29.08.2006 - 1 тт акт 21

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛ
АКАДЕМИЯСИ АЛИШЕР НАВ
ТИЛ ВА АДАБИЁТ ИН

БАҲОДИР САРИМСОҚ

БАДИИЙЛИК АСОСЛАРИ ВА МЕЗОНЛАРИ

ТОШКЕНТ – 2004

БАДИИЙЛИК 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 юритамиз. Демак, бизнинг барча мулоҳазаларимиз сўз санъати мисолида кечади ва санъатнинг ўзга шаклларидаги бадиийлик ҳақида тўхталиб ўтирмаймиз.

«Бадиий» атамаси араб тилидаги "бадъун", "бадеъа" сўзидан олинган бўлиб, нимагадир янгилик киритиш, яратиш, 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 бетакрор образлар асосида акс эттиришини, тор маънода эса «бадиийлик» санъат асарининг эстетик моҳиятини белгиловчи мезонни англатади.

Санъатнинг барча шаклларида воқелик образлар воситасида акс эттирилар экан, бу образлар воқеликнинг айнан ўзидан, айнан нусхасидан иборат эмас. Санъат асаридаги ҳар бир образ ижодкор шахснинг ҳиссий ва ақлий идрокидан ўтган воқелик парчасидир.

Санъатда воқелик ижокорнинг эстетик қарашлари, принциплари ва идеали орқали ижодий идрокидан ўтганлиги, бинобарин, ўзгартирилганлиги сабабли унга нисбатан «бадиий» аниқловчисини қўшиб ишлатамиз. Бевосита 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-туйғуни, 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, ҳаётга муносабатини ифодалаб, унинг ижодий ниятларига хизмат қила оладиган тарзда танланиб, бадиий контекстда (бадиий контекст ҳақида қуйида кенгроқ, 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 ғоянинг бадиийлик даражаси. Биз бу даражани шартли равишда бадиийликнинг воқеий даражаси (событийный уровень) деб юритамиз. Иккинчиси - шаклий даража (сюжет, композиция, тасвирий ва ифодавий воситалар ва ҳ. к.).

Маълум бўладики, адабий асарнинг бадиийлигини баҳолаганда, дастлаб унинг мазмунидаги, яъни воқеий моҳиятига, кейин ана шу моҳиятнинг сўз орқали ифодаланиш даражасига эътибор қаратиш зарур. Кўпинча, бадиий асар таҳлилига бағишланган илмий мақола ёки монографияларда юқорида айтилган икки даражадан бирига асосий диққат

қаратилиб, иккинчиси назардан соқит қилинади. Бадиийликни бундай бир томонлама тушуниш адабий таҳлил ва талқинда қўпол хатоликларга, янглишишларга олиб боради. Чунки асарнинг фақат воқеий таҳлили охир-оқибатда вульгар социализмга, фақат шаклий таҳлили эса шаклпарастликка олиб келади.

Бадиийликнинг моҳияти бадиий асарнинг мазмуний жиҳатида яширинган бўлиб, унинг ифодаланиш ёки тасвирланиш тарзи ва даражаси асарнинг шаклида мужассамлашгандир. Демак, бадиий асарнинг мазмуни ҳамда шакли бадиийликнинг икки қанотидир. Албатта, бадиий шакл муайян мазмунни ифодалашга хизмат қилади, асар ёзишдан мақсад ҳам кимгадир нимадир айтишдир. Бу нарса бадиий шаклга нисбатан мазмуннинг фаоллиги, ўзгарувчанлиги ва белгиловчилигини билдиради. 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 — бадиий шаклни шунчаки аҳамиятсиз ёки иккинчи даражали нарса сифатида баҳолаш дегани эмас. Бу дегани - адабий таҳлилда гапни мазмундан бошлаб, мазмуннинг қандай шаклда ифодаланганлиги ёки тасвирланганлигига қаратиш лозим деганидир. Хуллас, адабий асарнинг бадиийлик даражаси ҳам мазмуний, ҳам шаклий жиҳатдан тенг баҳолангандагина самарали бўлади, акс ҳолда, хулосалар бир томонлама бўлиб қолаверади. Бадиийликнинг 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 бадиий тадқиқ этиш образ орқали амалга ошади. Образ ҳақида сўз кетар экан, мазкур атаманинг пайдо бўлиши хусусида икки оғиз 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 чоп этилган икки жилдлик «Адабиёт назарияси» китобининг иккинчи жилдида Т. Расулов «образ» атамасини қуйидагича изоҳлайди: «Зотан, образ сўзи ўзининг луғавий маъносига кўра ҳам тасаввур бўйича ту-

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

Иқтибосни шу ўринда тўхтатиб, муаллифнинг образ сўзига саҳифа остида берган изоҳини тўлиқ келтиришни лозим топдик: «Бу сўзнинг пайдо бўлиши «раз» (чизиқ) загидан бошланади. «Раз»дан «разити» (чизмоқ, йўнмоқ, ўймоқ), «разити»дан «образити» (чизиб, ўйиб, йўниб шакл ясамоқ), «образити»дан эса умуман олинган тасвир маъносидаги «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 билдиради[4].

Юзаки қаралса, бу талқин ҳақиқатга яқиндек туюлади, аммо жиддийроқ ёндашилса, талқин у қадар тўғри эмаслигини англаб олиш мумкин. Мантиқан олинса, Т. Расулов ва Ҳ. Каримовларнинг изоҳига кўра, славян халқларида образ сўзи, тушунчаси пайғамбар Исонинг шаклини ифодаловчи иконалар ясашдан 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 ўзларининг «кашфиёт»лари янгилик сифатида қабул қилинишини истаб, манбаларга ишора қилишмайди.

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

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

борлигини кўрсатадики, М. Фасмер ҳам ана шу ўзакларни бир-бирига аралаштириб юборади. Булар «разить» ва «рѣзить» сўзларидан иборат. «Образ» сўзи «разит», «образить» - пайдо қилмоқ, яъни у ёки бу нарсанинг ташқи кўринишини, шаклини пайдо қилиш маъносидаги сўздан олинган бўлса[6], «рѣзить», «обрезать» - кесмоқ, йўнмоқ каби маъноларга эга.

Бизнингча, «образ» сўзи кесмоқ, йўнмоқ маъноларини ифодаловчи «резить» сўзидан эмас, балки пайдо қилмоқ, тасвирламоқ маъноларини ифодаловчи «разить», «образить» сўзидан олинганлиги ҳақиқатга яқиндир. Бу талқиннинг тўғрилиги яна шунда ҳам аён бўладики, араб тилидаги «бадеъ» сўзининг маъноси пайдо қилмоқ, яратмоқ, ижод қилмоқ кабилардан иборат экан, демак, «образ» сўзининг ҳам пайдо қилмоқ, яратмоқ эканлиги айни ҳақиқатдир. Чунки бадиийликнинг моҳиятини воқеликни образлар воситасида ифъикос эттириш ташкил этади. Шу боис ҳам бадиийлик - образ, образлилик демакдир. Образ атамасига турли қомуслар ва луғатларда этимологик изоҳ берилмай, балки образнинг санъат турларида воқеликни ўзлаштиришнинг воситаси, шакли эканлиги бир хилда изоҳланади[7].

Бадиий образни моддий оламнинг инсон онгидаги бевосита акс этиши сифатида тушуниш образни гносеологик тушунишдан иборат. Бадиий образ воқеликни, ҳаётий мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида янгидан яратилишидан иборат. Бинобарин, бадиий образнинг моҳияти воқеликнинг бадиий умумлашмага айланганлиги ва бетакрор алоҳидаликда акс эттирилганлиги ёки ифодаланганлиги билан белгиланади. Шунинг учун ҳам бадиий образнинг умумлашганлиги воқеликни бевосита ўз қобиғида акс эттиришга қараганда кенг ва чуқурроқ қамраб олади.

Жаҳон адабиёти, жумладан, ўзбек адабиётининг кўп асрлик тажрибаси шуни кўсатадики, бадиий образнинг умумлашма ва бетакрор ягоналикда яратилиши турли тарихий даврлар адабий йўналиш ва оқимларда, ижодий методлар ва адабий мактабларда ўзига хос тарзда, ўзига хос характер ва хусусиятларда кечганки, бу нарса адабиётнинг юқорида қайд этилган даврлари ва ҳолатларида бадиийлик мезон ҳамда даражаларининг турлича бўлганлиги ва кечаётганлигидан далолат беради.

Бадиий образнинг ўзига хос белгили, бетакрор қирралари

борки, улар адабий турлар, жанрларнинг турли тарихий тараққиёт босқичларида ўзларини турлича намоён этиб келди.

Ана шундай қирралардан бири ва асосийси бадиий образ, кенгроқ образлилик воқеликнинг, инсон ва уни ўраб турган оламнинг, инсон руҳий оламининг энг муҳим жиҳатларини, моҳиятини умумлаштириб, бетакрор ягоналикда акс эттириши ҳисобланади. Сўз санъатининг оғзаки шакли бўладими, ёзма шакли бўладими, бу қиррани ўзига яраша имконият ва воситаларда акс эттириб, бадиий образнинг ҳиссий, ақлий ҳамда эстетик вазифасини белгилаб беради.

Бу ўринда бир нарсани алоҳида таъкидлаш лозим. Инсоният ўзининг «бахтли болалиги» онларида воқеликни онгли эстетик принциплар асосида образли акс эттирмаган. Ана шу даврларда яратилган архаик мифлар таркибидаги образлилик стихияли (инсон онги томонидан англаб етилмаган) ҳолда воқеликни тасвирлашга интилган. Шу сабабли архаик мифларда воқеликнинг мураккаб жиҳатлари, ҳодисаларнинг сабабияти, инсон руҳиятидаги чигалликлар, қалб кечинмалари, ҳислари бадиий-эстетик жиҳатдан таҳлил қилинмаган.

Мифологик тафаккур меваси бўлган, стихияли яратилган бундай бадиий 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. Мифологиядаги стихияли тарзда яратилган бадиий образлар ғайритабиий шаклу шамойилга эга бўладилар, ғайритабиий хатти — ҳаракат қиладилар ва ғайритабиий вазифаларни адо этадилар. Масалан, инсониятга оловни ўғирлаб бериб, эвазига олий худо Зевс томонидан Кавказ тоғларининг қўл етмас чўққиларида занжирбанд этилган ва ҳар куни ўсиб чиқадиган жигарини бургут чўқиб ейишидан азобланадиган Прометей образи; ерда еладиган отга қанот бахш этган ёки бутун ер куррасининг хўкиз шоҳида, балиқ ёки тошбақа устида туриши кабилар фақат ибтидоий мифологик тафаккурга хос образ ва образлилик маҳсулидир.

Инсон онгининг юксалиб бориши, мана шу асосда ижтимоий-бадиий онгнинг тараққий этиши аста-секин воқеликнинг онгли тарзда ингъикос эттиришга олиб келди. Мана шундан ҳақиқий онгли бадиий ижод - бадиий образ яратиш, бинобарин, дастлаб синкретик санъат, кейинроқ санъат тур-

лари вужудга келди. Аста-секин инсон ўзи яшаб турган дунё моҳиятини, ўзи мансуб бўлган уруғ ёки қабила, элат ва халқлар, шунингдек, якка инсонлар ўртасидаги муносабатларни акс эттиришга, шу орқали воқеликка, инсон руҳига таъсир этишга интилдилар. Кишилар ўртасидаги нисбатан иқтидорли шахслар ўзлари мансуб бўлган уруғ ёки қабила, элат ёки халқ онгини, қалбини чулғаб олган эзгу истакларини, дард ва қувончларини ифодаловчи образлар, асарлар яратдилар. Бунда улар бир томондан, ўзларигача яратилган ва оғиздан-оғизга ўтиб юрган мифлардан, мифик образлардан ижодий фойдаландилар, уларни ўз даврларининг талаб ва эҳтиёжларига мослаб қайта ишладилар. Мана шу тариқа умуминсоний бадиий 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: «Ватанпарвар санъат ва ватанпарвар фан йўқ. Униси ҳам, буниси ҳам ҳар қандай юксаклик ва эзгулик сифатида бутун дунёга тааллуқли»[8]. Иккинчи томондан, иқтидорли кишилар - ижодкорлар ўз иқтидорлари доирасида янги-янги бадиий образлар яратдилар.

Уларнинг ташқи ва ички дунёсини акс эттирувчи, ифодаловчи тасвирий ҳамда ифода воситаларини кашф этдилар.

Қадимги боболаримиз оғзаки ижодидаги образларда инсон руҳининг қоронғу гўшалари, дилидаги мураккаб кечинмалари ва туйғуларнинг барчаси Н. Г. Чернишевский ибораси билан айтганда, қалб диалектикаси реалистик адабиётдагидек чуқур очилмаган. Чунки халқ оғзаки бадиий ижодида тасвир ва ифода воситалари ёзма адабиётдагидек беҳисоб эмас. Бундан ташқари, халқ оғзаки бадиий ижодида тасвир ҳамда ифода усуллари, тамойиллари муайян даражада қолиб (клише)лик хусусиятга эга. Тасвир ва ифода воситаларидаги бундай хусусият қадимги аждодларимиз онгидаги инсон руҳияти ва қалб кечинмалари, кийиниши ва хатти-ҳаракати бир хилда кечади, деган тасаввур туфайли вужудга келиб, асрлар мобайнида ижодий акслардан қайта-қайта ўтиб қотиб қолган.

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

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

Бадиий образ табиатида кейинги даврлардаги ўзгаришлар, бойиш ва тўлишишлар бадиий образ-образлилик-бадиийлик ҳам тарихий ҳаракатдаги фалсафий-эстетик категория эканлигидан далолат беради.

Бадиий 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 бадиий 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 мукаммал гўзаллик нуқтаи назаридан яратган образларида ўз ифодасини топади. Бу - асосан тўғри мезон. Аммо шуни ҳам ёддан чиқармаслик лозимки, мутлақо гўзаллик қамраб олинмаган, балки фақат эстетиканинг хунуклик категорияси ўлчовлари доирасида яратилган образлар ташаккулида ҳам эстетик идеал иштирок этади.

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

жудлиги орқали қабул қилинади ва баҳоланади. Масалан, рус адабиётида М. Е. Салтыков-Щедрин ижодини олинг. Ушбу адиб 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 айттан баҳоси билан атаган эди. Атоқли физиолог И. М. Сеченов эса С. П. Боткиннинг юбилей нутқида улуғ диагност ҳақида сўзлар экан, шу тушликда иштирок этаётган М. Е. Салтыков-Щедринга ишора қилиб: «Жаноблар, сизлар медицинадаги буюк диагностни ҳис этасиз. Бироқ унутмангизки, эндиликда бизнинг орамизда ундан кам бўлмаган буюк диагност иштирок этмоқда. Бу - бизнинг ижтимоий ёвуз ва иллатларимизнинг диагности барчамиз учун ҳурматли Михаил Евграфович Салтыков», деб баҳолаган эди.[9]

М. Е. Салтыков-Щедрин ижодида эстетик идеал хунуклик категорияси ортида 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 қамровлилиги, 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 хусусиятларига 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 ҳаётий асослари ва вазифаларидан таркиб топган таассурот. Энди гул образининг воқеликни бадиий англаш ва баҳолаш воситаси сифатида олсак, у санъат мухлиси - бадиий адабиёт мухлиси онгида 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, нафоси, 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, дунёқараши, 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 материалида объектив асос, оддийроқ қилиб айтганда, хамиртуруш керак. Иккинчидан, танланган ҳаётий 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 уйғунликда қўшилиши ҳамда ҳаракатидан иборат. Объектив ва субъектив факторлар қўшилиши ва динамикаси тартибсиз кечадиган ва муайян мантиқий куч таъсирисиз кечадиган жараён эмас. Бундай ижодий жараён турли ижодкорларда турли характерда, турлича руҳий жараёнларда кечса ҳам, бироқ синтез бўлаётган образ муайян мантиқий 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, драматурги ва файласуфи И. В. Гёте илҳом онларида нисбатан босиқ, ўзини совуққон тутиб ижод қилишга интилса-да, илҳом қуши уни ҳам ўзининг сеҳрли қаноти билан ақл-ҳушини мафтун этган. Чунки у воқеликдан ўзи истаган нарсани танлаб, ўз идеалидаги образларни синтезлаб олишда ҳақиқий илҳом оловида ёнади. Бундай лаҳзаларда у кишига нима дейишни, нима қилишни ҳам билмай қолади ва фақат ижод қилишга машғул бўлади. Бундай ҳолат ҳақиқий ижод жараёнинкинг муҳим белгисидир ва бу жараённи ҳаётдаги ҳомиладор аёлнинг тўлғоқ тутиши онларига ўхшатиш мумкин. Бадиий образ шаклланиб,

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

Илҳом лаҳзалари иккинчи бир немис шоири ва драматурги Ф. Шиллерда ўта оғир ва руҳий ғалаёнли кечган. Бу ҳақда у Гётега йўллаган мактубларидан бирида қуйидагиларни ёзади: «Драма каби жуда мураккаб яхлитликни вужудга келтиришга тайёргарлик кўриш ҳақиқатан ҳам кўнгилни ғайритабий 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 олдимда 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 аллақандай умумий таассурот туғилади; кейинроқ эса сюжет шакллана бошлайди. Бундан олдин аллақандай мусиқий кайфият туғилиб, ана шундан сўнг менда бадиий ғоя шакллана бошлайди»[11].

Албатта, ҳақиқий бадиий образнинг яратилиши катта каш-фиёт. Шундай экан, унинг туғилиш жараёни - анализ ва синтез, дедукция ва индукция жараёни ижодкор қалбини ниҳоятда ларзага солади: фикрини, онгини, ақл-ҳушини 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 хаёлларга ортиқча ўрин берса, образ ҳаётий ҳақиқатга, ҳаётий мантиққа мос келмай қолади. Ҳаётий материалга кўпроқ ён босса, ғояга эрк берса, бадиийлик оқсайди. Маълум бўладики, бундай ҳолатларда образнинг ҳаққонийлиги ва ҳаётийлиги, айни пайтда бадиийлигини таъминлаб турадиган «ба-

дий ҳақиқат», «бадиий мантиқ» каби мезонлар амал қилади.

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

Бадиий 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. Бадиий мантиқ ҳам нарсалар, воқеа ва руҳий ҳолатлар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатига амал қилгани ҳолда уларнинг воқеа бўлишида ижодкор идеали, бадиий шартлилик қонуниятларига асосланади. Мана шунга кўра воқеликни турли ижодкорлар турлича акс эттирадилар: айримлари ўта муболағадорликка ружуъ этадиларки, бундай бадиий тасвир реал ҳаётий мантиққа сиғмайди. Муболаға қай даражада беқиёс бўлмасин, реал ҳаётдаги сабаб-оқибат муносабатининг ҳаётий мезонларига халал етмаслиги лозим. Айрим ижодкорлар ўзлари қўллаган муболағага шу даражада нореал хаёл билан ёндашадиларки, натижада, бадиий образнинг реал ҳаётий асосларидаги каузал муносабат мезонлари бузилади. Бундай ҳолларда бадиий мантиқ, бинобарин, бадиий ҳақиқат йўққа чиқади. Фикримизнинг далили сифатида Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» тазкирасидаги Султон Ҳусайн Бойқаронинг шоирона истеъдоди, адабиётшунос сифатидаги юксак бадиий мантиқ кучи борлиги ҳақида сўз юритилган 8-мажлисдаги бир ҳикоятнинг қисқача мазмунини келтиришни лозим топамиз.

Ҳикоя қилинишича, Алишер Навоий ёмғирли бир кунда

йўлда Мавлоно Лутфийга дуч келади. Ёмғир шу даражада кучли ёғар эдики, унинг томчилари худди ипга ўхшаб кўзга ташланиб оқар эди. Шунда Лутфий Амир Хисрав Деҳлавийнинг ҳиндуча бир шеъридаги ажойиб муболағали маънини айтиб беради. Унда ёзилишича, баҳорнинг кучли ёмғирли кунларидан бирида лирик қаҳрамон бир ёққа кетаётса, оёғи балчиққа тойиб йиқилаёзади. Шунда у нозиклигидан ёмғир «ипини» ушлаб, унга таяниб туриб кетади. Лутфийнинг бу поэтик маълумотидан таъсирланган Навоий Ҳусайн Бойқаро ҳузурида маълум вақтларда ўтадиган шеърий базмларнинг бирида юқоридаги шеърий маънини гапириб беради ва Ҳусайн Бойқарода ҳам ўзи каби таассурот ҳамда ҳайрат туғилишини кутади. Аммо шоҳ кулиб қўя қолади. Навоий бундан ажабланади ва эртасига Ҳусайн Бойқаронинг Хисрав Деҳлавий байтидаги бадиий мантиқнинг сабаб-оқибат муносабатлари бузилганлигига эътирози борлигини билади.

Ҳусайн Бойқаро ошиқнинг ёмғир торига суяниб ўзини ўнглаб олишига эътироз билдириб, «Қанча нозик бўлмасин, ёмғир тори кишини суяб қололмайди, чунки у юқоридан қуйига тушади. Шунинг учун унга таянган кишининг йиқилиши муқаррар», дейди. Шундан сўнг Ҳусайн Бойқаро Хисрав Деҳлавий байтидаги образ ва бадиий тафсиллар муносабатида каузал мезоннинг реал ҳаётий асосларга қурилган, ҳатто нозик муболағали бир шаклини келтиради. Унингча, ошиқ ишқ хасталигидан шу даражада заифлашадики, ўрнидан турмоқчи бўлса, деворда осилиб ётган ўргимчак тўрининг ипларига осилиб туради. Шундан сўнг Алишер Навоий Ҳусайн Бойқаронинг улкан шоирлик иқтидори ва адабиётшунос сифатидаги мантиқига, билимига таҳсинлар ўқийди[12].

Бу байтдаги муболаға образнинг вазифасини бадиий талқин қилишда Хисрав Деҳлавий ҳаётий мантиқ ва мезонни назарда тутмаганлиги, натижада қуйига иниб кетаётган ёмғир «тор»ини ушлаб, ўрнидан туриб бўлмаслигини унутганлигини Ҳусайн Бойқаро жуда нозиклик билан сезиб олади. У жуда ингичка ва заиф бўлса-да, ўргимчак уясининг ипи бирор таянч нуқтага илашиб туриши, яъни макон ва замонда муайян таянч нуқтаси борлигига аҳамият беради. Оқибатда, шеърдаги образ ва деталлар вазифасини асословчи каузал муносабат бадиий мантиқда ҳам ижодкор хоҳиши ва ғоясини рўёбга чиқара оладиган ҳаётий мантиққа асосланиши маълум бўлади.

Хулоса қилиб айттанда, бадиий мантиқ ижодкор идеали, ижодий хаёли, дунёқараши билан қай даражада боғлиқ бўлмасин, образлар, воқеаларнинг бадиий талқинини, вазифасини белгилашда у ҳаётий мантиққа риоя қилиши лозим. Бадиий мантиқ хаёлан, ҳаттоки, тасаввурда ҳам ҳаётий мантиқ мезонлари доирасидан ташқари чиқса, ўзининг ҳаётий қиймасини, таъсирчанлигини маълум даражада йўқотади. Шунинг учун бадиий мантиқ ҳар доим, ҳар бир шаклда ҳам ҳаётий мантиқ билан муайян даражада шартланган ҳолда воқе бўлиши шарт.

Бадиий образнинг синтезлашиш жараёни ички суронли, оғир ва мураккаб, ҳаяжонли ва лаззатли бўлганлиги учун ижодкорнинг мижози, характер ҳамда хислати билан боғлиқ ҳолда ҳар хил кечади, бинобарин, бадиий образ ҳам ҳар хил даражада туғилади. Айрим ижодкорларда у тўлақонли ва баркамол, баъзиларида эса суст ва нурсиз туғилиши мумкин. Бу нарса ижодкордаги руҳий ҳолатга мутаносиблиги, айтилмоқчи бўлган гояни аниқ ва таъсирчанлиги каби жуда кўп жиҳатлар билан алоқадор. Қайд этилган ана шу жиҳатларнинг бир бутунликда етилиб келиш онлари юқорида айттанимиз илҳом дамларига боғлиқ.

Илҳом онларига ҳам турли ижодкорлар турлича муносабат билдирадилар. Масалан, айрим ижодкорлар илҳом онларида асар ёзишга - бадиий образ яратишга ўта эҳтиёт бўлишни маслаҳат берадилар. Атоқли испан шоири Ф. Г. Лорка бу ҳақда шундай ёзади: «Француз шоири Поль Валери бир кун шундай деди: «Илҳом онлари шеър ёзиш учун яхши дамлар эмас. Мен илҳом Оллоҳнинг туҳфаси эканлигига ишонаман». Валери — ҳақ. Аммо илҳом бутун фаолиятни бир жойга жойлашни кўзлайди, ижодий 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 кўзга кўринмай кеттунча, ҳатто мистиклар ҳам қўлларига қалам олмайдилар. Илҳомдан худди хориждан қайтгандек қайтасан, шеърлар эса кўрган нарсалар ҳақида ҳикоя қилгандек чиқади. Унга оҳангграбо тана ато этиш учун ҳар бир сўзнинг жарангдорлиги ва табиатини ўта сабр билан давомли назорат қилиш [illegible]

Маълум бўладики, илҳом онларидан ҳар бир ижодкор ҳар

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

Шу муносабат билан биз бир нарсага эътибор бериш лозимлигини истар эдик. Бадиий ижод билан шуғулланган жуда кўплаб ижодкорлар тажрибасини кузатиш шуни кўрсатадики, аксарият шоиру адиблар илҳом онларини ўта меҳр ва интиқлик билан кутадилар. Масалан, ҳазрат Алишер Навоий илҳом келган пайтларда шеърий мисраларнинг ўз-ўзидан қуйилиб келиши, ана шу онларда табиий туғилган 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 Саййид Ҳасан Ардашерга ёзган мактубида «Оллоҳ 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 «Хамса»сини узоқ вақт ёзган бўлса, мен учун бу икки-уч йиллик иш. Бироқ мен қачон бир фурсат топиб, 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 Аторуддур билан мусобақа қилса, менинг ўткир қаламим нафақат юз, балки икки юз ва ундан ортиқ мисра ҳам тўкиши мумкин. Чунки шеърда маъно ифодалашдан мақсад ийҳом - тагдор маъно айтиш бўлса, мен ҳар кун юз байтни ҳолва сегандай ҳузур қилиб битаман», дейди[15].

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

иборат, яъни, «илҳом» атамасининг ўзи араб тилидаги - таъсир кўрсатиш, шавқ-рағбат уйғотиш маъноларини ифодаловчи сўздан олинган бўлиб[16], адабий амалиёт ва назарияда ижодкорнинг шавқ билан ижодга киришиш дамларини англатади.

Маълум бўладики, илҳом ижодкорда бадиий асар ёзишга, образ синтез қилишга бўлган рағбат ва шавқнинг пайдо бўлишини англатади ва бундай лаҳзаларнинг турли сажияда кечиши табиий ҳолдир.

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

Ҳақиқатан ҳам илҳом ижодкорнинг тўлғоқли 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, ижодда журъат ва ҳафсала, иккиланиш ва самарасизлик каби масалалар мутлақо ёритилмаган деса ҳам бўлади. Кейинги йилларда Алишер Навоий фаолиятида юз берган бир руҳий ҳолат - сўрўш ҳақида адабиётшунос Ё. Исҳоқовнинг яхшигина мақоласи эълон этилганлигини алоҳида қайд этиб ўтиш жоиздир. Чунки сўрўш деб номланувчи руҳий ҳолат ҳам асар бадиийлигини юксалтиришга бевосита таъсир кўрсатувчи руҳий ҳолатдан иборат[17].

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

Алишер Навоий ўзида сўрўш ҳолатининг юз берганлигини «Хамса»нинг бошланишида эмас, балки «Садди Искандарий» достонининг охирида баён этади. Фикримизча, Алишер Навоий бу ҳолатни «Хамса»нинг муваффақиятли якунлани-

ишга қадар сир тутади. Чунки у салафларининг хаёлан даъватлари билан улкан ишга қўл урар экан, ҳали бу ишнинг бадиий жиҳатдан қай даражада якунланишидан хавотирда бўлган, масъулият юки уни доим эзиб юрган. Фақат «Хамса» кўнгилдагидек якунлангач, у ўзида юз берган руҳий ҳолатларни очиқ баён этади.

Демак, ижод эҳтиёжи, илҳом онлари — баркамол нарса яратишга шавқ уйғотиш баробарида асарнинг бадиий 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 овловчи парига ўхшатади ва «илҳом париси» деб атайди. Ҳамид Олимжон эса илҳом парисини оҳуга ўхшатади. Чунки оҳу нозик, саркаш ва қўлга тушмас бўлиб, уни ҳар ким ҳам тута олмайди. Оҳуни кўриш ва тутиш учун киши ўз жонини таҳликага қўйиб, тик қояларга кўтарилиши лозим. Шоир тасаввуридаги оҳу - илҳом париси илҳом онларининг мураккаб, нозик ва саркашлигини ўзида жо этган бетакрор истиора маҳсулидир:

Ишим бордир ўша оҳуда,
У менга кўринар ҳар замон,
Фикримни чулғайди беомон,
Ўтларга ташлайди кўп ёмон,
Ишим бордир ўша оҳуда[18].

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

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

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

Ал батафсил тўхталиб ўтган. Унинг фикрича, ижод онлари астрономик вақт билан ўлчанмайди: у илоҳий фавқулодда туҳфа бўлиб, ҳар бир ижодкор бундай дақиқаларни сабрсизлик билан кутади [19].

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 қилинади[20]. Айрим юнон мифларида эса Фокида тоғли массиви ёнбағирларида жойлашган Криса ва Дельфа шаҳарларидаги Касталь булоғи шоирларга илҳом бағишлаган. Бу булоқ эса Парнас деб юритилади.

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

* * *

Бадиийликнинг моҳиятини белгиловчи нарса образ ва образлиликдир. Образ эса борлиқни, инсон руҳиятини муайян шаклларда тасвирлаш ва ифодалашдан иборат.

Образ ва образлилик бадиийликнинг ўзагини ташкил этади, дейиш - умумий эътироф. Шунинг учун ушбу масаланинг доирасини нисбатан торроқ ва аниқроқ ҳал қилиш йўлидан борамиз. Бинобарин, образ ўз табиатига кўра икки хил бўлади: 1) Физик образ. 2) Бадиий образ.

Бирор 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 ақлига таъсир кўрсатиб, унинг онгини бойитади ва онг орқали жуда оз миқдорда инсон қалбига, руҳий дунёсига таъсир кўрсатадилар.

Воқеликнинг муайян шахснинг руҳий олами, ҳиссий бойлиги, туйғулари орқали онгли акс этиши бадиий образни ташкил этади. Бадиий образ инсон ҳиссиётига, туйғуларига, руҳиятига, таъсир этиш орқали унинг ақлига, билимига ва онгига таъсир этади. Шунинг учун ҳам бадиий образ санъатнинг, жумладан, бадиий 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, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг инсон руҳиятининг муҳим қирраларини муайян нарса, туйғу ва кечинмалар тимсолида алоҳида бетакрорликда умумлаштирилган, эстетик қимматга молик инъикосидан иборат».

Воқеликни образлар орқали тасвирлаш, ифодалаш образлилик, деб аталади.

Образ ва образлилик бадиийликнинг ўзагини, моҳиятини ташкил этишини бадиий тил ва бадиий услуб билан шуғулланувчи айрим тадқиқотчилар тўғри тушуниб етмайдилар. Оқибатда, бадиий нутқ, бадиий образ ва образлилик масалалари ўта саёз ва нотўғри талқин этилмоқда. 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 улик 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. Масаланинг мана шундай нуқсонларини, нуқсонини эмас, нотўғри талқинларини тилшунос Б. Умурқуловнинг «Бадиий адабиётда сўз» номли монографиясида аниқ кўриш мумкин.[22]

Бадиийлик ва образлилик тушунчаси хақида у қуйидагиларни ёзади: «Бадиий асар тилининг бадиий образлилиги тушунчаси ҳам мураккаб тушунчадир. Чунки образли фикр бадиий фикр бўлганидек, бадиий фикр образли фикр бўлолмаслиги ҳам мумкин. Бу ҳол кўрсатадики, бадиий (муаллиф «бадиийлик» демоқчи... - Б. С.) образлилик тушунчаси ўзаро боғлиқ бўлганидек, улар алоҳида-алоҳида тушунчалар ҳамдир. Аввало, шуни қайд қилиш жоизки, бадиий образлилик бадиий асарда муаллиф нутқидагина кўринади. Персонажлар нутқи бадиий образлиликдан бир қадар холи. Бироқ фикрни образли ифодалаш бадиий нутқдан бошқа нутқ шаклларида ҳам мавжуд. Шу боисдан персонажлар нутқи-

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

Мазкур кўчирмадаги стилистик, мантиқий хатоларни эътиборга олмаганда ҳам Б. Умурқулов 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 ортиқча.

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, бадиийлилик ва образлилик ўзаро боғлиқ, аммо алоҳида тушунчалар бўлса, ана шу алоҳидаликнинг мезонлари кўрсатилмаган. Табиийки, бундай мезонларнинг йўқлиги тадқиқотчини бу ҳақда лом-мим демай кетишга мажбур қилган.

Тўртинчидан, Б. Умурқулов бадиийлик ва образлиликнинг алоҳида ҳодисалар эканлигини далиллаш мақсадида ғайриилмий мезонлар топишга ҳам уринади. Унинг фикрича, образлилик муаллиф нутқидагина кўринар эмиш, персонажлар учун эса образлиликдан холи бўлар эмиш. Бундай сунъий ва ғайриилмий 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. Умурқуловнинг чалкаш, мантиқсиз фикрлари қаршисида лол бўлиб қолмайдими? Биргина А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидан келтирилган Саида ва Қаландаров ўртасида кечган қуйидаги мулоқот парчасида образлиликнинг XX аср адабиий-бадиий жараёнидаги энг юксак намунаси жамул-жам бўлганлигига Б. Умурқулов ўзининг асоссиз ва ғариб қарашлари билан нима деркин?

«Қаландаров унинг гапига қулоқ солмай давом этди:

– Колхозни оничлаб катта қилгансиз... Колхознинг дарди қаерда, қитиғи қаерда эканини яхши биласиз... «Бўстон»га

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

Саида бир лаҳза ўйланиб қолганидан кейин мийиғида кулиб:

- 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, ҳаттоки, 90-йилларнинг бошларида ҳам ушбу асарга бир қанча таъна тошлари отилди.

Тўғри, бу асар социалистик тузум афзалликлари ва компартия раҳбарлиги ролини кўрсатишга хизмат қилди. Хўш, ана шундай бўлибди ҳам дейлик, нима қилибди? Ахир бутун жамиятимиз ана шу тузумни, компартия 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 бўстонини ўзларининг бебаҳо бадиийлиги билан безаб туравераді. Бинобарин, қандай мавзуда ёзилганлигидан, қандай ғояни ифодалаганлигидан қатъий назар, «Синчалак» 50- йиллар ўзбек насрининг энг юксак бадиий намунаси бўлиб қолаверади. Асардан келтирилган юқоридаги парча эса персонажлар нутқидаги образлиликнинг олий мезони саналишга лойиқ. Бевосита ана шу образлилик туфайлигина Қаландаров ва Саида бир-бирларига ничинг тошларини отадилар, бир-бирларини камситадилар ва матности маънода ҳақоратлайдилар.

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

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

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

Бу хилдаги нала-партиш, мантиқсиз фикрлар образлилик бадиийликнинг асосини ташкил этади, деган тўғри фикрда бўлган кишиларни чалғитади ёки асабига тегади.

Б. Умуркулов 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»[29].

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

«Сиддиқжон Баҳрободга кечки пайт пастқатламликлардан, қалин дарахтзор ва адир оралиқларидан бошланган шом қоронғуси борлиққа тарқала бошлаганда кириб келди. У мана шундай кечки пайтларда ҳамма вақт негадир умрини хазон бўлган ва шу хазон бўлган умрини ғаريبликда ўтказгандай сезар, юраги сиқилиб тарс ёрилиб кеттудай бўлар эди. Бироқ унда ҳозир бундай кайфиятдан асар ҳам йўқ, аксинча, болалиги ўтган қишлоқнинг одам сийрак кўчалари, тепаликдаги пастқатлак аллақаерда (аслиятда «аллақаёқда»... - Б. С.) бузоқ маъраши, анқиб ётган ниёздоқ ҳиди, чумчуқларнинг инига кириб кетар олдида чирқираши - ҳаммаси унга қачондир жуда-жуда ширин ўтган ҳаётини эслаётгандай бўлди».

Тадқиқотчининг фикрича, мазкур матн образлиликдан ҳоли бўлса ҳам, бироқ бадиий эмиш. Агар матнга жиддийроқ аҳамият берилса, Б. Умуркуловнинг фикри нотўғ[illegible] эканлиги, унинг образли воситаларни яхши идрок эта б[illegible]ги намоён бўлади.

Адиб Баҳроддаги кечки пайт (вақт обр[illegible] аниқ, етказиш учун «кечки пайт» бирикм[illegible] ишлатилади) пастқамликлардан, қалин дарах[illegible]ларидан бошланган шом қоронғуси б[illegible]лат[illegible]ганда...» дея ёзади. Аслида, табиат[illegible]бкан, у табиий ҳодиса бўлиб, у қуёшнинг у[illegible]и аъзолари билан боғлиқ ҳолда вужудга келад[illegible]

нинг дастлаб дарахтзор ва пастқамликларда, адир оралиқларида бошланишини айтиш орқали вақт образи - кечки пайтнинг қай тарзда воқе бўлишини акс эттиришда тасвирнинг табиатга мослиги, ўқувчига ишонарли чиқишини 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 тушади; у дастлаб бир жойга тушиб, кейин жонли нарсадек тарқалмайди. Ёзувчи пастқамликлар, дарахтзор ва адир қоронғусининг, кейинроқ ҳамма жойда ҳукмрон бўлишини образли қилиб, жонлантириб «тарқала бошлаганда» деб ифодалаган.

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

Таҳлилни давом эттирсак, юқоридаги парчанинг образлиликка бойлиги янада очила боради. Баҳроддаги кечки пайтда - шом қоронғулигининг ҳукмрон бўлиш пайтида Сиддиқжон ўз умрини бевақт хазон бўлгандек, хазон бўлган шу умрни эса ғарибликда ўтказгандек сезиб, юраги тарс ёрилиб кетгудай бўлар эмиш. Мана шу ифоданинг ўзида қанчадан-қанча образлилик мавжуд. Биринчидан, умр яшил барглигидаёқ хазон бўлган бўлса, демак, бевақт совуқ уриб хазон бўлган баргни ҳеч нарсани кўрмай, ғарибликда ўттан умрга қиёслаш, ўхшатиш образлиликнинг, бинобарин, бадиийликнинг энг юксак намунаси эмасми!? Иккинчидан, юрак ёрилди, деб кўп эшитамиз. Аммо ҳеч ким юракнинг «тарс» ёки «пақ» этиб овоз чиқариб ёрилганини эшиттанми? Оғир руҳий ва жисмоний зарбаларга дош бера олмай, юрак қон томирларининг ёрилиши ёки қопқоқ (клапан)ларининг ишдан чиқиши туфайли одамнинг ўлиб қолиши ҳолатларини, жуда бўлмаганда, кўнгилнинг ғашланишини «тарс этиб ёрилиб» кетишга ўхшатади. Бу - образлилик эмасми?!

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

ёзган ашиқловчининг кўчма маънодаги сўз орқали образ яратаётганига эътибор беринг. Ким ҳаётни новвотдек оғзида эритиб, кейин ширин деган? Ҳаётнинг кўнгилдагидек ўтганлигини «ширин» дейиш образли ифода, образли ифода эса бадиийлик эмасми?!

Мазкур парча тасвиридан кейин Б. Умуркулов 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, ифодали эмаслигидан далолат бермайди. Аксинча, ундан киши таъсирланади, эстетик завқ олади. Чунки бу матн аввало бадиий матндир» [26].

Бадиий идрок - бадиий образ туғдиради. 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 бўлур эди.

Хулоса, 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, тилшуносми ёки адабиётшуносми лингвопоэтикада, бадиийлик (образлилик) масалаларида бирлашиб кетишлари лозим, шундагина улар ҳақиқий филологга айланадилар. Бадиийлик муаммолари эса соф филологик муаммолардир, бинобарин, кенг филологик қамров ҳамда позикликда ҳал қилиш лозим.

* * *

Образ моҳиятига кўра, ҳаракатдаги воқеликдан иборат. Образ - санъатда қайта идрок этилган воқелик парчаси. Бинобарин, воқеликдаги 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 кўплаб 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 туғилиб вояга етган, шу тупроқда яшаб ижод этган улкан аллома Абу Наср ал-Фаробий «Шеър (санъати) ҳақида» номли асарида тақлиднинг икки тури борасида тўхталиб, ҳаракатдаги тақлиднинг икки хили мавжудлигини кўрсатади[27].

Улар қуйидагилардан иборат: 1. Инсон ўз қўли билан бирор нарсага айнан ўхшаган 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 кабилар 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) мансуб[28]. 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 «Руҳ ҳақида китоб» асарида ташқаридан сигнал қабул қилувчи бешта куч - бешта сезги ҳақида батафсил тўхталиб ўтади.

Ибн Синонинг бу асарида бешта сезгининг инсон, ҳайвонот ва ўсимликлар дунёсида тутган ўрни, ўсимликлар ва ҳайвонот оламидан фарқли ўлароқ, инсондаги онгли қабул қилиш ҳақида қабул қилинган ана шу сезгининг хотирада қолиши, таассурот сифатида сақланиши ва исталган пайтда уни қайтадан тиклаб олиниши, жонлантирилиши каби масалалар, ташқи ва ички сезгилар (туйиш), уларнинг физиологик ҳамда руҳиявий асослари батафсил ёритилган[29].

Бунга учун энг муҳими – воқеликдаги нарсалар, инсон руҳиятидаги турли кайфиятларнинг инсон онгида акс этиши ва сақланишини таъминловчи сезгиларнинг илм-фан, санъат ва адабиётдаги образ ва образлилик феномени асосида ўзлаштирилиши эътироф этиши ҳисобланади».

Шарқнинг беназир қомусий билим эгаси бўлмиш Абу Райҳон Беруний ҳам ўзининг «Китобу ал-жавоҳир фи маърифат ал-жавоҳир («Жавоҳирларни билиш усуллари китоби»), ҳозирги номланишига кўра, «Минерология» асарида жонли мавжудотда мавжуд бўлган беш сезги, уларнинг ҳайвонот, набоат ва инсон ҳаётидаги тутган ўрни ҳақида батафсил маълумот берадики, бу маълумот образ ва образлиликнинг вужудга келишини илмий асослаб бериши билан беқиёс илмий аҳамиятга молик[30].

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 «Ҳайратул-аброр» достонида инсон ҳаётида, унинг яратувчилик ишларида 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,
Бойиқау шомма била хомиса.
Ҳар неки оламда бўлур мудраки,
Кимдаки идрок мунга йўқ шаки[31].

Мазмуни: «Кўриш, эшитиш, сезиш, таъм билиш, ҳид билиш – ҳаммаси бешгадир. 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 воқеликнинг кишн онгида акс этишидан вужудга келди. Бадиий образ ҳам воқеликнинг беш сезги орқали ҳиссий ва онгли акс этишидан туғилади. Бинобарин, бадиий образда: а) нарсанинг ташқи шакли ва ички моҳияти (характери, хислати, ҳиди, таъми, ранги, жозибаси ва ҳ. к.) акс этиб, кишн ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатади, шу туфайли у кишига ёқади, лаззат бағишлайди ёки аксинча, ёқмайди ва нафрат уйғотади; б) физик образ тасвир

объекти ёки тасвирловчи нарсанинг йўқолиши билан ишлаш йўқолади. Бадиий образ эса киши хотирасида, онгида сақланиб қолади; в) бадиий образ якка нарсанинг аксидан иборат бўлса ҳам, унда нарсанинг моҳияти, эстетик жиҳатдан баҳолаш мавжудлиги сабабли умумийлик касб этади. Адабиётшунос А. Н. Дремов таъбири билан айтганда, «бадиий образ яратиш учун воқелик ҳодисаларини инсон ақли ва ҳислари га сезиларли таъсир кўрсата оладиган жонли, кўзга ташланадиган, ёркин шаклларда умумлаштириш»[32] лозим.

Бадиий образ хусусиятлари хақида сўз кетар экан, унинг муҳим қирраларидан бирига алоҳида тўхталиб ўтиш шарт. Бадиий образ инсон онги, руҳи, ҳис-туйғулари орқали акс этган воқеликдан 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 бадиий образнинг моҳиятлилигини таъминлайди. Демак, бадиий образга хос бош хислатлардан бири - унинг моҳиятлилигидадир.

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

Бешта сезги орқали ижодкор онгида ҳаракатга келган «ахборот» инсон қалбида доим мавжуд бўлган биттар 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-қўрқоқлик; 4) мамнунлик-ғазаб; 5) ҳайрат-лоқайдлик; 6)

[illegible] 7) фахр-кўролмаслик; 8) ғурур-пасткашлик; 9) [illegible] бахиллик кабилардан иборат.

Ижодкорнинг сезгилари орқали жамланган воқелик таа-[illegible]лари унинг онги, идроки орқали қалбида барқарор мав-[illegible] бўлган қарама-қарши муносабатдаги туйғулардан қайси [illegible]ларига таъсир кўрсатишига қараб, энди туғилаётган бадиий образнинг моҳияти шаклланади. Мана шу жараёнга [illegible] айтиш мумкинки, реал воқеликнинг киши туйғу-лари орқали онгида шаклланган «чизгилари» бадиий образ-нинг асосини ташкил этади. Бунда инсонга хос юқорида са-[illegible] туйғулар, ҳисларнинг аҳамияти белгиловчидир. И. В. [illegible] таъкидлаганидек, ҳиссиёт - бу уйғунлик (гармония) ва [illegible]нинг аксидир[34].

Дарҳақиқат бу эътироф ҳаётий таассуротнинг юқорида қайд [illegible]ган, туйғуларнинг ижобий ёки салбий қисмларидан қай [illegible]ига таъсир кўрсатишига боғлиқ эканлигини англатиб ту-[illegible]ди. Мана шунга асосланиб айтиш мумкинки, реал воқе-[illegible]нинг киши ҳисси ва онги орқали туғилган бадиий обра-[illegible]ди киши ё лаззат олади, ё нафратланади.

Бадиий образ - мушоҳада билан тафаккур ўртасидаги ягона [illegible]м халқа. У ички ва ташқи (мазмун ва шакл) хусусиятни [illegible]да органик қамраб оладиган тушунчадир. Мана шу орга-[illegible] яхлитлик образнинг моҳиятини тўғри англашга имкон [illegible]ручи синтезнинг етакчи шарти бўлиб, унинг бадиий ҳаё-[illegible]ини, яхлитлигини ифодалайди. Яхлитлик синтез жа-[illegible]ни туфайли вужудга келган образнинг аниқ индивидуал, [illegible] таркибий қисмларга бўлинмаслигини англатади.

Бадиий образ моҳият жиҳатидан ўзига асос бўлган ҳаё-[illegible] материалдан миқёсан кенг қамровлидир. Мана шунинг учун бадиий асар таҳлили тадқиқотчи учун чексиз мавзулар манбаидир.

Бадиий образ ҳамма вақт шаклдан мазмунга томон йў-[illegible]ган бўлади. Чунки реал воқелик ашёларини ифодаловчи сўз образ моҳиятини ифодаловчи биллур бўлиб, у ҳаётни [illegible]ир этишга эмас, балки уни қайтадан яратиш ва қайтадан [illegible]ҳадо этишга» олиб келади[35]. Мана шу жараёнда оддий сўз сирбўёқ, қўшимча маънолар билан бойитилган образга айланади. Маълумки, кишилар ўртасида муҳим алоқа воси-таси бўлган тил ва унинг қуроли бўлмиш сўз фақат бадиий ижод учунгина мўлжалланган эмас, унинг ҳаётий вазифала-ри жуда ҳам кўп. Амал бадиий ижод ана шу лисоний бой-

ликдан фойдаланиш баробарида уни ривожлантиради ва бу учун номаълум бўлган имкониятларини оча боради.

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

Кундалик нутқимизда биз асосан сўздан ахборот бериш ёки олиш, бирор нарсани аташ ёки номлаш мақсадларидагина фойдаланамиз. Бундай вазифадаги сўзлар образ (образлилик)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 қўзғатади. Чунки ҳар икки сўз ҳам экспрессивликдан холи.

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

Юқоридагилардан шу нарса англашиладики, 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 бўлиб[16], унинг образга айланиши ижодкор-

нинг ҳисси, ақлий ва эстетик муносабатини ифодаловчи, шунингдек эстетик жиҳатдан баҳоловчи контекстдагина воқе бўлади.

Бундай контекст бадиий контекст деб юритилади. Бироқ бадиийлик бир нарсани алоҳида қайд этишни лозим топамиз. Сўз бадиий контекстда, биринчидан, маъно доирасини кенгайтириб, ўзининг семантик қатламини бойитади, иккинчидан, ўз маъносидан кўчиб, бошқа маъноларни англатади, учинчидан, мавҳум тушунчаларни ифодаловчи сўз аниқ предметлашган ифодалаши мумкин, жонсиз нарсаларни жонлантириши мумкин, тўртинчидан, грамматик қўшимчалар ёки ёрдамчи сўзлар қўшимча маъно қирраларини касб этадилар. Масалан, «кизим» сўзи шахснинг менга тааллуқли эканлигини ифодаласа, «қизгинам» сўзи менга тааллуқли шахсни кичрайтириш ва эркалаш каби қўшимча маъно товланишларини ифодалайди, айни пайтда, улар шахсга нисбатан субъектив баҳо муносабатларини ҳам англатади.

Бадиий контекстда ёрдамчи феъл «эмоқ» ҳам ўзига хос образли маъно, моҳият касб этади. Масалан, «умр ўтади» ёки «эмоқ» ёрдамчи феълининг тусланган шаклини қўшсак, 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 объектга айланиши лозим. Бунда сўз образнинг шаклий, маъновий ва баҳолаш каби аспектлари нуқтаи назаридан яхлитликда олиб қаралиши лозим. Чунки воқеликнинг образли ифодасидан иборат бўлган бадиийлик сўздаги маъно, шакл ва гўзаллик қонуниятлари жиҳатдан баҳолаш каби уч талабнинг яхлит бирлигидан ташкил топади. Шаклан бетакрор, мазмунан юксак ва таркибан яхлит сўз - образ бадиийликнинг муҳим шартидир. Бошқача қилиб айтганда, бадиийлик - мазмун билан уйғун органик шакл ёки уйғун шаклланган мазмундан иборат.

Сўзнинг образга айланишида ижодкор ҳис-туйғусининг, бадиийнинг 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, бирор идрок бор, холос. Инсон воқеликни инстинктив эмас, онгли англаши лозим. Мана шунда ҳис онгсиз ақлга, ақл эса онгли ҳисга айланади[37]. Дарҳақиқат, ҳаётни фақат ақл ор-

қали, яъни ҳиссиз 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 айланишидан иборат. Чунки бунда сўз ўзининг материал эстетика объектлигидаги маъносини бойитган, ифодада кўшиланлилик касб этади. Натижада, 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 тамға; сўз - тушунча — воқелик чизгиси; эркин эстетик қудратга эга бўлган сўз эса образдан иборат[38].

Сўзнинг бадиий образга айланишида сезги, ҳиснинг аҳамияти беқиёсдир. Бу ҳақда Ф. Шиллер И. В. Гётега 1797 йил 14 сентябрда йўллаган мактубида шундай ёзади: «Шоир ва мусаввирга иккита талаб қўйилади: у воқеликдан 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 руҳ, ё ҳақиқат ёки эркинлик етишмайди»[39].

Ф. Шиллернинг мактубида кўрсатилган икки талаб, бизнингча, нафақат шоиру мусаввир учун, балки барча бадиий ижод аҳли учун зарурий талабдир. Чунки образга айланган сўз маъно доирасини кенгайтириб, ундан ташқари чиқар экан, воқеликнинг муайян қисмини акс эттирувчи бадиий асар ҳам реал воқелик доирасига сиғмайди. У - бадиий воқелик, бадиий 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 ифодалайди. Ҳар иккита ҳолатда ҳам бадиийлик талаби билан яратилган санъат асарини И. В. Гёте таъбири билан айтганда, қалб иштирокисиз фақат калланинг (ақл назарда тутилмоқда... - Б. С.) ўзи билан қабул қилиб бўлмайди[40].

Бадиий сўзда дунё яшайди. Бинобарин, бадиийлик муаммолари тадқиқ этилар экан, бунда ўта мураккаб ва ўта мукаммал тизим ичига кирилади. Бундай тизим ичидаги ҳар

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

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

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

Материал эстетика нуқтаи назаридан «сукунат» сўзи табиатдаги оддий жимжитликни англатади. Бу сўзни табиий ҳолда 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 бадиий образга айланади. Масалан, Х.Давроннинг қуйидаги шеърида «сукунат» сўзи кишини ўйлантирувчи, 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

таллуқли хусусиятларни, нарсаларни санайди. Кейин энг даҳшатли сукунатни айтиб, унга шоир сукунатини муносиб топади. Бу - оддий сўзнинг бадиий 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 даҳшатли каби даражаларда воқе бўлиши белгилаб олинди. Унинг даҳшатли даражаси эса қалбимизда, ҳиссимизда бесаранжомлик, ғулғула, хавотир туғдириши, 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 у лаёқатсиз. 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 портлаши муқаррар. Мана шу маънони ифодалаш учун ижодкор шеърнинг биринчи бандида соқовнинг бақириғини сукунатта зид қўяди. Демак, айни пайтда «сукунат»га зид маънодаги «бақириқ» сўзи ҳам бадиий образ даражасига кўтарилган;

Энг кучли бақириқ -
Соқовнинг бақириғи.
У қандай куч билан бақирар
қабртошлар...

Табиатан олинса, соқов соғ одамга қараганда кучлироқ ва даҳшатлироқ бақиради. Бу бақириқнинг кучлилиги шундаки, соқов ўз бақириғининг сабабини овозининг даражаси билан англатмоқчи бўлади: даҳшатлилиги 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 — даҳшат. Чунки халқнинг дарду ҳасратини, руҳини билмайдиган минглаб кишиларнинг - «соқовларнинг» энг кучли бақириқлари ҳам шоир сукунатидай даҳшатли эмас, деган ҳақиқатни айтишдан иборат. Мана шу қимматли бадиий ғоя шеърда икки бир-бирига маъно жиҳатидан зид бўлган «сукунат» ва «бақириқ» сўзларини ҳиссий тўйинтириш, уларнинг маъноларига ғоявий-

эстетик жиҳатдан муайян қиммати 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 йўналтириш орқали амалга ошади. Бунда сўз ўз маъносидан кучади ва муайян парса ёки ҳодисанинг мажозий, рамзий ёхуд истиоравий тимсолига айланади. Улкан шоир А. Ориповнинг «Тўти» шеъридаги 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 бехабар бахтиқаро кимсаларнинг рамзий тимсолидир.

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

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

Шу ўринда шеъриятга 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, хунуклик идеяси назарда тутилмоқда... — Б. С.) талқинни ҳис этмаса, сўз образ билан материал эстетика даражасидаги сўзнинг моҳиятини чуқур ҳис этолмайди.

Рауф Парфининг «Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар», «Яроқ-

ларда шамол ўйнар» каби шеърларидаги ёмғир, шамол каби сўзлар шоирни ижод қилишга мудом даъват этувчи, илҳомни шеър ёзишга ундовчи, воқелик таъсирини ифодаловчи образлардир. Буни шеър сўнгидаги бандда шоир мажозий тарзда эътироф этади:

Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар,
Охир мени асир этди ул.
Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар,
Ёға бошлар қоғозга кўнгил[42].

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

Бадиий образ асарда кўп миқёсли, кўп вазифали бўлиб, у асарнинг асосий ғоясини ташийди. Бу нарса эпик, драматик 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 чегараларни[43] 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, очишга 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,
Эрганинг кетидан келиб қолар шом.
Фақат ғафлат ичра ётмагин, юрак,
Қайтиб келмас сира бу ёшлик айём[44].

Агар саккизликдаги етакчи образ ўтиб бораётган умр, қайтариб бўлмас онлар бўлса, ана шу образни кучайтириш, унга ғоявий-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 кўплаб поэтик тафсиллар истифода этилган. Саккизликнинг биринчи тўртлигида эртак, саҳар, шом ғафлатда 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,
Мухлат бермас у дам тўлган паймона.
Ўттан бир онингни қайтара олмас,
На кўз ёш, на афсус ва на баҳона.

Тўртликдаги қиммати қолмаган ваъда, тўлган паймона, ўттан бир он, кўз ёши, афсус ва баҳона каби олтита поэтик тафсил шеърдаги етакчи образнинг тўлақонли, мазмундор, эстетик жиҳатдан баҳоланган яхлит тимсолини яратишга 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 контекстда[45] «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 контекстга олиб киради. Шу жараёнда сўз туйғу, ҳис ва ақл синтези туфайли образга айланади.

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

соғинмадингми?» шеъридаги ушбу сўз ишгирок этган банда ана шу ҳолни кўрамиз:

Узоқдаги залворли тоғлар,
Хаёлимни келдилар босиб.
Кечди қанча интизор чоғлар,
Васлинг менга бўлмади насиб [46].

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

Шуни ҳам айтиш керакки, шоир вазмин ва улкан тоғ тафсилига шунчаки мурожаат этмаган. Сабаби лирик қаҳрамон дилидаги оламнинг, дарднинг, 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 кечинмаси билан муносабатга киришгач, таъсирли мазмун ва эстетик жиҳатдан баҳоланган яхлит образга айланади. Чунки олдий табиий парсанинг номини ифодаловчи сўз ижодкор хаёли, дарди, интиқлиги билан, яъни кечинмаси билан суғорилиб, шеърхон ҳиссига, қалбига таъсир кўрсатувчи жонли образга айланади. Маълум бўладики, бадиий контекстнинг биринчи компоненти объектив воқелик бағридаги бадиийлик зарраларини иккинчи компонент - субъектив имконият нурлантиради ва бутун борлиғи билан, шукуҳи билан намойиш этади. Моҳиятан субъектив имконият - ижодкор ҳиссиётининг бойлиги, таъсирчанлиги, жозибадорлиги, мафтункорлиги ва ҳукмфармолиги маҳорат, деб аталган тушунчанинг мав-

зини ташкил этади. Қадимги араб филологлари шеъриятнинг вазифасини панд-насиҳат бериш ва кўнгил очиш воситаси эканлигини алоҳида таъкидлашган. Улардан биринчиси ҳикмат (донолик), иккинчиси сеҳр (мафтун этиш). Мана шу икки вазифанинг ўзи ҳам сўз - ахборот билан сўз-образнинг фарқли жиҳатларини кўрсатишга қодир. Уларнинг таъкидлашларича, бадиий асар муаллифлари - ижодкорлар ифодада фавқулоддаликка (ажаб), ғайриоддийликка (нодир) ва ғаройиботликка интилишлари зарур.[47] Бу жараёнда эса сўз қўллаш, унинг қудратидан унумли ва ўринли фойдаланиш ижодкор маҳоратига боғлиқ.

Хуллас, сўзнинг образга айланишига бадиий контекст асосий 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 ҳақида на тилшунослигимизда, на адабиётшунослигимизда эътиборли бирор фикр-мулоҳаза билдирилган эмас. Ёки ўзбек тилининг луғат бойлигини ташкил этган барча сўзлар бадиий контекстда образга айлана оладиларми? Агар образга айлана олсалар, қай йўсинда бу ҳодиса амалга ошади? Мисол учун бўлмоқ, лекин, учун, эди, ҳам, қаҳрамонларча каби сўзларни олайлик. Ушбу сўзлар бадиий контекстда шу туришларида бадиий образга айлана олмайдилар.

Бизнингча, тилдаги барча сўз туркумлари образга айлана олиш имконига эга эмас. Фақат от, олмош ва феъл туркумидаги, шунингдек, отлашган барча туркумдаги сўзлар бадиий контекстда образга айлана оладилар. Сабаби шундаки, образга айланувчи сўз туркуми нарса, шахс ёки унинг ҳолати - ҳаракатини ифодалай олиши лозим. Отлашмаган сифат, сон, равиш каби сўз туркумлари образнинг белги-сифати, миқдори ва тарзини аниқлаб берадилар. Феъллар бадиий контекстдаги сўзнинг образга айланишини тезлаштиради ва ниҳоясига етказади. Чунки феълда предикатлик белгилаш хусусияти мавжуд. Бу ҳақда машҳур олмон файласуфи ва тилшуноси Г. В. Лейбниц «Сўзлар ҳақида» номли китобида алоҳида тўхталиб шундай ёзади: «... феъллар фақат модусларни англатишларига қарамай, сўзлашув, а субстанция англатувчи баъзи сўзларга нисбатан жуда ҳам зарурдирлар»[48].

Ҳақиқатан ҳам сўз-образ бадиий контекстда муайян

шаклда, муайян ҳолатда намоён бўлади. Сўз образнинг, яъни бадиий субстанциянинг қандай ҳолатда шаклланиши фақат феъл орқали амалга ошади. Мана шу нуқтаи 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 бадиий тасвирнинг лексик воситаларига бағишланган Э. Қиличевнинг тузуккина рисоласи чоп этилган эди[49]. Ушбу китобчада аниқланиши лозим бўлган бир нечта жиҳатлар мавжуд. 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 қўшимча экпрессив-эмоционал маъно мавжудлигини қайд этадилар. Биз қулайлик учун сўзнинг бундай икки хил маъно ва функциясига нисбатан денотация ва коннотация терминларини қўллаймиз»[50]. Шуни айтиш керакки, икки хил маънога эга бўлган сўз нутқ жараёнида уч хил вазифани адо этади. Булар: номлаш (номинация), ахборот бериш (информация), экпрессия (эстетик таъсир ва баҳо) каби вазифалардан иборат. Демак, сўзнинг маъно англатиши 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 маъноси мутлақо мустақиллик касб этса, у ҳолда ягона шаклдаги сўзнинг денотатив ҳамда коннотатив маънолари лугат таркибида иккита мустақил лексик бирлик сифатида берилиши лозим.

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

Бадиий контекстнинг қамрови шу даражада кенгки, унинг таркибида илмий, расмий-идора, касб-ҳунар ёки турли ижтимоий табақаларга мансуб лексика ҳам бадиий вазифа ўташ-

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

Бадиий тасвир ва ифода асосида образлилик ётади. Лўрим илмий адабиётларда бу нарса ўзгачароқ номланса ҳам, бироқ у масаланинг моҳиятига таъсир кўрсата олмайди. Масалан, проф. А. Саъдийда шу ҳолни кўрамиз: «Фикр-маъноні англатишні асосан икки турга ажратиб бўладилар: 1) тўғри англатиш; 2) суратли англатиш»[51]. Келтирилган иқтибосдан маълум бўладики, суратли англатиш образли тасвир ва ифодадан иборат.

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

Сўз санъатида образнинг аниқ ва яхлитлиги, кўриб бўлмайдиган ва фақат тасаввурдагина туғиладиган мавҳум образларни конкретлаштириш, предметлаштиришда метафора (истиора), метонимия, синекдоха, рамз, оксиморон каби кўчимлар: жонлантириш (ташхис, интоқ), муболаға, литота, сифатлаш, ўхшатиш (ташбеҳ), қаршилантириш (тазод, антитеза), киноя (таъриз), хитоб, иштиқоқ, тажоҳули ориф (риторик сўроқ), билиб билмасликка олиш, аксини айтиш (иноказания), тажнис, тарсеъ, тарди акс, радд каби жуда кўп тасвирий ва ифода воситаларидан фойдаланилади.

Бадиий кўчимлар ичида метафора (истиора) жуда катта ўрин эгаллайди. У нарсалар ўртасидаги ўхшашликка асосланган кўчим бўлиб, унда ўхшатилаётган нарса ўхшатилмиш нарсанинг номи билан ифодаланади. Шу боис илмий адабиётларда истиора (ихчам) қисқа ўхшатиш деб юритилади.

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

Қарғалар боғларда қағиллашиб қолдилар,
Билмадим, кимларнинг қисмати узилур.
Ёнғоққа ёпишиб бир чангал солдилар,
Билмадим, кимларнинг умиди йўқ бўлур[52].

Келтирилган шеърий 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 ҳукмрон бўлган бир маконда шум ниятли ёвуз шахслар ўлжа қидирмоқдалар - демак, кимларнингдир қисмати узилади. Қарғалар чангал солган нарса 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 катта 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 топилдиғи сифатида туғилади.

Ҳар икки ҳолда ҳам истиорада иккита нарса ўртасидаги жисмоний, руҳий, ранг, хусусият ва бошқа белгилардаги ўхшашлик, ассоциациялар, баҳоланиши мужассамлашган бўлади. Шунинг учун ҳам нутқ жараёнида туғилган тилдаги ҳар бир истиора образли тасвир ва ифода учун беқиёс қимматли материалдирки, бу материалдан бирорта ҳам ижодкор четлаб ўта олмайди. Аксинча, ана шу материал етишмаган жойда ижоднинг ўзи ҳам ўлади.

Истиора мавҳум тушунчаларни осон англаш, тасаввур этишда аҳамиятлидир. Шунинг учун метафора инсон онгининг воқеликни бадиий инкишоф этишда жисмоний материалдан руҳий умумлаштиришга, аниқ предметлиликдан мавҳум тасаввурга ўтишнинг ёхуд 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 айланиб қолган. Шу сабабли бўлса керак, «Тил ўлик истиоралар қабристонидир», деб айтилган сўз жуда ҳам ўринда топиб айтилган. Ана шу «қабристон»дан олиб бадиий контексга киритилган ҳар бир истиора тирик образга айланади. Француз тилшуноси Ш. Балли ҳар бир илмий тилдаги истиоравийликни - образлиликни аниқ образ, ҳиссий образ ва ўлик образ каби уч тицда тасниф этади[53]. Тилдаги метафоранинг бу уч типи бадиий контекстда тасвир ёки ифодага образлилик бағишлаб, қайтадан ҳаракатга келиб жонланади. Истиоравий кўчимлар шаклан аниқ ёки мавҳум бўлишларидан ташқари образнинг ижобий ёки салбий жиҳатдан баҳолаш хусусиятига ҳам эга. Бадиий контекстдаги истиоравий кўчимнинг фаолиги, вазифадорлиги санъаткорнинг ижодий мақсади, туйғулар чуқурлиги ва бойлиги, эстетик баҳолаш даражаси орқали бошқарилади: мана шу жараён орқали қувват олган образ асарни қабул қилувчига ҳиссий-ақлий таъсир кўрсатади. Масалан, Рауф Парфининг қуйидаги мисраларида жонланган метафорик образга диққат қилинг:

Деразамга урилади қор,
Жаранглайди жарангсиз кумуш[54].

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 тонгги 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 ғоясини ифодалашдаги фаоллиги кучайган.

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

Хуршид Даврон «Керак бўлса» деб бошланувчи шеъ рида ҳақиқий инсон бўлиб яшаш учун бир қатор истакларни 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 арғувонлик, бақувватлик, қаттиқлик ва салобатлилик, узоқ яшовчанлик каби хислатларга асосланган.

Ўчингни ол ёвдан, зулматдан,
Сотқинлардан, энг охир майдан,
Сон-саноқсиз тераклар аро
Энг бақувват чинорга айлан[55].

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

Метафора баъзан модал сўз ёки қўшимчалар ёрдамида образга эркалаш, кичрайтириш каби субъектив баҳо маъноларини бахш этиб, китобхонга кучлироқ таъсир кўрсатади. Қуйидаги мисолда ана шундай ҳолни кўрамиз: «Нега ухламай ётибсан, тойчоқ?»[56]

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

Хазон ёмғирида кезаман секин,
Ҳаётимда бир чўғ, бир нурни истаб[57].

Бизнингча, келтирилган шеърий мисралардаги таъсирчанликни оширган нарса қўлланилган метафорик образларнинг ўзаро моҳиятан зиддиятлигидадир. Чунки «хазон ёмғири» — моҳият эътибори билан ҳалокат ёмғири. Бундай ёмғир остида чўғ, нур яшай олмайди. Шуни била туриб, армонли инсон ўз умрининг хазонли ёмғирида ҳам ёшлигини излайди. Нақадар ўкинчли истак, армонли туйғу! Бу хилдаги шаклан сокин, мазмунан маҳзун ғояни фақат зиддиятли метафорик образларгина тўлақонли ифодалаши мумкин, холос. Шу сабабли ҳам шоира ўз ижодий нияти, айтмоқчи бўлган қалб сўзларини, армонли ғоясини кўнгилдагидек ифодалаш учун хиз-

мат 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 «Иғвогар» номли ҳикоясида ҳалол кишилар устидан юмалоқ хатлар ёзадиган, мансабу манфаат олдида ҳар қандай ярамас ишлардан тап тортмайдиган шахс метафорик кўчим орқали тўғридан-тўғри мараз, деб номланган. Чунки «мараз» хасталигидан барча ҳазар қилишиб қочишади. Ҳикоядаги иғвогардан ҳам ҳамма қочади, ҳазар қилади. Мана шу ўхшашлик эса ҳикоядаги образнинг истиоравий кўчим орқали нозик ифодаланишига сабаб бўлган. «Мараз» мана шунақа, қочиб киргани эшик излаб юрган кунларининг бирида, баногоҳ буюк «талант» эгаси эканини билиб қолди[58].

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 устбош киядиган енгилтак жувонни киноя, истеҳзо билан «хўрозқанд» истиораси билан атайди. Мана шу истиоранинг ўзи образнинг пуч моҳиятини англатиб туради:

«... хўрозқанд додлаганича ўзини ерга отиб, икки-уч юмалаб кетди. Одам йиғилди. Хўрозқандни кўтариб олишди. Хўрозқанд гапира олмас, дир-дир титраб... машинани кўрсатар эди»[59].

Хуллас, метафорик кўчим воситасида вужудга келган образнинг ижобий ёки салбий маъно ифодалаши ижодкор мақсади, ғояси ва эстетик идеали билан боғлиқликда воқе бўлади.

Истиоравий кўчим кўпинча алоҳида сўзга таянса ҳам, бироқ метафорик образнинг тўлақонли чиқиши, унинг ғоявий-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 ўттан 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 заҳмат чекаётган ялангтўш кекса пахтазор қиёфасида жонланади. Аслида, 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 тасаввури орқали жонлантиради. А. Орипов эса ўз шеърида она Ватаннинг барча учун нисбатан мақбул бўлган фалсафий қиёфаларини предметлаштиришга, аниқ жонлантиришга, яхлитлаштиришга, умумлаштириш ва эстетик баҳолашга эришган. Бинобарин, шеърнинг қуйидаги бандида хаёлан жонланган Ватан қиёфаси 50-80-йиллар ўзбек халқи тасаввури учун характерли эди:

Кеч куз эди мен сени кўрдим,
Деразамдан боқарди биров.
У сен эдинг, о, деҳқон юртим,
Турар эдинг ялангтўш, яёв.
- Ташқарида изиллар ёмғир,
Кир, бобожон, яйрагил бир оз.
Дединг: - Пахтам қолди-ку ахир,
Йиғиштирай келмасдан аёз.
Кетдинг, умри маҳзаним маним,
Ўзбекистон, Ватаним маним[60].

Бандининг бадиийлиги Ўзбекистоннинг метафорик образ - деҳқон юрт ва ялангтўш пахтакор бобо қиёфасида аниқ ва яхлитлаштирилганлигидадир. Ана шу икки истиоравий образ фаоллигини таъминлаш учун муайян макон ва замон бўлиши лозим. Мана шу нарсаларни таъминлашда шоир хаёли, бадиий тасаввури ёрдамга келган.

Лирик қаҳрамон - кеч кузакнинг ёмғир изиллаб ёғаётган бир пайтида деразага боқиб турар эди. Одатда, бундай пайтларда қурту қумурсқа, паррандаю дарранда, одамзот ўзини панага, инига, иссиқ гўшага уради. Шундай бир пайтда деразадан ялангтўш, яёв кекса деҳқон ичкарига қарайди. Лирик қаҳрамон уни ичкарига таклиф этади, бироз дам олиб яйрашга даъват этади. Шунда ёмғир-қор остида пахта тераётган ўзбек халқи, ўзбек юрти кекса деҳқон қиёфасида жонланиб, «йўқ, қиш-қиров бўлмасдан пахтамни йиғиштириб олай», деб қайтиб кетади. Мана шу бадиий образ орқали ижодкор бир нечта маъноларни яширин ифодалаган.

Ёмғирли кеч кузакда етиштирган пахта ҳосилини йиғиш-

тириш ташвишида юрган кекса деҳқон бирор фаслда ҳам ором нималигини билмай меҳнат қилган, аммо бунинг эвазига доим яёв, ялангтўш 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 - бадиийликнинг муҳим шарти. Шоир ёки адиб ижод этган истиоранинг бетакрор ва оҳорлилигига қараб, унинг истеъдодига, бадиий камолат даражасига, поэтик илғамига баҳо берса бўлади.

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

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

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

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

Чунки бундай метафораларда унинг дунёқараши, воқеликка бўлган субъектив баҳоси мужассамлашади. Бинобарин, муайян бадиий асар ғоясини, мазмунини баҳолаш ана шу индивидуал метафорик образлар моҳиятини, уларда жамланган ҳиссий қувватни тўғри англаш орқали амалга ошади. Бир асар ҳақида турлича қараш ва баҳоларнинг туғилиши 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 қалбида жо бўлган туйғулар оқимини йўналтириб, китобхон қалбидаги 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 шуурида қатланиб ётган тасаввурларни, ғоя ва қарашларни истаганча метафорик образга жойлашга, уларга ўзининг субъектив муносабатини билдиришга катта имкон беради. Р. Парфининг қуйидаги шеърида «туман» образи қўлланилган. Аслида, туман намлик ва ҳароратнинг муайян нисбатдаги ҳолатидан вужудга келадиган нарса бўлиб, у кишига атрофидаги нарсаларни аниқ кўришга халал 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 олмаганда 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 далолат беради:

Туман тамаки тутунидек,
Гўё дунёнинг қайғуси.
Қуёш сари кетмакда чекиб,
Дунё хаёл суриб уйқусиз...[61]

Индивидуал истиораларни шартли тарзда бир-бирларини изоҳловчи қўшалоқ кўчимлар, дейиш мумкин. Чунки ижодкор тасаввури, хаёли, эстетик баҳоси ва дунёқараши билан алоқадорликда ўзга маънога кўчирилган сўз эмас, балки маълум жиҳатлардан кўчма маъно касб этган метафорик образдир. Унинг денотатив ва коннотатив маънолари ўртасидаги алоқадорлик 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 кейин тире қўйилиб, кейин шу сўз асосида ётган шоир тасаввуридаги кўчма маъно ифодаловчи изоҳ келтирилади. Худди шу изоҳ «Самарқанд» сўзига аниқлик, яхлитлик, умумийлик ва эстетик баҳо беради:

Самарқанд — бу бир ҳовуч туйғу,
Бир қултум бахт, бир ҳовуч армон.
Самарқанд - бу қадим қайғу,
Сузиб борар келажак томон.[62]

Мана шу тариқа атоқли от - шаҳар номи «Самарқанд» ижодкор хаёли, тасаввури, дунёқараши ва эстетик баҳоси билан бойитилган метафорик образга айланган.

Индивидуал истиоралар ижодкорга ўз ғояларини, 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 сўнгида бу кўчим асримиз кишилари бошидан кечаётган суронли оқими ва шиддатини ифодалай оладиган истиоравий образга айланади. Демак, шеърдаги «шамол» тинимсиз сурон билан эсадиган XX аср онларининг бадиий ифодасидир:

Нарсаларга нарсадай
қарай олмасам,
ёлғиз сен сабаб
шамоллар онаси, ҳой, асрим[63].

Хуллас, асарнинг бадиийлигини таъминлашда оддий тил метафоралари[64] билан бир қаторда индивидуал метафоралар ҳам фаол иштирок этади. Индивидуал метафоралар эса кўчим даражаси, ҳиссий чуқурлиги, фавқулодда образлилиги, бетакрорлиги билан алоҳида ажралиб турадилар. Истиоранинг бу тури ижодкор учун юксак фалсафий — эстетик хулосалар қилишга беадад имкон беради. Асар ёки образнинг бадиийлиги исторавий кўчимлар билан бирга рамзлар воситасида ҳам таъминланади. Шундай адабий фактларга ҳам дуч келинадики, образнинг бадиийлиги истора ёки рамз туфайли 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 тасаввурида жуда қадимдан мавжуд бўлган тайёр образ сифатида ишлатади. Масалан, Алишер Навоий ўзининг яқин кишиларидан бирининг вафоти муносабати билан ёзган бир

рубоийсида халқнинг қадимги астрал мифик қараşлари 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 кишисининг вафот этганлиги, ушбу йўқотиш туфайли бу ёруғ дунё унинг кўзига зимистондек қоронғу бўлганлигини ва моғам азобининг беиҳоя улканлигини ифодалашга хизмат қилдирганини кўрамиз:

Ёшунгон эмиш қаро булутқа моҳим,
Гардунни совурмоғлиқ эрур дилхоҳим.
Кирмиш қаро туфроққа қуёшдек моҳим,
Невчун қаро қилмасин қуёшни оҳим.

Дарҳақиқат, ой қаро булут ортига яширинган бўлса, лирик қаҳрамоннинг яқин, севимли кишиси ҳаётдан кўз юмган. Қуёшдек ёша-ёруғ ой қоратупроққа кирса, албатта, чекилган оҳ тутуни қандай қилиб қуёш юзини тўсмасин. Маълум бўладики, рубоийдаги қаро булут, ой, қуёш, қаро туфроқ каби мусулмону насронийлар 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 бетакрор бадиий образ яратиш намунаси А. Ориповнинг «Митти юлдуз» шеърида ҳам мавжуд. Бундан ташқари, унинг турли қушлар, (бургут, булбул, тўти каби) табиат ҳодисалари (ёмғир, бўрон, пўртана, вулқон каби) рамзларни метафора сифатида ишлатиши оқибатида яраттан образлари таъсирчанлиги, фалсафий мазмундорлиги билан алоҳида ажралиб туради. Рамзлардан истиора вазифасида фойдаланиш орқали Э. Воҳидов, Р. Парфи, Ҳ. Худойбердиева, Х. Даврон, С. Зуннунова, З. Муминова, Ш. Қурбон, А. Қутбиддинов каби кўплаб шоирлар бетакрор образлар яратмоқдалар.

Ўзбек адабиётида истиораларни рамзий образлар сифатида қўллаш 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 замондошимиз энг муҳим нарса - ки-

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

Ҳаётнинг поёнсиз уммони ичра,
Бор шундай ғариблар - темирлар ҳисси з.
Ва лекин ўзларин темирмас сира,
Муҳтарам Инсон, деб атарлар, эсиз...
Шундайлар бўлмаса, азалдан тупроқ,
Яшнарди тағин ҳам гўзалу мумтоз.
Темир одам ясаб юргунча, кўпроқ
Жонли темирларини ўйлангиз, устоз[65].

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—туганмас маъполар 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 бетакрор ёрқинлиги, яхлитлиги, умумлашганлиги ва эстетик жиҳатдан баҳоланганлиги билан адабиётта сўнгроқ кириб келди. Мана шу тариқа истиоравий кўчимга эга бўлган сўзлар астасекин 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 бетакрор ифодалай олган. Унинг шеъридаги яхши бир жиҳат асримиз офати, ташвиши ва қувончи дор, дарахт, чўян, темир каби сўзларнинг маъно замирига яширинган истиоравий образлар қисматида ўйнаган ролини шеъриятнинг нозик ҳарир пардасига ўраб ифодалашида кўзга ташланади. Агар диққат қилинса, «дор» сўзи

икки ўринда уч маънода қўлланилганининг гувоҳи бўламиз. Биринчисида - ювилган кийимлар осиладиган дор (денотатив маъно), иккинчисида - энг яхши фикр эгалари, асримизнинг даҳолари осиладиган дор (коннотатив маъно) учинчисида - дорбозлар ўйнайдиган дор (денотатив маъно) ифодаланган:

... Дор: ювилган кийимлар осилган.
Томоша кўрсатсин дорбозлар...
Дор: энг гўзал фикрлар осилган[66].

Поэзия — акс маъно англатиш санъати. Бинобарин, мазкур сатрларда «Р. Парфининг «дор» сўзини денотатив маънода қўллаши зарурмиди, бундан мақсад нима?» каби саволлар туғилиши табиий. Бизнингча, «дор» сўзини дастлаб икки марта денотатив маънода қўллашдан мақсад коннотатив маънода қўлланилган «дор» сўзини пардалаш, ундан диққатни озгина чалғитиш ва эҳтиёткорлик учун қилинган йўл эди. Чунки шеър ёзилган 60-йилларнинг ўрталарида «гўзал фикрлар осилган дор»лар ҳақида ўйлаш ва гапириш 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.

Хуллас, истиора тушунчани фаол эстетик жиҳатдан баҳоловчи образга айлантирувчи кўчимдир. Истиорада доим икки маъно яширинган бўлади. Бу маънолардан бири, яъни кўчма маъно бадиий 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 қадамдир. Бошқача айттанда, рамз барча томонидан бир хилда англаниш даражасига кўтарилган истиорадир.

Индивидуал истиоралар анъанавий бадиий истиорага айлангунча, улардаги икки маънони бир-бирига аниқловчи сифатида келтирилмаса, истиорадаги кўчма маънони тайин этиш қийин бўлади. Чунки истиорадаги кўчма маъно алоҳида шахс тасаввури, хаёли билан боғлиқ ҳолда юзага келади.

Сўзнинг маъно кўчимлари орқали вужудга келган образларнинг бир қисмини метонимик образлар ташкил этади. Метонимия воқеликдаги 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 фавқулоддалиги билан ажралиб туради. А. Орипов шоир ва унинг имконияти, қудратини куйлар экан, шеъриятнинг илоҳий табиатини ёлғиз бир шеърнинг ўзида Шарқ ва Ғарб оламини жойлаштира олишга қодир эканлигини мўъжаз метонимия воситасида ифодалайди:

Агар керак бўлса, Шарқни ва Ғарбни
Ёлғиз бир шеърига эта олур жо[67].

Метонимия тилнинг нутқ жараёнида амал қилувчи тежаш тамойили билан боғлиқликда юзага келиб, бадиий ижод учун бетакрор образлар яратишга имкон беради. Юқорида келтирилган шеърий 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 ўхшамаган қутбий дунё, мамлакатлар, одамлар ва уларга хос хусусиятлар маънолари да қабул қилаверадилар.

Демак, метонимик кўчим орқали вужудга келган кутилмаган образ ижодкор учун ихчам шаклда кенг маъно ифодалаш, 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 ифодаланишига сабаб бўлган;

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

Метонимия — бадиий образ яратишнинг қулай усули. У айниқса шеърият учун хос кўчимдир. Хуршид Даврон бир шеърида халқнинг «Мен куярман боламга, болам куяр боласига», деган доно нақлига ҳар бир киши ўзи ота бўлгандагина тушуниб етажагини метонимик кўчим воситасида гўзал ифодалаган;

«Кунтуғмиш»ни ўқирди отам
Ва овози титраб кетган дам
Қўрқар эдим унга қарашга...[68]

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

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

Шоир, шеър айтмоққа сен шошма фақат
Улуғ Алишернинг қутлуғ тилида.

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

Ўзбек шеъриятида бадиий 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 олдим қўлимга,
Мажнун бўлиб йиғлаб қичқирди.
Ва Навоий тушиб йўлимга,
Фарёд билан ўрнидан турди.
Лермонтовни ташламадим ҳеч,
Ахир қўйиб олдим Ҳофизни.
Пушкин менга кўрсатди ҳар кеч,
Йиғлаб турган бир черкас қизни.

Буюк устозларнинг ижодидан озиқланиш, улардан илҳомланиш онларини метонимиясиз бу даражада образли ифодалаб бўлмаслиги ўз-ўзидан аниқ.

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

«Хотинининг ҳай-ҳайлашига қарамай, икки пиёлани уст-ма-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, бадиий 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 бадиий сўз санъатида образ яратишнинг энг маҳсулдор кўчим туридир.

Бадиий 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. Синекдоха ана шундай кўчим тури бўлиб, асарнинг бадиийлигини, яъни образнинг ёрқин ва бетакрор чиқишини, ифода ва тасвирнинг образлилигини оширишда кўп истифода этилади. Синекдоха ижодкорни ортиқча 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 «маҳбуба» — севимли ёр образини ифодалайди. Бундан

ташқари, шоир «бир тола соч» бирикмасининг тажнисли маъноси орқали нозик сўз ўйинини ҳам ишлатган, чунки биринчи мисрадаги «бир тола соч» бирикмаси маҳбуба эмас, балки ҳақиқий сочнинг толаси маъносида қўлланилган.

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

Алвидо, 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 соч[69].

Синекдоха 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 таъқиб этиб келаётган душманларга бобосини сотқин тутиб беради. Бобосини қон оқаётган жасадини 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» синекдохасини қўллайди. Кўзнинг шумлиги эса сотқин образнинг моҳиятини ёрқин ифодалаган. Мана шундан сўнг уйқудан энтикиб уйғонган лирик қаҳрамон чопиб ҳовлига чиқади, дарвозани очиб кўчага боқади. Ногаҳон қўшни уйдан унга ҳамон боқиб турган ўша «шум кўз»ни кўриб қолади. Бу билан шоир сотқину хоинлар ҳамма вақт, ҳар доим ёнма-ён юради, улар ҳар доим шум кўзлари билан қадамингни санайдилар, фурсат кутадилар. Шу боис ҳаётда эҳтиёт бўлиб, ҳушёр яшаш керак, деб шеърхонни сергак тортишга ундайди. Қуйида туёқлар саси, совуқ шарпаси ва шум кўзи каби синекдохалар қўлланилган шеърдан бир нечта мисралар келтирамиз:

... Изидан ёғийлар еларди отда,
Жаранглаб етарди туёқлар саси.
Юракда ғулғула ва сукунатда,
Кезади хатарнинг совуқ шарпаси.
... Кейин дарвозани ёпаётганда
Кўрдим қўшни уйдан боққан шум кўзни.

... Дарвозани очдим ва қўшни уйдан
Қадалиб турарди ҳамон ўша кўз[70].

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

Рауф Парфи шеърларида ҳам синекдоха образлиликни юзага келтирувчи асосий восита сифатида истифода этилади. Унинг қуйидаги сатрларидаги «кўзим» кўчими фикримизнинг далилидир:

Бир лаҳзалик эрур бу ситам,
Лаҳзагина йиғлайди кўзим -
Япроқ каби оёқ остида
Хазон бўлган, эй менинг ўзим[71].

Иқтидорли шоир Шукур Қурбон ҳам ўз асарларида ёрқин образлар яратишда синекдохага кўп мурожаат этади. Чунки асарнинг таъсирчанлиги ундаги ҳазин ёки масрур руҳни фақат синекдохагина яхши ифодалайди:

Ўтмиш даврни бошдан кечирмоқдамиз,
Юз йиллик тўлғоқ бор жонларимизда.
Бир армонни дилдан ўчирмоқдамиз,
Орзуни ҳаётга кўчирмоқдамиз,
Ҳиссиёт ранглари қонларимизда,
Ўйлар олатасир онгларимизда[72].

Унинг қуйидаги шеърий бандида ҳам «бағир» синекдохаси ўғли изтиробида жигархун бўлган шахс маъносида қўлланилган:

Майлига, сеники бўлсин шу ёмғир,
Бошингдан инжудай сочилсин, ўғлим.
Ёмғирдай эзилди сенсиз бу бағир,
Бу бағир осмондай очилсин, ўғлим[73].

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

Бадиийликни вужудга келтириш - фавқулодда ва бетакрор образларнинг юзага келиши, ифода ва тасвирда образлиликни кучайтиришда бадиий кўчимнинг яна бир тури - оксимороннинг тутган 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 қаҳрамонларининг руҳий кечинмаларидаги шиддат, зиддиятларни ифодалашда кўп қўлланилади. Дарҳақиқат, кечинма шиддати туфайли сув ёнади, муз оташдек ҳароратли туюлади, қоронғулик зиё таратади ва ҳоказо. Рауф Парфининг қуйидаги сатрларда оксимороннинг ажойиб намуналарини учратамиз:

Уйғон, эй малагим, тур ўрнингдан, тур,
Оташин музларда исинайлик, юр[74].

Дарё ёнмайди, сув билан ўт бир-бирининг кушандаси. Аммо руҳиятида шундай ҳолатлар бўладики, ана шундай онларда зим-зиё тунлар чароғон, сувли дарёлар ёнғинли туюлади. Чунки у ана шу онларда ўз орзусига, армонига етишган. Шу боис шеър сўнгтида лирик қаҳрамон ўзини ҳам шоҳ, ҳам гадодек сезади ва ҳар нарсага тайёр бўлади.

Рауф Парфи оксиморонга жуда кўп мурожаат этади. Бунинг 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 тасаввурлар, ассоциациялар туғдиради. Шоирнинг «Омон Азиз. Кандакорлар» шеъридаги «икки жаҳон билмаган жаҳон», «олов сиёҳдон», «мангу ёнар лаҳзалик оташ», «асрий ҳасрат, бир лаҳзалик шодлик», «музлаган олов» каби оксиморонлар фикримизнинг далилидир.

Демак, оксиморон асар қаҳрамонларининг руҳида, қалбида ҳукмрон бўлган зиддиятли кечинмалар таъсирида табиатан бир-бирига қарама-қарши нарсаларга хос хусусиятларни бирдек тасаввур қилинишига асосланган кўчимдир. У образнинг таъсирчанлиги ва бетакрорлигини таъминловчи энг кучли бадиий кўчимдир. Шунинг учун ҳам кейинги йилларда ўзбек шеъриятида оксиморонга мурожаат этиш кучайди. Бу нарса, бир томондан, замондошимиз руҳиятида юз берган кучли зиддиятли кечинмалар мавжудлиги билан изоҳ-

ланса, иккинчи томондан, шоирларнинг миллий тилимизнинг бадиий имкониятларини кўпроқ кашф этиш маҳоратлари билан шартланган.

Биргина Ҳалима Худойбердиева шеъриятида оксиморонинг ранг-баранг кўринишлари мавжуд. Бунга сабаб унинг лирик қаҳрамони воқеликнинг зиддияти бағрида туғилиб, ана шу зиддият бағрида яшаши ва камол топишини теран шоирона нигоҳ билан англаганлигида. Шунинг учун унинг лирик қаҳрамони дилида айни ёз маҳали қор чўкади:

Айбдор сенми, ё мен гуноҳкор,
Суриштирмоқ пайтимас, дўстим.
Ёзу бизнинг дилга чўккан қор,
Дил қорини ким кўрибди, ким?[75]

Бир дақиқа учрашиб, мангуга видолашган тақдирлар хотираси қанчалар азобли, қанчалар хотирага бой. Ана шу учрашув онларини эслаш қанчалар азобли бўлса, дилга ором бағишловчи оромли хотираси ҳам шу қадар фараҳбахшдир:

Аммо бугун бу гапларга ўкинганим йўқ,
Вақти-вақти келиб шундай эслайман, холос.
Бу эсламоқ тароватли, хароботли заб -
Сайроқ қушнинг ўз қўлингда жон бергандай гап.

Лирик қаҳрамоннинг безовта руҳи ўкинчли онларини эслаб ҳам қўяди, ҳам таскин топади. Ўйлай, деса, хотира олови куйдиради, ўйламай, деса, дунёда ана шу хотирадан ўзга таскин йўқ. Инсон қалбидаги, руҳидаги қисматидаги мана шунга ўхшаш бир-бирига зид хотиралар, нуқталар фақат оксиморон туфайлигина тўлақонли ифодаланади. Демак, образнинг ҳар томонлама тугал, яхлит қиёфасини чизишда ушбу кўчимнинг аҳамияти каттадир.

Биз яшаётган 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 берилган ёки яхши илғаб олинмаган кечинмалар, нарса ва воқеалар моҳиятида яширинган моҳиятларни янада кучлироқ нурлантириб юборади, шу орқали қалбимиз ва шууримиздаги сезги тиғларини 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 олмайди, топиб эга ҳам бўла олмайди. Ҳалима Худойбердиеванинг лирик қаҳрамони ана шундай кечинмалар эгаси:

Энди-ку сенга қўл узатолмайман,
Хайрлашолмайман ҳам мангу-мангуга.
... 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 ёғяпти. У сизга гоҳ сирли шивирлайди - хотирангиз ўзанларини бузиб, минг йиллар оша мозийга етаклайди, гоҳида сизни унсиз келажакнинг умидли, хавотирли довонларига чорлайди. Мана шундай икки ҳис, икки туғён, 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 ғужғон ўйнайди. Мана шу тариқа оксиморон табиий туғилади, уни шоира куну тунлаб ўйлаб кашф этмайди, бошқача айтганда, оксиморон шоира қалбининг моҳир таржимони бўлиб туғилади:

Ҳозирча қор ёғар, ер оқармоқда,
Беун қўнар 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 ўртар азоби, хуни.
...Суюкли бўлгандай, баъзан хунук қиз,
Совуқ қаҳрила-да тортар бизни қор.

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

Бадиий образ моҳияти, шакл эътибори билан янги, фавқулодда ва бетакрор бўлса, ўзида олам-олам мазмун, фалсафа ташийди. 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 сиғмай типирчилайди, мудроқ руҳинг бесаранжом талпинади, дилинг армонли ўкинч панжасида эзилади. Бундай ҳолат инсонда қачон юз беради? Қачонки, сен оддий ва табиий, деб ўйлаган нарсалар моҳият касб этса; туғилиш - давомийлик, янги ҳаёт куртаги, хонадонингда ўчмаган чироқ, кўз қаърида милтиллаган умид, юзингни сийпалаб ўтган ел, руҳингни аллалаган оҳанг, деб англанса; аксинча, ўлим абадий сукунат, руҳнинг чироғи ўчган кимсасиз хонадонда чирқиллаши, мангуга йўқолган дийдор, сўзланмаган сирлар, айтилмаган аллалар, ушалмаган армонлар, абадий йўқлик, деб англанса.

Ҳ. Худойбердиева шеърларининг бирида лирик қаҳрамон марҳум отасининг қабрини зиёрат қилиб, унинг руҳи покига фотиҳа бағишлаб, марҳумларнинг қайтмаслигини, улар мангуга бош қўйганликларини чуқур ҳис қилади, шундан кейингина у ўлимнинг даҳшатли моҳиятини тўла англаб етади. Бу даҳшат эса уни ўзгаларга, тирик мавжудотга ғамхўр қилиб қўяди. Золим ва шафқатсиз ўлимнинг моҳиятини англаш лирик қаҳрамон қалбида чексиз меҳрибонлик туйғусини уйғотади. Демак, зид кўчимлар - оксиморонлар воситасидагина 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.

Хуллас, сўздаги маъно кўчимлари: айниқса, оксиморон реал воқеликдаги яширин, аммо бир-бирига зид моҳиятни аниқ, яхлит ва эстетик қимматга молик образлар сифатида ифодалаб бериши билан бадиийликнинг олий даражасини ташкил этади.

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

маъноларини англатувчи сўздан олинган бўлиб, объектив борликдаги ҳар бир нарсанинг ички, яъни моҳиятидаги яхшилик ифодасини англатади[76]. Ушбу атама адабиёт назариясида бадиий образнинг турли-туман хусусият ва сифатлардан айрича олинган ички яхлитликдаги ҳолатини англатади. Масалан, «гул» ёр образи, «сув» йўл ёки қисмат образи ва ҳ. к. Аммо табиий «гул» ёрнинг қандайлигини, «сув» сафар ёки қисматнинг қандайлигини англата олмайди. Бадиий образнинг мана шу ҳолати унинг субстанти - ўзаги ёки моҳиятидан иборат.

Реал воқеликдаги ҳар бир нарса фақат унинг субстантидангина иборат бўлмай, балки ана шу нарсаларга хос турли-туман белги — хусусиятлар бирлигидан иборат. Бадиий ижодда ана шу нарса, бир томондан, ўзигагина хос белги-хусусиятлари билан, иккинчи томондан, ижодкорнинг субъектив муносабати орқалигина қўшимча эстетик баҳо олган ҳолда акс эттирилади. Ана шу тасвир ёки ифода туфайлигина субстант тўлақонли бадиий 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 эттандагина бадиий образ вужудга келади. Сўз маъноларининг бадиий кўчими орқали образ яратилишида образнинг субстантив ўзаги ва субстантиви муносабатта 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, ҳатгоки, қўшимча ва модал шакллар ҳам истифода этилади. Чунки ижодкор реал воқелик фактларини бадиий образга айлантиришда уларни ўзининг эстетик талаб ва эҳтиёжларига мослашгириша интилади. Бу нарса ўз-ўзидан образга хос белги-хусусиятларни ифодаловчи бадиий тасвир ҳамда ифода воситаларини, усулларини қўллашни тақозо этади.

Бундай тасвир, ифода восита ҳамда усуллари бадиий образнинг модусини белгилашга, аниқлашга хизмат қилади. Модус атамаси ҳам лотин тилидаги меъёр, образ, кўриниш каби маъноларни англатувчи сўздан олинган бўлиб,[77] адабиёт назариясида образга замин бўлган реал воқелик фактла-

рининг ўзигагина хос бўлган белги-хусусиятларидан ташқари унинг турли ҳолатларидаги белги-хусусиятларини англатади. Мисол учун А. Ориповнинг «Учинчи одам», Шукур Қурбоновнинг «Ортиқча одам» шеърларидаги «учинчи», «ортиқча» аниқловчилари фақат миқдорий тушунчаларни эмас, балки ижодкор талқинидаги, идеалидаги, тасаввуридаги энг зарурий модусларни ифодаловчи сўзлардир. Чунки бевосита ана шу аниқловчилар туфайлигина икки хил даража ва миқёсдаги икки ижодкор асарларида охири тўкилмаган, теран, бетакрор, ички яхлитликка эга ва эстетик жиҳатдан баҳоланган бадиий образлар вужудга келган. Агар ана шу аниқловчилар олиб ташланса ёхуд бешинчи одам, кераксиз одам, деб аталса, образ ҳам барҳам топади, бадиий асар ҳам йўққа чиқади. Демак, бу икки образнинг ҳақиқий модуси фақат «учинчи» ва «ортиқча» аниқловчилари зиммасига юклатилган бўлиб, бу нарса 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 одам[78].

Ш. Қурбоннинг «Ортиқча одам» шеърида давр билан, муайян ижтимоий муҳит билан, замон билан ҳаттоки севгида ҳам мослаша олмаган, анча илгарилаб кеттан ёки муайян пок эътиқодларда собит турган инсон қисмати ҳақида фикр юритилган. Ана шу шахс ҳақида берилган айрича баҳо образнинг бадиий модусини ифодалаган ва шоир уни ўзига хос фалсафий умумлашма билан якунлаган;

Сизни тарк этмасин иқбол ва омад,
Толе қаршиласин сизни ҳар саҳар,
Бизсиз бемалолроқ қозонинг шуҳрат,
Бизсиз бемалолроқ уринг қаҳқаҳа.
Кечирасиз,
Ўтиб кетайлик шундоқ[79].

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

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 тақлидни ёки ҳиссий туғён 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 таснифида бадиий образнинг вазияти, ҳолати, ҳаракати ўрнига қараб қўлланилган восита, усуллар вазифасидан келиб чиқиб ҳукмлаш тўғрироқ бўлади.

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

Жонлантириш 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 қўлланилади.

Жонлантириш усули субстант образни турли-туман хусусиятлар, белгилар билан бойитган ҳолда аниқ, яхлит бетакрор ва эстетик қимматга молик тарзда гавдалантиришга хизмат қилади. Масалан, лирик қаҳрамоннинг кексайганлигини шоир юздаги ажин, сочлардаги оқ билангина эмас, балки букчайган қомат орқали ҳам кучайтириш учун ўтган йилларни юк бўлиб елкадан бостандек жонлантириб ифодалайди:

Юзларингда ажин, сочларингда оқ,
Елкангдан юк бўлиб босибди йиллар[80].

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

даралар оралиғини «қўйнида» сўзи орқали, аста - секинлик билан ўз ҳукмига эришаётган баҳор фаслини «келаётир» феъли орқали жонлантириши ҳам баҳор, шамол, даралар қўйни образларини ёрқинлаштирибгина қўймай, уларнинг фаоллигини оширган, яъни уларни шунчаки қайд этилган образлар даражасидан асардан муайян ғоявий-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 бадиийликнинг энг асосий шарти - поэтик ғоянинг аниқ, жонли образлар воситасида ёрқин ифодалантиришдадир. Бошқача айтганда, унинг шеъриятида мазмун ва шакл уйғун (гармоник) мутаносибликда воқе бўлади. Бу уйғунлик эса, кўпинча, мавҳум тушунчалар шаклидаги образларни жонлантириш, уларни муайян аниқ вазифалар адо этишга йўналтириш орқали юзага келади:

Юздан парда кетса,
Дилдан диёнат,
Меҳр ришталари зимдан узилса,
Юракларни босса шубҳа, хиёнат,
Ишонч кўприклари бузилса.

Мазкур парчадаги образларнинг фавқулоддалиги, бетакрор ва эстетик қиммат касб этиши жонлантириш воситасида таъминланган. Шоир охирги 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 кафолатдан 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 кафолат билан яшайди. Уни фақат дилдаги шубҳа, хиёнат, беқарорлик бузади. Буларнинг барчаси эса юздаги пардaнинг йўқолиши - юзсизлик ва беандишалик, дилдаги диёнатнинг кетиши - иймонсизлик, эътиқодсизлик, субутсизлик оқибатида юзага ке-

лади. Бундан ташқари, ижодкор ишонч сўзига мос, моҳиятан унга тенг келувчи нарсанинг образини танлаган. Чунки кўприк икки қирғоқ орасидаги жарликдан 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 фавқулоддалигини 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 бадиий таҳлил ва талқин эса жонлантириш усули орқали амалга оширилган.

Шеърдаги образлиликнинг кучайишида жонлантириш усулининг аҳамияти беқиёслигини яхши англаган ижодкорлар бу усул воситасида бутун-бутун шеърлар яратмоқдалар. Муҳими шундаки, улар фаол ғоявий-эстетик вазифа адо этувчи образлар силсиласини яратмоқдалар. Масалан, Зулфия Муминованинг қуйидаги шеърида ана шу ҳолни кўрамиз:

Хазон кўрпасида кунини санаб,
Васият қилмоқда куз ниманидир.
Ўзининг тилида пичирлатар лаб,
Сим-дорга гуноҳсиз осилган ёмғир.
Дарахтга суяниб туриб қоласан,
Сочига боғланиб тўхтайди шамол,
Сен тонгни шу ҳолда кутиб оласан,
Кипригингга ортиб тунни бемалол,
Фақат вужудингни ёқиб беаёв
Қўлингни куйдириб ушбу куз кези.
Югурар, айланар кўтариб олов,
Сенга видо айтган лабларнинг изи.[81]

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

Энди унинг севгани қайтмайди. Мана шундай маҳзун ҳолат, маҳзун манзар ва юракни сирқирратиб юборувчи ҳижрон дарди жонлантириш 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 жонлантириш эвазига ёрқин тасвирланган.

Ҳозирги шеъриятда жонлантириш эвазига образлиликни кучайтириш тамойилининг устиворлик қилиши шеъриятимизнинг бадиийлик мезонларининг ҳам бўйига, ҳам энига ўсганлигидан 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.
Қорачиғдан ёққан ёмғирлар тинди,
Бўғзимга кўндаланг тиқилмас савол.
Кўкка термуламан тиниқлашар кўк,
Булутлар ҳайқирар босиб келгани,
Хотирада бирор чалкаш чизиқ йўқ,
Оппоқ қоғоз унинг менга бергани.
Ҳавонинг дамини кесар арғимчоқ,
Кесар «мен бахтлиман» деган ўт-нафас.
Кейин шеър тўкилар осон, беқийноқ,
Лаҳзалар армонни танимайди, бас.
Узун йўллар айтсин - кутмайман бу дам,
Жоним оғримайди бир номни атаб.
Ўзни алдаб яшаш борми сизда ҳам,
Титраган тилакка пичоқлар қадаб?..

Шеър лейтмотивини, моҳиятини теран мазмунни тўғри англашда жонлантириш орқали фаол образлар даражасига кўтарилган жонсиз нарсалар ва мавҳум тушунчалар таҳлили катта аҳамиятга эга. Дастлаб беҳад қаттиқ севган инсон йўлларига 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 ўтли драматизмни, туғённи

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

Безовта, ошуфта юрак даъвати билан кутилган кимсадан умидини узган, севгисидан бутунлай кечган; бу айрилиқ энди армон эмас, балки бахт эканлигига ўз-ўзини, барчани ишонтиришга интилган ночор афтодаҳол аёл образи жонлантириш усули орқали яхлит бетакрор ифодаланган. Чунки жонлантириш 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 енгиб бўлмаслигини, бинобарин, аёл ўзини алдаб, ёлғонлар билан юпаниб яшаётганлигини ошкор этиб қўяди. У қўмсаган, аммо зил армонга айланган, эндиликда дилида титраб, нажот кутиб турган муқаддас тилакнинг бўғзига «ингранма, энгикма» деб пичоқ қадаб яшайди. Ҳа, у мана шу тилакнинг изсиз йўқолиб кетишини кутиб, ўзини алдаб яшашга маҳкум. Аммо титраган, нажот куттан бундай пок тилакни пичоқ қадаб йўқ қилиш мумкинмикан? Йўқ, мумкин эмас.

Лирик қаҳрамон фожиасининг, қалб драмасининг чуқур, аммо шиддаткорлигини; юзаки сокин, аммо остки нишаблилигини; юзаки чексиз, аммо моҳиятан портлаши яқин ва муқаррарлигини шеърда жонлантирилган, эстетик баҳоланган, яхлитлик касб этган бетакрор образларгина тўлақонли ифодалашга қодир. Бундай образлар эса шеърда етарли. Айтиш мумкинки, шоира образлиликнинг - бадиийликнинг ҳам мазмуний, ҳам шаклий мезонларини тўғри белгилай олган ва амалга ошира олган.

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

долларимизнинг дунёдаги мавжуд 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 натижасида анимистик қарашлар муайян риоя этиладиган анъанавий 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, беғубор ва самимий болалик нигоҳи яшириннганлигини сезиш қийин эмас. Чунки жонлантирилган ҳар бир образ, бадиий тафсил ўзининг самимийлиги, инсон онги ва тасаввурига 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 эрталаб 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 беғубор мушоҳадакорлиги ўсимлик баргидаги шабнам томчисини кўз ёшига тенгланштиришга, шу орқали ўсимликни ҳам йиғлагандек тасаввур қилишга олиб келади. Ана шундай содда ва беғубор қиёслаш жонлантиришга, жонлантириш орқали эса образлиликка олиб келган.

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

Субстантнинг модусларини, яъни ооразнинг барча хусусият ва белгиларини мукаммал тасвирлаш ёки ифодаланда

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

Ўхшатиш Шарқ поэтикасида ташбеҳ, деб юритилади. Мумтоз шеъриятда ташбеҳнинг етти тури фарқланган ҳолда истифода этилган. Улар: 1) ташбиҳи мутлақ; 2) ташбиҳи киноят; 3) ташбиҳи машрут (шартли ташбиҳ); 4) ташбиҳи тасвит; 5) ташбиҳи акс; 6) ташбиҳи измор; 7) ташбиҳи тафзил кабилардан иборат[82].

Биз бу ўринда ташбеҳ 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 ташбиҳнинг аҳамиятини кўрсатиб бериш ҳисобланади. Бадиий субстантнинг, яъни образнинг модусларини унинг руҳий кечинмалари ва ана шу кечинмаларга мос ташқи қиёфа тасвиридаги уйғунлик (гармония)ни Алишер Навоийнинг бир ғазалидаги ошиқ образи таҳлили орқали далиллашга ҳаракат 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, беҳудлик солади.

Мазаллат туфроғи соруғ юзимда бордур андоқким,
Беҳида гард ўлтурғон масаллик тук бўлур пайдо.

Беҳи юзидаги туклардек хўрлик тупроғи сариқ юзимни қоплаб олди.

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

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

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

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

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

Беҳига пастга эгилиб туриш унинг шохларидаги нимжонликдан бўлганидек, менинг юзимнинг доим тупроқдалиги жисмимнинг қуриб қолганлигидандир.

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

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

Навоий гар қуёш норанжидин беҳрак кўрар, тонг йўқ,
Беҳиким лутф қилмиш маҳди улъё симатуд-дунё[83].

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

Юқоридаги ғазал шарҳидан шу нарса маълум бўладики, беҳи ва унга хос сариқ ранг, унинг юзидаги оқ туклар, ҳар томонга тортилган чизиқлар, беҳи шохларининг пастга эгилиши 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 беришда 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 кузатувчан, топқир бўлиши лозим. Акс ҳолда, у яратган образ кишига таъсир кўрсата олмайди. Бади-

ий образнинг моҳияти эса инсон ҳисларини тарбиялаш, ана шу ҳислар орқали унинг онгига таъсир кўрсатишдан иборат.

Бадиий образнинг ташқи ва ички моҳиятини яхлитликда ифодалаш ёки тасвирлашда сифатлаш муҳим аҳамият касб этади. Ижодкор ўзи ифодаламоқчи бўлган ғояни образ орқали ифодалар экан, у ана шу образнинг зоҳирий ва ботиний қирраларини ойдинлаштирувчи сифатларга бевосита мурожаат этади. Сифатлашсиз у образнинг ғоявий-бадиий моҳиятини, йўналишини аниқ белгилай олмайди, белгилаган тақдирда ҳам ўқувчига етказа олмайди. Мисол тариқасида А. Ориповнинг «Ҳавас» деб номланган бир шеърини олайлик.

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

Шеърнинг биринчи бандида ёш шоир қалбидаги 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 юрагидаги жўшқин шиддатга бўлган ҳавасни аниқ тавсифлашга бўйсиндирилган:

Баҳор осмонида чақнаса чақин,
Кўксингдан отилар оловли нафас,
Эй, сен жавон шоир, ўспирин оқин,
Ўтли юрагингга қилурман ҳавас[84].

Диққат қилинса, шеърий банддаги барча сифатлашлар изчил ва мантиқий йўналишга эга. Баҳор ва жавон, ўспирин шоир (оқин), чақин ва ўтли юрак ўртасида мантиқий боғлиқлик, мутаносиблик, уйғунлик мавжуд. Баҳор чақинини кексса шоир (оқин) ҳам кўриб тўлқинлашиши мумкин, лекин унинг кўксидаги оловли энтикиш ёш, ўспирин шоир (оқин) қалбидаги ҳаяжонга бас кела олмайди. Ёшлик (ўспиринлик)нинг ўтли ҳаяжонларга тўла юрагининг баҳордаги чақинга мантиқий боғланиши кишида нафақат фахр ва сурур, балки умидворлик ҳам туғдиради. Мана шунинг учун шоир ҳавас ҳақидаги ўзининг тушунча ва қарашини ҳар бир образ ёки тафсилга берган сифатлашларига жонлашга интилган ва бунга эришган ҳам.

Бундай изчил бадиий мантиқ шеърнинг иккинчи бандида истифода этилган сифатлашларда ҳам давом эттирилади. Бу

бандда иккита образ - ошиқ йигит ва кўкда сирли жилвалана-ётган юлдуз мавжуд. Ҳар тун кўкда миллионлаб юлдузлар-нинг чақнашини кўрамиз, лекин улар ҳар доим ҳам кишининг фикри-зикрини банд этмайди. Аммо юраги бир қизнинг ишқига мубтало бўлган йигит учун кўкда заиф нур таратаётган битта юлдуз ҳам сирли қўшиқ айтади, унинг хаёлларини аллақаёқларга элтади, фикрини банд этади. Бундай телбанома оромбахш онлар, ҳузурбахш кунлар билан ошно бўлган ошиқларга кимнинг ҳам ҳаваси келмайди!? Ушбу банддаги барча сифатлашлар мана шу руҳни туйишга, мана шу руҳдан ҳузур олишга, мана шу бахшидаликни ҳавас қилишга хизмат қилади:

Кўкда юлдуз эмас, у сирли қўшиқ,
Интизор йигитнинг чашмига синган.
Муҳаббат дардига мубтало ошиқ,
Сенга ҳавас билан боқурман чиндан.

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

Мана шу тариқа бутун шеърда инсонларга хос ҳавасниинг айрим қирралари лирикага хос нозикликда ёритиб берилиб, А. Ориповга хос фалсафий хулоса билан якунланади:

Бахтлидир, қай қалбда ёниқ нур, зиё,
Бахтлидир, қай қалбда ёниқ ҳаяжон.
Шу сабаб, дастида бўлса ҳам дунё,
Ўтли ёшлигини қўмсайди инсон.

Дарҳақиқат, инсон не-не даражаларга эришмасин, бари-бир, унинг ҳавас миқёслари сарҳад билмайди. У ўтли ёшлигига ҳавас билан боқади ва фоний дунё билан армонли видолашади.

Шеърда ҳавас образнинг фалсафий моҳияти, миқёс ва даражасининг чексизлиги топиб айтилган сифатлашлар воситасида яхлит, бетакрор ифодаланган, эстетик жиҳатдан аниқ баҳоланган. Агар шоир аниқ ва тафсил образларга мурожаат

этмаганда, уларга мантиқий уйғун сифатлашлар тона олмаганда, шеър қуруқ хитоблардан, мадҳиялардан иборат бўлиб қолиши табиий бир ҳол эди. Ҳавас образи эса мавҳум ва тугқич бермас тушунчалигича қолар эди.

Воқеликдаги нарса, воқеа ва ҳодисалар бир хил сифат, моҳият ва мазмунга эга эмас. Воқеликнинг ижодкор учун битмас-туганмас манбалиги ҳам шундадир. Бинобарин, ижодкорнинг ўзи мурожаат этган образнинг моҳиятига уйғун сифатлашларни тона олиши бадиий ижод учун энг муҳим маҳорат мезони саналади. Ўзбек шеъриятида образнинг асл моҳиятини нурлантирувчи уйғун ва бетакрор сифатлашлар қўллаши жиҳатидан Рауф Парфи алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг шеъриятидаги қайноқ, аммо юзаки қараганда сокин лирика, оддий тафсиллар моҳиятидан сизиб чиқадиган кучли фалсафий фикр образларга берилган сифатлашлар орқали аниқлашади. Масалан, унинг «Боғчасарой фонтани» шеърида мафтункор ўтмиши ва мунгли қисматга эга бўлган Қримдаги бу гўша ҳақида сўз юритилар экан, шоир ғамли сифатлашига Боғчасарой образи орқали жафодийда қрим халқи ҳақида сўз юритар экан, шу халқ бошига кулфат ёғдирганларга нисбатан қаҳрли, бешафқат сифатлашлар билан мурожаат этади:

Ғамли фонтан, ҳали йиғлайсан,
Ҳасратларда бўлмайсан адо...

Мазкур мисралар тагзаминида фавворадан отилиб чиқаётган сув шу замин халқининг кўз ёшлари рамзи сифатида талқин этилган. Чунки бутун Қримни, унинг кўксида юлдуздек чарақлаб турган Боғчасарой фавворалариии хароб этишдек разиллик жоҳил ва бешафқат кишиларнинг қўлидангина келади, холос. Ана шу мантиқий изчиллик шеърдаги образларнинг моҳиятини равшанлантиради:

Шу зангори осмон остида
Хаёлотдек беноён 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

баҳоланишини илмий тил билан айттанда, модусини тўлатишда 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 онгида, тафаккурида дастлаб шаклланган 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 шаклланган 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 беададдир. Улар ҳақида бирма-бир тўхталиш, таҳлил қилиш имконсиз нарса. Образларни қўйинг, ҳаттоки, уларнинг модусларини ифодалаш ёки тасвирлаш учун хизмат қилувчи тасвирий воситалар, ифода воситалари ҳам талайгина. Улар ҳақида Шарқ мусулмон адабиётшунослигида XI асрдан буён кўплаб илмий асарлар ёзилган. Улардан энг машҳурлари Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға», Рашиддиддин Ватвотнинг «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоиқ ум-шеър», Баҳром Сарахсийнинг «Гоят ул-арузай», «Канз ул-қофия», Шамси Қайс ар-Розийнинг «Ал-мўъжам фи маъойири ашъор ил-ажам», Насриддин Тусийнинг «Меъёр ул-ашъор», «Асос ул-иқтибос», Хисрав Деҳлавийнинг «Эъжози Хисравий», Абдураҳмон Жомийнинг «Рисолаи қофия», Сайфи Бухорийнинг «Аруз», Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон», Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадойиъу-с-санойиъ», Бобурнинг «Мухтасар», Ваҳид Табризийнинг «Жамъи мухтасар», Сиддиқи Хусайнийнинг «Мажмаъ ус-саноеъ», Қабулмуҳаммаднинг «Ҳафт қулзум», Муҳаммад /иёсиддиннинг «/иёс ул-луғат», Шибли Нуъмонийнинг «Шеър ул-Ажам», Муаллим Ножийнинг «Истилоҳати адабийя» каби асарларида жаъми бўлиб 125 дан ортиқ бадиий тасвир ва ифода воситалари ҳақида маълумот берилган.

Биз ана шу улкан бадиият хазинасидан атиги бир нечталари ҳақида тўхталиб, 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.

БАДИИЙЛИК РУҲИЙ ВА АҚЛИЙ АСОСЛАРИ

Сезги аъзолари орқали қабул қилинган сезим инсон табиатида мавжуд 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 йўғрилган ҳолатидан иборат.

Кечинма барча кишилар учун хос хусусиятдир. Аммо ижодкор шахснинг тинчини бузиб, унинг хаёлини 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 топдик. 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, фаоллашгирувчи руҳий ва ақлий жараёнлар ҳосиласидан иборат. Образнинг дояси ҳиссиёт бўлса, мураббийси ақл ва мантиқдир.

Бадиий кечинманинг мана шу икки қаноти ўртасидаги 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 етади. Чунки Ф. Гегель 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 қуйи шаклидир[86].

Агар образ таркибида ақл (рацио) устунлик қилса, образнинг таъсирчанлигига, кенг маънода, бадиийлигига рахна етади. Мана шу боис кечинма ижодкор қалбида ғулув 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 олинишига 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 шуни 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 тонамиз. У бундай деган эди: «... инсон қалбида ҳиссий ва ахлоқий асослар бир-бирига фақат рақибларча зид турганларидагина соф ақл ёрдамига мурожаат этиш лозим. Соғлом ва ғўзал табиат ҳеч қандай ахлоқ, табиий ҳуқуқ, сиёсий метафизикага муҳтож бўлмайди»[87].

Хуллас, 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.

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

Адабиётшуносликда 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 тўртинчи адабий тур ҳам мавжудлиги ҳақида айрим фикр-мулоҳазалар ўртага ташланмоқда. Бу адабий тур эса паремиядан иборат[88].

Паремия адабий турига мақол, матал, топишмоқ, афоризм қанотли сўз ва иборалар, гномалар, хокку, фард ҳамда муаммо, грегериялар, парадокслар, эпиграмма каби жанрлар мансуб бўлиб, улар ўзларининг шаклий хоссалари, тузилиши ва воқеликни образли акс эттириш тарзи, бадиийлиги 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 бугун 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 ифъикос эттириш тарзига, ижодкорнинг қайси бир адабий турда фаолият кўрсатишига қараб бадиий кечинма ҳар хил воқе бўлади. Адабий турларнинг таснифига мувофиқ ҳолда бадиий кечинма ҳам турлича тасниф этилади. Масалан: 1. Эпосда - эпик кечинма. 2. Лирикада - лирик кечинма. 3. Драмада - драматик кечинма. 4. Паремияда - паремик кечинма.

Бадиий 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.

Адабиётшуносликда 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 яқинроққа ўхшайди. Аммо аслида, иккинчи қараш тўғри. Чунки ҳар бир адабий тур ва уларга мансуб жанрларнинг фақат ўзларигагина хос ҳаётий қамров, бадиий тасвир тизими ва тамойиллари мавжудки, мана шу мезонлар адабий турлар ва улар таркибидаги жанрларни бир-бирларидан фарқлаб туради. Бундан ташқари, кўпинча, ҳаётий материалнинг ўзи адабий тур ва жанрни танлайди. Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзлари буни тўлиқ тасдиқлайди: «Илгарироқ герцог томонидан таклиф этилган Мартинуцци тарихи трагедия учун яроқли ҳеч нарсага эга эмас. Унда фақат воқеалар мавжуд, аммо ҳеч қандай ҳаракат йўқ ва ҳамма нарса ўта даражада сиёсат билан алоқадор»[89].

Демак, адабий турлар ва жанрлар ҳеч қандай ҳаётий қамровга, бадиий тасвир имкониятига эга бўлмаган ҳодисалар эмас. Улар ижодкорнинг бадиий сезими орқали ўзларига мос воқеаларни танлаб оладилар. Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзлари фикримизни яна бир карра тасдиқлайди: «Айни пайтда мен қиролича Елизаветта ҳукмронлиги тарихи билан шуғулландим ва Мария Стюарт тарихини ўрганишга бошладим. Шу пайтнинг ўзидаёқ бу ерда бир неча фожиавий мотивлар кўзга ташланди. . .»[90]

Хулоса қилиб айттанда, адабий турлар ва жанрлар воқеликни қамраб олиш даражаси, бадиий 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 - воқеадир[91]. Бинобарин, эпосда ижодкор олдий ҳикоячи сифатида воқелик ортида яширинган бўлади. Бироқ бу эпосда бадиий 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 аъзолари орқали келган ахборотнинг шахс қалбидаги туйғуларга кўрсатган таъсири туфайли унинг руҳиятида жонланиш кечади. Мана шу жараёнда ҳаракатга келган туйғулар ақл-идрок билан қўшилиб, ижодкор онгида син-

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

Ижодкор онгида асарнинг воқеалар тизими (сюжети), уларнинг муайян тартибда боғланиши (композицияси), воқеалар тизимини ҳаракатга келтирувчи ва динамикасини таъминловчи персонажлар, уларнинг фаолияти макони ва замони каби бадиий ижод учун зарурий шартлар бажарилгач, унинг энг қийин ва оғир босқичи - ижодкор онгини, қалбини чулғаб олган ғояни 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 узлуксиз бардавом кечинмадир. Қўполроқ қилиб айттанда, эпик кечинма секин-аста портлашга олиб борадиган минага 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 якунлаш ижодкордан катта ҳиссий ва руҳий куч, кучли мантиқ, сабот, давомли меҳнат талаб этади.

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

Бу ўринда бир нарсага 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 табиатига «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 «порглаш» маркази бир ўринда бўлади. Романда эса бундай марказ бир нечта бўлиб, улар бир-бирларига мутлақо халал бермайдилар.

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

Хулоса қилиб айтганда, ўз табиати ва амал қилиш қонуниятларига кўра эпик кечинма бадиий кечинманинг энг мураккаб тури бўлиб, уни акслантириш ижодкордан зукколик, билим ва маҳорат талаб қилади. Иқтидорли шоир, улкан драматург бўлиши мумкин, лекин эпик кечинмани муваффақиятли истифода эта олмаслиги мумкин. Бунинг учун ижодкорнинг истеъдод йўналиши, ижод майли эпик воқеликни ўз маромида, ўзгаларга таъсир этадиган тарзда етказа оладиган тамойилга эга бўлиши лозим.

ДРАМАТИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ

Бадиий кечинманинг бу тури ўзининг воқе бўлиш тарзи ва бадиий асарда акс этиши билан бошқа адабий турлардан ажралиб туради. Драма атамаси, гарчи юнонча ҳаракат сўзидан олинган бўлса-да, бироқ адабий турлар ичида синкретик табиати билан ўзгачалик касб этади. Эпик, лирик ва паремик турлардан фарқли ўлароқ, драмада бадиий кечинма хатти — ҳаракат, сўз ва мимика кабилар 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 намойиш этишига қараб драматик асарлар пардалар ва кўринишларга бўлинади. Масалан, Абдурауф Фитратнинг «Абулфайзхон» фожеаси Бухоро ҳукмдори Абулфайзхон салтанатининг инқирозга юз тутиши ва ҳукмдорнинг 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

низоларнинг ... бий таъсири Ҳоживой ва Улфат диалоги воситасида 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 йиғлаб ўтириши ва қотиллар томонидан ўлдирилиши намойиш этилган. Бешинчи пардада Фитрат Абулфайзхон салтанатининг қонли қисматини намойиш этади.

Биргина шу фожеанинг драматик асарда намойиш этилишига 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 ярата олмаслигини сезиб олиш қийин эмас. Чунки ижодкор комедия, драма ёки трагедия учун характерли материални ҳаётдан танлаб олиши мумкин. Лекин уни асар сифатида ишлашда ёки саҳнага олиб чиқишда бирор ўринда драматик кечинмага озгина путур етказса, актёр бирор нуқтада бўшлик қилса ёки лоқайдликка йўл қўйса, драматик асар тўла муваффақиятсизликка учрайди. Драматик кечинма табиатдаги бундай жиддийлик, интиқлик драма ижодкоридан тортиб, уни саҳналаштирувчи ва актёрларгача - барчаси учун бир хилда тегишлидир.

Драматик турга мансуб драма, комедия, трагедия, опера, мусиқали драма ёки комедия, интермедия каби барча жанрларда драматик кечинма ўзига хос тарзда намоён бўлади. Бу мазкур кечинманинг драма жанрларига хос хусусиятлар, имкониятлар билан боғлиқ жиҳат ҳисобланади. Аммо умуман драматик кечинма учун ягона хусусият инсон ҳаётининг энг муҳим, таҳликада ёки авж вазиятларини бутун мураккаблиги, таранглиги билан намойиш этиши ҳисобланади.

Кўп ҳолларда эпик турга мансуб асарларни драматик асар сифатида қайта ишлаш учраб туради. Бироқ драматик кечинманинг 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 айлантирилган ва муваффақиятсиз чиққан бир саҳна 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 назаридан бир қанча нуқсонларга эга».[92] Юқоридаги кучирмадан маълумки, гап эпик ва драматик кечинманинг ўзаро фарқлари ҳақида бормоқда. Адабий амалиётда эпик асарларни драматик асар сифатида қайта ишлаш ёки аксинча ҳодисаларни амалга ошириш мумкин. Лекин ҳар бир адабий турга хос бадиий кечинманинг табиатини ҳисобга олмаслик, мавжуд ҳаётий материални муайян адабий бир турга хос бадиий кечинма талаблари асосида тақсимлай олмаслик муқаррар равишда муваффақиятсизлик келтиради.

Масалан, эпик турга мансуб жанрларда барча воқеалар бўлиб ўтган воқеалар сифатида баён этилади. Шу боис эпик кечинма китобхонга хотира кечинма сифатида таъсир кўрсатади. Драматик жанрларда эса қайси давр воқеалари тасвирланган бўлмасин, асар саҳнада ўйналганда томошабин билан ҳамнафасликда жонланади. Шунинг учун ҳам драматик кечинма ҳамма вақт ҳам замондек таъсир кўрсатади. Эпик ва драматик кечинмага хос худди шу хусусиятни ҳисобга олмаслик мумкин эмас.

Хулоса қилиб айттанда, драматик кечинма бадиий асарни қабул қилувчи билан ҳам макон, ҳам замонда ҳамнафасликда воқе бўлиши ва таъсир кўрсатиши билан алоҳида ажралиб 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 қалбини забт этган, унинг оромини, ҳузур-ҳаловатини бузган руҳий ҳолат лирик кечинма, деб аталади.

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

Оний лирик кечинма ижодкорда у ёки бу воқеа-ҳодиса

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

Оний лирик кечинма ижодкорнинг руҳий, ҳиссий ва ақлий фаолиятларининг биргаликда бир вақтда қўшилиши туфайли эстетик қиймат касб этувчи тугалликка эришади. Шу боис оний лирик кечинма ўта беқарор ва ўткинчи бўлади. Бироқ ана шундай ўткинчи кечинма олдиндан ўйланмаган, яъни онгсиз равишда, кагта бадиий кашфиётлар қилишга сабабчи бўлади. Бадиий кашфиёт янгича фикрлаш, янгича тасаввур маҳсулидир. Янгича фикрлаш, кутилмаганлик, фавқулодда муқояса қилиш маҳсули сифатида 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, тугаллик ва эстетик қиймат 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 чексиз, 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 учраган 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 келганлиги ижодий ниятни характерга келтирувчи нуқтани ташкил этади. Бунинг учун энг муҳими ижодий ниятни амалга ошувида оний лирик кечинма сув ва ҳаводек зарур. Чунки бевосита лирик кечинма бағридагина ҳам ҳиссий, ҳам ақлий, ҳам оддий фикрлаш мавжуд. Ижодкорнинг воқеа-ҳодисаларга бўлган қизиқиши оддий 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 қиммата эга бўлган қиррани ажрата билиш бадиий фикрлаш, бадиий кечинмани, яъни воқеа-ҳодисани бадиий маънолантириш босқичини ташкил этади. Мана шу босқичда эса сараланган қирра бўртирилиб, бадиий жонлантирилиб, ҳиссий-эстетик мазмунга айлантирилади.] Натижада, сараланган қирра лирик кечинма оқимини ўзида ташувчи, унинг у ёки бу йўналишдаги тебранишларини, пастбаландликларини ифодаловчи бадиий борлиққа айланади.

Оний лирик кечинмани портлаган вулқонга қиёслаш мумкин. Чунки у кутилмаганда 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 таҳриридан ўтади, бусиз мумкин эмас. Аммо гап 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, худди 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 интиладир. Дарҳақиқат, оний лирик кечинмани сақлашга, уни оташнафас шеърга айлантиришнинг ўзга чораси йўқ. Ўзбек шеъриятининг аксарият сара асарлари бевосита оний лирик кечинма оғушида яратилган асарлардир.

Хотира лирик кечинма. Лирик кечинманинг мазкур шак-

ли ҳам оний лирик кечинма тарзида туғилади. Лекин ижодкор бошлаган шеърни якунлай олмайди. Чунки ё кечинманинг ўта кучли оқими асарни ижодкор кутган даражадаги фалсафий талқинда тугаллашга имкон бермайди, яъни лирик кечинманинг асов оқимини у дарҳол жиловлай 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. Натижада, биргина лирик шеър бир ёки бир неча йиллар мобайнида ёзилади. Бунга қадар шоир қалбини, ўй-фикрини чулғаб олган кечинма бутунлай унутилиб кетмайди. Ўхшаш ҳаётий 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 якунлашга эришади. Мана шу муҳлат ичида гоҳ хиралашиб, гоҳ ёлқинланиб шоирни ижодга даъват этган лирик кечинмани фақат хотира лирик кечинма, деб аташ мумкин, холос.

Дунё шеърияти тажрибасида бўлганидек, ўзбек шериятида 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 туғилганликларини аниқлаш қийин. Лекин Х. Давроннинг «Девону луғатит-турк» оҳанглари асари 1981-82 йилларда, Шавкат Раҳмоннинг «Шериятдаги ҳайкалтарошлар» шеъри 1974-1980 йиллар мобайнида, М. Кенжабоевнинг «Алпомишнинг Бойсун - қўнғиротга қайтиши» асари 1984-95 йилларда яратилганлигига қараб, ушбу асарлар хотира лирик кечинма таъсирида яратилган, деб хулоса қилиш мумкин.

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

ПАРЕМИК КЕЧИНМА ХУСУСИЯТИ

Бадиий кечинманинг бу шакли юқоридаги уч адабий турга хос кечинмадан ўзининг барқарор табиати ва таркибида ҳиссий нисбатга 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 матал, 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, «Буғдой нонинг бўлмасин, буғдой сўзинг бўлсин» мақолини олинг. Биргина шу мақолда ширин сўзлик, одамийлик, лутф-эҳсон, меҳмондўстлик ҳақидаги халқнинг кўп асрлик тажрибаларида жамланган хулосалари мужассамлашган. Агар биргина шу мақол мавзуида, унда ифодаланган ғояни ифодаловчи эпик, лирик ёки драматик асарлар яратилмоқчи бўлса, ўнлаб роман, юзлаб ҳикоя, юзлаб шеър ёки достон, кўплаб драмалар ёзиш мумкин. Шунда ҳам мавзу ва ғоя мақолдагидек 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 тавсилнинг рамзийлиги ва кўчимлилик билан боғлиқлигини унутмаслик лозим.

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

жудга келади. Бадиий кечинма образ ва образлиликнинг ҳомиласи, дейишимизнинг асосида мана шундай мураккаб бадиий, руҳий синтез жараёни ётади.

БАДИИЙЛИК МЕЗОНЛАРИ

Ҳақиқий санъат асари табиат яратган мўъжизалар каби ҳамиша 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 характер кечинмалари, хатти-ҳаракатида ифодаланган маънони белгилаш, қолаверса, асардаги образларнинг ташқи ва ички қиёфасининг гўзаллик қонуниятларига қай даражада мос келишига қараб баҳолаш керак бўлади. Чунки ҳақиқий бадиий 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 қўшилиб кетади, деймиз. Ҳақиқий ижодкор ўзининг эстетик дунёсини, салтанатини яратиб олмоғи шарт. Агар у табиатга тақлид қилиб, унга уйғунлигини йўқотиб бутунлай бирикиб кетса, уни ижодкор санаб бўлмайди. Агар у табиатга уйғунликни йўқотмаган ҳолда ўзининг бадиий табиатини ярата олса ва бу бадиий табиат реал борликда яратилишга имконсиз бўлса, бундай ижодкорни ҳақиқий санъаткор ҳисоблаш мумкин. Масалан, А. Қодирий XIX асрнинг иккинчи ярмида Россия томонидан Туркистоннинг забт этилиши арафасидаги Қўқон хонлиги ҳамда Тошкент беклигидаги ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаётда икки ёшнинг севги саргузаштлари, фожиаси фонида чуқур, аниқ ва мафтункор бир тарзда тасвирлаб бера олган.

Асардаги севги, никоҳ, оила, кундошлик ва фожиа шу қадар юксак самимий, табиий ва жозибали тасвирланганки, уларни XIX аср реал воқелигидан шундай жозибада кундузи чироқ ёқиб қидириб топиб бўлмайди. Демак, адибнинг маҳорати, ижодий қудрати унинг реал воқелигидан, демакки, табиатдан устун турган ва кишини мафтун этувчи ўзининг бадиий салтанатини ярата олганлигидан далолат беради.

Маълум бўладики, бадиийлик деб аталмиш умуман санъатга, хусусан, бадиий 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 дилимизга таскин беради, гоҳ дардимизга малҳам қўяди, гоҳ дардимизни янгилайди, гоҳ руҳимизни аллалайди, гоҳ уни безовта қилади. Дарҳақиқат, бадиийликнинг бош вазифаси шундан иборат. Чунки бадиийликни ҳар ким эмас, улкан ақл ва қалб соҳиблари - даҳолар яратадилар. Даҳоларга, ҳақиқий ижодкорларга хос ақл-идрокнинг муҳим хислати ўзгалар ақл-идрокини уйғотишдан иборат.

Мана шу нуқтаи назардан қаралса, бадиийлик чек-чегара билмайдиган инсонга хос хилқат бўлиб, унинг мезонларини аниқ белгилаб бўлмайди. Аммо адабий-назарий фикр эса адабиёт хазинасидаги мавжуд бадиий тажрибаларни умумлаштирган ҳолда бадиийликнинг энг асосий мезонларини аниқлаб бериши талаб этади. Демак, бадиийлик мезонлари умуман тўла белгилаб бўлмайдиган нарса. Чунки ҳар бир ижодкор иқтидори билан боғлиқ ҳолда унинг янги-янги қирралари, сарҳадлари кашф этилиб борилади. Лекин бу бадиийлик мезонларини умуман белгилаш мумкин эмас ва бу нарсага уриниш фойдасиздир дегани эмас. Инсон ақли табиат ва жамият қонуниятларини, руҳияти ва коинот сирларини ўз имкониятлари доирасида ўзгаришга интилар экан, адабиёт назарияси ҳам бадиийлик, деб аталмиш кўчиб бўлмас хилқатнинг энг умумий, энг универсал ва ишонарли мезонларини нисбий белгилаб олишга ҳаракат қилади. Бинобарин, биз ҳам қуйида бадиийликнинг умумий мезонлари, уларга хос хусусиятлар ҳақида фикр юритишга ҳаракат қиламиз.

Бадиийлик 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 тўхталиб ўтган, холос.[93]

У ўзининг узоқ йиллик илмий ва бадиий ижодий тажрибаларини умумлаштириб, «Адабиёт назарияси» [1980] даражасида илк бор бадиийликнинг бир нечта мезонларин аниқлаб беради. Булар: ҳаққонийлик, самимийлик, мазмун ва шакл мутаносиблиги, мазмун ва шаклнинг тиниқлиги, бадиий тил кабилардан иборат.

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

ган югуқлар•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 уйғунлиги. Борлиқдаги барча воқеа-ҳодисалар, нарса ва тушунчалар мазмун ва шакл бирлигида мавжуддирлар. Бинобарин, муайян фикр, ғоя, нарса ва воқеа фақат шакл орқалигина реаллашади 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 уйғунлигидир.

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

Фалсафий нуқтаи назардан қаралса, воқеликдаги барча нарса 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 бефарқ ташқи ифода эмаслиги. Юқорида айтганимиздек, фалсафий маънода улар бир-бирларини аниқлаб берадилар, чунончи, мазмун шаклнинг мазмунига ёки шакл мазмуннинг шаклига ўтишдан иборат.

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

ги, уларнинг бир-бирига ўтиш диалектикасидир.

Мана шу диалектик зарурияти 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 бефарқ аллақандай шакл эмас, балки ижодкор ғояси, идеали ҳамда унинг қалб диалектикасини ташкил этувчи мазмунни ифодалай оладиган шакл талаб этилади. Биз бу шаклни шартли равишда талаб этилган бадиий шакл деб қўллашни лозим топамиз. 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 бўлмиш мазмун ва шакл бирлигидан ташқари ҳар иккисининг ижодкор идеали, ғояси билан нурланган уйғунлиги ҳам талаб этилади. Чунки бадиий асардаги ҳар бир нарса, образ ва тафсил ўзининг шаклини фақат талаб этилган шакл орқали намойиш этади. Бадиий асардаги мазмун фақат талаб этилган шаклга мос тушгандагина тўла уйғунлик 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 нарса мазмун ва талаб этилган шакл уйғунлиги ҳисобланади. Мазмун ва шакл бирлиги эса барча нарса 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 нарса мазмун ва талаб этилган шакл ўртасидаги уйғунликдир.

Баъзан ижодкордан бадиий ҳаётийликни, воқеаларнинг хронологик изчиллигини ёки тарихий факт ва тафсилларни аниқ талаб этиш, у қўллаган муболаға, 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 олмайди. Аммо

мазмун ва танланган шакл уйғунлиги масаласида бадиий адабиётнинг ўзига хослиги мавжуд. Биринчидан, бадиий 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 тескари нисбатдаги мазмун ва шаклга эга. Иккинчидан, реалистик тасвирнинг вужудига келиши бадиий образ мазмуни ва шакли ўртасида тўғри пропорционал муносабат ҳамма вақт ҳам бадиийликнинг 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, қадди-қоматли, гўзал қиёфали шахслар моҳиятан ўта қабиҳ ниятли, инсон дейишга арзимайдиган кишилар ҳам учраб туради. Улар бадиий 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 тескари пропорционал бўлиши мумкин. Бундан шу нарса маълум бўладики, бадиий адабиётда мазмун ва шакл муносабати ҳақида гап кетганда, икки хил миқёсини назарда тутмоқ лозим.

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

Бадиий 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 тааллуқли-ю, шаклга мансуб компонентлар нималардан иборатлиги ҳақида қисқача тўхталиб ўтиш мумкин.

Бизнингча, асарнинг мавзуи, ғояси, воқеалар ва кечинмалар, моҳияти мазмунини ташкил этиб, улар ҳамма вақт муайян шаклдагина воқе бўладилар. Асарнинг жанри, сюжети, композицияси, ифода йўсини, боб ва қисмларга бўлиниши, тили, образлар тизими, характер ва типлар эса шаклга мансуб компонетларни ташкил этиб, улар ҳам фақат мазмунлашгандагина воқе бўладилар. Масалан, биргина ҳаётий мавзу ёки лирик кечинма ғазал ёки рубоий шаклида ифодаланиши мумкин. Бундан мурожаат этилган лирик жанрлар - бадиий 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 ғазал, ҳам рубоий шаклида ифодаланганда, улардан туғилган таассурот, ғояниг кенг ёки тор ифодаланиш даражаси турлича бўлади. Демак, ҳар бир жанр ҳаётий мазмунга - мавзу, ғоя 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 истеъмолдан тушиб қолади. Натижада, адабий жараёнга янги жанрлар кириб келади. Поэтик шакллардаги бундай ўзгаришлар ё соф миллий-адабий жараён тажрибасида, ёўзга халқлар адабиётлари таъсирида вужудга келиши мумкин. Хуллас, адабий жа-

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

Бадиий шаклнинг бетакрорлиги асар мазмунини таъсирчан, жозибали намоён этишда катта аҳамият касб этади. Шу боис шеърий 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 туталлик деб қаралса, унинг барча қирраларини тўлиқ ифодаловчи шакл топиш имконсиз нарса. Бадиий асар шакли ундаги мазмуннинг фақат ижодкор ғояси ҳамда идеалларига мос келувчи асосий қирраларини ифодаловчи шаклдан иборат. Демак, ҳар қандай бадиий асар шакли ундаги мазмуннинг ижодкор таҳлили ва талқинига мансуб қирраларини қамраб олувчи шаклидан иборат. Чунки бадиий асар шакли ҳар қандай мазмунни эмас, балки ижодкор танлаган мазмун қиррасининг шаклидан иборат. Шунинг учун ҳам санъатдаги, хусусан бадиий адабиётдаги шакл танлаган шаклни ташкил этади.

Демак, бадиий 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, Ҳофиз, 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 буюк хизматларига муҳаббат қўйишдан ўзга чора йўқ», деган иқрорни айтганда тўла ҳақли эди.

Бадиий асар мазмуни ва шакли ҳақида баҳс юритганда, 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 ёхуд 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. Бадиий асар мазмуни ва шакли муносабатлари эса ҳамиша ижтимоий воқелик ҳамда ижодкор истеъдоди билан боғлиқ ҳолда мудом ўзгариб туради. Янги мазмун ўзига мос шаклларда намоён бўлади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, санъатда, хусусан, бадиий 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 янгича талқин ва таҳлили талаб этади.

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

Тасвир ёки ифоланинг ҳаққонийлиги. Назарий жиҳатдан санъат асари табиатга - ҳаётга тақлидан яратилади. Бироқ бу тақлид ҳаётининг оддий нусхасидан иборат бўлмаслиги лозим. Ижодкор яратган бадиий воқелик ҳаёт ҳақиқатига мос, лекин ўзига асос бўлган ана шу воқеликдан устун бўлмоғи лозим. Ҳаётда тақлид бадиий ижодда муайян истеъдод ҳистуйғуси, тафаккури, идеали таъсирида умуминсоний қадриятга эга бўлган янгича бадиий ҳаёт яратиш, демакдир.

Ҳаққонийлик - воқеликни бутун икир-чикирлари билан

айнан акс эттириш эмас, балки муайян макон ва замондаги воқеликнинг етакчи тамойилларини ишонарли, тўлақонли акс эттириш, демакдир. Масалан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романида 1916 йилдаги миллий-озодлик қўзғолонининг пишиб етилиши, унинг юзага келишига сабаб бўлган ижтимоий-иқтисодий, сиёсий ва маънавий омиллар ишонарли очиб берилган. Шунинг учун ҳам биз бу хилдаги асарлар бадиийлигини ҳаққоний, деб баҳолаймиз.

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

Бу ўринда ҳаётий ҳақиқат билан бадиий ҳақиқат ўртасидаги диалектик муносабат масаласига алоҳида аҳамият бериш зарур. Ҳаётий ҳақиқатсиз бадиий ҳақиқатни таъминлаб бўлмайди. Бинобарин, ҳаётий ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат умумлашмасига асосланувчи бадиий образ ёки бадиий асарнинг ҳаётийлигини, жонлилигини таъминловчи бош манба мавжуд ҳаёт ва унинг серқирра оқими, муаммолари. Шундай экан, ижодкор, бир томондан, ҳаётий ҳақиқат ичидан ўзига керакли қиррани топиб олиши, ҳаётий материал бағридан идеалига мос муаммоларни аниқлаб олиши ва бир қарашда барчага маълумдек туюлган сирлиликни образлар воситасида санъат мухлисларининг ҳис-туйғуларига, онгига таъсир этадиган шаклда акс эттириб бериши лозим. Ана шундагина ҳақиқий бадиийлик ҳақида сўз юритиш мумкин.

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

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

ри бадиий асар учун ҳеч нарса бера олмайди. Тарихий мавзуда бадиий асар ёзиш учун ижодкор мавжуд тарихий материалдан юксалиши ва бу юксалиш ўзаги тарихдан сув ичган идеал қанотида парвоз этиши шарт. Маълум бўладики, реал тарихий воқелик етиб келган нуқтадан бадиий ҳақиқат бошланади.

«Амир Темур» тарихий романини ўқир экансиз, бутун асардаги воқеалар, тарихий шахслар, хронотоп, тарихий шахсларнинг аниқлиги кишини қониқтиради. Лекин роман ўқувчининг ҳиссий дунёсига, шуурига кучли таъсир кўрсатолмайди, унга эстетик лаззат бағишлай олмайди. Чунки ҳаётий ҳақиқатдан куч олиб, эркин парвоз қилувчи эстетик идеал, бадиий заряд асарда ўзини тўла намоён эта олмаган.

Демак, асарнинг [образнинг] бадиийлиги фақат ҳаётий ҳаққонийлик билан эмас, балки китобхон қалбига, ҳиссига, онгига таъсир кўртадиган бадиий ҳақиқат, ўзгалар юрагидан ўрин оладиган бадиий ҳақиқат даражаси билан белгиланади.

Бадиий ҳақиқат ижодкор мақсади, идеали билан боғлиқ ҳолда ҳаётий материалнинг узвларини ўзаро пайвандлашда бадиий шартлилик қонуниятларига амал қилади. Масалан, мажозийлик ёки рамзийлик, гротескли тасвирлар реал ҳаётий фактлар билан тўғридан-тўғри эмас, балки муайян шартли йўсин ҳамда нисбатларда боғланадилар. Ижодкор нияти, айтмоқчи бўлган ғояси ва истеъдоди кўтарса, ҳар қандай шартлилик бадиийликни рўёбга чиқарувчи бадиий ҳаққонийлик сифатида қабул қилинаверади. Мана шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, бадиийлик мезонларидан бири ҳисобланмиш ҳаққонийликнинг ифодаланиш шакл ва усуллари беҳисоб бўлиб, уларни маълум бир қолип билан, ўлчов билан белгилаб бўлмайди. Тасвир ёки ифоданинг ҳаққонийлиги бадиийлик мезони сифатида турли-туман ижодкорларнинг ижодий усул ҳамда услублари билан алоқадорликда турли хил шакл ва даражаларда намоён бўлади.

Пафосининг хаётийлиги ва типиклиги. Ижодкор доим кузатишда, таҳлилу талқин қилиш жараёнида яшайди. Унинг учун ҳаёт тўхтовсиз изланишда кечади. У бирор воқеа, шахс ёки нарсадан қаттиқ таъсирланса, қалбида маълум бир ижодий ният туғилади. Оқибатда, унинг онгида маълум бир мавзу туғилади ва ана шу мавзу бўйича у материал тўплаш,

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

Ижодкор қалбидаги дард |эҳтирос|нинг самимийлиги ёки носамимийлиги асарнинг бадиийлик даражасини белгиловчи мезонлардан бири ҳисобланади. Агар эҳтирос ҳаётий, аниқ ва ўзгаларга юқадиган бўлса, бундай асарнинг кишига берадиган ҳузури, таъсири беқиёс даражада кучли бўлади. Агар эҳтирос |пафос| ҳаётийликдан йироқ ва мубҳам бўлса, асарнинг таъсир кучи, унинг ўқувчига кўрсатадиган ҳузури кучли ва барқарор бўлмайди.

Эҳтиросниг ҳаётийлигигина бадиийлик мезони бўла олмайди. Биргина ун ва сувнинг ўзидангина мазали нон қилиб бўлмаганидек, биргина ҳаётий воқеалар таъсирида туғилган эҳтиросниг ўзи асарнинг бадиийлигини таъминлай олмайди. 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 ижодкорнинг муносабати бўлиши лозим. Бу муносабат эса унинг самимийлиги ва носамимийлигидан иборат.

Ҳаёт воқелиги таъсирида вужудга келган эҳтиросларнинг оғушида унинг хаёлида 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 ижодкор қалбини, онгини чулғаб олган эҳтиросларнинг тиниқ ҳамда самимийлиги белгиловчи роль ўйнайди.

Ижодкорнинг у ёки бу ҳаётий фактга ёки шахсга бўлган хайрихоҳлиги ёки нафрати асарнинг барча компонентларида ўз ифодасини топади. Ҳақиқий ижодкор эса бадиий ижоднинг муқаддас бир мақсига |принципига| сўзсиз риоя қилиши лозим. У ҳам бўлса, эҳтиросниг самимийлигилан иборат. Ижодкордаги меҳр-муҳаббат ҳам, ғазаб ва нафрат ҳам самимий бўлмоғи лозим. Ана шунда асарга кўчган ижодкор 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 ижодкор пафоси билан тасвирланган во-

қолар, персонажлар нафоси бирикиб кетади. Улар ўзаро бирикиб катта таъсир қудратига эга бўладилар. Бироқ бадиий асар нафосига қарама—қарши турувчи ўқувчи нафоси ҳам борки, ана шу икки нафос ўртасидаги мослик ёки зиддият асарни қабул қилиш, уни таҳлил ва талқин этишда ҳал қилувчи аҳамиятга эга.

Хуллас, ижодкор нафосининг ҳаётийлиги, асарда тиниқ ифодаланиши бадиий асардаги дарднинг ўқувчига юқишига кўмак беради. Ижодкор «дарди» юқлими, демак, бадиийлик мавжуд. Мана шундан келиб чиқиб, нафоснинг ҳаётийлиги ва тиниқлиги бадиийлик мезонларидан биридир, деб айтиш мумкин.

Тасвир ва ифоданинг аниклиги. Ижодкор ўзи танлаган мавзуни пухта билса, ўзи тасвирламоқчи бўлган образни аниқ тасаввур этса, ўзи айтмоқчи бўлган ғояни яхлит шакллантириб олган бўлса, яратмоқчи бўлган асари асосидаги етакчи концепцияни тўғри белгилаб олган бўлса, унинг олдида фақат битта вазифа - тасвир ҳамда ифодани сўзлар воситасида китобхонга етказиш қолади. Бу нарса ижодкор учун энг қийин ва мураккаб жараёндир. Чунки сўз воситасида тасвир ва ифоданинг жонлилигини таъминлаш, ёрқин образлар яратиш осон эмас. Бироқ мана шу қийин ишни ижодкорнинг савияси, тажриба ва тайёргарлиги ҳал қилади. Рус мутафаккири А. И. Герцен айттанидек, фикр, ғоя ва яратилмоқчи бўлган образ қиёфаси, руҳий характери аниқ бўлса, тасвир ва ифода ҳам аниқ, жонли чиқади.[94] Дарҳақиқат, ижодкор айтмоқчи бўлган ғоя мавҳум бўлса, образнинг ташқи ва ички қиёфаси аниқ тасаввур этилмаган бўлса, унинг тасвири ёки ифодасида аниқлик бўлмайди. Бадиий асар образнинг жозибаси, ўқувчини ўзига мафтун этувчи кучи тасвир ёки ифоданинг аниклигидадир.

Тасвир ва ифоданинг аниклиги бадиийликнинг етакчи мезонларидан бири бўлиб, асосан икки муҳим омил орқали таъминланади. Биринчиси - ижодкор шахсияти, тафаккур қудрати, дунёқараши, тажрибаси, адабий билим доираси кабилардан иборат субъектив омил. Иккинчиси - тил ва унинг қонуниятларидан хабардорлик, ифода ёки тасвирда улардан ўринли фойдалана олиш. Ана шу икки омилдан бирортасининг етишмаслиги бадиийлик даражасига, шубҳасиз, катта зарар етказади.

Яхлитлик изчил тизимлилик. Адабий-назарий ишларда ба-

диийлик мезонларда гап кетганда, ушбу мезон ҳақида умуман сўз юритилмайди. Ҳолбуки, образ (шу жумладан, бадиий асар)нинг яхлит тизимлилиги бадиийликнинг муҳим мезонларидан бирини ташкил этади. Чунки яхлитлик образнинг ички ва ташқи (мазмун ва шакл) бирлиги ҳамда уйғунлигини, образ ёки бадиий асарни ташкил этувчи барча узвларнинг ўзаро сабаб-оқибат муносабатлари асосидаги алоқадорлигини, уларнинг биргаликда муайян вазифа бажаришларини таъминловчи таркибий бирликни англатади. Фақат мана шу таркибий бирликкина образнинг ягоналиги, алоҳидалиги ва мустақиллигини, умумийлигини ҳамда хусусийлигини ифодалайди.

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

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

Ушбу шеър Миртемир ижодининг илк давридан тартиб 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 ёзилиб, шу йили «Ўзбекистон Хотин-қизлари» журналининг 9-сонида 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 ижодкор 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 бувиси ва онаси ёрдамида амакиваччаси билан Иқондан Тошкентга қочиб келади. Мана шундан сўнг у бир қанча муддат қиш-

лоғига боришга имкон топа олмайди ва меҳрибон онасини қайта тирик кўриш унга насиб этмайди.[96] Онаси олдидаги фарзандлик бурчини адо эта олмаслик, унинг меҳрига қониқа 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 шеърияти бўйича шуғулланувчи мутахассислар шеърхонларга мақбул бўлган шеърлари учун асос бўлган воқеа-ҳодисаларни имкони борича кўпроқ жамлашлари лозим. Чунки реал воқелик - ноэстетик фактларнинг бадиий умулаштирилиши ва эстетик воқеликка айлантирилиши жараёнларини, ижод психологияси муаммоларини чуқурроқ очишда, адиб ва шоирларимизнинг ижодий устахоналарига оид нозик кузатишлар олиб бориш, охир-оқибатда, йирик назарий асарлар яратишда бундай фактлар тенгсиз қимматга эга. Бироқ аксарият тадқиқотчилар бу нарсага етарлича аҳамият бермаётирлар. Натижада, шеъриятимиз ҳақида ёзилган мақола ва рисолалар субъектив фикрлар, деклоратив қайдлар ҳамда ундовнамо эҳтиросдар 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 шеърида оддий таржимаи ҳол доирасида қолиб кеттанда, асар бу юксак ғоявий-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 изсиз унутилиб кеттан. Аммо кўпчилик қисматларга хос алоҳида воқеаларни умумлаштириш, кенгроқ миқёсга олиб чиқиш, шахслар қисматидаги фожеликни умумбашарий даражада таҳлил этиш, аниқ эстетик баҳо бериш ҳақиқий ижодкорнинг бадиий маҳоратини белгиловчи мезондир.

Миртемир бадиийлик оламида ана шундай маҳоратга эга бўлган ижодкор эди. Чунки у биргина «Онагинам» шеърида ўз ҳаётида кечган шахсий фожеавий воқеани умуминсоний

миқёсдаги фожеавий воқелик даржасига кўтара олади.

Бизнингча, шоир бунга фақат асардаги образларнинг ички ва ташқи қиёфалари нозик таҳлили орқали эришган. Образларнинг тўлақонли яхлитлилиги таъминлашнинг муҳим усулларидан бири уларнинг моҳият жиҳатидан алоқадорлигини, бири бирисиз мавжуд бўла олмасликларини очиб бериш ҳисобланади. Шу жиҳатдан қаралса, шеърдаги иккита етакчи образ - марҳума она ва армонли фарзанд ўзаро алоқасиз мавжуд бўла олмайдилар. Борди-ю, улар мутлақо алоқасиз ҳолда тасвирланганларида ҳам, ҳеч қачон бир бутунликдаги яхлит, миқёсли образ даражасига кўтарила олмас эдилар. Шу сабабли шоир она ва фарзанд образлари ўртасидаги мантиқий-маънавий алоқадорликка кучли урғу берган ҳолда уларнинг бир-бирларини тўлдириш, яхлитлашга эришган. Агар диққат қилинса, шеърда она образига хос бирон-бир на ташқи ва на ички чизги, на тафсил берилади. Аммо шунга қарамай, шеърдаги фарзанд қалбини мудом эзувчи армон, унинг таъсирида туғилган оғир руҳий кечинма аниқ ғаплик туйғуси образи орқали ифодаланган. Ғаплик туйғуси алоҳида олинса, ҳар бир кишида ҳар хил кечувчи руҳий-ҳиссий ҳолатдан иборат. Ижодкор ана шу мавҳум туйғуни лирик қаҳрамоннинг фаолиятини, яшаш тарзини, хатти-ҳаракатини, ўй-орзуларини жунбушга келтирувчи, образ динамикасини таъминловчи миқёсдаги аниқ образ даражасига кўтариш орқали эришган.

Бунинг учун у ғаплик образини аниқлаштириш, ҳар бир кишида аниқ тасаввур ва кечинма туғдира оладиган миқёсга кўтаради. Товонга чақир тиканак ботса, унинг оғриғи киши оромини бузади, аччиқ бўзанинг киши бўғзидан бижғиши ҳар бир кишида ҳам яхши кайфият туғдирмайди. Ёки суякларнинг зирқираб оғриши, сизловиқнинг асабларни қақшатиб сизиллаши шоир томонидан узоқ поэтик мулоҳазалар эвазига кашф этилган ғаплик образининг ҳаётий асосларини ташкил этади. Улар шунчаки ранг, ҳолат, вазн, ҳид каби аниқ қайд этиладиган белгилар эмас, улар фақат инсон сезгилари, қалби орқали ҳис этиладиган, сезиб олинадиган ғапликнингтина нозик чизгилари, бетакрор бадиий суратлари дир:

Товонимга чақир тиканакдай боттувчи - ғаплик,
Бедаво сизловиқдай сизлаттувчи - ғаплик.
Жигарини қиймалаб аҳён-аҳён,

Чучварага теккувчи - кашлик.
Минг ўйлаб нотавон ва нимжон,
Кашимга теккувчи - кашлик.
Суякларимни сирқиратиб, оч теватдай кажигувчи,
Кўзимга ёш тирқиратиб,
Жигилдонимда аччиқ бўзадай ачигувчи кашлик...

Кашлик образининг мана шундай нозик ва айни пайтда ниҳоятда аниқ тасвири фарзанд қалбида чўккан армоннинг беҳад улкан ҳамда оғирлигини ишонарли ифодалашга кўмак берган. У онага бирор марта ҳам беминнат хизмат қила олмаганлигидан ўкинади. Онанинг оғзидан бир сўз чиқмай, бир чилак сув келтирмаган, подадан сигирни айириб, ҳовлига қайтармаган, онанинг бир ишорасига минг марта умбалоқ оша олмаган фарзанд армони қанақа бўлар экан, деб ўйлар-сиз. Бу армон юкини, азобини тасаввур қилиш қийин. Хаёлан тасаввур этганда ҳам, уни сўз билан ифодалаб бериш, қамраб олиш мушкул. Лекин зукко шоир ана шу чексиз армон юкини, унинг миқёс ва даражасини шу қадар нозик тонқирлик билан ифодалаб берадики, натижада, у мурожаат этган ҳаётий ташбеҳлар ҳайратланарли даражадаги поэтик тафсиллар сифатида шеърхонни ўйлантириб қўяди.

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

Сени жиндак хушвақт қилгани,
Сени жиндак хушбахт қилгани -
Тагсиз жарлардан ўтолмаганим -
Сени сўнгги йўлга ўзим узатолмаганим
Тоғдай зил,
Абадиятдай чексиз армон бўлиб қолди дилимда, онагинам!

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

рангини туямиз. Лекин унинг миқёси, залвори қандай? Бунга ҳам шоир вазн, залвор белгилай олган. Тоғдай зил, абадиятдай чексизлик фарзанд 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 пайҳон этмайдими? Этади, албатта. Демак, фарзанд қалбидаги армон - алалоқибат уни адойи тамом этадиган дард. Бу дарддан ҳеч қачон, ҳеч қандай муолажа воситасида қутула олмайди.

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

Миртемирга хос бадиий юксаклик яна шундаки, армонли ўғил образининг ташқи қиёфасига мутлақо тухталмайди. Лекин уни ҳаракатга келтирган ғашлик азобларидан хабардор бўлган шеърхон кўзи олдида ранги заъфарон, руҳи сўник, кўзлари туб-тубига чўккан, тоғни урса, талқон қиладиган қудрати бор-у, аммо армон юки босган бемажол бир йигит қиёфаси жонланади. Чунки шоир армонли ўғил образига хос энг муҳим чизгиларни тўғри топган 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 ўкинчлари 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 тасаввурида жонланган хаёлий тасвири.

Она ва фарзанд образлари ўртасидаги мантиқий алоқадорлик армон ва унинг асосида ётувчи ғашлик образи воситасида таъминланган. Демак, она ва армонли фарзанд образлари ўртасидаги алоқадорлик, боғлиқлик ички ҳаётий мантиққа асосланган.

Миртемирнинг бадиий маҳорати шундаки, у ўз қалбида кечган, узоқ йиллар сақлаб келган ўкинч 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 бадиийликдир.

Хуллас, бадиий асарнинг ёки образнинг бадиий тизим сифатидаги бутунлиги, яхлитлиги бадиийликнинг муҳим мезони саналади.

Бетакрорлик |оригиналлик|. Образ ижодкорнинг воқеликдан олган таассуроти, унинг воқеликка бўлган муносабатининг мевасидир. Шунинг учун ҳар бир ижодкор яратган образ ўзига хос ва бетакрордир.

Бадиий 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 таждид |новаторлик| каби иккита адабий ҳодисага муқаррар суратда олиб келади. Анъана ҳамма вақт ижодкорни маълум чегаралар доирасида ушлаб турса, таждид ижодкорнинг истеъдод қудратини намойиш этишга олиб келади.

Адабий жанрларда, айниқса, мумтоз адабий жанрларда, анъана ўта кучли мавқега эга. Шунинг учун ғазал, мухаммас, мусаддас, рубоий, туюқ каби жанрларда ижод қилиш, бетакрор образлар яратиш жуда мушкул иш. Бундан жанрларда бетакрор образлар ярата олмаслик оқибатида кўпгина ижодкорлар оддий такрорловчилар доирасида қолиб кетадилар. Биргина мисол. Маъшуқанинг ҳусну латофатини мадҳ этиш, унинг нозу адоларидан нолиш мотивлари мумтоз шеъриятда энг кўп учрайдиган мотивлардан иборат. Мана шу мотивларга қайта-қайта мурожаат этиш ва ҳар гал бетакрор образлар яратиш ҳақиқий истеъдоднинг, бадиийтнинг мезони ҳисобланади. Отоий, Саккокий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Огаҳий, Увайсий, Нодира, Фурқат, Муқимий каби кўплаб шоирлар ўзларининг лирик мероси билан кўп асрлик ғазалчилигимиз анъаналари доирасида бетакрор образлар ярата олган ижодкорлардир. Бунинг сир-асрори нимада?

Бизнингча, ҳар қандай мустаҳкам анъана исканжасида ҳам таждидга эриша олиш ва бетакрор образлар ярата олишнинг сабаби шундаки, улкан ижодкор ҳар гал ҳам мутлақо янги образ яратиши шарт эмас. Агар ижодкор ҳар бир асарида анъанавий образнинг янги бир қиррасини оча олса, шунинг ўзи унинг асарига, у яратган образга бетакрорлик |оригиналлик| бағишлайди. Мана шу нуқтаи назардан Алишер Навоий ижодига ёндошилса, унинг ғазалчиликда Ҳофиз,

Хисрав Деҳлавий, Жомий каби улкан устозлар ижоди анъаналарига суянган ҳолда ўзига хос бетакрор образлар яратганлигини кўрамиз. Ёки унинг Шарқда мустаҳкам анъанага айланган хамсачилик анъаналарини давом эттириб, унга тараддидий бардавомлилик бағишлаганлигини бутун дунё тан олади. Навоийнинг бадиийликда бу қадар юксак парвозга эришганлигини таъминловчи муҳим омиллардан бири, шубҳасиз, у яратган образларнинг бетакрорлигидадир.

Хулоса қилиб айтганда, бадиийликнинг муҳим ва етакчи мезонларидан бири - образнинг бетакрорлиги.

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 гўзаллик қонуниятлари нуқтаи-назаридан баҳолаганлигини англатади.

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

Ижодкорнинг бетакрорлиги унинг эстетик баҳосида намоён бўлади. Шунинг учун у мурожаат этган мавзулар кўлами, уларнинг ёритилиши, образлар талқини ва бадиий тили кабиларда эстетик баҳо ўз зуҳурини топади. Эстетик баҳонинг даражаси ва тарзи ижодкорнинг бетакрорлигини 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 кучайтириш мақсадида бурч ва ирода ўртасидаги кураш кенг таҳлил этилар эди. Бу курашда бурчга кўпроқ ён босиш фожиавий асарга ниҳоятда улкан қудрат 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. Натижада, В. Шекспир трагедияларида асарнинг бошидан охирига қадар кучли драматизм, фожиавий коллизия сақланиб қолди. Бу нарса ўқувчи ва томошабиндаги асарга бўлган қизиқишни бошидан охирига қадар бир хил таранглиқда тутиб туришга имкон берди.

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

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

Тўртинчидан, давлат миқёсидаги жиддий масалаларни бутун мураккаблиги билан биринчилардан бўлиб саҳнага олиб чиқиш бахти ҳам В. Шекспирга насиб этди. Шунда ҳам у ана шу масалалар доирасида фақат ўзининг ғояларини ифодалашга, масалаларнинг кўламидан қатъий назар, ўз ғоялари миқёсида ҳал этишга эришди. Бу эса В. Шекспир ижодининг ниҳоятда бетакрор эканлигидан далолат беради.

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

Олтинчидан, В. Шекспир асарлари инглиз тилининг бадиий қудратини, шукуҳини, тароватини намойиш этиш баробарида уни тозалади ва ривожлантирди. Агар ижодкор она тилини мусаффолаштирса-ю, лекин уни ривожлантира ол-

маса, бойита олмаса, бу унга ҳайратланарли ҳодиса эмас. Агар у тилни тозалаш баробарида уни ривожлантира олса, бойита олсагина, у ҳақиқий даҳоликка эришади. В. Шекспирнинг даҳолиги, унинг бетакрорлиги ҳам ана шунда. Поэзия тилни яшнатувчи ҳаётбахш шабнам эканлигини у яхши ҳис этган ва ўз ижодида мана шу нарсага интилган. Буларнинг барчаси асосида ижодкорнинг аниқ эстетик муносабати, қараши ва баҳоси етади.

Шартлилик микёси ва даражаси. Бадиийликнинг ушбу мезони санъат асарлари, жумладан, сўз санъати учун алоҳида аҳамият касб этади. Чунки санъат асари шартлиликсиз воқе бўла олмайди.

Адабиётшуносликда шартлилик атамаси икки маънода қўлланилади. Биринчиси - бадиий асарда акс этган воқеликнинг реал воқеликка бўлган муносабатидаги шартлилик, яъни асар воқеаларининг ҳаётийлик, санъат қонуниятларига кўра мослик даражаси. Шартлилик 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 тутади. 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 шартлиликнинг тор, хусусий маъноси.

Асар бадиийлигини таъминлашда шартлиликнинг 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 қонунияти бадиийликнинг муҳим мезонларидан бири сифатида жуда қадимдан тан олиниб келинади.

Шартлилик атамасининг биринчи талқини фақат иккинчи талқин даражаси билан белгиланади. Асар воқеалари, персонажлар муносабатидаги далилланишнинг мантиқийлиги ва ишонарлигига қараб, унинг ҳаётийлик даражаси ҳақида ҳукм чиқарилади. Шу боис бизнинг қуйидаги барча мулоҳазаларимиз шартлилик атамасининг иккинчи талқини хусусида боради.

Шартлилик 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, ғайри табиий куч ёрдамида бошқарилади. Масалан, халқ достонларида ёки эртакларида бефарзанд подшоҳ ёки шахслар азиз-авлиёлар берган нарсаларни тановул қилиш сабабли тангрига 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) ёхуд бирор жонзоднинг хабари (масалан, инсон қиёфасидаги аёлнинг каптарга айланиб учиб кетиши) билан асар воқеалари бошланади.

Учинчи гуруҳ - кўпларнинг бирида бефарзанд шахсларнинг фарзандли бўлишлари билан асар қаҳрамони яратилади. Унинг воқеалар динамикасини таъминлаши эса муайян таъқиқларнинг бузилиши туфайли юз беради.

Фольклор асарларида бадиий шартлиликни 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 шартлиликнинг 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 мантиқий далилланганки, улардаги шартлилик миқёси ва даражаси исталганча таҳлил қилинса, ўзининг ишонарлилиги, ҳаётийлиги билан кишини ҳайратга солади. А. Қодирийнинг «Ўттан кунлар» романидаги дастлабки воқеалар, персонажлар ўртасидаги муносабатларда қўлланилган шартлиликнинг ўзи бунга кифоя.

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

Мана шу жиҳатдан қаралса, «Ўттан кунлар» романидаги бош ғоя Туркистоннинг Россия томонидан истило этилиши арафасида Қўқон хонлигидаги сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаётдаги аҳвол, бундай шароитда мамлакат, миллат тақдири учун қайғурувчи илғор кишиларнинг ҳам ижтимоий, ҳам шахсий фожиали қисматга эгалигини кўрсатишдан иборат. Бу фикрга балки кўпчилик қўшилмас, лекин на чора? Романнинг бошланишидаги воқеаларнинг ўзаро бадиий шартлилик қонуниятлари воситасида боғланиши, воқеалар ва персонажлар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатлари асарнинг фожиали якуни учун замин ҳозирлаб берган.

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

Бориши керак, агар бормаса, унинг Кумуш билан тасодифий учрашуви, уни севиб қолиши ва охир-оқибат унга уйланиши юз бермайди.

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

Асар воқеалари билан танишиб борар экансиз, энди Отабек билан қутидор ўртасидаги алоқа қандай ўрнатилар экан, деб ўйлай бошлайсиз. Ушбу алоқанинг ўрнатилиши учун ҳам адиб кучли ва мантиқий далиллар топади. Ана шу далиллардан бири Зиё шоҳичининг Тошкентга борган пайтлари Юсуфбек ҳожининг ҳовлисига тушишидир. Шундай экан, Отабекнинг Марғилонга карвонсаройга тушиши Зиё шоҳичига эриш

туюлади. 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. Сюжетнинг ҳар бир воқеасига бир нечта юк қўйишдек ижоднинг мураккаб сирларидан воқиф бўлган адиб Отабекни меҳмонга таклиф этиш воқеасига ҳам қўшимча ғоявий юк ортади. Адиб ана шу вақтдаёқ Отабек ва Ҳомид ўртасидаги зиддиятдан, характерлар ўртасидаги ички қарама-қаршиликлардан ўқувчига олдиндан хабар беришни лозим топади. Ҳомиднинг ҳаётга, оилага, аёлларга бўлган мунофиқона муносабати Отабекдек олижаноб инсонга мос келмаслигини адиб дастлабки воқеаданоқ англатиши шарт.

Романдаги иккинчи воқеа орқали адиб Отабекнинг Зиё шоҳичи хонадонида билдирган доно фикрлари, хонлик тузуми ва Тошкент беклигидаги аҳвол ҳақидаги мулоҳазалари билан Ҳомиддан беқиёс устунлигини очиш баробарида улар ўртасидаги маънавий-ахлоқий зиддиятга алоҳида урғу беради.

Зиё шоҳичининг мажлисда Мирзакарим қутидорнинг иштирок этиши шартмиди? Шарт эди. Чунки шу меҳмондорчилик туфайли Отабек қутидорнинг меҳрини, ҳурматини қозонади ва қутидор меҳмонга таклиф этади.

Мана шундан сўнг адиб ўқувчини Отабекнинг руҳий ҳолати ва кечинмалари билан таништиради. Унинг ҳузур ҳаловатини йўқотганидан хабар топган Ҳасанали бунинг сабабини билиб олади ва чорасини топишга киришади. Бироқ қутидорнинг қизига совчи юбориш учун ҳали вазият тўла етилмаган эди. Чунки қутидорнинг якка-ю ёлғиз 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 Кумушбибига совчилар юбориш учун замин ҳозирланди. Аммо бу вазифани ким адо этади? Албатта, Ҳасанали ва Зиё шоҳичи. Чунки қутидорнинг Зиё шоҳичи билан дўстона алоқаси совчиликнинг тақдирини ижодий ҳал қилиши табиий. Шу ўринда асар воқеаларини боғловчи бадиий шартлилик изчил ҳаётий мантиқ билан боғланганлигига ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Ўзбекларда фарзандларнинг никоҳ тўйлари, айниқса, ёлғиз фарзандининг никоҳ тўйи ота-оналарнинг иштирокисиз ўтмайди. Айниқса, қизи бор хонадон йигитнинг ота-оналари, таг-

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

Адиб бундай миллийлик шартларига амал қилиш лозим эди, бироқ амал қилмади. Лекин айни шу ўринда воқеалар ҳамда персонажлар ўртасидаги далилланишнинг шундай шартли воситаларини қўллайдики, 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 беклиги ўртасидаги сиёсий вазиятнинг кескинлашиши. Азизбек Юсуфбек ҳожи каби халқ ҳурматига 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 Тошкентта бора олмайдилар. Мана шу боис Отабекнинг тўйи ота-она иштирокисиз ўтади.

Иккинчи шартлилик. Юсуфбек ҳожи Отабекнинг характерини 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 шоҳичи билан совчиликка бориб иш битиришга эришади.

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

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

Тўртинчи шартлилик. Қутидорнинг уйига совчиликка борган Зиё шоҳичи, бир томондан, унинг энг ҳурматли ва азиз дўсти бўлса, иккинчи томондан, Юсуфбек ҳожининг хонадонида бўлган, ушга 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, Кумушнинг жасорат кўрсатиши, Юсуфбек ҳожининг Нормуҳаммад қушбегига кўмак бериши, унинг юборган хабари билан қайнота ҳамда куёвнинг озодликка чиқиши каби шартли воқеалар романдаги драматизмни бир хил таранглиқда тутишга хизмат қилган.

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

Келин зарур бўлса, Марғилондан Кумушни олиб келиш мумкин эмасми? Дастлаб мумкин эмас эди. Чунки Кумуш 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 ойимнинг ҳар қанча норозилик билдиришига ва ўғлини янгидан уйлантиришга маънавий ҳуқуқи бор эди.

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

Биз роман воқеалари ривожидаги, уларнинг ҳал бўлишидаги шартлилик қонуниятларининг қўлланишидаги маҳорат масалаларига тўлиғича тўхтала олмаймиз. Аммо асарнинг биргина бошланғич воқеаларидаги ўзаро сабаб-оқибат муносабатлари асосида ётган шартли боғланишдан келиб чиқиб шуни айтиш мумкинки, А. Қодирий адиб сифатида эпик кечинманинг асар воқеалари бўйлаб бир хил нисбатда ифодалаш, бунда бадиий шартлилик қонуниятига амал қилиш маҳорати жиҳатидан беназир ижодкор бўлган. Бевосита ба-

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

Хулоса қилиб айтганда, шартлилик бадиийликнинг энг муҳим, энг нозик мезонларидан бири ҳисобланади.

Тил бадиияти. Алабиёт 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 бадиийликнинг асосий мезони саналади.

Кўпгина тадқиқотчилар томонидан қўлланиладиган бадиий тил аталмиш махсус тил йўқ. Ҳар қандай бадиий тил умумхалқ 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 кучиши. 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 кучиши мумкин. Асар бадиийлигини таъминлашда сўзнинг кучма маънолари етакчилик қилади. Метафора, метономия, синекдоха, рамз, мажоз каби кучим турлари образли тасвир ва ифода асосида ётади.

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

Асрим, самоларда ёқолдинг чироқ,
Юлдуз қилиб отдинг фазога ўзни.
Қўзғата олмадинг ўрнидан бироқ,
Аскар елкасида турган юлдузни.

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 шеъриятидан келтирилган қуйидаги байтда араб ва форс-тожик сўзлар ҳам оҳанг, ҳам маъно, ҳам вазн, ҳам сўз шакли жиҳатидан ғазалнинг бадииятини юксак даражага кўтарган:

Баҳор айёмидур даҳи йигитликнинг авонидур,
Кетур, соқий, шароби нобиким ишрат замонидур.

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. Бадиий 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 бадиий ижод анъанаси 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 бойитадилар, чунки улар фавқулодда сўзлар ясайдилар ёки сўзларни кутилмаган маъноларда қўллайдилар. Бундай сўзлар эса бадиий асар тилига янгича экспрессив-услубий маъно бахш этади. Масалан, А. Ориповнинг «Шовуллади тун» шеърида форс-тожикча «ларза» сўзига -кор аффиксоидини қўшиб, ўзгача маъно ифодаловчи янги сўз ихтиро бўлади:

Шовуллайди тун бўйи шамол,
Қалдироқлар учди ларзахор.

Бадиий асарда эски ёхуд 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» шеърида «япроқ, хазон» каби синоним сўзлар воситасида киши руҳиятига, онги ва туйғуларига кучли таъсир этувчи шеърий мисралар тузади:

Бир лаҳзалик эрур бу ситам,
Лаҳзагина йиғлайди 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 эсган аллақандай 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. Бадиийликнинг, уни юзага келтирувчи тил бадииятининг қудрати ҳам шунда.

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

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

5. Тилдаги ёрдамчи сўз ҳамда қўшимчалар ҳам тил бадииятини ифодаловчи воситалар сифатида катта 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 Ватаним маним» деб ёзмай, «Ўзбекистон Ватаним менинг» деганида ҳам мисранинг мазмуни ўзгармас эди. Аммо ифоданинг жарангли, жозибали ва мафтункорлиги биринчи 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 катта роль ўйнайди. Чунки бу хилдаги атамалар ҳаётийлигини, реалистик қудратини таъминлайди.

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

Қаро қошинг, қалам қошинг,
Қийиқ, қайрилма қошинг, қиз.
Қилур қатлимга қасд 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 қиличдай қайрилма қоши ва ноз-истиғно билан қиё боқишини таъкидлашга хизмат қилади.

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

барқарор образлилиги билан асарга кучли таъсирчанлик бағишлайди. Масалан, Бобур бир ғазалида маъшуқасининг оёғига бош қўйиш бахтига эришмаган, ошиқнинг оғир руҳий ҳолатини ва мақсадини «бошини олиб оёқ кеттанча кетиш» ибораси билан нозик ифодаланганки, фразеологик бирлик қўлланган мисранинг мазмуни ғазални ўқиган ёки тинглаган кишининг дилини сирқиратиб юборади:

Муяссар бўлмаса бошими қўймоқлик оёғига,
Бошимни олиб, эй Бобур, оёқ еттанча кеттайман.

9. Бадиийликни вужудга келтиришга ифоданинг жозибаси, кўпинча, сўз бирикмаси ёки гапнинг кутилмаган шаклларини қўллаш орқали амалга ошади. Мумтоз шеъриятда —ми сўроқ юкламасини қўллашда риторик сўроқ мазмунини ифодаловчи шундай гап шакли қўлланиладики, мана шу шаклнинг ўзи ифодага алоҳида оҳанг, ўзгача тароват бахш этади. Алишер Навоий ва Бобур ғазалларида —ми сўроқ юкламаси кесим вазифасини адо этувчи гап бўлагига қўшилмай, кесим олдидан келувчи тўлдирувчига қўшилган ҳоллар ҳам учрайди. Масалан:

Ё қошинг янглиғ эгилган жисми зоримниму дей,
Ё сочингдек тийра бўлган рўзғоримниму дей?

Бобур ғазалидан келтирилган мазкур байтда сўроқ юкламаси феъл кесимига эмас, балки воситасиз тўлдирувчига қўшилган. Нормал грамматик тартибга кўра юклама «дей» феълига қўшилиши лозим эди. У ҳолда «жисми зоримни дейму, рўзғоримни дейму» шакли билан мисралар якунланар эди ва ғазалга хос оҳанг, вазн, маром йўққа чиқарди.

Бир томондан шеърий мисраларнинг кутилмаган шаклда якунланиши, ғазал учун танланган оҳанг, вазн ва маромни таъминлаш, иккинчи томондан, мантиқий урғу олувчи сўзларни алоҳида таъкидлаш мақсадида Бобур -му сўроқ юкламаси воситасиз тўлдирувчи вазифасида келган «жисми зоримни» ва «рўзғоримни» сўзларига қўшади. Бундай синтактик шакл ғазалга алоҳида оҳанг, фавқулодда ифода бағишлаган.

Хулоса қилиб айттанда, халқ тили бойликларидан, ифода ва тасвир имкониятларидан ўринли фойдаланиш орқали тил бадиийтини юзага келтириш ижодкор маҳоратининг бош мезони ҳисобланиши билан бирга умуман адабиётнинг бадиийлигини белгиловчи мезон бўлиб ҳам хизмат қилади.

ХУЛОСА ЎРНИДА

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 образли идрок этиши ва ана шу образли идрок этилган воқеликни сўзлар воситасида ўзгалар ҳиссига, руҳига ва онгига таъсир кўрсатадиган тарзда қайта яратишдан, жонлантиришдан иборат мураккаб руҳий, ақлий ва шуурий ҳодисадир. Бу ҳодисада инсоннинг беш сезгиси ва олтинчи сезги ҳисобланмиш ички сезим-интуиция орқали қабул қилинган ҳар бир ахборот инсон қалбидаги мавжуд барқарор ва беқарор туйғуларга таъсир этиб, бадиий кечинма туғдиради. Бадиий кечинма эса ижодкор руҳий, ақлий фаолияти билан синтезлашиб, муайян образларни шакллантиради. Ана шу образли ҳосилани эстетик қимматга эга бўлган сўзлар воситасида ифодалаш, тасвирлаш адабиётнинг бадиийлигини ташкил этади.

Бадиийлик — чек-чегарасиз ҳодиса. Унинг турли қирраларини, миқёс ва даражасини ижодкорнинг истеъдод кучи белгилайди. Шу боис бадиийликнинг барча ижод аҳли учун белгиланган аниқ ва қатъий мезонлари йўқ. Шунга қарамай, бадиий адабиёт майдонида одим отаётган адибу шоирларнинг 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 моҳиятлилиги, бетакрорлиги, шартлилик ва тил бадиияти кабилардан иборат. Албатта, ушбу мезонлар миқдори нисбатан бўлиб, улар ҳар бир ижодкорда ҳар хил даражада зоҳир бўлади. Қолаверса, бадиийлик мезонлари ҳам тарихий ҳодиса бўлиб, улар турли тарихий даврларда турлича миқёс ва шаклларда зоҳир бўлади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, бадиийлик муаммоси 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 Ҳ. Бадиий адабиётда образ ва образлилик. — Тошкент: Ўзбекистон. 1984. 4-бет.

[5] Фасмер Макс. Этимолгический словарь русского языка. В четырех 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 изд. 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 точик. жилди II.-Душанбе, 1989, саҳ. 490-491.

[8] И.В.Гёгенинг айттан сўзлари. Фейербахнинг афоризмларидан келтирилди. қаранг: Людвиг Фейербах. Историе 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 десят.томах. Том первый.-М.:Правда, 1988. —С.

[10] Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписка 2-х томах.Т.I. —М.: Искусство, 1988. —С.183 (Таржима бизники... — Б. С.).

[11] Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписка 2-х томах.Т.I. —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. Избранние произведение 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) батафсил тўхталиб ўтганликлари сабабли биз ортиқча тўхталиб ўтирмадик.

[16] Баранов Х.К. Арабско-русский словарь.-М.,1962. —С.935.

[17] Қаранг: Исҳоқов Ё. «Хамса»да бадиий психологизм типлари. 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] Умурқулов Б. Бадиий адабиётда сўз. —Тошкент: Фан, 1993. (Кейинги иқтибослар шу китобдан келтирилади... —Б.С.).

[23] Умурқулов Б. Кўрсатилган асар, 19-20 бетлар.

[24] Абдулла Қаҳҳор. Синчалак. —Тошкент, 1959. —50-бет.

[25] Умурқулов Б. Ўша китоб, 26-бет.

[26] Умурқулов 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). Избранние 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 злабоупотреблении словами. Г. В. Лейбниц. Сочинение в четирех 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 исселодования. — М.: Наука, 1983.-С.68-98.

[36] Бахтин М.М. К эстетике слова. «Контекст-1973.-М.:Изд-во Наука,1974.-С.258-280; Яна ўша: проблема содержания, материала 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. Переписка в 2-х томах. Т.1. —М., 1983. —С.418-419.

[40] Юқоридаги ёзишмалар. 1-жилд. 283-бет.

[41] Хуршид Даврон. Болаликнинг овози. —Тошкент, 1986. —83-бет.

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

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

[44] Абдулла Орипов. Ҳайрат. —Тошкент, 1974. —41-бет.

[45] Биз «Бадиий 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. Сурат ва сийрат.-Тошкент, 1981.-47-бет.

[48] Лейбниц Г. В. Сочинение в четырех томах. Т.2. —М.:Изд-во Мысль,1983.-С.306 (Таржима бизники... - Б. С.)

[49] Қиличев Э. Бадиий тасвирнинг лексик воситалари. —Тошкент: «Фан, 1982.

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

[51] Саъдий Абдураҳмон. Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари. —Тошкент: Ўрта Осиё Давлат нашриёти, 1924, 14-бет.

[52] Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. 1-жилд.-Тошкент, 1994. 43-бет.

[53] Балли Ш. Ш. Французская стилистика.-М.,1961.-С.225-223.

[54] Рауф Парфи. Сабр дарахти.-Тошкент,1968.-40-бет.

[55] Хуршид Даврон. Болаликнинг овози.-Тошкент, 1986.-100-бет.

[56] Зуннунов С. Танланган асарлар. Уч жилдлик. -жилд.-Тошкент, 1977. 164-бет.

[57] Зуннунова С. Кўрсатилган манба.1-жилд.-Тошкент,1976. —270-бет.

[58] Абдулла Каҳҳор. Асарлар.Беш жилдлик.2-жилд.-Тошкент, 1987.-324-бет.

[59] Абдулла Каҳҳор. Ўша китоб, 316-бет.

[60] Абдулла Орипов. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик. Биринчи жилд. Тошкент. Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. - 2000.-180-181-бетлар.

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

[62] Хуршид Даврон. Болаликнинг овози. —Тошкент, 1986.-137 бет.

[63] Рауф Парфи. Сабр дарахти. 61-бет.

[64] Метафора 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] Хуршид Даврон. Болаликнинг овози, 168-бет.

[69] Орипов А. Юзма-юз, 143-бет.

[70] Хуршид Даврон. Болаликнинг овози, 151-бет.

[71] Рауф Парфи. Сабр дарахти, 140-бет.

[72] Шукур Қурбон. Сизни етказди худо.-Тошкент, 1995, 8-бет.

[73] Ўша китоб, 88-бет.

[74] Рауф Парфи. Сабр дарахти, 72-бет.

[75] Ҳалима Худойбердиева. Иссиқ қор.-Тошкент,1979.-10-бет.

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

[77] Юқоридаги қомусий луғат, 343-бет.

[78] Абдулла Орипов. Нажот қалъаси.-Тошкент,1980.-28-бет.

[79] Шукур Қурбон. Сизни худо етказди. - Тошкент, 1995.-33-бет.

[80] Абдулла Орипов. Ишонч кўприклари.-Тошкент,1989.-229-бет.

[81] Зулфия Мўминова. Ватан ташлаб кетмайди.-Тошкент,1988. 17-бет.

[82] Қаранг: Қайси Розий. Ал-мўъчам.- Душанбе: Адиб, 1991.Саҳ.278-283; Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ.-Тошкент, 1981.-212-218-бетлар (форсчадан Алибек Рустамов

таржимаси).

[83] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. Бадойиъ-ул-бидоя.-Тошкент, 1987. 59-60-бетлар.

[84] Абдулла Орипов. Юзма-юз.-Тошкент, 1978.-286-бет.

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

[86] Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.1. Наука логики. —М.:Мысль, 1974.-С.110.

[87] Гёте И.В. Ф.Шиллер.Пекреписка в 2-х томах. Т.1. — М.,1988.

[88] Қаранг: Саримсоқов Б. Адабиёт турлар ҳақида мулоҳазалар //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.

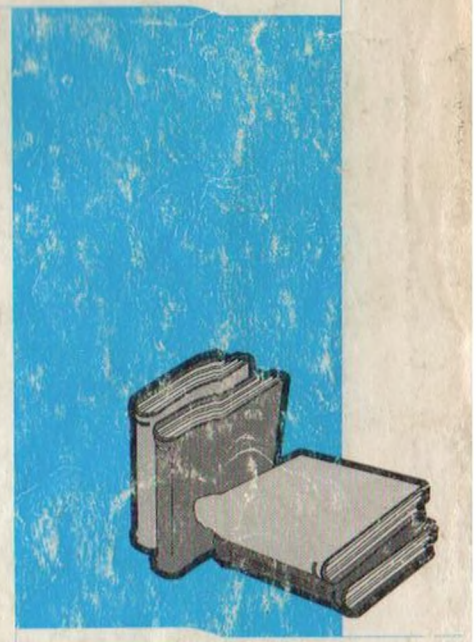
[93] Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т: «Ўқитувчи», 1980, 220-228-бетлар.

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

МУНДАРИЖА

Б.И. Саримсоков

БАДИЙЛИК АСОСЛАРИ ВА МЕЗОНЛАРИ



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 назариясининг 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 оммасига мўлжалланган.

Масъул муҳаррир: филология фанлари номзоди
Улуғбек Ҳамдамов

Тақризчилар:
филология фанлари доктори, профессор
Боқижон Тўхлиев,

филология фанлари доктори, профессор
Нўъмон Раҳимжонов

Ғунга кин. 7 этап. бит. 9д 13д. 4 этап 3, 7 кв.

Муаллифдан

Бадиийлик — санъатнинг, жумладан, сўз санъатининг асосий, доимий хусусияти. Жуда қадим замонлардан буён ҳозирга қадар кўплаб олимлар бадиийликни хилма-хил талқинлар, таърифу тавсифлар этиб келишади. Аммо бирор бир олим бадиийлик ҳақидаги менинг талқиним тўғри, деб даъво қила олмайди. Чунки санъатнинг қони ва жони бўлмиш бу ҳодисанинг сир-синоатлари беадад бўлиб, у ҳар бир давр адабиётида, унинг турлича йўналиш ва оқимларида, ҳар бир миллий адабиёт ва унинг айрича олинган намояндасида 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 дунёқараши, ғоявий-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 вужудга келтирувчи омиллар, восита ҳамда усулларни имкониятимиз доирасида ёритиш йўлидаги бир уриниш сифатида баҳолаш тўғрироқ бўлади.

Бундай саъй-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.