ҳар сори эрур беважх,
Беҳини тийғ ила чун қатъ қилмоқ расм эмас қатъо.

Ҳажринг тигининг излари юзимда ҳар томонга бетартиб тортилган, чунки беҳини тиг билан кесиш мутлақо расм эмасдир.

Юзим туфроғидадир ҳар дам қуруғон жисм ранжидин,
Беҳига сарнигунлик шохи заъфидин бўлуғ гўё.

Беҳига пастга этилиб туриш унинг шохларидаги нимжонликдан бўлганидек, менинг юзимнинг доим тупроқдалиги жисмининг қуриб қолганлигидандир.

Бу гулшан ичра беҳбуа истаган дилим беҳи янглиғ,
Кийиб пашминаи тоат қадин ҳам асрамоқ авло.

Бу дунёда доим беҳи каби нажот ва соғлиқ тилаб тургандан кўра жундан тўқилган сўфийлик чакмонини кийиб, тоат учун қаққини эгиб туриш яхшироқ.

Навой гар қуёш норанжидин беҳрак кўрар, тонг йўк,
Беҳиким лутф қилмиш маҳди улъё симату-дунё³.

Навой қуёш апельсинидан беҳини (яъни, қуёш нуридаги рангдан беҳининг сариқ рангини) яхшироқ кўрса, ҳеч ажабланиш керак эмас, чунки ҳижронда беҳидек сарғайган ошиққа (подшоҳнинг) кажавада ўтирган калта хотини (мәлика) лутф қилди.

Юқоридаги газал шарҳидан шу нарса маълум бўладикки, беҳи ва унга хос сариқ ранг, унинг юзидаги оқ туқлар, ҳар томонга тортилган чизиклар, беҳи шохларининг пастга этилиши ва ошиқ қоматининг хамлиги каби қатор ўхшашликлар образнинг ички ва ташқи модусларини тўлдириш, аниқлашга хизмат қилган. Ўхшатиш ҳижрон дардида азоб чеккан ошиққа хос барча руҳий ва ташқи қиёфани аниқ, эстетик жиҳатдан баҳоланган, бетакрор, яхлит образда тасвирлаб берилганда муҳим роль ўйнаган.

Демак, ижодкор ўзи яратмоқчи бўлган образга хос барча белги - хислатларни яхши билиши ва унга мос, уйғун ўхшатиш объектини топиши, уларни ўринли муқояса қилиб бериш орқали образнинг ички ҳамда ташқи қиёфасини тўлақонли очиб бериши зарур.

Бунинг учун у ўта қузатувчан, тонқир бўлиши лозим. Акс ҳолда, у яратган образ кишига таъсир кўрсата олмайди. Бади-

ий образнинг моҳияти эса инсон ҳисларини тарбиялаш, ана шу ҳислар орқали унинг онига таъсир кўрсатишдан иборат. Бадий образнинг ташқи ва ички моҳиятини яхлитликда ифодалаш ёки тасвирлашда сифатлаш муҳим аҳамият касб этади. Ижодкор ўзи ифодаламоқчи бўлган гоёни образ орқали ифодалар экан, у ана шу образнинг зоҳирий ва ботиний қирраларини ойдинлаштирувчи сифатларга бевосита муурожаат этади. Сифатлашсиз у образнинг гоъий-бадий моҳиятини, йўналишини аниқ белгилай олмайди, белгилаган тақдирда ҳам ўқувчига етказа олмайди. Мисол тариқасида А. Ориповнинг «Хавас» деб номланган бир шеърини олайлик.

Шеърда орзу-хавас деб аталувчи хислатнинг фақат инсон зоти учун хослиги, унинг турли кишиларда турлича миқёс ва шаклларда мужассамланганлиги, аммо хаваснинг инсонлардаги чек-чегараси йўқлиги ҳақида мулоҳаза юритилади.

Шеърнинг биринчи бандида ёш шоир қалбидagi ўтли ҳаяжон, иштиёқ ва теранлик ҳар бир мисрадаги тафсилларга берилган сифатлашлар билан уйғунликда ифодаланган. Баҳор осмони, оловли нафас, жавон шоир, ўспирин оқин, ўтли юрак каби сифатлашлар ёш шоир юрагидagi жўшқин шиддатга бўлган хавасни аниқ тавсифлашга бўйсиндирилган:

Баҳор осмонда чақнаса чақин,

Кўксингдан отилар оловли нафас,

Эй, сен жавон шоир, ўспирин оқин,

ўтли юрагинга қилурман хавас⁸⁴.

Диққат қилинса, шеъринг банддagi барча сифатлашлар изчил ва мантқиқий йўналишга эга. Баҳор ва жавон, ўспирин шоир (оқин), чақин ва ўтли юрак ўртасида мантқиқий боғлиқлик, муаносиблик, уйғунлик мавжуд. Баҳор чақинини кекса шоир (оқин) ҳам кўриб тўқинлашиши мумкин, лекин унинг кўксидagi оловли энтиқиш ёш, ўспирин шоир (оқин) қалбидagi ҳаяжонга бас кела олмайди. Ёшлик (ўспиринлик)нинг ўтли ҳаяжонларга тўла юрагининг баҳордagi чақинга мантқиқий боғланиши кишида нафақат фахр ва суур, балки умидворлик ҳам тугдиради. Ана шунинг учун шоир хавас ҳақидаги ўзининг тушунча ва қарашини ҳар бир образ ёки тафсилга берган сифатлашларига жонлашпа интилган ва бунга эришган ҳам.

Бундай изчил бадий мантқиқ шеърнинг иккинчи бандида истифода этилган сифатлашларда ҳам давом эттирилади. Бу

бандда иккита образ - ошиқ йигит ва кўкда сирли жилавала-наётган юлдуз мавжуа. Ҳар тун кўкда миллионлаб юлдузларнинг чақнашини кўрамиз, лекин улар ҳар доим ҳам кишининг фикри-зикрини банда этмайди. Аммо юраги бир қизнинг ишқига мубтало бўлган йигит учун кўкда заиф нур таратаётган битта юлдуз ҳам сирли кўшиқ айтади, унинг хайларини алақаёларга элтади, фикрини банда этади. Бундай телбанома оромбахш онлар, ҳузурбахш кунлар билан ошно бўлган ошиқларга кимнинг ҳам хаваси келмайди!? Ушбу банддagi барча сифатлашлар мана шу руҳни туйиш-та, мана шу руҳдан ҳузур олишга, мана шу бахшидаликни хавас қилишгә хизмат қилади:

Кўкда юлдуз эмас, у сирли кўшиқ,

Интизор йигитнинг чашмига сингган.

Муҳаббат дардига мубтало ошиқ,

Сенга хавас билан боқурман чиндан.

Шеър бандидagi барча сифатлашлар ўзаро уйғун ва ички маъно боғланишларга эга. Муҳаббат дард, сирли кўшиқ, интизор йигит. Бундай сифатловчилик бирикмаларнинг мазмунан бир-бирини тақозо этиши, боғлиқлиги инсон хавас қилса-арзигулик гоёни тўлақонли ечишга, хавас деб аталмиш шаклсиз, аммо моҳиятли образнинг қиёфасини, кўриниш қирраларини ёритишга хизмат қилган.

Мана шу тарихда бутун шеърда инсонларга хос хаваснинг айрим қирралари лирикага хос нозикликда ёритиб берилиб, А. Ориповга хос фалсафий хулоса билан яқунланади:

Бахтлидир, қай қалбда ёниқ нур, зиё,

Бахтлидир, қай қалбда ёниқ ҳаяжон.

Шу сабаб, дастда бўлса ҳам Аунё,

ўтли ёшлигини кўмсайди инсон.

Дарҳақиқат, инсон не-не даражаларга эришмасин, барибир, унинг хавас миқёслари сарҳад билмайди. У ўтли ёшлигига хавас билан боқади ва фоний Аунё билан армонли видолашади.

Шеърда хавас образнинг фалсафий моҳияти, миқёс ва даражасининг чексизлиги топиб айtilган сифатлашлар воқитасида яхлит, бетакрор ифодаланган, эстетик жиҳатдан аниқ баҳоланган. Агар шоир аниқ ва тафсил образларга муурожаат

этилганда, уларга мангиқий уйғун сифатлашлар топа олманганда, шеър қуруқ хитоблардан, мадҳиялардан иборат бўлиб қолиши табиий бир ҳол эди. Ҳавас образи эса мавҳум ва тутқиқ бермас тушунчалигича қолар эди.

Воқелиқдаги нарса, воқеа ва ҳодисалар бир хил сифат, моҳият ва мазмунга эга эмас. Воқелиқнинг ижодкор учун битмас-туганмас манбалиги ҳам шундандир. Бинобарин, ижодкорнинг ўзи мурожаат этган образнинг моҳиятига уйғун сифатлашларни топа олиши бадиий ижод учун энг муҳим маҳорат мезони саналади. Ўзбек шеърлятида образнинг асл моҳиятини нурулантирувчи уйғун ва бетакрор сифатлашлар қўллаши жиҳатидан Рауф Парфи алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг шеърлятидаги қайноқ, аммо юзаки қараганда сокин лирика, оадий тафсиллар моҳиятидан сизиб чиқадиган кучли фалсафий фикр образларга берилган сифатлашлар орқали аниқлашади. Масалан, унинг «Богчасарой фонгани» шеърда мафтункор ўтмиши ва муңли қисматга эга бўлган Қримдаги бу гуша ҳақида сўз юритилар экан, шоир гамли сифатлашига Богчасарой образи орқали жафодийда қрим халқи ҳақида сўз юритар экан, шу халқ бошига кулфат ёғдирганларга нисбатан қаҳрли, бешафқат сифатлашлар билан мурожаат этади:

Гамли фонган, ҳали йиғлайсан,
Ҳасратларда бўлмайсан адо...

Мазкур мисралар тағзаминида фавворадан отилиб чиқаётган сув шу замин халқининг кўз ёшлари рамзи сифатида талқин этилган. Чунки бутун Қримни, унинг кўксига юмуддек чарақлаб турган Богчасарой фаввораларини хароб этишдек разиллик жоҳил ва бешафқат кишиларнинг қўлидангина келади, холос. Ана шу мангиқий изчиллик шеърдаги образларнинг моҳиятини равшанлантиради:

Шу зангори осмон остида
Хаёлотдек бепоён олам.
Нуқта каби олам устида
Қрим деган бир мамлакат ҳам.

Қаҳрли, бешафқат Гаройлар...
Ўзинг гувоҳ, кўз ёшинг гувоҳ...⁸⁵

Юқоридаги мисоллардан аёнки, образнинг бадиийлигини унинг яхлит ва бетакрорлигини, гўзаллик талаблари орқали

баҳолашни илмий тил билан айтганда, модусини тўла-тўлида сифатлашнинг ўзига хос ўрин ва аҳамияти бор.

Хуллас, образнинг субстантив ўзаги от ва отлашган сўзлар орқали ифодаланса ҳам, унинг ташқи ва ички белги-сифатларини - модусини таъминлашда барча сўзлар иштирок этади. Албатта, образнинг бадиийлиги даражаси ижодкор онгиди, тафаккурида дасглаб шакланган субстант образ моҳиятида мавжуд бўлади. Лекин бу моҳият модуссиз ҳали ўзгаларни ларзага солиш, ўзгаларга лаззат ва ҳузур бағишлашга ожизлик қилади. Унинг ижодкор онгида чақнаган, қайнаган ва шакланган тўлақонли қиёфаси, миқёс ва даражаси, таъсиру шукуҳи фақат ижодкор бахш эта олган модуси билан амалга ошади. Ўзбек адабиётида субстантив ва модуси тўла уйғун бўлган ва уйғун бўлмаган образлар беадддир. Улар ҳақида бирма-бир тўхталыш, таҳлил қилиш имконсиз нарса. Образларни кўйинг, ҳаттоки, уларнинг модусларини ифодалаш ёки тасвирлаш учун хизмат қилувчи тасвирий воситалар, ифода воситалари ҳам талайгина. Улар ҳақида Шарқ мусулмон адабиётшунослигида ХI асрдан буён кўплаб илмий асарлар ёзилган. Улардан энг машхурлари Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға», Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақиқ ум-шеър», Баҳром Сараҳсийнинг «Ғоят ул-арузай», «Канз ул-қофия», Шамси Қайсар-Розийнинг «Ал-муъжам фи маъойири ашъор ил-аҷам», Насриддин Тусийнинг «Меъёр ул-ашъор», «Асос ул-иктибос», Хисрав Дехлавийнинг «Эъжози Хисравий», Абдураҳмон Жомийнинг «Рисолаи қофия», Сайфи Бухорийнинг «Аруз», Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон», Атоумлох Хусайнийнинг «Бадоийъу-с-санойъ», Бобурнинг «Мухтасар», Ваҳид Табризийнинг «Жамъи мухтасар», Сиддиқи Хусайнийнинг «Мажмаъ ус-саноеъ», Қабулмуҳаммаднинг «Ҳафт қулзум», Муҳаммад /иёсидиннинг «/иёс ул-луғат», Шибли Нуъмонийнинг «Шеър ул-Аҷам», Муаллим Ножийнинг «Истилоҳати адабийя» каби асарларида жамъи бўлиб 125 дан ортиқ бадиий тасвир ва ифода воситалари ҳақида маълумот берилган.

Биз ана шу улкан бадиият хазинасидан атиги бир нечталари ҳақида тўхталыш, уларнинг субстант образнинг бадиийлигини таъминлашдаги ўрни ҳамда аҳамиятларини кўрсатишга ҳаракат қилдик.

Юқоридаги мулоҳазалардан мақсад шуки, образ бадиий-

ликнинг асоси бўлиб, образли тасвир ёки ифода образлилик, дейилади; образлилик эса бадиийлик, демакдир.

БАДИЙЛИК РУҲИЙ ВА АҚЛИЙ АСОСЛАРИ

Сезги аъзолари орқали қабул қилинган сезим инсон табиатида мавжу бўлган барқарор ва беқарор туйғуларга таъсир этиб, унинг ақл-идрокини, онгини жунбушга келтиради. Оқибатда, инсон қалбида туғилган ҳислар унинг ақлий фаолияти билан қоришиб, руҳиятида муайян жараёнларни вужудга келтиради. Мана шу жараён умумий тарзда кечинма, деб юритилади. Демак, кечинма воқелик таъсирида туғилган ҳисларнинг ақл-идроки билан йўрилган ҳолатидан иборат.

Кечинма барча кишилар учун хос хусусиятдир. Аммо ижодкор шахснинг тинчини бузиб, унинг ҳаёлини ўғирлаб, уйқусини қочирган кечинма ижодкор бўлмаган кишилар руҳиятида юзага келадиган кечинмадан фарқланади. Ижодкор руҳиятида кечадиган кечинма нафақат шиддаткорлиги, балки муайян образларни туғадиган, қисқароқ қилиб айтганда, образнинг ҳам субстантини, ҳам модусларни шакллантирувчи, уларнинг фаолият макони ва замонини, вазият ва ҳолатини маълум даражада белгилаб берувчи руҳий ақлий жараён маҳсулидир. Шу боис биз ижодкор руҳиятида воқе бўладиган кечинмани шартли равишда бадиий кечинма, деб юритишни лозим тодик. Бу атама ижодкор руҳиятида воқе бўлувчи кечинмани ижодкор бўлмаган кишилар руҳиятида юзага келиб, изсиз йўқолиб кетувчи кечинмадан фарқлашга имкон беради.

Бадиий кечинма реал воқелик таассуротларини ўзига хос образлар шаклида жонлантирувчи, фаолаштирувчи руҳий ва ақлий жараёнлар ҳосиласидан иборат. Образнинг дояси ҳиссиёт бўлса, мураббийси ақл ва мантиқдир.

Бадиий кечинманинг мана шу икки қаноти ўрласидаги мезон нисбатининг ўзгариши билан туғилажак образнинг табиати, қиёфаси ва моҳияти ҳам ўзгаради. Агар образ таркибида фақат ҳиссий меъёр устун бўлса, у ҳолда унинг ҳаётий мантиқ билан уйғунлигига путур елади. Чунки Ф. Гетель таъбири билан айтганда, ҳис шундайича олинганда ҳайвонот ва биз учун умумий бўлган сезимлилик шаклидир. Бу

шакл аниқ мазмунга эга бўлиши мумкин, бироқ бундай мазмун мазкур шакл билан қаноатланмайди: ҳиссий шакл руҳий мазмуннинг қўйи шаклидир⁸⁶.

Агар образ таркибида ақл (радио) устунлик қилса, образнинг таъсирчанлигига, кенг маънода, бадиийлигига раҳна етади. Мана шу боис кечинма ижодкор қалбида гулув солган, унинг руҳини чулғаб, фикри-зикрини банд этган жараён сифатида муҳим аҳамият касб этади. Бадиий кечинманинг ҳам ҳиссий, ҳам ақлий нисбатини қай даражада уйғун қамраб олиншига қараб бадиий образнинг баркамоллик даражаси белгиланади.

Ҳис ва ақлнинг нисбатига қараб айрим ижодкорлар яратган образларда ҳис-туйғу баланд, лекин ҳаётий мантиқ заиф бўй кўрсатса, айрим ижодкорлар яратган образларда эса ақлий нисбат устун, аммо уларнинг ҳиссий таъсири заиф ҳолда намоён бўлади. Мана шу боис образлиликнинг бош мезони образ таркибидаги ҳиссий ва ақлий нисбатнинг ўзаро уйғун бўлиши ҳисобланади.

Уйғунлик (гармония) нафақат бадиий сўз санъати, балки санъатнинг барча турлари учун ҳам асосий мезондир. Бу ўринда шунини ҳам айтиб ўтиш лозимки, образ таркибидаги ҳиссий компонент фалон фоиз, ақлий ҳисса фалон фоиз бўлиши лозим, бу нисбатни ижодкорнинг ўзи белгилайди ва ана шу нисбат унинг маҳорат мезонига ўлчов бўлади. Қолаверса, ана шу нисбатга қараб ижод маҳсули санъат мухлислари томонидан баҳоланади.

Бадиий кечинма таркибида ҳис ва ақлнинг уйғунлиги ижодкорни фақат ҳис-туйғуга берилиб, реал ҳаёт талабларидан узоқлашиб кетишга ёки умуминсоний ахлоқ талабларидан узоқлашиб кетишга ёки умуминсоний ахлоқ талабларидан четга чиқишга йўл қўймайди. Шу муносабат билан Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзларини алоҳида эслаб ўтишни лозим толамиз. У бундай деган эди: «... инсон қалбида ҳиссий ва ахлоқий асослар бир-бирига фақат рақибларча зид турганларидagina соф ақл ёрдамига мурожаат этиш лозим. Соғлом ва ўзгал табиат ҳеч қандай ахлоқ, табиий ҳуқуқ, сиёсий метафизикага муҳтож бўлмайдир»⁸⁷.

Хулаас, ҳис ва ақл диалектикаси ўта мураккаб ва серқирра бўлиб, бадиийлик муаммоларини ҳал этганда уларнинг ўзаро нисбатини ҳисобга олиш зарур. Чунки ҳис онгсиз ақл бўлса, ақл онгли ҳисдир; улар бир-бирига му-

холиф эмас, балки яхлит, органик бирликда, аниқликда яшайдилар.

Бадий кечинма адабий турлар ва улар таркибига кирувчи жанрлар талаби билан боғлиқ ҳолда турли даражада воқе бўлади. Шу сабабли бадий кечинманинг адабий турлар табиғата алоқадор ҳолда намоён бўлиши хусусида қисқача тўхталиб ўтиш керак бўлади.

Адабиётшунослиқда шу пайтга қадар адабий турлар учтага - эпос, лирика ва драма кабиларга ажратилиб келинади. Бироқ ушбу тасниф адабий жараёнда мавжуд бўлган барча жанрларни аниқ ва тўла қамраб ололмайди. Шу сабабли кейинги йилларда туртинчи адабий тур ҳам мавжудлиги ҳақида айрим фикр-мулоҳазалар ўртага ташланмоқда. Бу адабий тур эса паремиядан иборат⁸⁶.

Паремия адабий турига мақол, матал, топишмоқ, афоризм қанотли сўз ва иборалар, гномалар, хокку, фара ҳамда муаммо, грегериялар, парадокслар, эпиграмма каби жанрлар мансуб бўлиб, улар ўзларининг шаклий хоссалари, тузилиши ва воқеликни образли акс эттириш тарзи, бадийлиги билан бошқа адабий турлардан кескин фарқланиб турадилар.

Паремия адабий турининг адабий жараёнда мавжудлиги инкор қилиб бўлмас ҳақиқатдир. Бу адабий тур айрим ижодкорлар ёки олимларнинг хоҳиш-иродаси билан кашф этилган адабий ҳодиса эмас. Бинобарин, бу адабий турни бутун адабиётшунослик қабул қиладими ёки қилмайдими, бу масаланинг моҳиятини ҳал этмайди. Биз ишонамизки, адабиётшунослик келажакда паремия турини тўла эътироф этади.

Шундай қилиб, адабий турларнинг воқеликни образли инъикос эттириш тарзига, ижодкорнинг қайси бир адабий турда фаолият кўрсатишига қараб бадий кечинма ҳар хил воқе бўлади. Адабий турларнинг таснифига мувофиқ ҳолда бадий кечинма ҳам турлича тасниф этилади. Масалан: 1. Эпосда - эпик кечинма. 2. Лирикада - лирик кечинма. 3. Драмада - драматик кечинма. 4. Паремияда - паремик кечинма.

Бадий кечинманинг ҳар бир адабий турда ўзига хос тарзда намоён бўлиши ҳар бир адабий турга хос ҳаёт воқелигининг танланиши, тасвирланиши ва ижодкор фаолиятининг улардан қайси бирига мойиллиги каби жиҳатлар билан боғлиқдир.

Адабиётшунослиқда иккита бир-бирига зид ақида мавжуд. Биринчи ақидага кўра, ҳаётдаги барча воқеа-ҳодисани

исталган адабий турда акс эттириш мумкин. Иккинчи ақидага кўра, ҳаётдаги исталган воқеа ҳодисани исталган адабий турдаги жанрларда акс эттириб бўлмайди.

Юзаки қаралса, биринчи қараш ҳақиқатга яқинроқда ўхшайди. Аммо аслида, иккинчи қараш тўғри. Чунки ҳар бир адабий тур ва уларга мансуб жанрларнинг фақат ўзларигагина хос ҳаётлий қамров, бадий тасвир тизими ва тамойиллари мавжудки, мана шу мезонлар адабий турлар ва улар таркибидagi жанрларни бир-бирлардан фарқлаб туради. Бундан ташқари, кўпинча, ҳаётлий материалнинг ўзи адабий тур ва жанрни танлайди. Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзлари бунга тўлиқ тасдиқлайди: «Игарироқ герцог томонидан таслиф этилган Мартинуцци тарихи трагедия учун яроқли ҳеч нарсага эга эмас. Унда фақат воқеалар мавжуд, аммо ҳеч қандай ҳаракат йўқ ва ҳамма нарса ўта даражада сиебат билан алоқадор»⁸⁷.

Демак, адабий турлар ва жанрлар ҳеч қандай ҳаётлий қамровга, бадий тасвир имкониятига эга бўлмаган ҳодисалар эмас. Улар ижодкорнинг бадий сезими орқали ўзларига мос воқеаларни танлаб оладилар. Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзлари фикримизни яна бир қарра тасдиқлайди: «Айни пайтда мен қиролича Елизаветга хукмронлиги тарихи билан шуғулландим ва Мария Стюарт тарихини ўрганишга бошладим. Шу пайтнинг ўзидаёқ бу ерда бир неча фожиавий мотивлар кўзга ташланди...»⁸⁸

Хулоса қилиб айтганда, адабий турлар ва жанрлар воқеликни қамраб олиш даражаси, бадий акс эттириш тарзи ва миқёси билан бир-бирларидан фарқланиб турадилар.

ЭПИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ

Маълумки, эпос - воқеликнинг объектив инкишофи. В. Г. Белинский таъкидлаганидек, эпосда - воқеа, қаҳрамон - воқеадир⁸⁹. Бинобарин, эпосда ижодкор оддий ҳикоятчи сифатида воқелик ортда яширинган бўлади. Бироқ бу эпосда бадий кечинма бўлмайди, дегани эмас. Агар лирикада шахс ва унинг ҳис-туйғуларидан воқеликка қараб борилса, эпосда воқеликдан шахсга қараб борилади. Демак, у ёки бу воқеа мавжуд сезги аъзоларга орқали келган ахборотнинг шахс қалибидagi туйғуларга кўрсатган таъсири туфайли унинг руҳиятида жонланиш кечади. Мана шу жараёнда ҳаракатга келган туйғулар ақл-идрок билан кўшилиб, ижодкор онгида син-

тезлаша бошлайди - образ туғила бошлайди. У ҳаётдан ўз туйғу ва ақли даъват этаётган гояни ифодаловчи воқеаларни саралай бошлайди. Демак, воқеаларни танлаш, уларни муайян изчиликда тасвирлаш қаҳрамонлар, характерлар фаолияти орқали кечади.

Ижодкор оннда асарнинг воқеалар тизими (сюжети), уларнинг муайян тартибда боғланиши (композицияси), воқеалар тизимини ҳаракатла келтирувчи ва динамикасини таъминловчи персонажлар, уларнинг фаолияти макони ва замони каби бадий ижод учун зарурий шартлар бажарилгач, унинг энг қийин ва оғир босқичи - ижодкор онгини, қалбини чўлгаб олган гояни ифодаловчи барча нарсаларни сўзда тасвирлаб ёки ифодалаб бериш, китобхон юрагини забт этувчи шаклда баён қилиб бериш жараёни бошланади. Мана шу жараёнларнинг барчасида ижодкорга эпик кечинма ҳамроҳлик қилади.

Эпик кечинма лирик ёки драматик кечинмадек шиддатли ва бевосита намоён бўлувчи характерга эга эмас. У бир маромда узоқ давом этувчи, яъни асарнинг бошидан охиригача узуқсиз бардавом кечинмадир. Қўполроқ қилиб айтганда, эпик кечинма секин-аста портлашга олиб борадиган милага ўхшайди.

Эпик кечинма ўзининг узоқ давомийлиги ва таранглиги билан ижодкорнинг руҳига оғир таъсир кўрсатади, унинг тинкасини қуритади. Чунки кечинмани асар бошидан охирига қадар мантиқий изчиликда тақсимлаш, ниҳоят, китобхон қалбини ҳаяжонга солувчи, унинг шуурини нурлантирувчи тарзда яқунлаш ижодкордан катта ҳиссий ва руҳий куч, кучли мантиқ, сабот, давомли меҳнат талаб этади.

Эпик кечинма асарнинг образлигини - бадийлигини камолга етказувчи руҳий, ҳиссий ва ақлий жараёндир. Ижод жараёнида уни амалга ошириш ижодкор маҳорати билан боғлиқ субъектив ҳолатдир.

Бу ўринда бир нарсга алоҳида аҳамият бермоқ лозим. У ҳам бўлса, шундан иборатки, аксарият ҳолларда, ижодкор узоқ вақтлар мобайнида бир ёки бир нечта жанрларда кўпроқ қалам тебратгани учун у маълум даражада ана шу жанрлар табиғига «мутахассислашиб» қолади. Кейинчалик у бошқа бирор бир жанрга мурожаат этганда, эпик кечинманинг бутун асар давомида тақсимланишида оқсаб қолади. Масалан, кўпроқ ҳикоя жанрида ижод қилган ижодкорлар, муайян тажриба орттирмай, йирик эпик асарларга

мурожаат этганларида эпик кечинмани тақсимлашдаги ўзига хосликни ҳисобга олмай, муваффақиятсизликка учрайдилар. Эпик кечинмани тақсимлашдаги ҳикояга хос «оддийлик» роман жанридаги эпик кечинма тақсимотига мутлақо мос келмайди. Чунки ҳикояда эпик кечинманинг «портлаш» маркази бир ўринда бўлади. Романда эса бундай марказ бир нечта бўлиб, улар бир-бирларига мутлақо халал бермайдилар.

Демак, эпик кечинманинг бадий воқеаликда тақсимланишида асарнинг жанр табиғи ҳамда ижодкорнинг маҳорати белгиловчи аҳамият касб этади.

Хулоса қилиб айтганда, ўз табиғи ва амал қилиш қонуниятларига кўра эпик кечинма бадий кечинманинг энг мураккаб тури бўлиб, уни акслантириш ижодкордан зукколик, рақаб ва маҳорат талаб қилади. Иқтидорли шоир, улкан Арама турғ бўлиши мумкин, лекин эпик кечинмани муваффақиятга етказишда эга олмаслиги мумкин. Бунинг учун ижодкорнинг истеъдода йўналиши, ижод майли эпик воқеаликни ўз маромида, ўзгаларга таъсир этадиган тарзда етказа оладиган тамойилга эга бўлиши лозим.

ДРАМАТИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ

Бадий кечинманинг бу тури ўзининг воқе бўлиш тарзи ва бадий асарда акс этиши билан бошқа адабий турлардан ажралиб туради. Драма атамаси, тарчи юнонча ҳаракат сўзидан олинган бўлса-да, бироқ адабий турлар ичида синкретик табиғи билан ўзгачалик касб этади. Эпик, лирик ва паремик турлардан фарқли ўларок, Драмада бадий кечинма халти - ҳаракат, сўз ва мимика қабилар воситасида намоён бўлади. Бундан ташқари, Драматик кечинма инсон ҳаётининг энг нишаб, энг муҳим ва таҳликали вазиятлари асосида туғилади. Шу боис Драма турига оид жанрларда воқелик батафсил кетма-кетлиги билан эмас, балки қаҳрамонлар ҳаётининг энг авж нуқталарини қамраб олиши билан характерланади.

Қаҳрамон ҳаётининг энг авж ҳолатларини намоиш этишга қараб Драматик асарлар пардалар ва кўринишларга бўлинади. Масалан, Абдурауф Фитратнинг «Абулфайзхон» фожеаси Бухоро хукмдори Абулфайзхон салтанатининг инқирозга юз тутиши ва хукмдорнинг фожеали қисматини, ушбу фожеага сабаб бўлган омилларни кўрсатишга бағишланган. Шу боис Драма беш пардадан ташкил топган. Биринчи пардада салтанатнинг авж палласи, иккинчи пардада эса салтанат ичидаги

низоарнинг ... бий таъсири Ҳоживой ва Улафат диалоги во-силасида кўрсатилади. Учинчи пардада Абулфайзхондай ўжар ва худбин ҳукмдорнинг Эрон ҳукмдори Нодиршоҳга таъзим бажо келтириб ўтириши тасвирланган. Тўртинчи пардада эса Абулфайзхоннинг ҳокимият қўлдан кетиб, хароб кулбада йи-лаб ўтириши ва қотиллар томонидан ўлдирилиши намойиш этилган. Бешинчи пардада Фитрат Абулфайзхон салтанати-нинг қонак қисматини намойиш этади.

Биргина шу фожеанинг драматик асарда намойиш этили-шига диққат қилинса, драматик кечинманинг эпик ва лирик кечинмага нисбатан ўта шиддаткор ва ҳаракатчанлигини кўриш мумкин. Драматик кечинманинг шиддаткорлиги ва инсон ҳаётининг муҳим лаҳзаларини ўзида қамраб олишига кўра ҳар қандай ижодкор ҳам драма адабий турида асар яратолмаслигини сезиб олиш қийин эмас. Чунки ижодкор комедия, драма ёки трагедия учун характерли материални ҳаётдан танлаб олиши мумкин. Лекин уни асар сифатида ишлаганда ёки сахнага олиб чиқишда бирор ўринда драматик кечинмага озгина путур етказса, актёр бирор нуқтада бўш-лик қилса ёки лоқайдликка йўл қўйса, драматик асар тўла муваффақиятсизликка учрайди. Драматик кечинма табиат-даги бундай жиддийлик, интиқлик драма ижодкоридан тор-тиб, уни сахналаштирувчи ва актёрларгача - барчаси учун бир хилда тегишлидир.

Драматик турга мансуб драма, комедия, трагедия, опера, муסיқали драма ёки комедия, интермедия каби барча жанр-ларда драматик кечинма ўзига хос тарзда намоён бўлади. Бу мазкур кечинманинг драма жанрларига хос хусусиятлар, имкониятлар билан боғлиқ жиҳат ҳисобланади. Аммо уму-ман драматик кечинма учун ягона хусусият инсон ҳаётининг энг муҳим, таҳликада ёки авж вазиятларини бутун мурак-каблиги, таранглиги билан намойиш этиши ҳисобланади.

Кўп ҳолларда эпик турга мансуб асарларни драматик асар сифатида қайта ишлаш учраб туради. Бироқ драматик ке-чинманинг табиатини ҳисобга олмаслик оқибатида баъзан бундай тажрибалар муваффақиятсизликка учрайди. Немис драматурги Ф. Шиллер ўзининг 1802 йил 20 мартда И. В. Гётега йўллаган мактубида романдан Драмага айлангирилган ва муваффақиятсиз чиққан бир сахна асари ҳақида шундай ёзади: «... менга муваффақиятли чиққан бир пьеса ҳақида гапириб бердилар, аммо у роман асосида қайта ишланган-

лиги сабабли ўз-ўзидан аёнки, драматургия нуқтаи назари-дан бир қанча нуқсонларга эга».⁹² Юқоридаги кўчирмадан маълумки, гап эпик ва драматик кечинманинг ўзаро фарқла-ри ҳақида бормоқда. Адабий амалиётда эпик асарларни дра-матик асар сифатида қайта ишлаш ёки аксинча ҳодисаларни амалга ошириш мумкин. Лекин ҳар бир адабий турга хос баъдий кечинманинг табиатини ҳисобга олмаслик, мавжуд ҳаётий материални муайян адабий бир турга хос баъдий ке-чинма талаблари асосида тақсимлай олмаслик муқаррар ра-вишда муваффақиятсизлик келтиради.

Масалан, эпик турга мансуб жанрларда барча воқеалар бўлиб ўтган воқеалар сифатида баён этилади. Шу боис эпик кечинма китобхонга хотира кечинма сифатида таъсир кўра-тади. Драматик жанрларда эса қайси давр воқеалари тас-вирланган бўлмасин, асар сахнада ўйналганда томошабин билан ҳамнафасликда жонланади. Шунинг учун ҳам драма-тик кечинма ҳамма вақт ҳам замондек таъсир кўрсатади. Эпик ва драматик кечинмага хос худди шу хусусиятти хи-собга олмаслик мумкин эмас.

Хулоса қилиб айтганда, драматик кечинма баъдий асарни қабул қилувчи билан ҳам макон, ҳам замонда ҳамнафаслик-да воқе бўлиши ва таъсир кўрсатиши билан алоҳида ажра-либ туради.

ЛИРИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ

Ҳаётдаги характерли воқеа ва ҳодисалар ижодкорнинг диққат-эътиборини тортиб, қалбу шуурига ўрнашиб олади, унга ором бермайди, унинг ҳаёти ва фаолиятидаги ўй суриш, мулоҳаза юритиш мувозанатини бузади. Санъаткорнинг қал-бини забт этган, унинг оромини, хузур-ҳаловатини бузган руҳий ҳолат лирик кечинма, деб аталади.

Лирик кечинма баъзан оний руҳий ҳолат сифатида келиб, эстетик қиммат қасб этувчи маҳсул беради ва йўқолади. Баъ-зан эса у муайян тугалликка, эстетик қиммат қасб этувчи асар сифатида шакллана олмай, ижодкор қалбида, шуурида узоқ вақтлар сақланиб юради. Мана шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, лирик кечинма воқе бўлиши ва тугал эсте-тик қимматга эга бўлган асар сифатида шаклланишига қараб икки хилга бўлинади: 1. Оний лирик кечинма; 2. Хотира ли-рик кечинма.

Оний лирик кечинма ижодкорда у ёки бу воқеа-ҳодиса

таъсирида фавқулодда тарзда туғилади ва қисқа бир вақт ичида муайян шеъринг асар сифатида шаклланиши туфайли хулосаланади.

Оний лирик кечинма ижодкорнинг руҳий, ҳиссий ва ақлий фаолиятларининг биргаликда бир вақтда қўшилиши туфайли эстетик қиммат касб этувчи туталликка эришади. Шу боис оний лирик кечинма ўта беқарор ва ўткинчи бўлади. Бироқ ана шундай ўткинчи кечинма олдиндан ўйланмаган, яъни онгсиз равишда, катта бадий кешифлар қилишга сабабчи бўлади. Бадий кешиф эт янгича фикрлаш, янгича тасаввур маҳсулидир. Янгича фикрлаш, қутилмаганлик, фавқулодда муқояса қилиш маҳсулида у илгарилари муқояса қилинган воқеа-ҳодисалардан ҳам янги маънолар ифодалайдиган қирра ва хусусиятлар топади, асарни янги тафсил, образ ва ҳиссий кўлам билан тўйинтиради, асар мазмунига яхлитлик, туталлик ва эстетик қиммат касб этади. Ҳар бир шоирдаги ижодий ўзига хослик оний лирик кечинма таъсирида вужудга келувчи ана шу янгича фикрлашнинг маҳсулидир. Янгича фикрлаш, воқеа-ҳодисаларни янгича идрок этиш, янгича баҳолаш бўлмаган жойда ижодий ўзига хослик, услубий бетакрорлик бўлмайди.

Инсон тафаккурининг қудрати чеқсиз, унинг кўлам ва имкониятлари чегара билмайди. Фикр ва хаёлнинг самарадор бўлиши учун ижодкорда муайян ижодий ният, изчил концепция бўлиши керак. Ижодий ният эса у ёки бу даражада ўзгаришларга учратил мақсаддан иборатдир. Масалан, севги ҳақида шеър яратиш бундан минг йиллар муқаддам ҳам мавжуд бўлган. Бинобарин, шу мавзуда шеър яратишга қўл уриш ижодий ният ҳисобланади. Аммо ана шу шеър асосини ташкил этувчи ҳиссий кечинма қандай шароитда, қайси бир ҳаётий воқеа таъсирида вужудга келанлиги ижодий ниятни характерга келтирувчи нуқтани ташкил этади. Бунинг учун энг муҳими ижодий ниятни амалга оширишда оний лирик кечинма сув ва ҳаводек зарур. Чунки бевосита лирик кечинма бағридагина ҳам ҳиссий, ҳам ақлий, ҳам оаддий фикрлаш мавжуд. Ижодкорнинг воқеа-ҳодисаларга бўлган қизиқиши оаддий фикрлашни ташкил этса, унинг ана шу воқеа-ҳодисалар ичидан ўзининг ижодий ниятига мосини танлаб олиши, унинг бошқа воқеа-ҳодисалар билан тасодифий эмас, балки ички алоқадорлигини белгилаб олиши илмий фикрлаш асосларини ташкил этади. Ниҳоят, мавжуд қирралардан энг му-

ҳими, яъни поэтик қимматга эга бўлган қиррани ажрата билмиш бадий фикрлаш, бадий кечинмани, яъни воқеа-ҳодисани бадий маънолаштириш босқичини ташкил этади. Мана шу босқичда эса сараланган қирра бўғртирилиб, бадий жонлангирилиб, ҳиссий-эстетик мазмунга айлангирилади. Натijaда, сараланган қирра лирик кечинма оқимини ўзида ташувчи, унинг у ёки бу йўналишдаги гебранишларини, паст-баландликларини ифодаловчи бадий борлиққа айланади.

Оний лирик кечинмани портлаган вужудга қиёслаш мумкин. Чунки у қутилмаганда ижодкорнинг муайян воқеа-ҳодиса, ҳолат ва вазиятдан таъсирланиши оқибатида вужудга келиб, унинг фикру зикрини банд этади ва қўлига қалам олишга мажбур этади. Ҳатто айрим ижодкорларда оний лирик кечинма таъсирида мисралар ўз-ўзидан оқиб келади. Оқибатда, ҳажман каттагина шеърлар ҳам бир ўтиришда ёзиб ташланади. Албатта, ҳар қандай шеър ҳам ижодкорнинг у ёки бу даражадаги тахриридан ўтади, бусиз мумкин эмас. Аммо гал шундаки, оний лирик кечинма фавқулоддалиги, бетакрор образларга, қуйма мисраларга, ҳайратомуз фалсафий хулосаларга бой асарларга доялик қилиши билан алоҳида диққатга сазовор. Чунки кечинма оний, ўткинчи бўлса ҳам, ижодкорнинг ҳиссий-ақлий имкониятларининг маълум нисбатда табиий уйғунлашиши туфайли вужудга келади. Оний лирик кечинманинг ҳиссий, ақлий жиҳатдан табиий тўйинган ҳолда туғилишини атом бомбасининг уран моддасининг тўйинган миқдорда бирикиши, яъни критик массасининг вужудга келиши туфайли портлашига қиёслаш мумкин.

Оний лирик кечинма, кўпинча, у ёки бу ҳолат, вазият туфайли қандай фавқулодда туғилса, ҳудди шундай тезликда ўткинчи ҳам бўлади. Шу боис тажрибали шоирлар оний лирик кечинма туғилган пайтда қўлга қалам олиш имконига эга бўлмаган пайтларда кечинмани муайян образлар билан хотирада мустаҳкамлашга, уни айрим қуйма мисраларни шеърнинг фалсафий хулосаси сифатида шакллантириб барқарорлаштиришга, яъни қўлга қалам олиб, шеър ёзиш имконияти туғилгунга қадар сақлашга интилади. Дарҳақиқат, оний лирик кечинмани сақлашга, уни оташнафас шеърга айлангиришнинг ўзга чораси йўқ. Ўзбек шеърининг аксарият сара асарлари бевосита оний лирик кечинма оғушида яратилган асарлардир.

Хотира лирик кечинма. Лирик кечинманинг мазкур шак-

ли ҳам оний лирик кечинма тарзида тугилади. Лекин ижодкор бошлаган шеърни яқунлай олмайди. Чунки ё кечинманинг ўта кучли оқими асарни ижодкор кутган даражадаги фалсафий талқинда тугаллашга имкон бермайди, яъни лирик кечинманинг асов оқимини у дарҳол жилловлай олмайди. Ёки кечинма табиати маълум даражада мавжуд бўлиб, уни изчил мантиқий занжирдаги мисраларга жойлаш қийин бўлади. Ёхуд бошқа бирор сабаб билан оний лирик кечинма таъсирида бошланган шеър тўхтаб қолади. Натيجида, биргина лирик шеър бир ёки бир неча йиллар мобайнида ёзилади. Бунга қадар шоир қалбини, ўй-фикрини чулаб олган кечинма бутунлай унутилиб кетмайди. Ухшаш ҳаёлий воқеа-ҳодиса, ҳолат ва вазиятларда бу кечинма қайтадан жонланиб, ижодкорга тинчлик бермайди. У тўхтаб қолган шеърини яна давом эттиради ва бир неча йил ёки фурсат ўтгач, уни яқунлашга эришади. Мана шу муҳлат ичида гоҳ хираллашиб, гоҳ ёлқинланиб шоирни ижодга даъват этган лирик кечинмани фақат хотира лирик кечинма, деб аташ мумкин, холос.

Дунё шеърини таърибасида бўлганидек, ўзбек шеърини таърибасида ҳам хотира лирик кечинма таъсирида яратилган асарлар кўп. Аммо кўпгина шоирлар ўз асарлари остига уларнинг яратилиш саналарини қайд этмаганликлари сабабли шу шеърлар қандай лирик кечинма таъсирида тугилганликларини аниқлаш қийин. Лекин Х. Давроннинг «Девону луғатит-турк» оҳанглари асари 1981-82 йилларда, Шавкат Раҳмоннинг «Шеърини таърибасида ҳайкалтарошлар» шеъри 1974-1980 йиллар мобайнида, М. Кенжабоевнинг «Алпомишнинг Бойсун - қўнғиротга қайтиши» асари 1984-95 йилларда яратилганлиги қараб, ушбу асарлар хотира лирик кечинма таъсирида яратилган, деб хулоса қилиш мумкин.

Хулоса, лирик турга мансуб жанрларнинг барчасида яратилган асарлар кечинма маҳсули бўлиб, уларнинг сеҳр кучи, мафтункор таъсирчанлиги шу кечинманинг кучи, табиийлиги боғлиқдир. Лирик кечинма қай даражада табиий, қайноқ бўлса, асарнинг бадиийлиги, жозибаси шу қадар мафтункор ва қурағли бўлади.

ПАРЕМИК КЕЧИНМА ХУСУСИЯТИ

Бадиий кечинманинг бу шакли юқоридаги уч адабий турга хос кечинмадан ўзининг барқарор табиати ва таркибиди ҳиссий тисбатта қараганда ақлий нисбатнинг устунлиги би-

лан фарқланиб туради. Кечинма табиатидаги бундай ҳолат паремик жанрларнинг воқеаликни акс эттиришдаги ўзига хосликлар билан бевосита алоқадордир. Чунки мақол ва мақола, топишмоқ ва афоризмлар воқеа-ҳодисаларнинг ўзини эмас, балки улар ҳақидаги фикр ва хулосаларни ихчам шаклда яхлит, лўнда ифодалайдилар. Бу фикр хулосалар ўта барқарор шаклга эга бўлиб, ҳеч қачон ўзгармайдилар. Масалан, «Бугдой нонинг бўлмасин, бугдой сўзинг бўлсин» мақолини олинг. Биргина шу мақолада ширин сўзлик, одамийлик, лутф-эхсон, меҳмондўстлик ҳақидаги халқнинг кўп асрлик тажрибаларида жамланган хулосалари мужассамлашган. Агар биргина шу мақол мавзuida, унда ифодаланган гоёни ифодаловчи эпик, лирик ёки драматик асарлар яратилмоқчи бўлса, ўнлаб роман, юзлаб хикоя, юзлаб шеър ёки достон, кўплаб драмалар ёзиш мумкин. Шунда ҳам мавзу ва гоё мақоладагидек аниқ, лўнда ва ёрқин ифодаланмайди. Мана шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳаётий кузатишлар орқали юзага келган паремик кечинма ақлий мулоҳаза жараёнида пишиб, ихчам ва изчил хулосалар сифатида барқарорлашади. Ана шу ихчам, лўнда фикр ва хулосалар эса фақат ихчам, кристал шаклда ифодаланишини талаб этади. Чунки паремик кечинмада ҳиссий компонент иккинчи планга кўчиб, ақлий компонент биринчи планга чиқади.

Паремия адабий турига хос жанрлардаги образ ва образлилик билан боғлиқ масалалар таҳлилида мазкур турга хос бадиий кечинманинг ўта барқарорлиги, образларнинг ниҳоятда катта умумлашма касб этиши, ҳар бир сўз, ҳар бир тавсиянинг рамзийлиги ва кўчимлилиги билан боғлиқлигини унутмаслик лозим.

Хулоса қилиб айтганда, воқелиқдан олинган ҳар бир таассурот, ахборот беш сезги орқали инсон онгига ва шу орқали унинг қалбидаги мавжуд барқарор ёки беқарор туйғуларга таъсир кўрсатади. Оқибатда, бадиий информатсия ижодкор онгида, қалбида ҳам ҳиссий, ҳам ақлий ишловдан ўтиб, муайян кечинмаларни юзага келтиради. Мана шу бадиийлик кечинмалар эса ижодкор танлаган адабий турга оид жанрлар табиатида мос кечинмалар сифатида муайян образларни тугдиради. Ана шу образларнинг фаолияти, ҳагити-ҳаракати, кечинмалари уларнинг ифодаланишидаги, таъсирланишидаги образлиликни ҳам талаб этади. Шу тариқа тасвир ёки ифодадаги образ ва образлилик - бадиийлик ву-

жуда келади. Бадий кечинма образ ва образлиқнинг ҳо- миласи, дейишимизнинг асосида мана шундай мураккаб ба- дий, руҳий синтез жараёни ётади.

БАДИЙЛИК МЕЗОНЛАРИ

Ҳақиқий санъат асари табиат яратган мўъжизалар каби ҳамisha бизнинг ақл-идрокимиз учун беадад сирли моҳиятга эга бўлиб қолаверади. Ана шу моҳиятга етиб бориш учун ижодкор яратган характерда акс этган идеал ва ана шу ха- рактер кечинмалари, хагги-ҳаракатида ифодаланган маъно- ни белгилаш, қолаверса, асардаги образларнинг ташқи ва ички қиёфасининг гузаллик қонуниятларига қай даражада мос келишига қараб баҳолаш керак бўлади. Чунки ҳақиқий бадий асар алоҳида олинганда тўла мустақил ва ўзгалар таҳлилида осонликча талқинга берилмайдиган юмуқ ҳолда бўлади. Кўпинча, ижодкор табиатга тақлидан ижод қилади, табиатдан илҳом олади, нусха олади ва у билан кўшилиб кетади, деймиз. Ҳақиқий ижодкор ўзининг эстетик дунёси- ни, салтанатини яратиб олмоғи шарт. Агар у табиатга тақлид қилиб, унга уйғунлигини йўқотиб бутунлай бирикиб кетса, уни ижодкор санаб бўлмайди. Агар у табиатга уйғунлиқни йўқотмаган ҳолда ўзининг бадий табиатини ярата олса ва бу бадий табиат реал борлиқда яратилишга имконсиз бўлса, бундай ижодкорни ҳақиқий санъаткор ҳисоблаш мумкин. Ма- салан, А. Қодирий XIX асрнинг иккинчи ярмида Россия то- монидан Туркистоннинг забт этилиши арафасидаги Қўқон хоналиги ҳамда Тошкент бекалигидаги ижтимоий-сиёсий, иқти- содий ва маданий ҳаётда икки ёшнинг севги саргузаштла- ри, фожиаси фониде чуқур, аниқ ва мафтункор бир тарзда тасвирлаб бера олган.

Асардаги севги, никоҳ, оила, кундошлик ва фежиа шу қадар юксак самимий, табиий ва жозибали тасвирланганки, улар- ни XIX аср реал воқелигидан шундай жозибата кундузи чироқ ёқиб қидириб топиб бўлмайди. Демак, адабнинг маҳорати, ижодий қудрати унинг реал воқелигидан, демакки, табиат- дан устун турган ва кишини мафтун этувчи ўзининг бадий салтанатини ярата олганлигидан далолат беради.

Маълаум бўладики, бадийлик деб аталмиш умуман санъ- атта, хусусан, бадий адабиётга хос бош хислатнинг сир- асрори, куч-қудрати, амал қилиш қонуниятлари чексиздир. Фақат ақл билангина англаб етиб бўлмайдиган феномен ҳам-

ма вақт ўзлигини турли даражада намоён қилиб келади: гоҳ дилмизга таскин беради, гоҳ дардимизга малҳам қўяди, гоҳ дардимизни янгилайди, гоҳ руҳимизни аллалайди, гоҳ уни безовта қилади. Дарҳақиқат, бадийликнинг бош вазифаси шундан иборат. Чунки бадийликни ҳар ким эмас, улкан ақл ва қалб соҳиблари - даҳолар яратадилар. Даҳоларга, ҳақи- қий ижодкорларга хос ақл-идрокнинг муҳим хислати ўзга- лар ақл-идрокини уйғотишдан иборат.

Мана шу нуқтаи назардан қаралса, бадийлик чек-чегара билмайдиган инсонга хос хилқат бўлиб, унинг мезонларини аниқ белгилаб бўлмайди. Аммо адабий-назарий фикр эса адабиёт хазинасидаги мавжуа бадий тажрибаларни умум- лаштирган ҳолда бадийликнинг энг асосий мезонларини аниқлаб бериши талаб этади. Демак, бадийлик мезонлари умуман тўла белгилаб бўлмайдиган нарса. Чунки ҳар бир ижодкор иқтидори билан боғлиқ ҳолда унинг янги-янги қир- ралари, сарҳадлари кашф этилиб борилади. Лекин бу бадийлик мезонларини умуман белгилаш мумкин эмас ва бу нарсага уриниш фойдасиздир дегани эмас. Инсон ақли та- биат ва жамият қонуниятларини, руҳияти ва коинот сирла- рини ўз имкониятлари доирасида ўзгаришга интилар экан, адабиёт назарияси ҳам бадийлик, деб аталмиш кўчиб бўл- мас хилқатнинг энг умумий, энг универсал ва ишонарли ме- зонларини нисбий белгилаб олишга ҳаракат қилади. Биноба- рин, биз ҳам куйида бадийликнинг умумий мезонлари, уларга хос хусусиятлар ҳақида фикр юритишга ҳаракат қиламиз.

Бадийлик мезонларини белгилаш каби назарий масала дунё адабиётшунослигида жуда кўп ва ҳар хил аспектларда ўрганилган бўлса ҳам, бироқ ўзбек адабиётшунослигида бу масала жуда кам тадқиқ этилган. Аниқроқ қилиб айтганда, ушбу масала хусусида академик И. Султонгина махсус тўхта- либ ўтган, холос.⁹³

У ўзининг узок йиллик илмий ва бадий ижодий тажри- баларини умумлаштириб, «Адабиёт назарияси» [1980] дара- жасида илк бор бадийликнинг бир нечта мезонларин аниқ- лаб беради. Булар: ҳаққонийлик, самимийлик, мазмун ва шакл мутаносиблиги, мазмун ва шаклнинг тиниқлиги, бадий тил кабилардан иборат.

Академик И. Султон қайд этган бу мезонлар ҳеч кимда шубҳа уйғотмайди. Бироқ кейинги йиллардаги кузатишлар, адабий-бадий материаллар, адабиётшунослик қўлга кирит-

ган ютуқлар И. Султон кўрсатган мезонларга қўшимча мезонларни киритишни талаб этади.

Мана шу илмий талаб ва эҳтиёждан келиб чиқиб, биз қуйида бадиийлик мезонлари масаласига қисқача тўхталиб ўтишга ҳаракат қиламиз. Бизнингча, адабиётнинг бадиийлик мезонларини қуйидагича белгилаш лозим.

Мазмун ва шакл бирлиги ва уларнинг ўйғунлиги. Борлиқдаги барча воқеа-ҳодисалар, нарс ва тушунчалар мазмун ва шакл бирлигида мавжуддирлар. Бинобарин, муайян фикр, гоя, нарс ва воқеа фақат шакл орқалигина реллашад ва яшайди. Чунки мазмунсиз шакл бўлмаганидек, шаклсиз мазмуннинг ўзи ҳам йўқ.

Адабиётнинг ўзига хослигини белгиловчи омиллардан бири ва асосийси бадиийлик бўлиб, унинг қай даража ҳамда қай йўсинда воқе бўлишининг етакчи мезонларидан бири мазмун ва шакл бирлиги, уларнинг ўйғунлигидир.

Ма зкур мезон хусусида фикр юритишдан олдин ҳал қилиниши зарур бўлган айрим масалалар ҳақида тўхталиб ўтишга тўғри келади. Улардан бири - мазмун ва шакл бирлиги ҳамда уларнинг ўйғунлиги диалектикасини тўғри аниқлаш. Бунда масаланинг фалсафий ҳамда санъатга хос жиҳатларини тўғри аниқлаш, бадиий асар таҳлилида улардан ўринли фойдаланишга алоҳида эътибор бериш зарур.

Фалсафий нуқтани назардан қаралса, воқелиқдаги барча нарс ва ҳодисалар ўзларига хос шаклда воқе бўладилар. Шу маънода шакл мазмунни, мазмун эса шаклни тақозо этади. Аммо санъат учун, жумладан, бадиий адабиёт учун бу умумий қоида етарли эмас. Демак, бадиий адабиётда мазмун ва шакл муаммоси ҳақида гап кетганда, шаклнинг икки хил маънода тушунилишини унутмаслик керак. Биринчиси - шакл мазмуннинг ифодаси эканлиги, иккинчиси - шакл мазмунга нисбатан бепарқ ташқи ифода эмаслиги. Юқорида айтганимиздек, фалсафий маънода умар бир-бирларини аниқлаб берадилар, чунончи, мазмун шаклнинг мазмунига ёки шакл мазмуннинг шаклига ўтишдан иборат.

Айрим ҳолларда шакл ва мазмунни алоҳида-алоҳида ажратиб, мазмунга муҳим нарс, шакл эса у қадар аҳамиятли бўлмаган нарс сифатида қаралади. Аслида, уларнинг иккаласи ҳам аҳамиятли ва умарни бир-биридан айри ҳолда олиб қараш мутлақо мумкин эмас. Бу мазмун ва шаклнинг бирли-

ги, уларнинг бир-бирига ўтиш диалектикасидир.

Мана шу диалектик заруриятни унутмаган ҳолда бадиий адабиётда мазмун ва шакл бирлиги ўзига хос тарзда таҳлил этилади. Аниқроқ айтганда, бадиий адабиёт учун у ёки бу ижодкор яратган асарнинг мазмун салмоғи ва моҳиятига мос келадиган шакл мутаносиблиги аҳамиятли. Чунки бадиий асар мазмунига мос шакл-мазмунига бепарқ аллақандай шакл эмас, балки ижодкор гояси, идеали ҳамда унинг қалб дади лектикасини ташкил этувчи мазмунни ифодалай оладиган шакл талаб этилади. Биз бу шаклни шартли равишда талаб этилган бадиий шакл, деб қўлашни лозим толамиз. Демак, санъатда, шу жумладан бадиий адабиётдаги шакл ҳамма вақт субъектнинг идеалидаги мазмунни тўла ифодалай оладиган, талаб этилган бадиий шаклдан иборат.

Юқоридагилардан маълум бўладики, бадиийлик мезонларидан бири бўлиш мазмун ва шакл бирлигидан ташқари ҳар иккинсининг ижодкор идеали, гояси билан нурланган ўйғунлиги ҳам талаб этилади. Чунки бадиий асардаги ҳар бир нарс, образ ва тафсил ўзининг шаклини фақат талаб этилган шакл орқали намойиш этади. Бадиий асардаги мазмун фақат талаб этилган шаклга мос тушгандагина тўла ўйғунлик юзага келади. Демак, ижодкорнинг китобхон шуурига, эҳтиросига таъсир кўрсата оладиган мазмунни талаб этилган шаклда етказа олиши бадиий адабиётдаги мазмун ва шакл муаммосининг моҳиятини ташкил этади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, бадиий адабиёт, умуман, санъат учун муҳим нарс мазмун ва талаб этилган шакл ўйғунлиги ҳисобланади. Мазмун ва шакл бирлиги эса барча нарс ва ҳодисалар, жумладан, бадиий адабиёт учун ҳам муқаррар ҳолатдир. Ҳар қандай мазмун бир шаклда воқе бўлади, яъни мазмун ва шакл бирлиги муқаррар диалектик ҳодиса. Аммо санъат учун, жумладан, бадиий адабиёт учун муҳим нарс мазмун ва талаб этилган шакл ўртасидаги ўйғунлиқдир.

Баъзан ижодкордан бадиий ҳаётийликни, воқеаларнинг хронологик изчиллигини ёки тарихий фақт ва тафсилларни аниқ талаб этиш, у қўлаган муболага, рамз, мажоз, гротеск ёхуд бошқа бадиий шартлилик восита ҳамда усулларини тўғри тушунмаслик бадиий адабиётдаги мазмун ва шакл диалектикасини нотўғри талқин қилишга олиб келади.

Мазмун ва шакл бирлиги муқаррар ҳолат, ҳеч қандай воқеа-ҳодиса бу бирликдан ташқарида воқе бўла олмайдди. Аммо

мазмун ва танланган шакл уйғунлиги масаласида бадий адабиётнинг ўзига хослиги мавжуд. Биринчидан, бадий образ мазмунан шаклга мос ва уйғун бўлиши зарур. Бундай ҳолат фольклор ва мумтоз адабиётга хос образлар табиатида мавжуд. Масалан, ижобий образ мазмунан - яхши инсон, у яхши кийинади, гўзал қиёфага эга. Салбий образ эса, бутунлай теклари нисбатдаги мазмун ва шаклга эга. Иккинчидан, реалистик тасвирнинг вужудига келиши бадий образ мазмуни ва шакли ўртасида тўғри пропорционал муносабат ҳамма вақт ҳам бадийликнинг бош мезони бўлавермаслигини кўрсатади. Дарҳақиқат, эзгу ниятли, доимо эзгу ишларни амалга оширадиган тўла маънодаги ижобий шахс ташқи қиёфа жиҳатидан ўта хунук ҳам бўлиши мумкин. Бошқача айтганда, образнинг ички моҳияти ва бўлажак барча ишлари унинг ташқи қиёфасига - шаклига мос келмаслиги мумкин. Бу унинг ҳаётийлиги, ҳаққонийлигини инкор этмайди, балки оширади. Ҳаётда шаклан чиройли, қади-қоматли, гўзал қиёфали шахслар моҳиятан ўта қабих ниятли, инсон дейишга арзимайдиган кишилар ҳам учраб туради. Улар бадий адабиётда ўз аксини топадилар. Мана шундай ҳолларда образнинг ташқи шакли ва мазмуни ўртасида уйғунлик бўлмайди. Бу нарса мазмун ва шакл ўртасида ҳам вақт ҳам уйғунлик, тўғри пропорционал муносабат бўлиш шарт эмаслигини тасдиқлайди.

Демак, образ мазмуни ва шакли ўртасидаги муносабат тўғри ва тесқари пропорционал бўлиши мумкин. Бундан шу нарса маълум бўладики, бадий адабиётда мазмун ва шакл муносабати ҳақида гап кетганда, икки хил миқёсини назарда тутмоқ лозим.

Биринчи миқёс - образнинг мазмуни ва шакли ўртасидаги уйғунлиги, иккинчи миқёс - бадий асарнинг мазмуни ва шакли ўртасидаги уйғунлик. Агар бирор образнинг мазмуни ва шакли ҳақида фикр юритилса, у ҳолда мазмун ва шакл уйғунлиги ижодкорнинг мақсади ва гоъвий нияти билан боғлиқ ҳолда тўғри ёки тесқари пропорционал бўлиши ва бундай ҳолат бадийлик мезонларига мутлақо хилоф келмаслиги мумкин. Агар сўз бадий асар мазмуни ва шакли тўғрилигидаги уйғунлик ҳақида юритилса, бадий асарнинг мазмуни ҳамма вақт ижодкор маҳорати билан боғлиқ ҳолда шаклга уйғун бўлиш лозим ва бу мезон бадийликнинг асосий талабларидан бири ҳисобланади.

Бадий асардаги мазмун ва шакл ҳақида баҳс юритганда,

мана бу мазмун, мана бу шакл, дея аниқ ажратиб бўлмайди. Чунки ҳар қандай мазмун фақат шакл орқали ўзининг намоён этганидек, ҳар қандай шакл фақат мазмунлашгандагина мавжуд бўла олади. Мана шунга қарамай, шартли равишда мазмунга хос компонентларга нималар таалуққди-ю, шаклга мансуб компонентлар нималардан иборатлиги ҳақида қисқача тўхталиб ўтиш мумкин.

Бизнингча, асарнинг мавзуи, гоъси, воқеалар ва кечинмалар, моҳияти мазмунини ташкил этиб, улар ҳамма вақт муайян шаклдагина воқе бўладилар. Асарнинг жанри, сюжети, композицияси, ифода йўсини, боб ва қисмларга бўлиниши, тиби, образлар тизими, характер ва типлар эса шаклга мансуб компонентларни ташкил этиб, улар ҳам фақат мазмунлашгандагина воқе бўладилар. Масалан, биргина ҳаётий мавзу ёки лирик кечинма газал ёки рубоий шаклида ифодаланиши мумкин. Бундан мурожат этилган лирик жанрлар - бадий шакллар ҳаётий мазмунга мутлақо фарқсиз бўладилар, деган хулосага келмаслик лозим.

Поэтик шакллар муайян мазмунни фақат ўз имкониятлари доирасида ифодалайдилар. Бинобарин, фақат биргина мавзудаги лирик кечинма бир вақтнинг ўзида ҳам газал, ҳам рубоий шаклида ифодаланганда, улардан тугилган таассурот, гоънинг кенг ёки тор ифодаланиш даражаси турлича бўлади. Демак, ҳар бир жанр ҳаётий мазмунга - мавзу, гоъ кабиларга бефарқ поэтик шакллар эмас. Бу нарса фольклорда аниқ кўзга ташланади. Чунки оғзаки поэтик жанрларнинг нафақат поэтикаси ва ҳаётий қамров даражаси, балки уларнинг ижро ўрни, ижро шакли ва функциялари фольклорда аниқ ҳисобга олинади. Масалан, тўйда йиғи-йўқлов айтилмаганидек, мотамда алла ёки келин салом айтиб бўлмайди. Маълум бўладики, ҳар бир поэтик шаклнинг ўзига хос тасвир ёки ифода имкониятлари ҳаётий вазифалари мавжуд бўлиб, шаклнинг ана шу талаблари орқалигина мазмун қамраб олинади.

Мазмун ўта фаол ва ўзгарувчан категория бўлиб, шакл унга нисбатан барқарорроқ бўлади. Шунга қарамай, даврлар ўтиши билан айрим жанрлар «эскириб» қолади, яъни давр талабларига жавоб бера олмай қолади ва истеъмодан тушиб қолади. Нагигада, адабий жараёнга янги жанрлар кириб келади. Поэтик шакллардаги бундай ўзгаришлар ё соф миллий-адабий жараён тажрибасида, ё ўзга халқлар адабиётлари таъсирида вужудга келиши мумкин. Хуллас, адабий жа-

раёнда ҳамма вақт янги бадий шаклларни кашф этиш, айрим шаклларни таъдид этиш борасида тинимсиз ижодий изланишлар олиб борилади.

Бадий шаклнинг бетакрорлиги асар мазмунини таъсирчан, жозибали намоён этишда катта аҳамият касб этади. Шу боис шеърӣ асарларда мазмунга мос маром, қофия топиш керак бўлади. Чунки шеърни таъсирчан мазмундан ташқари оҳанг, вазн ва маром уйғунлиги ушлаб туради. Мазмунга муносабат шакл топиш ва топилган шаклнинг, бетакрорлигини таъминлаш ҳақиқий истеъдоднинг маҳорат ўлчови ҳисобланади.

Мазмуннинг шаклга уйғунлиги уларнинг бир-бирларига бўлган муносабатлари тарзидан келиб чиқади. Агар асар мазмуни муайян тугаллик деб қаралса, унинг барча қирраларини тўлиқ ифодаловчи шакл топиш имконсиз нарса. Бадий асар шакли ундаги мазмуннинг фақат ижодкор гоёси ҳамда идеалларига мос келувчи асосий қирраларини ифодаловчи шаклдан иборат. Демак, ҳар қандай бадий асар шакли ундаги мазмуннинг ижодкор таҳлили ва таҳқинига мансуб қирраларини қамраб олувчи шаклдан иборат. Чунки бадий асар шакли ҳар қандай мазмунни эмас, балки ижодкор танлаган мазмун қиррасининг шаклидан иборат. Шунинг учун ҳам санъатдаги, хусусан бадий адабиётдаги шакл танлаган шаклни ташкил этади.

Демак, бадий адабиётдаги мазмун ва шакл муносабати, уларнинг уйғунлиги [гармонияси] ҳақида гап кетганда, шаклнинг тугал, яхлит мазмуннинг муайян қисмига нисбатан муносабати ва уйғунлиги ҳал қилувчи аҳамият касб этишини назарда тутиш керак бўлади.

Жаҳон адабиётининг буюк даҳолари Низомий, Хисрав, Деҳлавий, Хофиз, Жомий, Навоий, Данте, Шекспир, Гёте, Пушкин, Толстой, Достоевский кабиларнинг ҳар бир асари мазмун ва танланган шаклнинг олий уйғунлиги қонуниятлари асосида яратилган. Ўз ижоди билан башариятни ҳайратга солган бундай ижодкорларнинг асарларидаги мазмун ва шакл уйғунлигига қойил қолган И. В. Гёте «Ўзга кишиларнинг буюқ хизматларига муҳаббат қўйишдан ўзга чора йўқ», деган иқрорни айтганда тўла ҳақли эди.

Бадий асар мазмуни ва шакли ҳақида баҳс ютирганда, баъзан қиёс табиатдаги нарса ва ҳодисалардаги мазмун ва шакл муносабатларига мурожаат этилади. Бундай қиёс наза-

рий жиҳатдан ўзини мутлақо оқлай олмайди. Чунки санъат асаридаги мазмун ва шакл муносабати табиат ёҳуд маиший ҳаётдаги нарсаларнинг мазмун ва шакллари муносабатларидан кескин фарқланади.

Табиатдаги барча нарсалар [наботот, ҳайвонот]даги мазмун ва шакл узоқ даврлар мобайнидаги эволюцион ривожланиш оқибатида эришилган энг сўнгги нуқтадир. Чунки уларнинг мазмуни ҳам, уларга мутаносиблашган шакл ҳам ўзгармайдиган барқарор нисбатга эришган. Масалан, ўсимлик дунёсидан битта арчани олайлик. У муайян иқлим ва баландликда ўсади. Унинг турини, табиатини ўзгартириш жуда қийин. Арчанинг игна барглиги, ранги-туси ва табиатда ўтайдиган вазифаси барқарорлашган, яъни ўзининг сўнгги ривожланиш нуқтасига эришган. Бинобарин, бу барқарор мазмун ва шакл муносабати инсон хоҳиши ва иродаси билан ўзгармайди. Бадий асар мазмуни ва шакли муносабатлари эса ҳамisha ижтимоий воқелик ҳамда ижодкор истеъдоди билан боғлиқ ҳолда муқом ўзгариб туради. Янги мазмун ўзига мос шаклларда намоён бўлади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, санъатда, хусусан, бадий адабиётда, мазмун ва шакл муносабатининг барча даврлар, барча ижодкорлар учун ўзгармас барқарор нисбатлари йўқ ва бўлиши ҳам мумкин эмас. Шунинг учун ҳам ҳар бир янги асарнинг мазмун ва шакли янгила талқин ва таҳлили талаб этади.

Бадий асар ёки образнинг таҳлиliga мазмунгагина эътибор бериб, шаклга эътибор бермаслик социологизмни келтириб чиқарса, асосий диққатни шаклга қаратиш муқаррар суратда шаклпарастлик (формализм)ни келтириб чиқаради. Бадий асар ёки образ таҳлиliga мазмун ва шакл диалектик касини англаган ҳолда иш кўриш талаб этилади. Чунки мазмун ва шакл бирлиги ва уйғунлиги бадийликнинг бош мезонини ташкил этади.

Тасвир ёки ифоданинг ҳаққонийлиги. Назарий жиҳатдан санъат асари табиатга - ҳаётга тақлидан яратилади. Бироқ бу тақлид ҳаётининг оддий нусхасидан иборат бўлмаслиги лозим. Ижодкор яратган бадий воқелик ҳаёт ҳақиқатига мос, лекин ўзига асос бўлган ана шу воқелиқдан устун бўлмоғи лозим. Ҳаётда тақлид бадий ижодада муайян истеъдод хис-туйғуси, тафаккури, идеали таъсирида умуминсоний қадриятга ета бўлган янгила бадий ҳаёт яратиш, демакдир.

Ҳаққонийлик - воқеликни бутун икки-чикирлари билан

ри бадий асар учун ҳеч нарса бера олмайди. Тарихий мав-
зуда бадий асар ёзиш учун ижодкор мавжуа тарихий мате-
риалдан юксалиши ва бу юксалиш ўзаги тарихдан сув ичган
идеал қанотида парвоз этиши шарт. Маълум бўладикки, реал
тарихий воқелик етиб келган нуқтадан бадий ҳақиқат бош-
ланади.

«Амир Темура» тарихий романини ўқир экансиз, бутун
асардаги воқеалар, тарихий шахслар, хронолог, тарихий
шахсларнинг аниқлиги кишини қониқтиради. Лекин ро-
ман ўқувчининг ҳиссий дунёсига, шуурига кучли таъсир
қурсатолмайди, унга эстетик лаззат бағишлай олмайди. Чун-
ки ҳаётини ҳақиқатдан куч олиб, эркин парвоз қилувчи эс-
тетик идеал, бадий зария асарда ўзини тўла намоён эта
олмаган.

Демак, асарнинг [образнинг] бадийлиги фақат ҳаётини
ҳаққонийлик билан эмас, балки китобхон қалбига, ҳиссига,
онини таъсир кўртадиган бадий ҳақиқат, ўзгалар юраги-
дан ўрин оладиган бадий ҳақиқат даражаси билан белги-
ланади.

Бадий ҳақиқат ижодкор мақсади, идеали билан боғлиқ
ҳолда ҳаётини материалнинг узвларини ўзаро пайвандашда
бадий шартлилик қонунлигарига амал қилади. Масалан,
мажозийлик ёки рамзийлик, гротескли тасвирлар реал
ҳаётини фактлар билан тўғридан-тўғри эмас, балки муайян
шартли йўсин ҳамда нисбатларда боғланадилар. Ижодкор
нияти, айтмоқчи бўлган ғояси ва истеъдоди кўтарса, ҳар
қандай шартлилик бадийликни рўёбга чиқарувчи бадий
ҳаққонийлик сифатида қабул қилинаверади. Мана шундан
келиб чиқиб айтиш мумкинки, бадийлик мезонларидан бири
ҳисобланмиш ҳаққонийликнинг ифодаланмиш шакл ва усул-
лари беҳисоб бўлиб, уларни маълум бир қолип билан, ўлчов
билан белгилаб бўлмайди. Тасвир ёки ифоданинг ҳаққоний-
лиги бадийлик мезони сифатида турли-туман ижодкорлар-
нинг ижодий усул ҳамда услублари билан алоқадорликда турли
хил шакл ва даражаларда намоён бўлади.

Пафоснинг ҳаётлиги ва тиниқлиги. Ижодкор доим ку-
загишда, таҳмилу талқин қилиш жараёнида яшайди. Унинг
учун ҳаёг тўхтовсиз изланишда кечади. У бирор воқеа, шахс
ёки нарсадан қаттиқ таъсирланса, қалбида маълум бир ижо-
дий ният туғилади. Оқибатда, унинг онгида маълум бир мав-
зу туғилади ва ана шу мавзу бўйича у материал туплаш,

айнан акс эттириш эмас, балки муайян макон ва замондаги
воқеликнинг етакчи тамойилларини ишонарли, тўлақонли акс
эттириш, демакдир. Масалан, Ойбекнинг «Кутлуг қон» ро-
манида 1916 йилдаги миллий-озодлик кўзғолонининг пишиб
етгилиши, унинг юзага келишига сабаб бўлган ижтимоий-
иқтисодий, сиёсий ва маънавий омиллар ишонарли очиб бе-
рилган. Шунинг учун ҳам биз бу хилдаги асарлар бадийли-
гини ҳаққоний, деб баҳолаймиз.

Ҳаққонийлик асар мазмунининг ёки образ моҳиятининг
салмоқдорлиги, бошқача айтганда, концептуаллиги орқали
белгиланади. Бинобарин, ҳаққонийлик бадий асар ёки об-
разнинг миллийлиги, халқчиллиги, умуминсоний қадриятлар
ва маҳаллий шарт-шароитга оид тафсилларни ўз ўрнида та-
бий қўллаш даражаси билан белгиланади.

Бу ўринда ҳаётини ҳақиқат билан бадий ҳақиқат ўртаси-
даги диалектик муносабат масаласига алоҳида аҳамият бе-
риш зарур. Ҳаётини ҳақиқатсиз бадий ҳақиқатни таъминлаб
бўлмайди. Бинобарин, ҳаётини ҳақиқат ва бадий асар-
умумлашмасига асосланувчи бадий образ ёки бадий асар-
нинг ҳаётлигини, жонлигини таъминловчи бош манба
мавжуа ҳаёт ва унинг серқирра оқими, муаммолари. Шун-
дай экан, ижодкор, бир томондан, ҳаётини ҳақиқат ичидан
ўзига керакли қиррани топиб олиши, ҳаётини материал баг-
ридан идеалига мос муаммоларни аниқлаб олиши ва бир
қарашда барчага маълумдек туюлган сирлиликни образлар
воситасида санъат мухлисарининг ҳис-туйғуларига, онгига
таъсир этадиган шаклда акс эттириб бериши лозим. Ана шун-
дагина ҳақиқий бадийлик ҳақида сўз юритиш мумкин.

Айрим ҳолларда, ижодкорларда реал тарихий шахслар ёки
воқеаларни тасвирлашда ҳаётини ҳақиқатни қандай бўлса,
шундайича етказишга, яъни натуралистик тасвирга интилиш
тамойиллари ҳам сезилади. Бу нарса, айниқса, тарихий мав-
зулардаги асарларда кўпроқ кўзга ташланади. Масалан, Б.
Аҳмедовнинг «Амир Темура» номли тарихий романида шу ҳолат
кўзга ташланади.

Очигини айтиш керак, Б. Аҳмедов - улкан тарихчи олим.
У ўрта асрлар Мовароуннаҳр ҳамда Хуросон тарихини, ху-
сусан, Темура ва темурийлар даври тарихини яхши билади.
Лекин ана шундай қатта билим билан у Амир Темура ҳақида
бадий жиҳатдан жуда ҳам бақувват роман ёза олмади.
Чунки тарихий материалнинг ўзи ва унинг ҳаққоний тасви-

қеелар, персонажлар пафоси бирикиб кетади. Улар ўзаро бирикиб катта таъсир қуаратиға эга бўладилар. Бироқ бадиий асар пафосига қарама – қарши турувчи ўқувчи пафоси ҳам борки, ана шу икки пафос ўртасидаги мослик ёки зиддият асарни қабул қилиш, уни таҳлил ва талқин этишда ҳал қилувчи аҳамиятта эга.

Хулмас, иждокор пафосининг ҳаётийлиги, асарда тиниқ ифодаланиши бадиий асардаги дарднинг ўқувчига юқушига кўмак беради. Иждокор «дарди» юқдими, демак, бадиийлик мавжуд. Мана шундан келиб чиқиб, пафоснинг ҳаётийлиги ва тиниқлиги бадиийлик мезонларидан биридир, деб айтиш мумкин.

Тасвир ва ифоданинг аниқлиги. Иждокор ўзи танлаган мавзунини пухта билса, ўзи тасвирламоқчи бўлган образни аниқ тасаввур этса, ўзи айтмоқчи бўлган гоани яхлит шакланганга риб олган бўлса, яратмоқчи бўлган асари асосидаги етакчи концепцияни тўғри белгилаб олган бўлса, унинг оламида фақат битта вазифа – тасвир ҳамда ифодани сўзлар воситасида китобхонга етказиш қолади. Бу нарса иждокор учун энг қийин ва мураккаб жараёндир. Чунки сўз воситасида тасвир ва ифоданинг жонлилигини таъминлаш, ёрқин образлар яратиш осон эмас. Бироқ мана шу қийин ишни иждокорнинг савияси, тажриба ва тайёргарлиги ҳал қилади. Рус мутафаккири А. И. Герцен айтганидек, фикр, гоя ва яратилмоқчи бўлган образ қиёфаси, руҳий характери аниқ бўлса, тасвир ва ифода ҳам аниқ, жонли чиқади.⁹⁴ Дарҳақиқат, иждокор айтмоқчи бўлган гоя мавҳум бўлса, образнинг ташқи ва ички қиёфаси аниқ тасаввур этилмаган бўлса, унинг тасвири ёки ифодасида аниқлик бўлмайдди. Бадиий асар образнинг жозибаси, ўқувчини ўзига мафтун этувчи кучи тасвир ёки ифоданинг аниқлигидадир.

Тасвир ва ифоданинг аниқлиги бадиийликнинг етакчи мезонларидан бири бўлиб, асосан икки муҳим омил орқали таъминланади. Биринчиси – иждокор шахсияти, тафаккур қуарати, дунёқарashi, тажрибаси, адабий билим доираси кайлардан иборат субъектив омил. Иккинчиси – тил ва унинг қонуниятларидан хабардорлик, ифода ёки тасвирад улардан ўринли фойдалана олиш. Ана шу икки омилдан бирортасининг етгинмаслиги бадиийлик даражасига, шубҳасиз, катта зарар етказадди.

Яхлитлик |изчил тизимlilik| Адабий-назарий ишларда ба-

кўплаб ҳаётий фактларни синчиклаб ўрганиш, уларни саралаш каби мураккаб жараённи бошдан кечиради. Ана шуларнинг барчасида унга эстетик қимматта молик эҳтирослар, бошқача айтганда, пафос дард ҳамроҳлик қилади.

Иждокор қалбдаги дард эҳтироснинг самимийлиги ёки носамимийлиги асарнинг бадиийлик даражасини белгиловчи мезонлардан бири ҳисобланади. Агар эҳтирос ҳаётий, аниқ ва ўзгаларга юқадиган бўлса, бундай асарнинг кишига берадиган хузури, таъсири беқиёс даражада кучли бўлади. Агар эҳтирос [пафос] ҳаётийликдан йироқ ва мубҳам бўлса, асарнинг таъсир кучи, унинг ўқувчига кўрсатадиган хузури кучли ва барқарор бўлмайди.

Эҳтироснинг ҳаётийлигига бадиийлик мезони бўла олмайдди. Биргина ун ва сувнинг ўзидангина мазали нон қилиб бўлмаганидек, биргина ҳаётий воқеалар таъсирида тутилган эҳтироснинг ўзи асарнинг бадиийлигини таъминлай олмайдди. Мазали нон қилиш учун ун ва сувдан ташқари туз, ачитқи ва бошқа нарсалар талаб этилади. Шунга ўхшаб ҳаётий эҳтиросни асарнинг бадиийлигини таъминловчи мезон даражасига кўтариш учун иждокорнинг муносабати бўлиши лозим. Бу муносабат эса унинг самимийлиги ва носамимийлигидан иборат.

Ҳаёт воқелиги таъсирида вужудга келган эҳтирослар оғушида унинг ҳаёлда муайян воқеалар тизими – асарнинг сюжет чизгилари шакллана бошлайди, образ ва тафсилларнинг ўрни ва миқёси белгиланади, персонажлар қиёфаси ва тилини индивидуаллаштириш меъёри шаклланади. Ана шу жараёнларнинг барчасида иждокор қалбини, онгини чуқураб олган эҳтиросларнинг тиниқ ҳамда самимийлиги белгиловчи роль ўйнайди.

Иждокорнинг у ёки бу ҳаётий фактга ёки шахсга бўлган хайрихоҳлиги ёки нафрати асарнинг барча компонентларида ўз ифодасини топади. Ҳақиқий иждокор эса бадиий иждокорнинг муқаддас бир моясига [принципи] сўзсиз риюя қилиши лозим. У ҳам бўлса, эҳтироснинг самимийлигидан иборат. Иждокордаги меҳр-муҳаббат ҳам, ғазаб ва нафрат ҳам самимий бўлмоғи лозим. Ана шунда асарга кўчган иждокор дарди ўқувчига юқади. Бундан ташқари, бадиий асарнинг муайян адабий тур ва жанрга мансубияти, ундаги тасвир ва баённинг сажияси ҳам эҳтирос [пафос] сажиясига қараб белгиланади.

Бадиий асарда иждокор пафоси билан тасвирланган во-

дийлик мезонларда гап кетганда, ушбу мезон ҳақида умуман сўз юритилмайди. Ҳолбуки, образ (шу жумладан, бадий асар)нинг яхлит тизимлиги бадийликнинг муҳим мезонларидан бирини ташкил этади. Чунки яхлитлик образнинг ички ва ташқи (мазмун ва шакл) бирлиги ҳамда уйғунлигини, образ ёки бадий асарни ташкил этувчи барча узвларнинг ўзаро сабаб-оқибат муносабатлари асосидаги алоқдорлигини, уларнинг биргаликда муайян вазифа бажаришларини таъминловчи таркибий бирликни аниқлатади. Фақат мана шу таркибий бирликка образнинг ягоналиги, алоҳидлиги ва мустақиллигини, умумийлигини ҳамда хусусийлигини ифодалайди.

Образ ёки бадий асар турлича таркибий қисмларнинг маълум бир муносабатларда ўзаро бириктиши ва вазифа бажариши орқали вужудга келади. Ҳар бир узвга муайян муносабатда бириктириш образ ёки бадий асарнинг ўзига хос мураккаб тизими эканлигини аниқлатади. Ана шу узвлардан бирортасининг вазифасидаги кичик бир бузилиш унинг берадиган руҳий, ақлий ва маънавий таъсирига салбий таъсир кўрсатади. Бу эса асар бадийлигига путур етказилади.

Образнинг яхлит бадий тизим эканлиги унинг эстетик вазифа адо этишидаги мукамалликни билдиради. Буни Миртемирнинг «Онагинам» деб юритилувчи шеърининг қисқача таҳлили орқали кўриш мумкин.

Ушбу шеър Миртемир ижодининг илк даврдан тортиб таниқли шоир бўлиб етишган даврларига қадар, яъни 20-йиллардан 60-йилларнинг бошларида қадар ўтган ижодий фаолиятида - салкам ярим аср умри давомида яратилди, десак янглишмаймиз. Тўғри, шеър 1960 йилда ёзилганда эълон қилинди. Бу - шеърнинг яхлит асар сифатида дунё юзини кўриши, холос. Аслида, унга асос бўлган биографик воқелик, шоир юрагини эзиб келган лирик кечинма яхлит шеър сифатида дунё юзини кўриши учун узоқ йиллар мобайнида иждоқор юрагида оғир руҳий-ижодий жараён кечганлигидан далолат беради.

Миртемир ижодини тадқиқ этувчиларнинг аниқлашларича, мазкур асар асосида шоир бошидан кечирган реал ҳаётий воқеа ётади. Шоирнинг боболари унинг Тошкентга бориб ўқишига қарши эдилар. Шунга қарамай, у бувииси ва онаси ёрдамида амакиваччаси билан Иқондан Тошкентга қочиб келади. Мана шундан сўнг у бир қанча муддат қиш-

логига боришга имкон топа олмайди ва меҳрибон онасини қайта тирик кўриш унга насиб этмайди.⁹⁵ Онаси олдидаги фарзандлик бурчини адо эта олмаслик, унинг меҳрига қоника олмаслик шоир қалбида оғир армон бўлиб қолади. Шеър биографияси, қисқача ва мана шундан иборат.

«Шеър биографияси» [таржимаи ҳоли] атамаси ҳали кўпчилик учун у қадар таниш эмас, чунки мазкур атама адабиётшунослигимизда жуда кам қўлланилган. Шунга қарамай, уни илмий истифодага фаолроқ киритиш зарур. Ҳозирги ўзбек шеърятини бўйича шугўланувчи мутахассислар шеър-хонларга мақбул бўлган шеърлари учун асос бўлган воқеа-ҳодисаларни имкони борича кўпроқ жамлашлари лозим. Чунки ҳодиса воқелик - ноэстетик фактларнинг бадий умлаштирилиши ва эстетик воқеликка айлантирилиши жараёнларини, ижод психологияси муаммоларини чуқурроқ очишда, адиб ва шоирларимизнинг ижодий устахоналарига оид нозик кузатишлар олиб бориш, оғир-оқибатда, йирик назарий асарлар яратишда бундай фактлар тенгсиз қимматга эга. Бироқ аксарият тадқиқотчилар бу нарсага етарлича аҳамият бермаётirlар. Натижада, шеърятимиз ҳақида ёзилган мақола ва рисолалар субъектив фикрлар, декоратив қайдлар ҳамда ундовнамо эҳтирослар қайдидан иборат бўлиб қолмоқда. Демак, шеършунослигимиз олдида турган долзарб вазифалардан бири сара асарлар таржимаи ҳолини яратишдан иборат бўлмоғи керак. Чунки илм аҳли учун, маърифат учун шеър ҳақида бемаъни ёзилган асардан кўра шеър биографияси кўпроқ фойдалидир.

Агар Миртемир ўз шеърда олдий таржимаи ҳол доирасида қолиб кетганда, асар бу юксак гоъвий-эстетик даражага эриша олмас эди. Чунки минглаб кишилар ҳаёти ва қисматида бундан-да оғирроқ, бундан-да аянчлироқ воқеалар кечганки, улар умумлаштирилмаганлиги, умуминсоний миқёсга кўтарилмаганлиги сабабли иссиз унутулиб кетган. Аммо кўпчилик қисматларга хос алоҳида воқеаларни умумлаштириш, кенгроқ миқёсга олиб чиқиш, шахслар қисматидаги фожеликни умумбашарий даражада таҳлил этиш, аниқ эстетик баҳо бериш ҳақиқий иждоқорнинг бадий маҳоратини белгилувчи мезондир.

Миртемир бадийлик оламида ана шундай маҳоратга эга бўлган иждоқор эди. Чунки у биргина «Онагинам» шеърда ўз ҳаётида кечган шахсий фожеавий воқеани умуминсоний

миқёсдаги фожеавий воқелик даражасига кўтара олади.

Бизнингча, шоир бунга фақат асардаги образларнинг ички ва ташқи қиёфалари нозик таҳлили орқали эришган. Образларнинг тўлақонли яхлитлиги таъминлашнинг муҳим усулларидан бири уларнинг моҳият жиҳатидан алоқдорлигини, бири бирига мавжуд бўла олмасликларини очиқ бериб ҳиқиб соланади. Шу жиҳатдан қаралса, шеърдаги иккита етакчи образ - марҳума она ва армонли фарзанд ўзаро алоқасиз мавжуд бўла олмайдилар. Борди-ю, улар мутлақо алоқасиз ҳолда тасвирланганлариди ҳам, ҳеч қачон бир бутунликдаги яхлит, миқёсли образ даражасига кўтарила олмас эдилар. Шу сабабли шоир она ва фарзанд образлари ўртасидаги ман-тиқий-маънавий алоқдорликка кучли урғу берган ҳолда умарнинг бир-бирларини тўлдириб, яхлитлашга эришган. Агар диққат қилинса, шеърда она образига хос бирон-бир на ташқи ва на ички чизги, на тафсил берилмади. Аммо шунга қарамай, шеърдаги фарзанд қалбини муқом эзувчи армон, унинг таъсирида тугилган оғир руҳий кечинма аниқ ғашлик туйғуси образи орқали ифодаланган. Ғашлик туйғуси алоҳида олинса, ҳар бир кишида ҳар хил кечувчи руҳий-ҳиссий ҳолатдан иборат. Ижодкор ана шу мавҳум туйғунинг лирик қаҳрамоннинг фаолиятини, яшаш тарзини, хаёти-ҳаракати-ни, ўй-орзуларини жунбушга келтирувчи, образ динамикасини таъминловчи миқёсдаги аниқ образ даражасига кўтариш орқали эришган.

Бунинг учун у ғашлик образини аниқлаштириш, ҳар бир кишида аниқ тасаввур ва кечинма тугдира оладиган миқёсга кўтаради. Товонга қақир тиканак ботса, унинг оғриги киши оромини бузади, аччиқ бўзанинг киши бўғзидан бижгиши ҳар бир кишида ҳам яхши кайфият туғдирмайди. Ёки суякларнинг зирқираб оғриши, сизловикнинг асабларни қақлайтиб сизиллаши шоир томонидан узоқ поэтик мулоҳазалар эвазига кашф этилган ғашлик образининг ҳаётий асосари-ни ташкил этади. Улар шунчаки ранг, ҳолат, вазн, ҳиқ қаби аниқ қайд этиладиган белгилар эмас, улар фақат инсон сезгилари, қалби орқали ҳис этиладиган, сезиб олинмаган ғашликнинггина нозик чизгилари, бетакрор бадий суратлари-дир:

Товонимга қақир тиканакдай ботгувчи - ғашлик,

Бедаво сизловикдай сизлаггувчи - ғашлик.

Жигарини қиймалаб аҳён-аҳён,

Чуварага теккувчи - ғашлик.

Минг ўйлаб нотавон ва нимжон,

Ғашимга теккувчи - ғашлик.

Суякларимни сирқиратиб, оч тевағдай ғажлгувчи,

Кўзимга ёш тирқиратиб,

Жигилдонимда аччиқ бўздай ачгилгувчи ғашлик...

Ғашлик образининг мана шундай нозик ва айни пайтда ниҳоятда аниқ тасвири фарзанд қалбиди чўккан армоннинг беҳад улкан ҳамда оғирлигини ишонарли ифодалашга кўмак берган. У онага бирор марта ҳам беминаг хизмаг қила олманлигидан ўқинади. Онанинг оғзидан бир сўз чиқмай, бир челақ сув келтирмаган, подадан сигирни айириб, ҳовлига қайтармаган, онанинг бир ишорасига минг марта умбалоқ оша олмаган фарзанд армони қанақа бўлар экан, деб ўйларсиз. Бу армон юқини, азобини тасаввур қилиш қийин. Хаёлан тасаввур этганда ҳам, уни сўз билан ифодалаб бериш, қамраб олиш мушкул. Лекин зукко шоир ана шу чексиз армон юқини, унинг миқёс ва даражасини шу қадар нозик топқирлик билан ифодалаб берадики, натижада, у мурожаат элтан ҳаётий ташбеҳлар ҳайратланарми даражадаги поэтик тафсиллар сифатида шеърхонни ўйлантириб қўяди.

У фарзанд қалбиди армон юқининг чек-чегара билмаслигини тоғнинг зиллиги, абадиятнинг чексиз давомийлиги воситасидагина ифодалайди:

Сени жиндак хушвақт қилгани,

Сени жиндак хушбахт қилгани -

Тагсиз жарлардан ўтолмаганим -

Сени сўнги йўлга ўзим узатолмаганим

Тоғдай зил,

Абадиятдай чексиз армон бўлиб қолди дилимда, онагинам!

Тамакининг аччиқ тутунни киши димоғида дарҳол йўқолмайди, бадбахтлик туни - оғир ва фожиали туннинг фақат тонг пайтида тарқалиш ўрнига яна қайтадан таралиши сингари онанинг меҳрига қониқа олмаслик дарди, унга фарзандлик садоқати билан хизмат эта олмаслик армони ҳам ниҳоятда оғир, аянчали қисматдир. Демак, шоирнинг илоҳий сезими, тасаввур қудрати армонга шакл, ранг, тус беради - биз ана шу армон образининг ҳидини, таъминини,

рангини туямиз. Лекин унинг миқёси, залвори қандай? Бунга ҳам шоир вазн, залвор белгилай олган. Тоғдай зил, абади ятдай чексизлик фарзанда дилидаги армоннинг ҳам маконий, ҳам замонавий кесимлардаги ўлчамларидир. Бундан-да оғир, бундан-да чексиз миқёс бўлмаса керак. Тоғдаги зиллик кичик бир юракка оғирлик қилмайдими, абадиятдек чексизлик қисқа умрни бошидан охирига қадар пайхон этмайдими? Этади, албатта. Демак, фарзанда қалбидаги армон - алаоқибат уни адои тамом этадиган дара. Бу дардан ҳеч қачон, ҳеч қандай муолажа воситасида қутула олмайди.

Юқоридаги қисқача мулоҳазалардан маълум бўладики, шеърдаги армонли фарзанда образи, унинг кечинмалари, хатти-ҳаракати бир бутун яхлитликда ҳар томонлама очиб берилган.

Миртемирга хос бадий юксаклик яна шундаки, армонли ўғил образининг ташқи қиёфасига мутлақо тўхталмайди. Лекин уни ҳаракатга келтирган гашлик азобларидан хабардор бўлган шеърхон кўзи олдига ранги заъфарон, руҳи сўниқ, кўзлари туб-тубига чўккан, тоғни урса, талқон қиладиган қураги бор-у, аммо армон юки босган бемажол бир йигит қиёфаси жонланади. Чунки шоир армонли ўғил образига хос энг муҳим чизгиларни тўғри тошган ва уларни ўз меъёрида, маромида ҳаётий тафсилу ташбеҳлар воситасида тасвирлаб берган.

Шоир маҳоратига хос жиҳатлардан яна бири шундаки, шеърда марҳума она образига хос на ташқи, на ички хислатлар ҳақида бирор сўз айтилмайди. Аммо ўғилнинг армонли ўқинчлари билан танишиш, уларнинг моҳиятига кириб бориш кўз ўнгимизда аста-секин мунис, ўйчан онанинг ғамгин, аммо ақлу андиша тўла кўзлари, ярим табассум билан қимтиниб турган лаблари жонланади. Бу эса она образининг шеърхон тасавурида жонланган ҳаёлий тасвири.

Она ва фарзанда образлари ўртасидаги манتيқий алоқадорлик армон ва унинг асосида ётувчи гашлик образи воситасида таъминланган. Демак, она ва армонли фарзанда образлари ўртасидаги алоқадорлик, боғлиқлик ички ҳаётий мантиққа асосланган.

Миртемирнинг бадий маҳорати шундаки, у ўз қалбида кечган, узоқ йиллар сақлаб келган ўқинч ва армонни умуминсоний миқёсга кўтара олган. Мана шу боис ҳар бир шеърхон ундан ўзига хос таскин топади ва лаззатла-

нади. Ана шу лаззат ва таскин сеҳри бадийликдир.

Хулмас, бадий асарнинг ёки образнинг бадий тизим сифатидаги бутунлиги, яхлитлиги бадийликнинг муҳим мезони саналади.

Бетақрорлик [оригиналлик]. Образ иждорнинг воқеликдан олган таассуроти, унинг воқеликка бўлган муносабатининг мевасидир. Шунинг учун ҳар бир иждор яратган образ ўзига хос ва бетақрордир.

Бадий асар адабий тур ва жанрларнинг талаблари, қонуниятлари асосида яратилади. Бинобарин, у ёки бу жанрга мурожаат этган шоир ёки адиб бевосита ўзи мурожаат этган жанр имкониятлари ва талабларига бўйсуниб ижод қилади. Бу талаб ва имконият эса анъана ва таъдид [новаторлик] каби иккита адабий ҳодисага муқаррар суратда олиб келади. Анъана ҳамма вақт иждорни маълум четаралар доирасида ушлаб турса, таъдид иждорнинг истеъдод қудратини намойиш этишга олиб келади.

Адабий жанрларда, айниқса, мумтоз адабий жанрларда, анъана ўта кучли мавқега эга. Шунинг учун газал, мухаммас, мусаддас, рубоий, туғоқ каби жанрларда ижод қилиш, бетақрор образлар яратиш жуда мушкул иш. Бундан жанрларда бетақрор образлар ярата олмаслик оқибатида кўпгина иждорлар оддий тақрорловчилар доирасида қолиб кетадилар. Биргина мисол. Маъшумнинг ҳусну латофатини мадҳ этиш, унинг нозу адоларидан нолиш мотивлари мумтоз шеърятда энг кўп учрайдиган мотивлардан иборат. Мана шу мотивларга қайта-қайта мурожаат этиш ва ҳар гал бетақрор образлар яратиш ҳақиқий истеъдоднинг, бадииятнинг мезони ҳисобланади. Отоғий, Саккокий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Отаҳий, Увайсий, Нодира, Фурқат, Муқимий каби кўплаб шоирлар ўзларининг лирик мероси билан кўп асрлик газалчиликмиз анъаналари доирасида бетақрор образлар ярата олган иждорлардир. Бунинг сир-асрори нимада?

Бизнингча, ҳар қандай мустаҳкам анъана исканжасида ҳам таъдидга эриша олиш ва бетақрор образлар ярата олишнинг сабаби шундаки, улкан иждор ҳар гал ҳам мутлақо янги образ яратиши шарт эмас. Агар иждор ҳар бир асарда анъанавий образнинг янги бир қиррасини оча олса, шунинг ўзи унинг асарига, у яратган образга бетақрорлик [оригиналлик] бағишлайди. Мана шу нуқтаи назардан Алишер Навоий иждодига ёндошилса, унинг газалиликда Хофиз,

Хисрав Деҳлавий, Жомий каби улкан устозлар ижоди анъаналарига суюнган ҳолда ўзига хос бетақрор образлар яратганлигини кўрамыз. Ёки унинг Шарқда мустаҳкам анъанага айланган ҳамсачилик анъаналарини давом эттириб, унга таъдидий бардавончилиқ бағишлаганлигини бутун дунё тан олади. Навоийнинг бадиийликда бу қадар юксак парвозга эришганлигини таъминловчи муҳим омиллардан бири, шубҳасиз, у яратган образларнинг бетақрорлигидадир.

Хулоса қилиб айтганда, бадиийликнинг муҳим ва етакчи мезонларидан бири - образнинг бетақрорлиги. Эстетик баҳо. Ижодкор ўзи танлаган воқелик парчасини реал ҳолатда қандай бўлса, шундайича тасвирласа, унга ўзининг муносабатини билдирмаса, бундай асар тўлақонли бадиий асар бўла олмайди. Чунки унда кишини ўзича жалб этувчи ижодкорнинг эстетик муносабати етишмайди. Ижодкор муносабати эса унинг воқеликка берган эстетик баҳосини, Демакки, унинг воқеликни тўзаллик қонуниятлари нуқтаи-назаридан баҳолаганлигини англатади.

Ижодкор ўзи яратган образга қалб кўрини, меҳри ёки нафратини юқтирмас экан, бундай образ ҳеч қачон ўзгаларга таъсир кўрсата олмайди. Бадиийликнинг қурағи эса ҳар бир образ, ана шу образ иштирок этган бадиий асарга ўқувчилар фикри-зикрини банд этишида, уларнинг тинчини бузишида ва муайян майларга ундашидадир.

Ижодкорнинг бетақрорлиги унинг эстетик баҳосида намоён бўлади. Шунинг учун у мурожаат этган мавзулар кўлами, уларнинг ёритилиши, образлар талқини ва бадиий тили кабиларда эстетик баҳо ўз зухурини топади. Эстетик баҳонинг даражаси ва тарзи ижодкорнинг бетақрорлигини таъминлайди. Шу жиҳатдан В. Шекспир ижодига мурожаат этсак, унинг эстетик баҳолаш тарзидаги хослик қуйидагиларда кўзга ташланади:

Биринчидан, антик трагедиялардан тортиб ўрта асрлар трагедияларига қадар асардаги фожиавий коллизияни қучайтириш мақсадида бурч ва ирода ўртасидаги кураш кенг таҳлил этилар эди. Бу курашда бурчга кўпроқ ён босиш фожиавий асарга ниҳоятда улкан қураат бахш этса, иродага ўрин бериш эса асарга заифлик ва сунъийлик бағишлар эди. Трагедия учун зарур бўлган бурч ва ирода ўртасидаги нисбат масаласига илк бор В. Шекспир катта эътибор қаратди. У фожиавий асарда бурч ва ирода нисбатларини имкони бо-

рича ўзаро бир хил даражада сақлашга ҳаракат қилди. Наҳтижада, В. Шекспир трагедияларида асарнинг бошидан охирига қадар кучли драматизм, фожиавий коллизия сақланиб қолди. Бу нарса ўқувчи ва томошбандаги асарга бўлган қизиқишни бошидан охирига қадар бир хил тарангликда тутиб туришга имкон берди.

Иккинчидан, В. Шекспир буюк шоир сифатида ҳаётни мукаммал тушуниб, унинг мураккаб муаммоларини нозик шойрона сезишда ва ана шу сезимни ички бир туйғу билан ўзгаларга юқтиришда беназир эди. Шунинг учун у яратган образлар дунёси, уларнинг нутқидаги жонли бадиий сўз кишидаги ички туйғуларни жунбушга келтиради, ўқувчи ва томошбанини ларзага солади. Демак, В. Шекспирга хос эстетик баҳонинг ўткирлиги унинг ижодига бетақрорлик бағишлаган.

Учинчидан, В. Шекспир инсон қалб дунёсининг бутун қурлиги ва мураккаблигини шу даражада кучли ва жонли очиб берадики, бу нарса ўқувчи ёки томошбанини ўзига бутунлай мафтун этиш қурағини беради. Чунки эстетик баҳонинг аниқлиги асар жозибасини кучайтиради.

Тўртинчидан, давлат миқёсидаги жидаий масалаларни бутун мураккаблиги билан биринчилардан бўлиб саҳнага олиб чиқиш бахти ҳам В. Шекспирга насиб этди. Шунда ҳам у ана шу масалалар доирасида фақат ўзининггина гоёларини ифодалашга, масалаларнинг кўламинан қатъий назар, ўз гоёлари миқёсида ҳал этишга эришди. Бу эса В. Шекспир ижодининг ниҳоятда бетақрор эканлигидан далолат беради.

Бешинчидан, В. Шекспир энг аввало улкан шоир эди. У ўқувчини энг аввало жонли ва жозибали тили билан мафтун этди. Шунинг учун бўлса керак, у бирорган ҳам асарини саҳна имкониятларини ҳисобга олиб ёзмаган. У асарларига реал ҳаётни, кишилар қалбидagi нозик туйғу ва кечинмаларни ўз гоёларига бўйсундирган ҳолда олиб кирган, яъни уларга ўзининг аниқ эстетик баҳосини берган. Бу нарса унинг асарларини саҳналаштириш муаммоларини қай даражада қучайтирган бўлса, уларга шу даражада бетақрорлик бағишлаган.

Олтинчидан, В. Шекспир асарлари инглиз тилининг бадиий қурағини, шуқуҳини, тароватини намойиш этиш бобарида уни тозаллади ва ривожлантирди. Агар ижодкор она тилини мусаффолаштира - ю, лекин уни ривожлантира ол-

маса, бойита олмаса, бу унга хайратланарли ходиса эмас. Агар у тилни тозалаш баробарида уни ривожлангига олса, бойита олсагина, у хақиқий даҳоликка эришади. В. Шекспирнинг даҳолиги, унинг бетакрорлиги ҳам ана шунда. Поэзия тилни яшнатувчи ҳаётбахш шабнам эканлигини у яхши ҳис этган ва ўз ижодада мана шу нарсага интилан. Буларнинг барчаси асосида иждорнинг аниқ эстетик муносабати, қараш ва баҳоси ётади.

Шаргиллик миқёси ва даражаси. Бадиийликнинг ушбу мезони санъат асарлари, жумладан, сўз санъати учун алоҳида аҳамият касб этади. Чунки санъат асари шаргилликсиз воқе бўла олмайди.

Адабиётшуносликда шаргиллик атамаси икки маънода қўлланилади. Биринчиси - бадиий асарда акс этган воқеликнинг реал воқеликка бўлган муносабатидаги шаргиллик, яъни асар воқеаларининг ҳаётлийлик, санъат қонуниятларига кўра мослик даражаси. Шаргиллик атамасининг ушбу маъноси унинг фалсафий талқинига мос келади. Чунки ҳар қандай бадиий асар ҳаётга тақлид қилиш принциплари асосида юзага келади. Бироқ бу тақлидни реал воқеликнинг айнан акс этишидан иборат деб тушунмаслик керак. Реал воқеликка тақлидни мимесис назариясининг асосчиси Аристотель ҳам алоҳида талқин қилган эди. У тақлид асосида уч нарса - воқелик қандай эди, асарда қандай акс этади ва қандай бўлиши лозим кабиларни назарда тутди. Бу нарса воқеликни ижодкор ўз мақсади, ғояси ва идеали асосида акс эттириши лозим, деганидир.

Иккинчиси - бадиий асарда иштирок этувчи қаҳрамонлар, уларнинг хатти-ҳаракати, руҳий кечинмалари туфайли содир бўладиган воқеалар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатидаги боғланишлар маъноси, яъни бадиий шаргилликнинг тор, хусусий маъноси.

Асар бадиийлигини таъминлашда шаргилликнинг асосан иккинчи маъноси назарда тутилади. Чунки китобхон муайян асар билан танишар экан, энг аввало, унда тасвирланган воқеалар ўртасидаги боғланишларга, ана шу воқеаларда иштирок этган персонажлар хатти-ҳаракати, руҳий кечинмаларига эътибор беради. Асар воқеалари тизимидаги ўзаро боғланишларнинг далилланиш даражаси, персонажлар ўртасидаги ранг-баранг муносабатларнинг чуқур асосланишидан таъсирланади. Мана шунинг учун ҳам адабиётда шарт-

лилик қонуният бадиийликнинг муҳим мезонларидан бири сифатида жуда қадимдан тан олиниб келинади.

Шаргиллик атамасининг биринчи талқини фақат иккинчи талқин даражаси билан белгиланади. Асар воқеалари, персонажлар муносабатидаги далилланишнинг мангикийлиги ва ишонарлигига қараб, унинг ҳаётлийлик даражаси ҳақида ҳукм чиқарилади. Шу боис бизнинг қуйидаги барча мулоҳазаларимиз шаргиллик атамасининг иккинчи талқини хусусида боради.

Шаргиллик фольклор асарларида ўзига хос анъаналар таъсирида амал қилади. Ушбу анъаналарни эса муайян гуруҳларга ажратиб фикр юритиш мумкин.

Биринчи гуруҳ - асар воқеалари, қаҳрамонлар фаолияти бирор ҳомий, гайри табиий куч ёрдамида бошқарилади. Масалан, халқ достонларида ёки эртакларида бепарзанд пошох ёки шахслар азиз-авлиёлар берган нарсаларни тановул қилиш сабабли танрига илтижо қилиш билан фарзандли бўладилар. Шу тариқа асар воқеаларини бошловчи, уларни ҳаракатга келтирувчи образи яратилади.

Иккинчи гуруҳ - асар воқеалари, қаҳрамонлар фаолияти бирор тасодиф туфайли вужудга келади. Масалан, қаҳрамон у ёки бу нарсалардаги тасвир орқали (узук кўзидаги сурат каби) ёҳуд бирор жонзоднинг хабари (масалан, инсон қиёфасидаги аёнинг калтарга айланиб учиб кетиши) билан асар воқеалари бошланади.

Учинчи гуруҳ - кунларнинг бирида бепарзанд шахсларнинг фарзанди бўлишлари билан асар қаҳрамони яратилади. Унинг воқеалар динамикасини таъминлаши эса муайян таъқиқларнинг бузилиши туфайли юз беради.

Фольклор асарларида бадиий шаргилликни вужудга келтирувчи восита - усуллар бениҳоя кўп. Лекин улардан энг асосийлари ва қадимийроқлари юқоридаги уч гуруҳдан иборат. Мумтоз адабиёт ҳам фольклорга хос ана шу восита ҳамда усуллардан фойдаланиб ривожланади.

Ёзма реалистик адабиёт эса бадиий шаргилликнинг ўзига хос ҳаётий восита, усулларини кашф этади.

Адабиётимизнинг муайян даврлардаги бадиийлик даражасини белгилаб берган асарларида, бир томондан, соф реал ҳаётий воситалар, иккинчи томондан, фольклорга хос анъанавий усул - тасодифийлик муваффақиятли истифода этилган. Оқибатда, бундай асарлардаги воқеалар оқими, шахс-

лар ўртасидаги ўзаро муносабатлар шу даражада кучли ман-тикий далиланганки, улардаги шартлилик миқёси ва дара-жаси исталганча тахлил қилинса, ўзининг ишонарлиги, ҳаётийлиги билан кишини хайратга солади. А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги дастлабки воқеалар, персонаж-лар ўртасидаги муносабатларда қўлланилган шартлиликнинг ўзи бунга кифоя.

Шартлилик бадиийликнинг мезони сифатида асардаги бош-ғояни тўлақонли ифодалашга хизмат қилади. Ҳақиқий бади-ий асар кўп ғояли бўлади. Асардаги барча майда ғоялар, барча унсурлар ана шу бош ғоя агрофида марказлашиб, уни ёрқин ва тўлақонли ифодаланишига хизмат қиладилар.

Мана шу жиҳатдан қаралса, «Ўтган кунлар» романидаги бош ғоя Туркистоннинг Россия томонидан истило этилиши арафасида Қўқон хонлигидаги сиёсий, иқтисодий ва мада-ний ҳаётдаги аҳвол, бундай шароитда мамлакат, миллат тақ-дири учун қайғурувчи илгор кишиларнинг ҳам ижтимоий, ҳам шахсий фожиаги қисматга эгалигини кўрсатишдан ибо-рат. Бу фикрга балки кўпчилик қўпиламас, лекин на чора? Романинг бошланишидаги воқеаларнинг ўзаро бадиий шартлилик қонуниятлари воситасида боғланиши, воқеалар ва персонажлар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатлари асарнинг фожиаги якуни учун замин ҳозирлаб берган.

Отабек тижорат ишлари билан нимага Марғилонга бори-ши керак? Марғилонга бориши керак, чунки ана шу даврда Марғилон хонлиги тасарруфидаги савдо-сотиқ кучли ривож-ланган шаҳар бўлган.

Бориши керак, агар бормаса, унинг Қумуш билан тасоди-фий учрашуви, уни севиб қолиши ва охир-оқибат унга уйла-ниши юз бермайди.

Нега энди таҳорат олиш учун кирган ҳовли Мирзакарим қутидорнинг ҳовлиси бўлиши керак? Ҳовли Мирзакарим қути-дорнинг ҳовлиси бўлиши шарт. Чунки мана шу тасодикий ҳолат икки ёш қалбнинг боғланиши учун доя бўлади.

Асар воқеалари билан танишиб борар экансиз, энди Ота-бек билан қутидор ўртасидаги алоқа қандай ўрнатилар экан, деб ўйлай бошлайсиз. Ушбу алоқанинг ўрнатилиши учун ҳам адаб кучли ва мантиқий далиллар топади. Ана шу далиллар-дан бири Зиё шохичининг Тошкентга борган пайтлари Юсуф-бек ҳожининг ҳовлисига тушишидир. Шундай экан, Отабек-нинг Марғилонга қарвонсаройга тушиши Зиё шохичига эриш

туқолади. Шу боис у ўғли Раҳмат ва қайниси Ҳомид орқали Отабекни уйига меҳмонга таклиф этади.

Меҳмонга таклиф этиш учун биргина Раҳматнинг ўзи борса бўлмасмиди? Йўқ, бўлмас эди. Стожетнинг ҳар бир воқеаси-га бир нечта юк қўйишдек ижоднинг мураккаб сирларидан воқиф бўлган адаб Отабекни меҳмонга таклиф этиш воқеа-сига ҳам қўшимча ғоявий юк ортади. Адаб ана шу вақтдаёқ Отабек ва Ҳомид ўртасидаги зиддиятдан, характерлар ўрта-сидаги ички қарама-қаршиликлардан ўқувчига олдиндан ха-бар беришни лозим топади. Ҳомиднинг ҳаётга, оилага, аёл-ларга бўлган мунофиқона муносабати Отабекдек олижаноб инсонга мос келмаслигини адаб дастлабки воқеаданоқ ан-латиши шарт.

Романдаги иккинчи воқеа орқали адаб Отабекнинг Зиё шохичи хонадонида бидирган доно фикрлари, хонлик тузуми ва Тошкент бекалигидаги аҳвол ҳақидаги мулоҳазалари билан Ҳомиддан беқийёс устунлигини очиб баробарида улар ўртаси-даги маънавий-ахлоқий зиддиятга алоҳида урғу беради.

Зиё шохичининг мажлисда Мирзакарим қутидорнинг иштирок этиши шартмиди? Шарт эди. Чунки шу меҳмондор-чилик туфайли Отабек қутидорнинг меҳрини, хурматини қозонади ва қутидор меҳмонга таклиф этади.

Мана шундан сўнг адаб ўқувчини Отабекнинг руҳий ҳола-ти ва кечинмалари билан таништиради. Унинг ҳузур ҳалова-тини йўқотганидан хабар тошган Ҳасанали бунинг сабабини билиб олади ва чорасини топишга киришади. Бироқ қути-дорнинг қизига совчи юбориш учун ҳали вазият тўла етил-маган эди. Чунки қутидорнинг яқка-ю ёғиз қизини узатиши учун фақат ўзининг меҳри, ихлоси етарли эмас. Бунинг учун қутидорнинг хотини Офтобойимнинг ҳам меҳри шарт эди. Бу шарт эса қутидорнинг ўзи томонидан бажарилади.

Мана энди Қумушбига совчилар юбориш учун замин ҳозирланди. Аммо бу вазифани ким адо этади? Албатта, Ҳаса-нали ва Зиё шохичи. Чунки қутидорнинг Зиё шохичи билан дўстона алоқаси совчиликнинг тақдирини ижодий ҳал қили-ши табиий. Шу ўринда асар воқеаларини боғловчи бадиий шартлилик изчил ҳаётий мантиқ билан боғланганлигига ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Ўзбекларда фарзандларнинг никоҳ тўйлари, айниқса, ёғиз фарзанднинг никоҳ тўйи ота-оналарнинг иштирокисиз ўтмай-ди. Айниқса, қизи бор хонадон йигитнинг ота-оналари, таг-

зоти билан танишмагунча қизини беришга рози бўлмайди. Аммо романда Отабек ота-онасининг иштирокисиз уйланди. «Халқимиз урф-одатларига хос бундай этнографик қойдаларга А. Қодирий нега риоя қилмади?» деган савол туғилиши мумкин.

Адиб бундай миллийлик шартларига амал қилиш лозим эди, бироқ амал қилмади. Лекин айна шу ўринда воқеалар ҳамда персонажлар ўртасидаги далиланишнинг шундай шартли воситаларини қўлайдики, натижада, талабларнинг бузилишида нуқсон эмас, балки мантиқли ҳаётий асос мавжудлиги маълум бўлади. Бунга адиб бир нечта шартлилик воситалари орқали эришган.

Биринчи шартлилик. Қўқон хонлиги билан унга тобе Тошкент беқлиги ўртасидаги сиёсий вазиятнинг кескинлашиши. Азизбек Юсуфбек ҳожи каби халқ хурматига сазовор кишиларнинг маслаҳатига қулоқ солмай қўяди. Азизбек ва Юсуфбек ҳожи ўртасидаги муносабат романда икки жойда икки хил талқин этилган. Тошкентда бек ва ҳожи ўртасида душманлик юз берган бўлса, Марғилонда Юсуфбек ҳожи хонликка қарши чиққан бекнинг энг яқин кишиси тарзида талқин этилган. Аслида отаси ва бек Тошкентга бора олмайдилар. Мана шу боис Отабекнинг тўйи ота-она иштирокисиз ўтади.

Иккинчи шартлилик. Юсуфбек ҳожи Отабекнинг харақатини яхши билар, унинг ақл-фаросатига, ҳар бир хатти-ҳаракатига ишонар эди. Шу учун унинг Отабекнинг уйланишидан ранжимаслиги табиий. Бундан ташқари, у бу масалада ўзининг энг яқин кишиси, содиқ қули Ҳасаналига ишониб, маълум даражада, ўғлининг тўйида раҳнамолик қилиш учун унга маънавий ҳуқуқ ҳам берган эди. Шунинг учун Ҳасанали Зиё шохичи билан совчиликка бориб иш битиришга эришади.

Учинчи шартлилик. Романда ёзилишича, бўлажак кувё ва келиннинг ота-оналари бир-бирларидан мутлақо беҳабар кишилар эмас эдилар. Мирзакарим қутидор Тошкентда қутидорлик қилган вақтларида Юсуфбек ҳожининг хонадонидан бир неча бор меҳмон бўлган ва Отабекни беш-олти ёшларида кўрган эди. Демак, қутидор ва Юсуфбек ҳожи хонадонидан илгаридан таниш-билишчилик, ўзаро ҳурмат бўлган. Қутидорга мана шу нарса совчиларга рад жавобини беришга йўл бермайди. Бир-бирларининг тағ-зотини билиш ва шахсий

меҳр-муҳаббат каби икки мантиқий асос қутидорнинг розилигига сабаб бўлади.

Тўртинчи шартлилик. Қутидорнинг уйига совчиликка борган Зиё шохичи, бир томондан, унинг энг хурматли ва азиз дўсти бўлса, иккинчи томондан, Юсуфбек ҳожининг хонадонидан бўлган, унга зўр эътиқод қўйган инсон эди. Бинобарин, қутидорнинг совчиларга рад жавобини бериши учун ҳеч қандай сабаб йўқ эди.

Тўйдан кейин Ҳомиднинг қасос олиш мақсадида туҳмат уюштириши, Отабек ва қутидорнинг ҳибсга олиниши, Қутидорнинг жасорат кўрсатиши, Юсуфбек ҳожининг Нормуҳаммад қушбегига кўмак бериши, унинг юборган хабари билан қайнола ҳамда кувёнинг озодликка чиқиши каби шартли воқеалар романдаги драматизмни бир хил тарангликда тутишга хизмат қилган.

Ниҳоят, бадиий шартлилик туфайли асарнинг бундан кейинги воқеаларида янги бир драматик таранглик туғилди. У ҳам бўлса, Ўзбек оиймининг норозилиги ва ёлғиз ўғлини ўзи толган қизга - Зайнабга уйлантириш воқеаларидан иборат.

Келин зарур бўлса, Марғилондан Қумушни олиб келиш мумкин эмасми? Дастлаб мумкин эмас эди. Чунки Қумуш қутидорнинг ёлғиз фарзанди бўлиб, уни узоққа узатмаслигини у илгарироқ билдирган эди. Шунинг учун марғилонлик келинни Тошкентга олиб келишга ҳеч қандай йўл йўқ эди. Қолаверса, Отабек ҳам ёлғиз ўғил. Шунинг учун Ўзбек оиймининг ҳар қанча норозилик билдиришига ва ўғлини янгидан уйлантиришга маънавий ҳуқуқи бор эди.

Сюжет воқеалари ўртасидаги мана шундай мантиқий сабабий боғланишлар Абдулла Қодирийнинг шартлилик қонунийатларини ўринли истифода эта олганлигидан далолат беради.

Биз роман воқеалари ривожига, уларнинг ҳал бўлишидаги шартлилик қонунийатларининг қўлланилишидаги маҳорат масалаларига тўлиғича тўхтала олмаيمиз. Аммо асарнинг биргина бошланғич воқеаларидаги ўзаро сабаб-оқибат муносабатлари асосида ётган шартли боғланишдан келиб чиқиб шунга айтиш мумкинки, А. Қодирий адиб сифатида эпик кечинманинг асар воқеалари бўйлаб бир хил нисбатда ифодалаш, бунда бадиий шартлилик қонунийатига амал қилиш маҳорати жиҳатидан беназир ижодкор бўлган. Бевоҳита ба-

дий шартлилик қонуниятига роман воқеаларига, улар орқали ифодаланган умуминсоний ғояларга китобхоннинг диққат-эътиборини кучли жалб этган, уларнинг оромини ўғирлаган ва эзгуликка даъват этган.

Хулоса қилиб айтганда, шартлилик бадийлигининг энг муҳим, энг позик мезонларидан бири ҳисобланади.

Тил бадиияти. Адабиёт сўз воситасида образ яратади, воқеликни акс эттиради. Бинобарин, ижодкорнинг нияти, улуғвор ғояси фақат тил, унинг тасвир ҳамда ифода воситалари орқали реаллашади. Шу боис тил бадиияти бадийлигининг асосий мезони саналади.

Қўпгина тадқиқотчилар томондан қўлланиладиган бадий тил аталмиш махсус тил йўқ. Ҳар қандай бадий тил умум-халқ тилининг имкониятлари асосида у ёки бу ижодкорнинг ана шу имкониятларидан фойдалана олиш маҳорати туфайли вужудга келади. Бундай имкониятлар эса тилда беадад бўлиб, қуйида биз улардан айримларига қисқача тўхталамиз.

1. Сўз маъноларининг кўчиши. Сўз жонли нарсага ўхшаб жамият ҳаёти билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришларга учраб яшайди. Даврлар ўтиши билан сўзнинг маъно доираси кенгайиши билан торайиши, ўзга маъноларни ифодалашга кўчиши мумкин. Асар бадийлигини таъминлашда сўзнинг кўчма маънолари етакчилик қилади. Метафора, метонимия, синекдоха, рамз, мажоз каби кўчим турлари образли тасвир ва ифода асосида ётади.

Тил бадииятини таъминлашда сўз маъноларининг кўчишидан ташқари ўз маъноларининг кенгайиши, яъни полисемия ҳодисаси ҳам катта аҳамият касб этади. Масалан, А. Ориповнинг «Уйқу» номли шеъридаги «юмуз» сўзи инсон, ҳарбийлар елкасига қадалган белги каби маъноларда қўлланилган. Ана шу маъноларнинг ҳар бирини тўғри англаш бадийлигининг шеърхон онгига, ҳиссига кўрсатган таъсирини иборат.

Асрим, самоларда ёқолдинг чироқ,

Юмуз қилиб отдинг фазога ўзни.

Қўзғата олмадинг ўрнидан бирок,

Аскар елкасида турган юмузни.

2. Ўзга тиллардан сўз олиб ўзлаштириш ҳам тил бадииятини таъминловчи воситалардан биридир. Ёзбек адабиётида араб, форс-тожик, рус ва рус тили орқали ўзга тиллардан

ўтиб ўзлашган сўзлар кенг фойдаланилади. Улар маъно ва шакл эътиборига кўра образлиликни таъминлашда муҳим аҳамият касб этадилар. Масалан, Бобур шеърятидан келтирилган қуйидаги байтда араб ва форс-тожик сўзлар ҳам оҳанг, ҳам маъно, ҳам вазн, ҳам сўз шакли жиҳатидан газалнинг бадииятини юксак даражага кўтарган:

Баҳор айёмидаур дағи йигитлиكنинг авонидаур,
Кетур, соқий, шароби нобиким ишрат замонидаур.

Мазкур байтда тўртта форсча-тожикча, тўртта арабча, учта туркий сўз мавжуд. Маълум бўладики, байтнинг мазмунини ифодалаш, унинг бадииятини - образлилигини рўёбга чиқаришга туркий тил билан бир қаторда араб ва форс-тожик сўзлари тенг иштирок этмоқда. Умумўзбек адабиёти миқёсида олиб қаралса, соф миллий тил факторлари билан ўзга тиллардан ўтиб ўзлашган сўзлар тил бадииятини таъминлашда тенг нисбатда иштирок этади.

3. Тилдаги эски ва янги яратилган сўзлардан ўринли фойдаланиш ҳам тил бадииятини таъминловчи воситалардан бири ҳисобланади. Бадий асарда тасвирланаётган воқеаларнинг маҳаллий ёки тарихий колоритини ифодалашда ижодкор эски, тарихий ёки янги яратилган, ёки ўзга тиллардан ўтган сўзлардан фойдаланиб, тил бадииятини юзага келтиради.

Тил бадииятини таъминлашда эскирган сўзларни қўллаш ва китобхон диққатини тасвир ёки ифодага кучли жалб этиш бадий ижод аъъанаси учун синалган йўлдир. Масалан, О. Матжоннинг «Бошқалардек севишдик» шеъридаги «ялов» сўзи - байроқ, олов (ўт) каби маъноларда қўлланилган:

Ишқнинг қолди фақат озори,
Қалам, қоғоз - мерос бир ялов.

Тилни энг аввало ижодкорлар бойтадилар, чунки улар фавқулодда сўзлар ясайдилар ёки сўзларни қутилмаган маъноларда қўллайдилар. Бундай сўзлар эса бадий асар тилига янгича экспрессив-услубий маъно бахш этади. Масалан, А. Ориповнинг «Шовумлади тун» шеърида форс-тожикча «лар-за» сўзига -кор аффиксидини қўшиб, ўзгача маъно ифодаловчи янги сўз ихтиро бўлади:

Шовулмайди тун бўйи шамол,
Қалдироқлар учди ларзаҳор.

Бадий асарда эски ёҳуд ўзга тиллардан ўтиб ўзлашган сўзларни қўллаш орқали поэтик синонимия ҳодисаси юзага келади. Бу ҳодиса тил бадииятини таъминлашда ноёб омил саналади. Масалан, Р. Парфи «Бир лаҳза достони» шеърда «япроқ, хазон» каби синоним сўзлар воситасида киши руҳиятига, онги ва туйғуларига кучли таъсир эгувчи шеърый мисралар тузади:

Бир лаҳзалик эрур бу ситам,
Лаҳзагина йиблайди кўзим -
Япроқ каби оёқ остида
Хазон бўлган, эй менинг ўзим.

Мазкур сатрларда шоир япроқ ва хазон сўзларининг нозик маъно фарқларидан фойдаланиб, ҳаёти хазон каби хўрланган лирик қаҳрамон кечинмаларини таъсирнок ифодалаган. Дарҳақиқат, япроқ барг маъносини ифодаловчи туркий сўздир. Япроқ яшил бўлиши мумкин ёки сарғайиб, қовжираб бўлса ҳам, бироқ ўз шохида туриши мумкин. Аммо бемаҳал эстан алмақандай шамол уни ўз шохидан узиб, оёқ остида ташлаши мумкин. Кишилар эса унга бефарқ қараб, оёқлари остида эзиб юрадилар. Демак, давр шамоли лирик қаҳрамонни ўз ўрнидан юлиб, оёқ остига ташлаган. Бу япроқ ҳали яшиллигини, тароватини йўқотмаган бўлса ҳам, бироқ барча уни қадрсиз хазон каби оёқ остида топтайди. Кўриниб турибдики, шоир ўз дардини ўринли, таъсирчан ифодалашда япроқ ва хазон каби бир синонимик қаторга мансуб сўзлардан моҳирона фойдаланган. Бу сўзлар эса шеърхон дардини янгилайди, унинг руҳида уйғониш бошлайди, оромини ўғирлайди. Бадийликнинг, уни юзага келтирувчи тил бадииятининг қуарати ҳам шунда.

4. Шева ва лаҳжаларга мансуб сўзлар ҳам бадийликни таъминловчи воситадир. Шевалар - тилнинг сўз хазинасини, унинг тасвир ҳамда ифода имкониятларини бойитувчи омилдир. Шевасиз тил энг шукҳсиз ва жозибасиз тил. Мана шу боис ўзбек ижодкорлари ўз асарларидаги тил бадииятини таъминлашда ўзлари мансуб бўлган шеваларга мурожаат этадилар. Масалан, А. Орипов «Юзма-юз» шеърда Қашқадарё шеваларига хос «гурас» сўзини ўринли ишлатган:

Мамонтлар тўдаси чиқди ўрмондан,
Шамол қочқинидай ваҳший ва сармаст.
Ва лекин ваҳшийроқ тўда ҳар ёндан
Бостириб кеддилар гурас ва гурас.

5. Тилдаги ёрдамчи сўз ҳамда қўшимчалар ҳам тил бадииятини ифодаловчи воситалар сифатида катга аҳамиятга эга. Масалан, ўғуз лаҳжасига мансуб қаратқич келишиги қўшимчаси -им ҳам ифода шакли, ҳам маъноси нуқтаи назаридан А. Ориповнинг «Ўзбекистон» шеърига алоҳида фусун бағишлаган. Шоир «Ўзбекистон Ваганим меним» деб ёзмай, «Ўзбекистон Ваганим менинг» деганида ҳам мисранинг мазмуни ўзгармас эди. Аммо ифоданинг жарангли, жозибали ва мафтункорлиги бириччи ҳолатдагидек чиқмас эди. Демак, тил бадииятини таъминлашда фақат сўз эмас, ҳаттоки грамматик қўшимчаларнинг аҳамияти ва ўрни алоҳида диққатга лойиқлар.

6. Тил бадииятини вужудга келтиришда турли соҳаларга оид атамалар ҳам катга роль ўйнайди. Чунки бу хилдаги атамалар ҳаётийлигини, реалистик қуаратини таъминлайди.

7. Тил бадииятини вужудга келтиришда товушларнинг ўрни ҳам сезиларлидир. Муайян фикрни таъкидлаш, муайян нарсасага ургу бериш мақсадида аллитерация қўллаш бунинг ёрқин далали бўла олади:

Қаро қошинг, қалам қошинг,
Қийиқ, қайрилма қошинг, қиз,
Қилур қатлимга қаса қайраб -
Қилич қотил қарошинг, қиз.

Қафасда қалб қушин қийнаб,
Қанот қоқмоққа қўймайсан.
Қараб қўйгил қиё,
Қалбимни қиздирсин қуёшинг, қиз.

Эркин Воҳидов қаламига мансуб саккизликнинг ҳар бир сўзи «қ» товуши билан бошланиб, бу аллитерация гўзал қизнинг қилчдай қайрилма қоши ва ноз-истиғно билан қиё боқилини таъкидлашга хизмат қилади.

8. Тилдаги юмуқ иборалар, фразеологик бирликлар, мақол ва маталалар ҳам образлиликнинг юзага келтириш, фикрнинг аниқ ва тиниқ ифодаланишнинг имкониятларидан бири сифатида хизмат қилади. Бундай бирликлар ўзларининг юксак ва

барқарор образлиги билан асарга кучли таъсирчанлик ба-
ришлайди. Масалан, Бобур бир ғазалида маъшуқасининг
оёғига бош қўйиш бахтига эришмаган, ошининг оғир ру-
ҳий ҳолатини ва мақсадини «бошини олиб оёқ кетганча ке-
тиш» ибораси билан нозик ифодаланганки, фразеологик бир-
лик қўлланган мисранинг мазмунни ғазални ўқиган ёки тинг-
лаган кишининг дилини сирқиратиб юборади:

Муъassar бўлмаса бошими қўймоқлик оёғига,
Бошимни олиб, эй Бобур, оёқ етганча кетгайман.

9. Бадиийликни вужудга келтиришга ифоданинг жозiba-
си, кўпинча, сўз бирикмаси ёки гапнинг қутилмаган шаклла-
рини қўллаш орқали амалга ошади. Мумтоз шеърятда — ми-
сўроқ юкломасини қўллашда риторик сўроқ мазмунини ифо-
даловчи шундай гап шакли қўлланиладики, мана шу шакл-
нинг ўзи ифодага алоҳида оҳанг, ўзгача таровағ бахш этади.
Алишер Навоий ва Бобур ғазалларида — ми сўроқ юкломаси
кесим вазифасини адо этувчи гап бўлагига қўшилмай, кесим
олдидан келувчи тўлдирувчиға қўшилган ҳоллар ҳам учрай-
ди. Масалан:

Ё қошинг янглиғ эгилган жисми зоримниму дей,

Ё сочингдек тийра бўлган рўзгоримниму дей?

Бобур ғазалидан келтирилган мазкур байтда сўроқ юкла-
маси феъл кесимига эмас, балки воситасиз тўлдирувчиға
қўшилган. Нормал грамматик тартибга кўра юклама «дей»
феълга қўшилиши лозим эди. У ҳолда «жисми зоримни дейму,
рўзгоримни дейму» шакли билан мисралар яқунланар эди ва
ғазалга хос оҳанг, вазн, маром йўққа чиқарди.

Бир томондан шеърий мисраларнинг қутилмаган шаклда
яқунланиши, ғазал учун танланган оҳанг, вазн ва маромни
таъминлаш, иккинчи томондан, мантқиқий урғу олувчи сўзлар-
ни алоҳида таъкидлаш мақсадида Бобур — му сўроқ юкломаси
воситасиз тўлдирувчи вазифасида келган «жисми зоримни»
ва «рўзгоримни» сўзларига қўшади. Бундай синтактик шакл
ғазалга алоҳида оҳанг, фавқулодда ифода бағишлаган.

Хулоса қилиб айтганда, халқ тили бойликларидан, ифода
ва тасвир имкониятларидан ўринли фойдаланиш орқали тил
бадииятини юзага келтириш ижодкор маҳоратининг бош ме-
зони ҳисобланиши билан бирга умуман адабиётнинг бади-
ийлигини белгиловчи мезон бўлиб ҳам хизмат қилади.

Х У Л О С А Ў Р Н И Д А

Бадиийлик санъатнинг, шу жумладан, адабиётнинг ўзига
хос хусусияти бўлиб, бевосита мана шу ўзига хослик билан у
ижтимоий онг шакллари орасида ажралиб туради.

Адабиётнинг бадиийлиги ижодкорнинг воқеликни образ-
ли идрок этиши ва ана шу образли идрок этилган воқеликни
сўзлар воситасида ўзгача ҳиссиға, руҳига ва онгига таъсир
кўрсатадиган тарзда қайта яратилган, жонлантиришдан ибо-
рат мураккаб руҳий, ақлий ва шуурий ҳодисадир. Бу ҳоди-
сада инсоннинг беш сезгиси ва олтинчи сезги ҳисобланмиш
ички сезим-интуиция орқали қабул қилинган ҳар бир аҳо-
рот инсон қалбидаги мавжуд барқарор ва беқарор туйғулар-
га таъсир этиб, бадиий кечинма туғдиради. Бадиий кечинма
эса ижодкор руҳий, ақлий фаолияти билан синтезлашиб, му-
айян образларни шакллантиради. Ана шу образли ҳосиланиш,
эстетик қимматга эга бўлган сўзлар воситасида ифодалаш,
тасвирлаш адабиётнинг бадиийлигини ташкил этади.

Бадиийлик — чек-чегарасиз ҳодиса. Унинг турли қирра-
ларини, миқёс ва даражасини ижодкорнинг истеъдода кучи
белгилайди. Шу боис бадиийликнинг барча ижод аҳли учун
белгиланган аниқ ва қатъий мезонлари йўқ, Шунга қарамай,
бадиий адабиёт майдонида одим отаётган адибу шоирлар-
нинг ижод маҳсулининг бадиийлигини баҳолаш мақсадида
маълум бир умумий мезонларни тайин этиш мумкин. Биз-
нинг назаримизда, улар мазмун ва шакл бирлиги, уйғунлиги,
тасвир ва ифоданинг самимийлиги, аниқ ҳамда мохиятлили-
ги, бетакрорлиги, шартлилик ва тил бадиияти кабилардан
иборағ. Албатта, ушбу мезонлар миқдори нисбатан бўлиб, улар
ҳар бир ижодкорда ҳар хил даражада зоҳир бўлади. Қола-
верса, бадиийлик мезонлари ҳам тарихий ҳодиса бўлиб, улар
турли тарихий даврларда турлича миқёс ва шаклларда зоҳир
бўлади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, бадиийлик му-
аммоси ҳамма вақт тадқиқ этишга муҳтож илмий-назарий
ҳодиса ҳисобланади.

ИЗОҲЛАР

- ¹ Баранов Х. К. Арабско-русский словарь. М., 1962. С. 70.
- ² Коллектив. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 2-жилд. — Тошкент: Том, 1978. 102-бет.
- ³ Ўша китоб, 102-бет.
- ⁴ Каримов Х. Бадий адабиётда образ ва образлилик. — Тошкент: Ўзбекистон, 1984. 4-бет.
- ⁵ Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. В четырёх томах. Т.3. Издание второе. М.: Прогресс, 1987. — С.106.
- ⁶ Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.П. — М.: Русский язык, 1981. — С.613-614, 618.
- ⁷ Словарь современного русского языка. Т.8. — М.-Л., 1959. — С.355-356; Краткая литературная энциклопедия. Т.5. — М., 1968. — С.363-369; Большая советская энциклопедия. Третье издание. Т.18. — М., 1974. С.217; Советский энциклопедический словарь. — М., 1987. — С.910; Ўзбек совет энциклопедияси. 8-жилд. — Тошкент, 1976. — 116-117-бетлар; Энциклопедияи Адабиёт ва санъати тоҷик. жилди II. — Душанбе, 1989. сах. 490-491.
- ⁸ И.В.Гётенинг айтган сўзлари. Фейербахнинг афоризмларидан келтирилди. қаранг: Людви́г Фейербах. История философии. Собрание произведений в трех томах. Т.1. — М.: Мысль, 1974. — С.433 (Таржима бизники... — Б.С.).
- ⁹ Макашин С. Сатиры смелый властелин // М.Е.Салтыков-Щедрин. Собр.соч. в десяти томах. Том первый. — М.: Правда, 1988. — С.
- ¹⁰ Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписка 2-х томах. Т.1. — М.: Искусство, 1988. — С.183 (Таржима бизники... — Б.С.).
- ¹¹ Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписка 2-х томах. Т.1. — М.: Искусство, 1988. — С.181 (Таржима бизники... — Б.С.).
- ¹² Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. 12-том. — Тошкент, 1966. 207-208-бетлар.
- ¹³ Лорка Гарсия Федерико. Избранные произведения в 2-х томах Т.1. — М., 1986. — С.401-402.
- ¹⁴ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. Учинчи жилд. — Тошкент: Фан, 1988. — 529-530 — бетлар.

- ¹⁵ Мазкур маснавий ҳақида академик И.Султон («Навоийнинг қалб дафтари». Тошкент, 1969. — 139-154-бетлар), проф. А. Ҳайитметов («Навоий даҳоси». — Тошкент, 1970. — 54-75-бетлар) багафсил тўғалиб ўтанликлари сабабли биз ортиқча тўхталиб ўтирмадик.
- ¹⁶ Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. — М., 1962. — С.935.
- ¹⁷ Қаранг: Исҳоқов Ё. «Хамса»да бадий психологизм тишлари. Алишер Навоий «Хамса»си тўплами. — Тошкент: Фан. — 1986. — 78-79-бетлар.
- ¹⁸ Ҳамид Олимжон. Уч томлик танланган асарлар. — Тошкент, 1957. — 194-бет.
- ¹⁹ Парандовский Ян. Алхимия слова. — М.: Правда, 1990. — С.82-148.
- ²⁰ Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Т.2. — М., 1988. — С.296; Мифологический словарь. — М., 1990. — С.425; Советский энциклопедический словарь. — М., 1987. — С.979.
- ²² Умуруқулов Б. Бадий адабиётда сўз. — Тошкент: Фан, 1993. (Кейинги иқтисослар пу китобдан келтирилди... — Б.С.).
- ²³ Умуруқулов Б. Кўрсатилган асар, 19-20 бетлар.
- ²⁴ Абдулма Қаҳҳор. Синчалак. — Тошкент, 1959. — 50-бет.
- ²⁵ Умуруқулов Б. Ўша китоб, 26-бет.
- ²⁶ Умуруқулов Б. Кўрсатилган китоб, 21-бет.
- ²⁷ Аль-Фараби. Об(искусстве) поэзии — Аль-Фараби. Логические трактаты. — Алма-ата: Изд-во Наука Каз.ССР, 1975. — С.545-555.
- ²⁸ АльФараби. Логические трактаты. С.545-555.
- ²⁹ Ибн Сино (Авиценна). Избранные философские произведения. — М.Наука, 1980. — С.384-521.
- ³⁰ Беруни. Минералогия (А. М. Белинский тарж.). М., 1963. — С.10-16.
- ³¹ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 7-том. — Тошкент: Фан, 1991. — 94-бет.
- ³² Дремов А. Н. О художественном образе. — М.: СП, 1956. — С.17.
- ³³ Лейбниц Г. В. О злоупотреблении словами. Г. В. Лейбниц, Сочинение в четырех томах. Т. 2. — М. — С. 349.
- ³⁴ Из записной книжки Гёте. — И. В. Гёте. Собр.соч. в 10 ти томах. — Т.Х. — М., 1970. — С.17.
- ³⁵ Гей Н.К. Художественный образ как категория поэтики. «Контекст-1982». Литературно-теоретические исследования. — М.: Наука, 1983. — С.68-98.

•³⁵ Бахтин М.М. К эстетике слова. «Контекст»-1973. - М.: Изд-во Наука, 1974. - С. 258-280; Яна ўша: проблема содержания, материалла и формы в словесном художественном творчестве. М. М. Бахтин. Литературно-критические статьи. - М.: Худ. лит-ра, 1986. - С. 26-89.

³⁷ Белинский В. Г. Собр. соч. в девяти томах. Т. 2. - М.: Худ. лит-ра, 1977. - С. 101-107.

³⁸ Гей Н.К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль - М.: Наука, 1975. - С. 115.

³⁹ Гёте И.В. Шиллер Ф. Преписка в 2-х томах. Т. 1. - М., 1983. - С. 418-419.

⁴⁰ Южоридати ёзишмалар. 1-жилда, 283-бет.

⁴¹ Хуршида Даврон. Болаликнинг овози. - Тошкент, 1986. - 83-бет.

⁴² Рауф Парфи. Сабр дарахти. - Тошкент, 1988. - 24-бет.

⁴³ Ушбу масалада бизнинг «Лирикада бадий тафсил» номли мақоламизга қаранг: - Ўзбек тили ва адабиёти. 1992. №2.

⁴⁴ Абдулла Орипов. Ҳайрат. - Тошкент, 1974. - 41-бет.

⁴⁵ Биз «Бадий контекст» атамасини истифода этишга мажбур бўлдик, чунки тилимизда мазкур атама маъносини аниқ бера оладиган бирорта ҳам атамани топа олмадик. «Матн» атамаси эса «Контекст» атамасидан кенг ва бирёқлама характерга эга... - Б. С.

⁴⁶ Абдулла Орипов. Сураг ва сийраг. - Тошкент, 1981. - 47-бет.

⁴⁸ Лейбниц Г. В. Сочинение в четырёх томах. Т. 2. - М.: Изд-во Мысль, 1983. - С. 306 (Гаржима бизники... - Б. С.)

⁴⁹ Қиличев Э. Бадий тасвирнинг лексик воситалари. - Тошкент: «Фан», 1982.

⁵⁰ Қиличев Э. Кўрсатилган асар, 9-10-бетлар.

⁵¹ Саъдий Абдурахмон. Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари. - Тошкент: Ўрта Осиё Давлат нашриёти, 1924, 14-бет.

⁵² Чўпон. Асарлар. Уч жилдлик. 1-жилда. - Тошкент, 1994. 43-бет.

⁵³ Балми Ш. Ш. Французская стилистика. - М., 1961. - С. 225-223.

⁵⁴ Рауф Парфи. Сабр дарахти. - Тошкент, 1988. - 40-бет.

⁵⁵ Хуршида Даврон. Болаликнинг овози. - Тошкент, 1986. - 100-бет.

⁵⁶ Зуннунов С. Танланган асарлар. Уч жилдлик. - Жилда, - Тошкент, 1977. 164-бет.

⁵⁷ Зуннунова С. Кўрсатилган манба. 1-жилда. - Тошкент, 1976. - 270-бет.

⁵⁸ Абдулла Кахҳор. Асарлар. Беш жилдлик. 2-жилда. - Тошкент, 1987. - 324-бет.

⁵⁹ Абдулла Кахҳор. Ўша китоб, 316-бет.

⁶⁰ Абдулла Орипов. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик. Биринчи жилда. Тошкент. Ғ. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. - 2000. - 180-181-бетлар.

⁶¹ Рауф Парфи. Сабр дарахти. - Тошкент, 1986. - 31-бет.

⁶² Хуршида Даврон. Болаликнинг овози. - Тошкент, 1986. - 137-бет.

⁶³ Рауф Парфи. Сабр дарахти. 61-бет.

⁶⁴ Мегафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988.

⁶⁵ Абдулла Орипов. Юзма-юз. - Тошкент, 1978. - 36-37-бетлар.

⁶⁶ Рауф Парфи. Сабр дарахти. - Тошкент, 1986. - 59-60-бетлар.

⁶⁷ Абдулла Орипов. Юзма-юз. - Тошкент, 1978. - 156-бет.

⁶⁸ Хуршида Даврон. Болаликнинг овози, 168-бет.

⁶⁹ Орипов А. Юзма-юз, 143-бет.

⁷⁰ Хуршида Даврон. Болаликнинг овози, 151-бет.

⁷¹ Рауф Парфи. Сабр дарахти, 140-бет.

⁷² Шуккур Курбон. Сизни етказди худо. - Тошкент, 1995. - 8-бет.

⁷³ Ўша китоб, 88-бет.

⁷⁴ Рауф Парфи. Сабр дарахти, 72-бет.

⁷⁵ Халима Худойбердиева. Иссиқ қор. - Тошкент, 1979. - 10-бет.

⁷⁶ Философский энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1983. - С. 660.

⁷⁷ Южоридати қомусий лугат, 343-бет.

⁷⁸ Абдулла Орипов. Назоғ қалъаси. - Тошкент, 1980. - 28-бет.

⁷⁹ Шуккур Курбон. Сизни худо етказди. - Тошкент, 1995. - 33-бет.

⁸⁰ Абдулла Орипов. Ишонч кўтриқлари. - Тошкент, 1989. - 229-бет.

⁸¹ Зулфия Мўминова. Ваган ташлаб кетмайди. - Тошкент, 1988. - 17-бет.

⁸² Қаранг: Қайси Розий. Ал-мўъҷам. - Душанбе: Адиб, 1991. Саҳ. 278-283; Атоуллох Хусайний. Бадийгу-с-санойиғ. - Тошкент, 1981. - 212-218-бетлар (форсчадан Алибек Рустамов

таржимаси).

⁸³ Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. Бадойий-ул-бидоя. - Тошкент, 1987. 59-60-бетлар.

⁸⁴ Абдулла Орипов. Юзма-юзма. - Тошкент, 1978. - 286-бет.

⁸⁵ Рауф Парфи. Сабр дарахти. - Тошкент, 1987. - 30-бет.

⁸⁶ Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.1. На-ука логики. - М.: Мысль, 1974. - С.110.

⁸⁷ Гёте И.В. Ф.Шиллер. Переписка в 2-х томах. Т.1. - М., 1988.

⁸⁸ Қаранг: Саримсоқов Б. Адабиёт турлар ҳақида мулоҳа-залар // Ўзбек тили ва адабиёти - 1993. - №5-6. - 3-13 бетлар; Яна ўша тўртинчи адабий тур // ЎзАС.2002 28 июнь.

⁸⁹ Гёте И.В. Ф.Шиллер. Переписка в 2-х томах. Т.П. - М.-С.266.

⁹⁰ Юқоридаги манба. - 203-бет.

⁹¹ Белинский В.Г. Собр.соч. Т.3. - М.,1978. -С.294-302.

⁹² И.В.Гёте, Ф.Шиллер. Переписка. В двух томах. Т.П.М.: 1988, с.382.

⁹³ Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т: «Ўқитувчи», 1980, 220-228-бетлар.

⁹⁴ Герцен А.И. Собр. Соч. в восьми томах. Т.2.М., 1976, -с. 57-58.

МУНДАРИЖА

Муаллифдан	3
Бадийлик моҳияти ва асослари	4
Бадийликнинг руҳий ва ақлий асослари	78
Эпик кечинма табиати	82
Драматик кечинма табиати	83
Лирик кечинма табиати	85
Паремик кечинма хусусияти	88
Бадийлик мезонлари	90
Хулоса ўрнида	121
Изоҳлар	122

190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500

Техник муҳаррир Аббос Турсунов
Бадий муҳаррир Светлана Боброва
Мусахҳиҳа Зухра Ҳамдамова

Матн х/п А.С. Аҳмедова босмаҳонасида чоп этилди. Босмаҳонага 2004 йил 16 мартда топширилди. Босишга 2004 йил 14 апрелда рухсат этилди. Бичими 42X30 1/4. Адади 90 нусха. Фин газета крузи.

10 - сон буюртма.
Баҳси келишилган нарҳда.