

**УЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА
МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ САМАРҚАНД ДАВЛАТ
УНИВЕРСИТЕТИ**

ХОТАМ УМУРОВ

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

(Дарслик)

Ҳотам Икромович Умутов. Адабиёт назарияси.
Дарслик. – Самарқанд: _____ нашриёти, 298
бет.

Республика университетларининг В22.01.00 -
Ўзбек филологияси йўналиши (факультетлари)да
“Адабиёт назарияси” бакалавриятнинг 4-курсида
ўрганилади. Унда адабиёт, бадиий асар, ижодий
жараённинг муҳим қонуниятлари, адабий тур ва жанр,
ижодий метод ва услуб муаммоларининг моҳияти, сўз
ва сўзшуносликнинг сеҳру-жозибаси ҳақида зарур
назарий таълимот берилади.

Ушбу дарслик олий ўқув юртларининг филолог
талаба-бакалаврлари, магистрлари, тадқиқотчилари,
аспирантлари, докторантлари ва бадииятга қизиқувчи
барча ижодкорларга мўлжалланган.

САМАРҚАНД – 2001

СЎЗ БОШИ

“Адабиёт назарияси” фани ХХ аср ўзбек адабиётшунослигида анча чуқур ўрганилди. Айниқса, 80-йилларнинг бошида атоқли назарийчи ва машҳур драматург Иззат Отахонович Султонов томонидан яратилган “Адабиёт назарияси” дарслиги эстетикамиз ривожига салмоқли таъсир кўрсатди. Унда адабиёт ва адабиётшунослигимиз эришган ютуқ ва тажрибалар, хулоса ҳамда сабоқлар синтез қилинди. Айни пайтда, адабиёт ҳақидаги илм - сўзшунослик табиатини изчил ва асосли ўрганишга йўналиш берди. “Адабиёт назарияси” (икки жилдлик), “Адабий тур ва жанрлар” (уч жилдлик) каби йирик тадқиқотларнинг, кўплаб “Адабиётшуносликка кириш” дарслик ва қўлланмаларнинг, минглаб назарий тадқиқотларнинг юзага келиши фикримизнинг исботидир.

Бугунга қадар бу илм ўрта мактабларда ҳам, ўрта – махсус билим (коллеж, лицей) даргоҳларида ҳам, олий ўқув юртларида ҳам ўрганилади. Турли ўқитувчилар ҳар хил савияда дарс берадилар. “Таълим тўғрисида”ги Қонун ва “Кадрлар тайёрлашнинг миллий дастури” эълон қилинганига қарамасдан, бу фанни оддийликдан мураккабликка томон изчил ўрганмасдан, кўпинча муайян адабий қонун-қоидалар бир хил қолипда такрор-такрор ўрганилаверилади.

Ҳатто олий мактабнинг филология факультетларида бу илм биринчи курсда “Адабиётшуносликка кириш” тарзида, тўртинчи курсда “Адабиёт назарияси” фани сифатида ўқитилади.

Иккала дарсликлар қиёсланганда анчагина адабий қонун-қоидаларнинг таҳлил даражаси бир хил

эканини яққол англайсиз; буни яна такрорлаш талабанинг қизиқишини пасайтиради ва ҳ.

Шу сабаб адабиёт қонун-қоидаларининг алифбоси ўрта мактабда, адабиётшуносликнинг “кириш”, дастлабки илми коллеж ва лицейларда ва унинг мураккаб қисми, “математикаси” олий мактабда ўрганилишига эришиш мақсадга мувофиқдир.

Ушбу дарсликни яратишда ана шу ҳолат ҳисобга олинди. XX асрда ўзбек адабиётшунослигида сўз санъатига бағишланган энг яхши тадқиқотларга (Хусусан, Фитратнинг “Адабиёт қоидалари”га, И.Султоннинг “Адабиёт назарияси”га, Н.Шукуров, Н.Ҳотамов, Ш.Холматов, М.Маҳмудовнинг “Адабиётшуносликка кириш” дарслигига, Т.Бобоев ва А.Улуғовнинг алоҳида-алоҳида нашр қилинган “Адабиётшуносликка кириш” қўлланмаларига, Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқовнинг “Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати” ва рус олимлари Г.Н. Поспелов, Н.А.Гуляевнинг алоҳида-алоҳида чоп этилган “Адабиёт назарияси” га, Л.И.Тимофеевнинг “Адабиёт назарияси асослари”га, америкалик олимлар Рене Уэллик ва Остин Уорреннинг “Адабиёт назарияси”, поляк олими Генрик Маркевичнинг “Адабиёт ҳақидаги илмнинг асосий муаммолари” китобларига таянган ҳолда иш кўрдик. Улардаги сиёсий қарашлар таъсиридан қочишга, энг асосийси, сўзшунослик-“инсоншунослик” (М.Горький) қондасига амал қилишга, уни мустақил тушуниш ва ривожлантириш йўл-йўриқларини ўргатишга Аллоҳ номи билан киришдик.

К И Р И Ш

“АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ” ФАНИ

Таянч сўз ва иборалар: Адабиётшунослик “Адабиёт назарияси” предмети Оммавийлик Талантли шахс маҳсули Бадиийлик Мўъжиза “Поэтика” “Муътасамуш-шуаро” “Қобуснома” “Мажолусун нафоис” “Адабиёт қоидалари” “Адабиёт назарияси” Мустақиллик мафкураси

Адабиёт назарияси фани-адабиётшунослик фанининг адабиёт тарихи, адабиёт методологияси, адабий танқид каби асосий соҳаларидан бири. Адабиётшунослик фанининг предмети- адабий маҳсулот ва тарихий шароит диалектикасини, бадиий асарнинг қонуниятлари ва яратилиш жараёнини ўрганишдир. Адабиёт назарияси ҳам шу муаммоларни тадқиқ ва таҳлил этади, айти пайтда, бошқа соҳалардан сўзшунослик ҳақидаги назарий таълимотларни умумлаштириши, ривожланиш қонуниятларини очиши, ўзига хос хусусиятларини ўрганиши; бадиий асарни таҳлил қилиш ва баҳо меъёрини белгилаши билан фарқланади.

“Адабиёт назарияси бадиий сўз асарларининг ижтимоий ҳаётда ўйнаган роли, бадиий адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида, бадиий ижоднинг турлари, бадиий асарнинг тузилиши ва ижод жараёнининг қонуниятлари ҳақидаги таълимотдир. Адабиёт назарияси ўтмиш ва ҳозирги замон тарихий-адабий жараёнининг қонуниятларини ўрганади, адабиётни тўғри тушуниш ва ривожлантириш учун керакли хулосаларни чиқаради. Адабиёт назарияси

адабиётшунослик соҳаларининг ютуқлари асосида юзага келиши билан бирга, ўз илмий хулосалари орқали адабиёт тарихини ҳам, адабиёт методологияси ва адабий танқидни ҳам бойитади”.¹

Бадиий адабиётнинг энг муҳим ва умумий хусусиятлари учта бўлиб, рус танқидчиси Виссарион Григорьевич Белинскийнинг “Адабиёт сўзининг умумий маъноси” мақоласида аниқ кўрсатилган.

Биричиси-“адабиёт” доимо оммавийликка суянади, ўз тасдиғини жамият фикридан олади”, у “...бутун халқдан, энг камида, халқнинг маърифатли қисми эътиборидан мадад олади. Адабиёт бутун жамиятнинг мулкидир”. Шу сабаб ҳам адабиёт бой ва камбағалга, аёл ва эркакка, ёшу қарига, демакки, ирқу наслига, оқу сариғу қоралигига қарамасдан ҳаммага, бутун инсониятга бирдай хизмат қилади. Умумжаҳоний ва умуминсоний хислати билан ҳаёт ва инсонни комилликка етаклайди. Муайян бир жойда туғилган талант яратган буюк асари билан (А.Навоий ва унинг “Хамса”си, А.Қодирий ва унинг “Ўтган кунлар”и каби) жаҳонни мафтун этади, “жаҳондан жаҳон” яратиб, инсонийликни эъзозлайди, улуғлайди, уни барчага “юқтиради”. Вақтдан олис масофаларга зиё таратаверади.

Иккинчиси-адабиётнинг маълум шахслар, талант эгалари томонидан яратилишидир. Шу нуқтаи назардан ёзма адабиёт оғзаки адабиётдан фарқ қилади. Оғзаки ижодга мансуб асар (мақол, матал...)ларнинг ижодкори халқ бўлса, ёзма адабиётни яратувчилар

¹ И.Султон. Адабиёт назарияси (Университет ва педагогика институтларининг филология факультетлари студентлари учун дарслик), “Ўльитувчи”, Тошкент, 1980, 22-бет (Бундан кейин ушбу китобдан олинган ильтибосларнинг бетларинигина кўрсатамиз).

“айрим шахслар бўлиб, улар ўзларининг ақлий фаолиятлари билан халқ руҳининг турли томонларини акс эттирадилар”. Шу сабаб ўзбек адабиёти деганимизда Алишер Навоий, Мирзо Бобур... Ҳамид Олимжон, Абдулла Орипов каби аниқ шахслар кўз ўнгимизда гавдаланадилар.

Учинчиси-адабиётнинг бадиийлигидир, яъни унда ҳаётнинг образлар орқали тасвирланишидир. Сўз воситасида инсон қалбини кашф этиш, у орқали ҳаётни қайтадан жонли қилиб, бойитиб, таъсирли қилиб яратишдир.

Ана шу муҳим хусусиятларнинг моҳиятини ўрганиш-адабиёт назарияси фанининг **бош вазифаси** саналади. Адабиётнинг ижтимоий аҳамияти (оммавийлиги), адабиётнинг юзага келишида шахснинг фаолияти (талант, илҳом, бадиий маҳорат, ижодкорлик...), бадиийлик (ҳаётни аниқ ҳис қиладиган тарзда қайтадан жонли қилиб сўз воситасида яратишнинг сиру синоатлари) каби қирралари шунчалар жумбоқ, шунчалар жозобага бойки, уни ечиш, умумий қонуниятларини очиш, қимматини тайин этиш қийин, лекин зарурат бизни кашфга томон етаклайди.

“Ҳақиқатдан ҳам нима учун кишилик онгининг ҳамма соҳаларида эришилган ютуқлар (яъни энг яхши фаний асарлар ёки ихтиролар) доимо нисбатан кичик доираларга мансуб кишиларни қизиқтиради-ю, бадиий адабиёт асари жуда ҳам кенг-чексиз мухлислар оммасига эга? Нима учун бадиий асар миллий, ирқий, географик, диний фарқлардан “ҳатлаб ўтиб” ер юзасидаги ҳамма кишиларнинг қалбини мафтун эта олади? Ёки нима учун баъзи кишилар бадиий асар яратишга қодирдир-у, бошқалар инсон фаолиятининг турли соҳаларида (фанда, ҳунарда) қобилиятларини

намойиш қилгани ҳолда, унга қодир эмаслар? Ниҳоят: адабиёт асарининг бадиийлиги, яъни ўқувчига таъсир қилиш қувватининг сири нимада? Нима учун бир ёзувчи миллион-миллион ўқувчиларни мафтун эта олади-ю иккинчи ёзувчи қаттиқ меҳнат қилганига қарамай, кенг ўқувчилар оммасининг кўнглини ололмайди? Нима учун баъзи ёзувчиларнинг бир асари катта таъсир кучига эга бўлади-ю, бошқа асари ўқувчини бефарқ қолдиради?” (И.Султон, 13-бет). Нега ёзувчининг бўй-бастини кўрсата оладиган асар (шеър)лар ҳар куни туғилавермайди? Нега ёзувчи маҳорати асардан-асарга томон ўсиб, мукаммаллашиб боравермайди?.. Бу саволларнинг охирига етиш амримаҳол. Бирини ечсангиз, иккинчиси муаммо бўлиб тураверади. Иккинчисини ҳам ечсангиз учинчиси кўндаланг бўлади. Ҳаёт оқимидек, “негалар?”нинг ҳам ниҳояси йўқ. Шунинг учун ҳам адабиёт (Миср эҳромлари, Бобил осма боғлари, Артемида ибодатхонаси, Галикарнасдаги даҳма, Зевс ҳайкали, Родосдаги улкан ҳайкал, Искандар минораси каби) **мўъжизадир.**

“Тасаввур қилинг: Сиз тасвирий санъат музейига кирдингиз. Полотнолардаги рангларни, одамларнинг қиёфасини кўзингиз билан кўриб, ҳаяжонга тушасиз. Тасаввур қилинг: Сиз магнитофонда кўшиқ тинглаяпсиз. Чолғу оҳанглари, хонанданинг овозини қулоғингиз билан эшитиб, ҳаяжонга тушасиз... Оқ қоғозда қора чизиқлар-ҳарфлардан бўлак ҳеч қанақа ранг йўқ. Ҳеч ким куй ҳам чалмайди. Аммо, асарни ўқишга киришишингиз билан кўз ўнгингизда рангин манзаралар пайдо бўлади. Қулоғингиз остида ажиб оҳанглар жаранглай бошлайди. Ўзингиз билмаган ҳолда қаттиқ ҳаяжонга тушасиз...”

Ҳеч шубҳасиз, бадиий адабиёт-дунёдаги саккизинчи мўъжиза!” (Ўткир Ҳошимов).

Шу сабаб, **мўъжиза рўй** берганда подшоҳ ҳам, гадо ҳам лол қолади, ҳайратга тушади. Бунинг исботлари кўп. Жумладан, подшоҳ Ҳусайн Бойқаро буюк “Хамса”ни-совғани олгандан сўнг, беҳад хурсандлигидан бутун сарой аҳли қошида ҳазрат Навоийни ўзининг пири деб эълон қилади ва буюк шоирни ўз отига миндириб, мурид сифатида отнинг жиловидан ушлаб, халқ олдидан пиёда ўтади. Подшоҳ шоирни ўзидан афзал кўради, уни замонасининг, Хуросон мамлакатининг йўлбошчиси деб тан олади. Подшоҳ ҳам, подшоҳнинг бу ишини кўрганлар ҳам, ҳатто буни эшитган бизлар ҳам ҳайратимизни, ҳаяжонимизни, қойил қолганимизни яшира олмаймиз. Мўъжизадан мўъжиза яралади, сўзшунослик-инсоншунослик қудрати ҳаммамизни поклайди, самимийликка чўлғайди, ҳавасимизни орттиради, меҳнату машаққатга етаклайди.

Ана шу мўъжизаларнинг сир-асрорини ўрганиш инсонга нима беради? Тўқиб чиқарилган ҳаётнинг нима кераги бор?

“Кераги бор. Нега деганда, чинакам ҳаёт улкан ва мураккаб, инсон уни тўлалигича ва бутун рангоранглигича ўрганишга улгуролмайди. Ҳа, у кўп нарсани кўриб, бошидан кечиролмайди. Масалан, у уч юз йил орқага қайтиб Галилейга шогирд тушолмайди. 1814 йилда Парижни забт этганлар сафидан жой ололмайди ёки Москвада туриб, Акрополнинг мрамор колонналарини сийпай олмайди. Ёки Рим кўчаларини кеза олмайди, Гоголь билан мусоҳаба қуролмайди... Инсон эса барча нарсани билишни, кўришни ва эшитишни, барчасини бошидан кечиритишни истайди”.¹

¹ К.Паустовский. Олтин гул (Ўзувчи меҳнати калъида ғайлар), Тошкент, 1967, 175-бет.

Ҳаёт бахш эта олмаган ёки этолмайдиган нарсаларни адабиёт ҳада қилади. Сиз эътиборсизлик қилган минглаб нарса ва ҳодисаларга диққатингизни жалб этиб, унинг гўзаллигини кашфингизга айлантиради. Оламни тўла-тўқис билиш истагингизга зарурий “озик”ни беради ва шундагина сиз ўзлигингизни борлиғича танийсиз. Ана шундагина комил инсонга айланасиз. Бу камми? Умрнинг мазмуни, моҳияти комилликка эришиш эмасми? Ҳа, бу инсон бахтининг ҳаётини асоси, ҳаётни севишнинг чинакам ва таъсирчан йўли, имон-этиқоднинг бутунлиги ва инсонийлашганидир. Демак, адабиётни, унинг назариясини ўрганиш амалий-инсоний аҳамиятга эга.

Адабиёт назариясига оид дастлабки тадқиқот буюк аллома Аристотель қаламига мансубдир. Унинг “**Поэзия санъати ҳақида**” (юнонча “**Поэтика**”) асарида (милоддан аввалги 336-322 йиллар) адабий эстетик тушунчалар биринчи марта системали баён қилинади ва у минг йиллар оша поэтик ижод назариясига ҳамон хизмат қилаётган дурдона саналади.

Агар фан, Аристотель фикрича, мавжуд бўлган нарсаларни қатъий мантиқий шаклларда текширса, санъат “ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки юз бериши мумкин бўлган воқеа ҳақида, бинобарин, юз бериши эҳтимоли ёки зарурий бўлган воқеа” ҳақида сўзлайди. У характерлар ҳаққоний (ҳаётини), изчил, ўзига хос бўлиши кераклигини асослайди, жонли тасаввурга ҳам катта эътибор беради: “Ўзи ҳаяжонлана оладиган шоир томошабинларни ҳаяжонлантира олади, ўзи ғазаблана оладиган киши томошабинларни ҳам ғазаблантира олади. Шунинг учун поэзия-истеъдодли ёки мажнунсифат инсоннинг қисмати дурдир. Истеъдодли

одамлар руҳан жуда таъсирчан, мажнунсифатлари эса жазавага мойил бўладилар”¹

Ушбу биргина нигоҳ “Поэтика”ни мустақил ўрганишга даъват этганидек, унда бадиий ижоднинг бошқа қонуниятлари таҳлили ҳам борлигини кўрсатадики, уни машҳур файласуф Абу Наср Форобий (873-950), Ибн Сино (980-1037) ва Ибн Рўшд (1126-1198) каби машҳур олимлар ўрганишда, тўлдиришда, янгилашда давом этдилар.

Жумладан, “Муаллими соний” (Аристотелдан кейинги иккинчи муаллим) Форобий “Поэтика”ни шарҳлаш асосида ўзининг “Рисола фи қавонин синоат аш-шеър” (“Шоирлар санъатлари қонунлари ҳақида рисола”), “**Шеър санъати**” китобларини ёзади. Мутафаккир шоирларни уч гуруҳга ажратади:

“Бу хил шоирлар шеър санъатидан керак бўлганича хабардор бўлишавермайди, балки улар туғма қобилиятларининг яхшилиги билангина қаноат ҳосил қиладилар, уларнинг ўзлари мўлжалланган ҳозирликларига кўра иш тутадилар, Бундай шоирлар чинакам мусалжис-мулоҳазакор шоирлардан саналмайдилар. Чунки уларда шеър санъатини ўзлаштириб олиш учун камолот етишмайди ва бу санъатда турғунлик бўлмайди...”

Ё бўлмаса бу хил одамлар чинакамига шоирлар санъатини эгаллаган бўлишади, ҳатто шеър ижодига хос бўлган хусусиятлардан бирортаси ҳам у қайси шеър турига алоқадор бўлмасин, барибир, бу қонун – қоидалар ундан қочиб қутулолмайди. Улар... қобилиятли шоирлар дейишга сазовордирлар.

¹ Аристотель. Поэтика (поэзия санъати қалъида), Ёафур Ёулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1980, 35-бет.

Ёки бўлажак шоирлар юқорида айтиб ўтилган аввалги икки табақага...тақлид қилувчилар бўладилар... Бу турдагиларнинг ўзларида туғма шеърый табиат бўлмаган ҳолда, шеърый санъат қонун-қоидаларидан хабардор бўлмай туриб, ташбиҳ-ўхшатиш ва тамсил кабилар кетидан борадилар. Йўлдан адашадиган ва тоядиган шоирларнинг кўпчилиги худди мана шу табақа шоирлар ичидан чиқади”¹

Косиб-шоирлар, талантли-шоирлар ва тақлидчи-шоирлар ҳақидаги асосли бу фикрлар, умуман адабий-назарий тушунчалар кейинги даврларда ҳам тадқиқ қилинади. Абу Али Ибн Синонинг “**Муътасамуш-шуаро**” (“Шоирларнинг паноҳгоҳи”) асари XI аср адабиётшунослигига оид илк асарлардан бири бўлса, Қайковус “**Қобуснома**”сида адабиёт назариясига оид анчагина масалалар ёритилди. Жумладан “Шоирлик ҳақида” гапирар экан, “Эй фарзанд, шоир бўлишни истасанг, ҳаракат қилки, сўзинг осон ва фойдали бўлсин, англашилмайдиган, қийин сўзларни ишлатмагил, ўзинггина билиб, бошқалар унинг шарҳига муҳтож бўлғуси сўзни айтмагил, чунки шеърни халқ учун ёзиш керак ва ўзи учун ёзмайди”, -дейди.

Шарқ классик адабиётида адабий назарий фикрларни ифодалашнинг йўллари, шакллари кўп бўлган. Улардан бири “тазкира” бўлиб, уларда шоирларнинг ҳаёти ва ижодлари ҳақида қисқача маълумот берилади, асарларидан намуналар келтирилади. Арузий Самарқандийнинг “Чаҳор мақола” (XII аср), Муҳаммад Авфийнинг “Љубобул-албоб” (XIII аср), Давлатшоҳ Самарқандийнинг “Тазкиратуш-шуаро”

¹ Абу Наср Форобий. Шеър санъати, Ёафур Ёулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1979, 35-36-бетлар.

(XV аср), Алишер Навоийнинг “Мажолисун-нафоис” (XV аср) каби тазкираларни кўрсатиш мумкин.

“Мажолисун-нафоис” (“Нафосат ахлининг мажлислари”) 8 мажлис-бобдан иборат. Унда XIV-XV асрда яшаб, форсий ва туркийда ёзган 459 ижодкор ҳақида маълумотлар, асарларидан жуда қисқа намуналар бор. Масалан, “Мавлоно Лутфий ўз замонасининг маликул каломи эрди, форсий ва туркийда назари йўқ эрди, аммо шуҳрати туркийда кўпрак эрди... Тўқсон тўққиз яшади ва охир умрида радифи “Офтоб” шеъри айттиким, замон шуароси барча татабуъ қилдилар ва ҳеч қайси матлаъни онча айта олмадилар...”

Иккинчиси. Шеърият қонун-қоидаларига бағишланган махсус назарий рисолалар ҳам яратилган. “Илми қофия”, “Илми аруз”, “Сўз санъатлари илми”, “Илми бадеъ”, “Муаммо илми” каби махсус соҳаларга бўлинган бўлиб, бевосита поэтика масалаларини ёритган. А.Жомийнинг “Рисолаи аруз”, Алишер Навоийнинг “Мезон- ул авзон”, Мирзо Бобурнинг “Мухтасар” асарларини кўрсатиш мумкин...

Умуман олганда, XX асргача адабиёт назарияси, асосан шеъриятда ишлатиладиган восита, усуллар, унсурларни таърифлашдан, уларни чуқур ўрганишдан иборат бўлди. Фақатгина XX асрга келиб, “Адабиёт назарияси” фан сифатида тўлиқ шаклланди. Фитратнинг **“Адабиёт қоидалари”** (1926) дарслигидан бошланган бу иш И.О.Султоновнинг “Адабиёт назарияси” дарслиги (1980) билан дастлабки чўққини забт этди. Унда адабиётнинг ҳаётга, жамиятга муносабати масалалари, бадиийликнинг ҳаққонийлик ва халқчиллик билан алоқаси, бадиий асар унсурларининг табиати, ижодий

жараённинг метод ва услуб билан муносабати ҳақида кенг ишлаган махсус назарий таълимот юзага келди.

Албатта, давр ва жамиятнинг ривожини адабиёт назариясини ҳам бойитиши табиийдир. Эскича қарашлар (адабиётни сиёсийлаштириш, назарий таълимотни вульгарлаштириш (сохталаштириш), бирёқлама ўрганиш ва ўргатиш) дан воз кечилиши, сўзшуносликнинг табиатини чуқур идрок этилиши янги босқич бошлангандан хабар беради.

Мустақиллик мафкураси (1991 йилдан) адабиётнинг, адабиёт назариясининг партиявийлиги тушунчасини рад этди. Адабиёт партияга эмас, балки инсонийлик учун, комил инсонни яратиш учун хизмат қилиши лозимлигини – бош ҳақиқатни тасдиқлади.

Адабиётни синфларга бўлиб ўрганиш ноўринлигини, адабиёт ҳаммага-бойга ҳам, ўртаҳолга ҳам, камбағалга ҳам ҳаёт дарслиги вазифасини ўташи лозимлигини тасдиқлади. Адабиётимизни диний-мистик адабиёт, сарой – феодал адабиёти, тасаввуф ёхуд сўфизм адабиёти, ўзбек жадид адабиёти каби бўлақларга бўлиб, уни регрессив характердаги йўналиш деб аташнинг нотўғрилигини исботлади. Уларнинг зарур эстетик қимматини (Сўфи Оллоҳёр, Баҳовуддин Нақшбанд, Аҳмад Яссавий... Феруз, Ҳусайн Бойқаро...) тайин этди, уларни ўрганишни йўлга қўйди. Халқ учун улар ҳам дарслик эканини исботлади...

Хуллас, адабиётни, унинг яратилиши ва тараққиёт қонунларини, назарий уфқларини билиш-бадиий дунёдан тўла лаззатланишга, руҳан бойишга, ўзликни тоблашга етаклайди. Энг асосийси ҳаётни севишга, ардоқлашга, асрашга, бойитишга, гўзаллаштиришга ўргатади.

“Адабиёт назарияси” фанини беш бўлимга бўлиб ўрганишни маъқул топдик. Биринчи бўлимда “Бадиий адабиёт”, иккинчисида “Адабий асар”, учинчисида “Шеърят” ҳақида таълимот берилади. Тўртинчи бўлимда “Адабий тур ва жанрлар”, сўнггисидида бадиий услуб ва ижодий метод масалалари ёритилади.

БИРИНЧИ БЎЛИМ

БАДИИЙ АДАБИЁТ

I. Бадиий адабиётнинг объекти, предмети

Таянч сўз ва иборалар: “Бирламчи” ва “иккиламчи” табиат Маънавий Адабиёт Ҳаётнинг адабиётдаги инъикоси Фан Санъат Адабиёт Адабиётнинг объекти предмети вазифаси

Бадиий адабиётнинг ўзига хослиги масаласи, даставвал, фалсафада ўрганилганлиги боис (бу бежиз эмас), биз ҳам бу вазифани ёритишни шу асосдан бошлаймиз.

“Фалсафа”да таъкидланганидек, “Бирламчи табиат” инсондан ташқарида ва унга боғлиқ бўлмаган ҳолда мавжуд бўлиб, инсон эса унинг маҳсули эканлиги, инсон усиз яшай ва фаолият кўрсата олмаслиги, ҳатто “бирламчи” табиатсиз бирон бир нарса ярата олмаслигидир. “Бирламчи” табиатни ташкил этувчи нарса ва ҳодисалар объектив реаллик сифатида, инсонга боғлиқ бўлмаган ўз қонунлари асосида ўзгаради, тараққий этади, ўз-ўзини яратади. Бу “бирламчи табиат” маконда чексиз, замонда абадийдир,

у ҳамма ерда доимо мавжуд. Инсон шу “бирламчи табиат” материаллари асосида амалий фаолияти ва онги билан “иккиламчи” табиатни яратади”¹

Демак, “Бирламчи табиат” маконда чексиз, замонда абадий ва доимий борлиқ бўлса, “иккиламчи табиат” инсон мавжудлиги билан, унинг фаолияти ва онги билан, бир бутун жамият билан боғлиқ мавжуд бўлади, у фазо ва вақтда ибтидо ва интиҳога эга.

“Бирламчи табиат” инсон унда яшаб, уни билиб бораётган битмас-туганмас чексиз дунё (олам) бўлса, “иккиламчи табиат” эса инсон табиат қонунларини билиб олиши туфайли, улар асосида яратган нарса ва ҳодисалар, жараёнлар дунёсидир” (“Фалсафа”, 171-бет).

Оддий ва ростгўй гапирсак, ҳаётни, инсонни, қўйингчи, ҳамма нарсани яратган зот-Аллоҳдир, Аллоҳ ягонадир. Аллоҳ доимо “Бирламчи”дир. Ҳаммамиз ҳам у яратган дунёни ўрганиш йўлида, ўзлигимизни, Аллоҳимизни билиш учун саъйи-ҳаракат қиламиз, эзгулигимиз ёки ёмонлигимизни воқе қилган ҳолда, охирги ҳисоб-китоб учун унинг даргоҳига қайтамиз. Шу жараёнда ҳар бир инсон аниқ (реал) фаолияти билан маънавий ва ижтимоий борлиққа таъсир кўрсатади, яъни борлиқни муттасил равишда бойитиб, ривожлантириб, поклаб комилликка томон ҳаракатлантираверади.

“Маънавийлик инсон ва инсониятнинг нодир фазилати бўлиб, у инсон руҳияти билан чамбарчас боғлиқдир. Маънавийлик-бу кўп қиррали онг ва онгсизлик жараёнларини ўз ичига олувчи инсоннинг кундалик ҳаёт тажрибалари, унинг табиат, атрофдаги кишилар ва жамият билан бўлган муносабатларида

¹ Фалсафа. , “Шаръ”, Тошкент, 1999, 170-бет.

ҳосил қилган малакалари, кўникмалари, унинг шахс сифатида шаклланиши давомида эгаллаган ахлоқий, сиёсий, ҳуқуқий, диний, фалсафий қарашлари, шунингдек, фанларни ўрганиш асосида олган билимлари, бадиий, техник ва илмий ижодларининг йиғиндиси ҳисобланади” (“Фалсафа”, 174-бет).

Ижтимоий борлиқ деганда фалсафада жамиятнинг моддий ҳаёти, моддий неъматлар ишлаб чиқариши ва кишиларнинг ишлаб чиқариш жараёнидаги муносабатларини тушунамиз.

Демак, инсоният, маънавият ва ижтимоийят ўзаро алоқада, ўзаро таъсирда бўлади, бирлашган ҳолда бутун бир жамият ҳаётини воқе қилади, унинг мазмуни ва ҳаракатини таъминлайди Шу асосда ўзлигини, борлиқни, Аллоҳни билиш ва ўрганишда давом этаверади.

Демак, Аллоҳ ва ҳаёт (мавжуд дунё) асос, ижтимоий онг-ҳосилладир. Инсон мияси воситасида асосни умуман била олиши, тушуна олиши мумкин. Одам онги, билимлари **асос ҳақиқати** заминида пайдо бўлади ва шу ҳақиқатни инъикос этади. Ҳар қандай ижтимоий жамият бу ҳақиқатни ўзида тўлиқ жамлай олмагани учун ҳам бизнинг онгимиз, тасаввуримиз, билимларимиз нисбий ҳақиқатдир. Яна бир мулоҳаза, **Аллоҳни билиш, Аллоҳга интилиш-бандасининг бош вазифаси**. Бу вазифани биз Аллоҳ яратган ҳаётни (борлиқни) ўрганиш, таъсир кўрсатиш, таъсирланиш орқали бажарамиз. Шу йўлда “меҳнату машаққат” чекамиз, унга интиламиз.

Ҳуршид Давроннинг “Самарқанд хаёли” китобида Бибиҳоним ҳақида бир неча афсона келтирилади. Улардан бирида ёзилишича, Амир Темур ўзга мамлакатларда жангу жадал билан банд бўлган

вақтларида Бибиҳоним Самарқанд салтанатини бошқарар экан.

“Оқила малика ўз паноҳидаги фуқароларнинг дилида яширин ётган сиру асрорни билмоқ, одамларнинг қувончу алаmidан воқиф бўлмоқ мақсадида кечалари эркакча либос кийиб шаҳар айланар экан. У аввал бозор майдонида бориб, уйига шошилаётган бозорчилар гап-сўзини, кейин мозорга бориб ўша кун кимлар ерга топширилганини билиб олар экан, азадор оилаларга сарой хазинасидан ул-бул нарса бердириб юборар экан.

Ҳар бири чойнақдек-чойнақдек келадиган юлдузлар фалак саҳнини ёритган савр тунларининг бирида Бибиҳоним ўзи қурдирган мадраса талабалари юриш-туришидан, аҳволидан ҳабар олиш учун ғарқ пишган марвартак тутининг ҳиди анқиб турган мадраса ҳовлисига кирибди.

Ҳовлини айланиб юриб, ҳужраларнинг бирида суҳбатлашиб ўтирган уч муллавачча суҳбатини эшитиб қолибди. Муллаваччалар китобу қаламларини бир четга қўйиб, бир-бирларига энг яширин сирларини очаётган экан. Суҳбат Бибиҳоним диққатини тортибди.

Талабаларнинг бири-узоқ тоғ қишлоқларидан келиб ўқиётгани ва фақир оила фарзанди эканлиги билиниб турган, ҳусни қизларнинг тушига кирадиган даражада кўркам муллавачча йигит бир армон ва ҳавас билан:

- Эҳ, қанийди бир марта бўлсаям Бўстонсарой дастурхонида қўйиладиган нозу неъматлардан тотиб кўрсайдим, ўлсам армоним қолмасди,-дебди.

Иккинчи талаба-келишган қоматли, ўқишдан кўра, кўпроқ ўзига эътибор беришга мойиллиги кўриниб

турган, хушсурат муллавачча эса, завқи келганидан кўзларини юмиб айтибди:

- Эҳ, қанийди, Бибихонимдек соҳибжамол малика менинг маъшуқам бўлиб қолсайди, дунёдан беармон ўтардим!

У шу сўзни айтиб, кўзларини очибди-да, биринчи шериги билан унинг сиру асрорини индамай эшитиб ўтирган учинчи муллаваччага тикилиб қолибди. Учинчи талаба сабоқ олишдан кўра қилич чопишга ҳавасдорлиги кўзларида чақнаётган ўтдан сезилиб турган йигит эса дўстларига “Эҳ, сенларни қара-я!” дегандек бир оз тикилиб турибди-да:

- Шуям орзу бўптими? Мен Амир Темурдек буюк соҳибқирон бўлишни орзу қиламан!-дебди. Сўнгра, дўстлари оғиз очиб қолишганини кўриб, мийиғида кулибди-да:

- Ана шунда,-дебди биринчи дўстига қараб,-сен орзу қилган нозу неъматлар ҳам ва сен...-у иккинчи дўстига қарабди, - ҳа, сен орзу қилган Бибихоним ҳам меники бўларди.

У шундай дебди-ю, дўстларини қойил қолдирганини кўриб, завқ ила кулиб юборибди.

Талабалар сўзини эшитган Бибихоним бир дам ўйланиб қолибди-да, индамай мадрасадан чиқиб кетибди.

Тонг отиб, Самарқанд минораларининг зарҳал нақшларида қуёш нурлари жилоланиб турган бир пайтда қовоқларидан қор ёғилиб турган уч навкар мадрасага кириб келиб, кечаси бир-бири билан сирлашган уч муллаваччани Бўстонсаройга олиб кетибди. Гап нимадалигидан беҳабар уч йигит юраклари така-пука, бир-бирига “Нима гап?” деганлик ташвиш-ла

қараб турганларида, уларни Бибихоним ҳузурига олиб киришибди.

Салтанат тахтида ўтирган Бибихонимни кўрган талабалар таъзим бажо қилишибди. Сўнг “буёғи нима бўларкин?” деган савол ичларини кемириб, қўлларни қовуштириб туришаверибди.

Бибихоним тахтда ўтирганча:

- Орзуларинг бўлса. Менга сўйланглар, қўлимдан келса, бажо айлайман,-дебди.

Тўсатдан берилган бу саволдан бир оз талмовсираб қолган талабалар хаёлига баробар бир ўй келибди: тунги суҳбатимизни сарой хуфиялари эшитиб, маликага етказибди-да! – Муллаваччалар энди тамом бўлдик, деб дағ-дағ титрашга тушишибди.

Улар жонларидан умидларини узиб турганларида малика тахтдан тушиб келибди. Бўстонсарой дастурхони нозу неъматларини орзу қилган биринчи талабага қараб:

- Сенинг орзунга етмоғинг мушкул эмас, бунинг учун сени сарой ошпазининг қизига уйлантириб қўяман. Умринг охиригача сарой таомларидан баҳраманд бўлиш ҳуқуқини ҳам бераман,-дебди.

Малика оҳиста қарсак чалган экан, олдиндан тайёрлаб, рози-ризалиги олинган сарой ошпази ва унинг қизини ҳамда муллани бошлаб киришибди. Ўша заҳоти никоҳ ўқитилибди.

Сўнг малика: “Бибихонимдай соҳибжамол хотиним бўлсайди”, - деб орзу қилган йигитга қараб бундай дебди:

- Мен буюк соҳибқирон амир Темурнинг жуфти ҳалолиман. Бироқ, гўзал бир канизагим бор, ҳуснда Мовароуннаҳру Хуросондагина эмас, Шому Ироқдаям тенги йўқ. Ўша соҳибжамол сенинг ҳалолинг бўлсин.

Бибихоним оҳиста қарсак чалган экан, ҳусни кўр кўзни очишга, очик кўзни кўр қилишга қодир бир гўзал қиз кириб келибди. Уни кўрган йигитнинг эси оғиб қолишига оз қолибди. Мулла канизакни талаба йигитга никоҳлаб қўйибди.

- Сизларга Конирилдаги боғимни инъом қиламан,- дебди малика келин билан куёвга. –Бугун оқшом ўша боғда тўй базмини қилғаймиз.

Шундан кейин бахтдан маст бўлиб турган дўстларига такаббуруна қараб турган, Темурдек буюк соҳибқирон бўлишни орзу қилган учинчи йигитга қараб, Бибихоним шундай дебди:

- Сенинг ишинг буларниқидан осонроқ...-Малика бу сўзни айтиб бироз сукут қилибди-да, яна сўзлабди.- Балки оғирроқдир.

Бибихоним учинчи бор қарсак урган экан, хос навкарларнинг бири қилич билан совут олиб кирибди. Малика йигитга қараб:

- Амир Темурни соҳиби салтанат қилган мана шу қилич билан совути ҳамда юрагидаги олов. Мен сенга қилич билан совутни инъом қилурман, юрагингда ўт бўлса, у ёғи ўзинга боғлиқ,-дебди.”¹

Бу афсонанинг яратилиш тарихини аниқ тасаввур қилиш учун шартли равишда уни бўлақларга ажратиш мумкин:

1. Ҳаёт (ижтимоий жамият)
2. Уни мушоҳада қилувчи ёзувчи
3. Мушоҳада ва муҳокама натижасида ёзувчи онгида туғилган фикр (Оқила подшоҳ ўз фуқороларининг орзуларни руёбга чиқариши йўлида одиллик

¹ Х.Даврон. Самаръанд хаёли, “Камалак”, Тошкент, 1991, 150-152-бетлар.

ва инсонийлик билан фаолият кўрсатиши ҳақидаги фикр)

4. Шу фикр (ғоя)ни ифода этиш учун ёзувчи томонидан яратилган асар

Бу бўлақларнинг ҳар бири ўз сиру синоатига эга (уларни кейинроқ таҳлилга тортамыз), ҳозирча улар қуйидаги ҳақиқатнинг исботига далил бўла олади, яъни ҳаёт, унинг воқеалари таассуротлар орқали ёзувчининг онгига киради, ақл иштирокида маълум маъно касб этади ва тасаввурда пишиб, етилиб адабиёт асари афсона шаклида бизнинг кўз олдимизда намоён бўлади.

Демак, бадиий асар ҳаётнинг ёзувчи онгидаги инъикоси тариқасида майдонга келади. Бу инъикос шаклан хилма-хилдир.

Жумладан, юқоридаги афсонада ёзувчи ҳаётнинг, Бибихоним фаолиятининг бир парчасини бетараф тарзда, узоқдан кўриб тургандек тасвир этади, лекин ундан келиб чиқадиган фикр (хулоса)ни очик айтмайди.

“Подшоҳ ўз фуқороларининг орзуларини руёбга чиқариш йўлида одиллигу инсонийлик билан, адолату ҳақпарварлик билан фаолият кўрсатиши лозим” деган фикрни тушуниб олишни ўқувчининг ўзига ҳавола қилади. Демак, афсона муайян воқеани ҳикоя, баён қилиш, объектив кўрсатиш шаклида кўз олдимизда жонланади.

Санъаткорнинг ҳаётдан олган таассуроти ёки ҳаёт фактларини муҳокама ва мушоҳада, тадқиқ ва таҳлил қилиш натижасида онгида пайдо бўлган янгиликларни ёниб, қуйиб, жўшиб, оҳангдор қилиб тасвирлаши мумкин. Жумладан, файласуф шоир Асқад Мухторнинг “Умр” шеърига қулоқ тутайлик:

Ҳамма кунлар
Бутун ҳаёт
Иш учун
Кураш учун.

Охирги кун-
Одамлардан
Розилик сўраш учун.

Ниманидир
Бошлаш керак,
Ниманидир
Тугаллаш.
Ниманидир
Ташлаш керак,
Ниманидир
Эгаллаш.

Икки кудрат:
Қуёш, идрок
Ижод этар ер узра
Шундай сўнгсиз
Коинотда
Ҳаёт деган мўъжиза
Уларга вақт берилмаган
Бир нафас ухлаш учун.

Қалб талпинар
Ойлар, йиллар,
Тўсатдан тўхташ учун.
Ёзиш, ўчириш керак,
Ниманидир тушуниш.
Кимнидир кечириш керак,
Кимдан афв, ўтиниш.

Барига бугун улгур,
Чунки умр деганлари
Бамисли отилган ўқ.

Уни ўтдай ёндириб қўй,
Дунёда қолиш учун
Сўнгги соат-
Одамлардан
Розилик олиш учун.

Ушбу шеърда биз ҳаётнинг кенг манзараси воқеасининг баёнини, объектив тасвирини кўрмаймиз, балки у шоирнинг умр ҳақидаги мушоҳадаси, унинг субъектив хулосасидир. Бу-шоирнинг шахсий кечинмалари шаклида, ҳаяжонли ва оҳангдор тарзда юзага чиқаяпти...

Ҳаётнинг адабиётда инъикос этилишининг бу универсал шаклларида ташқари, унинг бошқа шакл ва усуллари ҳам бор. Масалан, санъаткор ҳаётдаги ярамас иллатларни, нуқсонларни заҳарханда ва енгил кулгу билан тасвирласа-сатира ва юмор; ҳаёт манзарасини мавжуд реалликларга, аниқ факт ва ҳужжатларга асосланиб улуғласа-очерк, танқид қилса-фельетон каби хиллар ва жанрлар орқали инъикос эттиради ва ҳ.

Шундан келиб чиқиб, хулоса қилиш мумкин: Ҳаёт адабиётнинг ҳам мазмунини, ҳам шаклини тайин этади; кишиларнинг аниқ тарихий шароитдаги туйғулари кашфи орқали “иккиламчи” ҳаётни, бўлиши мумкин бўлган ҳаётни яратади.

Ҳа, “Ҳаётни қайта тиклаб тасвирлаш-унинг моҳиятини ташкил этувчи аломатдир” (Н.Г.Чернишевский).

Ижтимоий онгнинг барча шакллари-ҳаётни ўрганади. Ҳаммасининг асоси-ҳаёт бўлса-да, унинг моҳиятини ҳар бири ўзигагина хос бўлган воситалардан фойдаланган ҳолда ўрганади.

Агар илмий тафаккур ўзида ҳамма фанларни жамғарса, бадиий тафаккур санъат ва унинг шакллари бирлаштиради. Иккаласининг ҳам объекти битта-реал борлиқ, биздан ташқаридаги “Бирламчи” олам. Фан табиатнинг объектив қонуниятларини очади. Санъаткор уларга асосланади, билимлар санъат қонига сингиб кетади, бадиий қайта ишланади.

ФАН – ижтимоий-тарихий турмуш тараққиёти жараёнида табиат, жамият ва тафаккур ҳақида тўпланган билимлар йиғиндиси. Фаннинг мақсади-ҳодисаларнинг объектив қонунларини очиш, уларни тўғри тушунириб беришдан иборат.

Табиий фанлар (химия, физика, математика, биология)-табиат ҳодисаларини ўрганиш билан шуғулланса; ижтимоий фанлар (тарих, сиёсий иқтисод, фалсафа, археология)-жамиятнинг тараққиёт қонунларини кашф этади.

Илмий асарнинг умумий хусусиятлари ҳам табиат ва жамиятдаги объектив нарса ва ҳодисаларнинг умумий қонуниятларини ўрганишга қаратилганидан-мазмундан келиб чиқади. Илмий асарлар объектив дунёни муҳокама юритиш, юритганда ҳам мантиқий изчиллик билан илмий белгилар (терминлар, символлар, формулалари, графиклар, чизмалар, схемалар ва ш.к.)нинг зарурларидан керагича фойдаланиб фикр юритиш ва исботлаш, исботланганда ҳам аниқ, тўлиқ, қисқа, ёрқин исбот билан ишонтира олиш орқали кашф этади. Ва унинг кашфи муайян мутахассисга, олий маълумотли кишиларгагина тушунарли бўлиши талаб этилади. Инсон ақлининг ривожига, камолига ҳизмат қилади.

Ушбу фикрни (илмий тафаккурни) нафис адабиёт (бадиий тафаккурлаш)га солиштирсак,

мулоҳазаларнинг янада яққолроқ исботини кўрамиз. Бадиий асарларнинг умумий хусусиятлари унинг мазмундан-табиат ва жамиятдаги воқеа-ҳодисалар, инсонларни кўз ўнгимизда кўрадиган даражада жонли қилиб тасвирлашдан ва шу орқали объектив дунёни ўзгартиришга интилишдан келиб чиқади. Демак, бадиий асарлар (роман, қисса, ҳикоя, шеър, ғазал, рубоий, драма ва ҳ.к.)да инсоннинг объектив борлиққа муносабати ва шу муносабат туфайли юзага келган унинг ўйлари, ҳислари, фикр-мулоҳазалари ифода этилади, ифода этилганда ҳам ўта таъсирчан ва образли қилиб кашф этилади. Унинг кашфи бутун одамзотга тушунарли ва тегишли бўлади. Инсон руҳини тоблайти, руҳиятни эзгуликка буркайти, пок ва гўзал ҳаёт эгаси бўлиш орзусининг амалиёти борлигига ишончини оширади.

Масалан, соч ҳақидаги икки хил асарни кўрайлик:

“Ўзбек совет энциклопедияси”даги илмий мақола: “Соч-одамнинг бош терисидан ўсадиган ипсимон шох модда. Соч майин, қаттиқ, жингалак, ранги қора, малла, оқиш тусли бўлади. Қалин соч толалари сони 80-140 мингта келади. Баъзи аёлларнинг сочи 1,5 метргача етади. Сочнинг ранги ва ўсиши организмнинг умумий аҳолига, аввало нерв ва эндокрин система ҳолатига боғлиқ. Соғлом кишилар сочи бир ойда ўрта ҳисобда 1-1,5 см. ўсади; кексайганда соч ўсиши сусаяди ва соч покизалашиб боради. Сочда азот, фосфор, олтингургут, натрий, калий, калций, мангезий, темир, марганец, мис тузлари мавжуд. Улар миқдори эркаклар билан аёллар сочида бир хил эмас. Масалан: эркаклар сочида аёлларникига нисбатан олтингургут кўпроқ бўлади. Соч жуда чўзилувчан; чўзганда ўз бўйига нисбатан 2 марта

узайиши ва қўйиб юборилганда яна ўз холига қайтиши мумкин.

Сочнинг тери устидаги қисми тола ва тери остидаги қисми илдиз дейилади. Соч илдизи соч халтачасида жойлашган. Халтача атрофидаги ёғ безларининг йўли очилади. Соч ўрта ҳисобда 2-4 йил туради. Кейин ўрнига янги соч чиқа бошлайди. Баъзан киши қаттиқ қайғурганда соч тўсатдан тўкилиб кетади. 35-40 ёшда сочнинг 1-2 толаси оқаради, йил сайин улар кўпайиб, 60-65 ёшда деярли ҳаммаси оқариб бўлади.

Бошни тез-тез ювиш (айниқса қаттиқ сув ва ишқорли сув билан) соч ўсишга зарарли таъсир этади. Соч қуруқ бўлса, совунлаб ювилганда таркибидаги озгина ёғи ҳам йўқолиб, кўриниши ҳам ўзгаради. Ёғли соч дам-бадам ювилганда бош терисида кўплаб ёғ ишланиб чиқади. Шу боисдан сочни қайнатилган сув ва атир совун билан 7-10 кунда бир марта ювиш тавсия этилади. Бўяш, офтобда ё совуқда узоқ вақт бош яланг юриш ҳам сочнинг ўсишига зарарли таъсир этади ва тўкилиб кетишига сабаб бўлади.

Соч жуда пишиқ ва гидроскопикдир. Шунинг учун ҳаво намлигини аниқлашда қўлланиладиган асбобларда ишлатилади. Сочни ҳар хил турмаклаш унинг чўзилувчанлик хусусиятига асосланган. Сочнинг перманент, яъни узоқ сақланадиган жингалак қилиш учун соч ишқорли суюқлик билан ҳўлланади ва иситилади, бу унинг нормал ўсишига зарар етказиши. Соч қуруқ бўлганда, тўкилиб турганда, аёл юқумли касалликлардан тузалаётганда ва ҳомиладорлик охирида перманент жингалак, айнақса, зарарлидир. Бир қатор касалликлар (масалан, захм, трихофития, микроспирия)да тўкилган соч ўрнига янгисининг чиқиши

сусаяди ёки бутунлай тўхтайдди. Натижада соч сийраклашади, бора-бора киши кал бўлиб қолади”.¹

Илмий асарларнинг ҳамма жанрларига хос бўлган “мантиқий фикрлаш, мушоҳада юритиш, билим беришни”² ва айни пайтда илмий мақола жанри (энциклопедик мақола кўриниши)нинг ўзига хослигини аниқлаш, у ҳақда тўлиқ ва объектив тушунчани ҳосил қилиш учун атайлаб, мақоланинг матнини тўлиқ келтирдик.

Ундан сочнинг қандай моддалиги, ранги, толалари, ўсиши, таркиби, унинг тузилиши, тўкилиши, оқариши; уни ювиш, бўяш, жингалак қилиш; унинг пишиқлиги, ишлатилиши, ўсишини таъминлаш, турли касалликлар ва сочнинг алоқаси, соч ҳақидаги билим ва унга таянишнинг аҳамияти очиқ баён этилган. Нерв, эндокрин, азот, фосфор, олтингургурт, натрий, гидроскопик, перманент, трихофития ва шу каби атамаларнинг кенг қўлланиши соч ҳақидаги илмга аниқлик киритган ва мақола тиббиёт мутахассисларига, шу соҳага яқин олий маълумотли кишиларга мўлжалланган ва тўлиқ тушунарли бўлишига асосий диққат қаратилган. Матнда “соч” - сўзи ўттиз мартага яқин такрорланган. Биронта сўз (ҳаттоки бадийий ўхшатишда ишлатиладиган – симон қўшимчаси билан яратган ипсимон” сўзи ҳам) эмоционаллик хислатига эга эмас; улар соч ҳақидаги тушунчани аниқ, объектив, “қуруқ” қайд қилишга бўйсиндирилгандир.

¹ Ўзбек совет энциклопедияси, 14 томлик, 10-том, “Фан”, Тошкент, 1978, 269-бет.

² М.Мукаррамов. Қозирги ўзбек адабий тилининг илмий стили, “Фан”, Тошкент, 1984, 23-бет.

Энди Абулхамид Сулаймон ўгли Чўлпоннинг “Яна олдим созимни” тўпламидаги қуйидаги шеърга ³ эътиборни қаратайлик:

Бир тутам сочларинг менинг қўлимда,
Ғижимлаб ўпайми ё тараб ечай,
Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,
Сир деб сақлайинми, ё елга сочай.

Сочилган сочингдай сочилса сиринг,
Анор юзларингни кимга тутасан?
Ўзинг-ку “уларда вафо йўқ!” дединг,
Нимага уларни тагин кутасан?

Очилган қўйнимда тўлғанган танинг
Кўнгилдан қилча ҳам хид етказмаса,
Менга яқинлашма, эй, тирик бўса!
“Севдим” деганларинг ёлғондир сенинг!

Поэтик асарда соч ҳақида ҳеч қанақа илмий тушунча берилмаган, ҳатто у ҳақидаги умумий маълумот ҳам, шу маълумотнинг бирон аниқ, объектив белгиси ҳам йўқ, Ундаги соч шоирга яхши кўрган нозанинига муносабатини таъсирчан, ўта ҳиссиётга тўлуғ тарзда жонлантиришга баҳонаи-сабаб бўлмоқда. Нозаниннинг юзаки севгисини, ташқи гўзаллигини эмас, балки унинг қалбдан етилган севгисининг, ҳақиқий “тирик бўса”сининг – ҳақиқий муҳаббатининг талабгори ҳис-туйғуларини ифодалашга хизмат қилмоқда. Матндаги жонлантириш (“Бир тутам сочларинг менинг қўлимда, Ғижимлаб ўпайми, ё тараб ечай”) метонимия

(“тирик бўса”), сифатлаш (“Анор юз”), аллетрация (“сочилган сочингдек сочилса сиринг”) каби воситалар ҳам, илтифот, лаффу-нашр, инверсия, такрорлар ҳам лирик қаҳрамон қалбидаги туйғу ва ҳисларни бутун тўлалиги ва аниқ нуқталари билан кўришимизга, жонли ҳис этишимизга хизмат қилади. Шу ҳаётий манзара бутун тафсилотлари билан ҳаққоний равишда қайтадан яралгани учун-ҳар биримиз ўзимизникидек қабул қиламизки, бу унинг оммавийлигидан, инсоннинг барчасига тегишли эканидан далолат беради.

Демак, **мақолада соч таърифланади, Чўлпон эса тасвирлайди. Бирида исбот, иккинчисида кўрсатиш устунлик қилади.**

Санъат (бадий адабиёт, архитектура, ҳайкалтарошлик, рассомлик, мусиқа, театр, хореография, кино ва ш.к.) ҳам ҳаёт жумбоқларидан сабоқ беради. Лекин у “**образлар орқали фикрлашдир**” (Гегель). Табиийки, бу жонлилик ва равшанлик, таъсирдорлик ва оммавийлик, нозиклик ва мукамаллик санъат турининг ҳар бирида “ўз тили” орқали руёбга чиқади.

Рассомликда бадий образ яратишда чизиқлар, ранглар, ёруғлик ва соя “тил” вазифасини ўтаса, хореографиянинг “тили” инсон танасининг ўзига хос ифодали ҳаракати саналади.

“Рассомлик санъати бутун инсонни, ҳатто унинг ички руҳий дунёсини ҳам ўз ичига олади; аммо рассомлик ҳам ҳодисанинг фақат бир пайтини қамраш билан чекланади. Музика эса, руҳнинг энг кўп ички дунёсини ифода этувчидир; лекин музика ифода қилган ғоялар товушлардан (садолардан) айрилмайди, товушлар руҳга кўп нарса берса ҳам, ақлга ҳеч нимани аниқ ва очиқ қилиб айтмайди. Поэзия эркин инсон

³ Чўлпон. Яна олдим созимни, Тошкент, 1991, 509-бет.

сўзида ифодаланади, сўз эса-ҳам товуш, ҳам картина, ҳам аниқ ва равшан айтилган тасаввурдир. Шунинг учун поэзия бошқа санъатларнинг ҳамма элементларини ўз ичига олади, бўлак санъатларнинг ҳар бирига айрим равишда берилган ҳамма воситалардан бирваракай ва тўла суратда фойдаланади”¹

АДАБИЁТ-сўз санъатидир. Унинг афзаллиги шундаки, у шахсни, предметларни, воқеаларни яққол ва ёрқин ифодалай олади. Ташқи дунёнинг ранг-баранг ҳодисаларини ҳам, инсон қалби диалектикасининг чексиз қатламларини ҳам ичига қамраб ола билади-унинг тасвир ва таъсир имкониятлари бениҳоядир.

Бундан кўринадики, бадиий ижод жараёни-ҳаётни ўрганиш (унинг моҳиятини чақиш), ундан маълум хулоса ва сабоқлар чиқариш (ҳукмга келиш), ҳаётий ва жонли тушунчалардан дарс олиш (“ҳаёт дарслиги”), ҳаётни қайта қуриш (орзу ва умид) жараёнидир. Демак, **ҳаёт-адабиёт ва санъатнинг тасвир объектидир.**

Инсон-санъат ва адабиётнинг бош предметидир. “Ўзининг интилишлари, ишларининг бутун хилма-хиллиги билан, ўзининг ўсиши ва таназзулга кетиш жараёни билан одам бадиий адабиётнинг матерали бўлиб хизмат қилади” (М.Горький).

В.Белинскийнинг уқтиришича, қадимги Ҳинд поэзиясида табиат илоҳийлаштирилган, биринчи ўринда ўсимликлар, илонлар, қушлар, ҳайвонлар кўрсатилган. Одам эса табиатга тобе, ёрдамчи, иккинчи даражали куч сифатида берилган. Санъат тараққийотининг навбатдаги босқичида-қадимги Миср мифологиясида баҳайбат ҳайвонлар ва худолар образлари орасида

¹ В.Г.Белинский. Танланган асарлар, Ўзбекистон ССР давлат нашриёти, Тошкент, 1955, 133-бет.

инсон қиёфаси ҳам кўрина бошлаган. Фақат қадимги юнон санъатидан бошлаб (Аристотель ҳам “Поэтика” асарида гувоҳлик беради) инсон санъат асарининг бош предмети бўлиб хизмат қилган. Шу сабабдан Ҳомернинг “Илиада”, “Одессей” асарларида инсон бош қаҳрамондир.

Санъат ана шу вақтдан бошлаб Инсонни ўрганишга, уни кашф этишга бор куч-қудратини сарфлаб келмоқда. **“Инсон тасвири йўқ жойда бадиий адабиёт йўқ”** (И.Султон) ҳукмига амал қилмоқда. Маълумки, инсондан ташқари, уни ўраб олган табиат (пейзаж) ҳам, жамият ҳам, ҳайвонот, ўсимликлар дунёси ҳам, буюмлар, предметлар (қўйингки, ҳаётнинг ҳамма материаллари) ҳам тасвирланади Фақатгина улар бир шарт билан тасвирландилар, яъни **улар инсон характери ва руҳий ҳолатининг у ёки бу қиррасини очишга хизмат қилишлари, демакки, инсонийлашлари лозим.** Инсон ва унинг руҳияти тасвири бўлмаса, айтилган нарсалар бу тасвирни, инсоний хислатни очмаса, унинг (Буалонинг “Шеърый санъат” асари, Абу Бисхоқнинг таомларга бағишланган ғазаллари каби) адабиётга дахли йўқдир.

“Алпомиш” достонида Қоражон Бойчиборга миниб пойгага қатнашади. Пойга охирига яқинлашаркан, Барчиной севгилиси Алпомишнинг тулпорига шундай мурожаат қилади:

Куйганимдан гапни гапга улайин,
То ўлгунча сайисинг бўп юрайин.
Эгам раҳм айласин қонли ёшим,
Сабаб бўлиб қўшгин денги-дўшим,
Олмосдай туёғинг қордай тўшим.
Қурру-ё қур, ҳайт-а, тўрамнинг оти!

Ўйилмай куймасин кулбаи хонам,
Оҳ уриб йиғлайди мендайин санам,
Қалмоқда қолмасин гулдайин танам...
Йиғлатмагин Барчин гулдай бебахтди,
Қурру-ё қур, ҳайт-а, тўрамнинг оти!..

Бойчибор-Алпомишнинг оғирини енгил қиладиган, орзу-ниятларини руёбга чиқарувчи вафодор, садоқатда унинг тенги йўқ дўсти рамзидир. Шу сабабдан Барчиной унга мурожаат қилар экан, Алпомишга бўлган муҳаббатини бу муҳаббатнинг озодлиги, барқарорлиги учун бўлаётган курашда енгил чиқишига мададкор эканлигини илтижо орқали тўкиб солади. Бойчиборга (дўстга) ёлворади, севгиси туйғуларининг инжуларини сочаверади-Барчиной фикр ва ҳиссиётлари ифодаси учун Бойчибор рамзий воситага-инсоний хислатларни жамғарган образга айланади.

Инсонни анатомия, кардиология, педагогика, психология каби фанлар ҳам ўрганади. Жумладан, психология миянинг объектив воқеликни акс эттириш жараёнидаги руҳий ҳолатларини ўрганса, стоматология-инсон жағи ва тишлари билан шуғулланади. Уларнинг биронтаси инсонни яхлит ва жонли тарзда ўрганмайди. Фақат адабиётгина инсоннинг ташқи ва ички ҳаётини, моддий ва маънавий дунёсини, маънавияти ва салоҳиятини тўла ва атрофлича, энг асосийси, **яхлит ва жонли тарзда ўрганади, таҳлил қилади, тасвирлайди.**

Адабиётнинг предмети инсон ҳаёти (онги ва руҳияти)даги кўпчиликни қизиқтирадиган ҳодисалар бўлади. Айни пайтда адабиётда тасвирланган, қайта яратилган олам инсоннинг онг-шуурига қаттиқ таъсир

қилади; унинг фикр-туйғуларини инсонийлик билан бойитади, камол топишига туртки ва дарс беради.

“Адабиёт чин маъноси ила ўлган, сўнган қаралган, ўчган, ярадор кўнгилга руҳ бермак учун, фақат вужудимизга эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдурғон, ўткир юрак кирларини ювадурғон тоза маърифат суви, хиралашган ойналаримизни ёруғ ва равшан қиладурғон, чанг ва тупроғлар тўлган кўзларимизни артуб тозалайдурғон булоқ суви бўлғонликдан бизга ғоят керақдир”.¹

Шу сабаб ҳам у-инсоншунослик (М.Горький)дир; инсон руҳиятини покловчи, тозартирувчи, ёшартирувчи, бойитувчи, турлитуман, “кир-чир”лардан устунлигини таъминловчи қиёси йўқ неъматдир, мўъжизадир.

Шу сабаб ҳам адабиёт-инсонни куйлайди, эъзозлайди, улуғлайди. Ёзувчи-санъаткор халқнинг тарбиячиси, орзу-умидларининг улуғловчиси, замонасининг ҳақгўй ва фидоий гуманисти (лат. “humanisimus” - “инсонийлик”) бўлиб танилади; халқ онги ва туйғуларининг навбатдаги ривожига, тинимсиз ҳаракатига барака қўшади, чунки унинг ижоди “бутун бир тарихий даврнинг маъноси ва аҳамияти билан боғланган” (В.Белинский) бўлади; Адолат, Озодлик, Эркинлик, Мустақилликнинг ҳақлигига, унга ўзликни таниш орқали эришиш мумкинлигига ишонтиради ва унга руҳан чорлайди.

Хуллас, **адабиётнинг тасвир объекти-ҳаёт, тасвир предмети-инсон, вазифаси-инсон туйғулари тарбиясидир.**

I. Бадийлик, образлилик ва образ

¹ Чўлпон. Адабиёт надир, “Чўлпон”, Тошкент, 1994, 37-бет.

Таянч сўз ва иборалар: Бадиийлик Образлилик Образ Умумлашмалик Индивидуаллик Бадиий тўқима Таъсирдорлик Муболағадорлик Характер Психологизм

Назариётчи олим Абдурауф Фитрат ёзганидек, “адабиёт-фикр, туйғуларимиздаги тўлқунларни сўзлар, гаплар ёрдами билан тасвир қилиб, бошқаларда ҳам худди шу тўлғунларни яратмоқдир”.¹

Ҳа, “Асли, ёзувчилик айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмасликдир”.² Бу айтилганларнинг яна бири (“инсоншунослик” ҳақида гапирдик)-бадиийликдир. (В.Белинский бадиийликни адабиётнинг муҳим ва асосий хусусиятларидан бири сифатида талқин қилгани бежиз эмас).

“Кўпинча адабиётшунослар адабиётнинг ўзига хослиги-образлилик, деб ҳисоблайдилар.

Бу-тор талқиндир, чунки образлилик, умуман инсон тафаккурининг хусусиятидир (фалсафада “образ” терминидан фойдаланиш тасодифий эмас.) Бадиийлик-образлиликдан кенгроқ тушунчадир. Бадиийлик-санъатнинг ҳамма турларининг, шу жумладан, адабиётнинг энг муҳим ўзига хос хусусиятидир. Бадиийлик тушунчасига образлилик киради, аммо бадиийлик-фақат образлиликдан иборат эмас. Адабиётни бадиий қилган нарса фақат образлилик бўлмай, балки унинг вазифалари, мазмуни ва шаклига тааллуқли кўпгина хусусиятлардир”.³

¹ А.Фитрат. Адабиёт ғодалари,, “Ўльитувчи”, Тошкент, 1995, 22-бет.

² А.Ўодирий. Ижод машаълати, “Ўльитувчи”, Тошкент, 1995, 6-бет.

³ И.Султон. Адабиёт назарияси, “Ўльитувчи”, Тошкент, 1980, 108-бет.

Бадиийлик (Арабча “бадаъа” феълдан келиб чиққан бўлиб, янгилик киритиш, ижод қилиш маъноларини беради) ҳаётни жонли ва таъсирли қилиб тасвирлашнинг умумий белгиси, ўхшаш қилиб қайта яратилган оламнинг тириклигини, мўъжизакорлигини, таъсирчанлигини таъминловчи ҳодисадир. Яъни бадиийлик-бадиий ижоднинг ҳамма унсурлари (образ, характер, тип, сюжет, деталь, композиция, бадиий тил, ифода тасвир воситалари, поэтик синтаксис, жанрлар, услуб...)ни ўз ичига қамраб олади, уларнинг ҳар бирига ва айни пайтда, турли-туман тарзда бирлашиб, яхлитлашганларида жон ато этади. Демак, **бадиийлик деганда ҳаётни жонли ва таъсирли қилиб қайтадан яратиш санъати, ҳаёт ҳодисалари устидан чиқарган “ҳукми”, шу “ҳукм” руҳида тарбиялаш тушунилади.**

Шу мулоҳазага суянсак, бадиийликнинг ўзаги-образлилик экани аниқлашади у санъатнинг “тили”-дир. Санъатнинг санъат бўлишини таъминловчи руҳ (жон)дир.

Образлилик бадиийлик ичида яшаганидек, образ образлиликнинг моҳиятини ўзида ташийдир. Шу сабаб образ тушунчаси (демакки, кенг маънода бадиийлик) адабиёт илмининг бош масалаларидан саналади, чунки унда образлиликнинг моҳияти борлиғича намоён бўлади. Демак, ёзувчи-санъаткорнинг бутун салоҳияти (маҳорати, руҳшунослиги, кашфиёти, донишмадлиги...) у яратган образларда муҳрланади.

“Образ” атамаси “раз” (“чизик”) сўзидан олинган бўлиб, “раз” сўзидан “разить” (“чизмоқ”, йўнмоқ, ўймоқ) ва ундан “образить” (“чизиб, йўниб, ўйиб шакл ясамоқ”) сўзи ясалган. “Образить”дан “Образ” (“умуман олинган тасвир”) вужудга келган. Образ назарияси, даставвал, Аристотель (“Поэтика”) эстетик қарашларида учраса-да,

унга биринчи бор немис файласуфи Гегель илмий таъриф берган (“Санъат образлар орқали фикрлашдир”), “тиниб-тинчимайдиган” рус танқидчиси В.Белинский томонидан мукаммаллаштирилган. И.Султоннинг “Адабиёт назарияси” (1939,1980) дарслигида, Т.Бобоевнинг “Адабиётшуносликка кириш” (1979) қўлланмасида кенг ишлатилган, бадиий асар мазмуни ва шаклининг бирлигини ўзида ифода этувчи восита тарзида таҳлил қилинган.

Шуни эсдан чақармаслик муҳимки, образ фақатгина санъатга тегишли ҳодиса эмас. Буни санъат ва танқид, ёзувчи ва танқидчи ўртасидаги фарқларда ҳам яққол кўриш мумкин.

Ёзувчи ўз қарашларини, орзу-истакларини образлар воситасида қалбининг “дарди”, ҳис-ҳаяжони билан ўқувчилар оммасига етказса, асосий мақсад қилиб ўқувчилар руҳий оламига, туйғуларига таъсир қилишни назарда тутса, адабий танқидчи ўз фикр мулоҳазаларини ва қарашларини изчил мантиқ, асос ва исбот асосида аниқ баён қилиш йўли билан оммага етаказди, асосий мақсад қилиб китобхон ақлига таъсир қилишни назарда тутди.

Ёзувчи Оскар Уайльд фикрича, мунаққид – гўзалликдан (бадиий асардан) олган таассуротини янги шаклга ёки янги воситалар билан ифодалаб беришга қодир одамдир.

Тўғри, танқидчи ҳам бадиий воситаларсиз, ҳис-ҳаяжон ва “дард”сиз иш кўрмаслиги керак. Чунки фалсафада исботланганидек, “киши эмоциясиз инсоннинг ҳақиқатни қидириши бўлмаган, бўлган эмас ва бўлиши ҳам мумкин эмас!”

Демак, танқидчи бадиий асарни баҳолаш жараёнида шу асар туфайли қалбида туғилган

ҳисларни, ҳаяжонни ифодалаши лозим, яъни танқидчи ўз илмий тафаккурига, унинг мантиқига ўз бадиий тафаккурини бўйсундиргандагина, шу йўл билан уларнинг ўзаро диалектик бирлигини таъминлагандагина ўз вазифасини бажаришга қодир бўлади. Чунки, ҳис-ҳаяжон ва образлилик билан чархланган фикр совуққон, ҳиссиз фикрга нисбатан ўқувчида кучли ишонч ҳосил қилади.

Лекин, танқиднинг бу хусусиятини баъзи ёзувчи ва танқидчилар адабиётдаги образлилик тушунчасига тенглаштирадилар ёки танқидга хос бўлган бадиий тафаккурни илмий тафаккурдан устун қўядилар. Масалан, ёзувчи Е.Винокуров: “Мен адабий-танқидий мақолалар тўпламини роман каби ўқишни хоҳлардим”¹, - деганида, худди шу тенденцияни ёқлагандек кўринади. Ёки танқидчилигимизда ўзига яраша ўринни эгаллаган истеъдодли танқидчи Иброҳим Ғафуровнинг “Гўзалликнинг олмас қирралари” китобини, дастлабки тадқиқотларидан бирини олиб кўрайлик. Унда танқидчи бадиий асарларни куйиб-ёниб таҳлил қилади. Шу муносабат билан танқидчи ҳаёт ва адабиёт ҳақидаги ўз қарашларини изҳор этади. Ўзининг орзу-истаклари, фикр ва қарашлари билан ўртоқлашади. Лекин, баъзи ўринларда изчил мантикий мулоҳазалар танқидчининг ҳис-ҳаяжони, лирик чекинишлари соясида қолиб кетгандай туюлади.

Санъат ва адабиётдаги образ жонли ҳаракати, жозибадорлиги ва ёрқинлиги билан ўзида ҳодисанинг қонуниятини асосли ва чуқур мужассам қилгани ва ҳақозо хусусиятлари билан фарқ қилади.

¹ Ўларанг: “Вопросы литературы” журнали, 1966 йил, 5-сон, 17-бет (Таржима бизники-К.У.).

Демак, адабиётга ҳаётнинг ҳамма (инсон, нарса-буюм, ҳайвон, ҳодиса, предмет, ўсимлик; кўчма маъно берувчи сўзлар, иборалар, лексик ресурслар, ифода воситалари каби) унсурлари кирар экан, кирганда ҳам санъаткор онги ва қалбида жилоланиб, бойиб, катталашиб, энг муҳими инсонлашиб муҳрланаркан – уларнинг барчасини образ деб юритиш қонуниятдир. Бироқ, В.Белинский таъкид этганидек, **санъатдаги энг олий предмет-инсон ҳисобланаркан, демак, “образ” атамаси-инсонга (бадий асардаги инсонга) нисбатан қўлланиши маъқулдир.**

Образ “бадий тўқима ёрдамида яратилган, эстетик қиймат касб этган инсон ҳаётининг умумлашма ва айни чоғда, аниқ манзарасидир”² деган асосли таърифга суянсак, унинг тўртта асосий, ҳар бирини алоҳида таҳлил қилиш лозим бўлган хусусияти борлиги ва айни пайтда, “образ фикрни умумлаштиришнинг тежамли” (М.Горький), қабарикли, муболағали усули эканлиги аён бўлади.

1. Бадий образнинг умумлашмалиги. Асалари минглаб гулларга қўниб, унинг энг асл шарбатларини эмиб, бир ерга йиғиб бол тўплаганидек, ёзувчи ҳам муайян образ (дўкондор)ни яратиш учун, қўплаб дўкондорларнинг қиёфасини белгиловчи характерли хусусиятларини, одатларини, сўзлаш одобларини, маънавиятини ва ҳақозоларини ўрганади ва уларнинг энг сараларини умумлаштириб, бир образда жамлайди.

Шу сабабдан биргина образ моҳиятида юзлаб кишиларга хос ҳислат ва белгиларини кўриш, “таниш бўлган нотаниш” кишиларни учратиш мумкин бўлади.

² Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы, Москва, 1971, стр. 62-63.

Яъни, образ ҳаётдаги кишилардан энг муҳим, типик ҳислатлар асосида умумлаштирилгани, шу асосда яхлитлаштирилгани билан фарқ қилади. Жумладан, “Судхўрнинг ўлими”даги Қори Ишкамбада бош хусусият қилиб хасислик, очкўзлик, судхўрлик ҳислатлари шунчалик умумлаштирилганки, биз ҳаётда учратган ўта хасис ва судхўр кишиларни-қори ишкамбалар деб атайвераимиз. Демак, ёзувчи А.М. Горький ҳақ:

“Бадий адабиёт айрим фактларга бўйсинмайди, чунки ундан юқоридир. Унинг фактлари ҳақиқатдан ажралмагандир... Адабий факт-бир хилдаги қатор фактлардан суғириб олинган ва типиклаштирилгандир. Ҳаёт ҳақиқатида такрорланувчи қатор воқеаларни бир воқеада ҳаққоний акс эттирилса, шу вақтдагина ҳақиқий бадий асар бўлади”.¹

2. Бадий образнинг аниқлиги (индивидуаллиги). Ҳаётда бир-бирига айнан ўхшайдиган одам, барг, қор учқуни бўлмаганидек, ҳислатлар ҳам, фазилатлар ҳам бетакрор экан, бадий образлар олами ҳам худди ҳаёт каби турфа хилдир. Шунга биноан образлар ранг-баранг, бой, кўп қирралидирки, бу ўз навбатида, ҳар бир образнинг характерли аниқ қиёфаси, ўзига хос оригинал қилиғи, одати, ўйи, орзуси, тили, муҳокамаси, мушоҳадаси, маънавияти, маданияти... салоҳияти бўлишлигини тақозо қилади; индивидуаллаштириш қонуниятини ишга туширади: ўзига хослик кашф этилади, таъкидлаб кўрсатилади, эсда қоладиган қилиб тасвирланади.

Ана шундагина-индивидуал образ жонлилиги ва табиийлиги, ҳаётийлиги ва бетакрорлиги билан китобхон қалбидан жой олади. Чунончи, “Ўткан

¹ М.Горький. О литературе, Москва, 1933, стр. 268.

кунлар”даги Отабек, Кумуш, Зайнаб, Ўзбекойим, Мирзакарим қутидор, Юсуфбек ҳожи, Офтобойим, Жаннат кампир каби бир-бирига ўхшамайдиган, ранг-баранг хислатларни ўзида жамлаган индивидуал шахслар олами кўз ўнгимизда жонланади. Биргина далил “Юсуф ҳожининг қизиқ бир табиати бор: хотини билангина эмас, умуман уй ичиси билан ҳар қандай масала устида бўлсин узоқ сўзлашиб ўлтурмайдир. Отабекми, онасими, Ҳасаналими, ишқилиб уй ичидан бирортасининг сўзлари ё кенгашлари бўлса, келиб ҳожининг юзига қарамасдан сўзлай берадирлар; мақсад айтиб биткандан сўнг секингина кўтарилиб унинг юзига қарайдирлар. Ҳожи бир неча вақт сўзлағучини ўз оғзига тикилтириб ўлтурғандан сўнг, агар маъқул тушса “хўб” дейдир, гапка тушунмаган бўлса “хўш” дейдир, номаъқул бўлса “дуруст эмас” дейдир ва жуда ҳам ўзига номаъқул гап бўлса бир илжайиб қўйиш билан кифояланиб, мундан бошқа сўз айтмайдир ва айтса ҳам уч-тўрт калимадан ошмайдир”...¹

Кўринаяптики, ёзувчи Юсуфбек ҳожининг феълини аниқ ва китобхон ишонадиган (унинг характериға, ёшиға, салоҳиятиға мос) тарзда индивидуаллаштирмоқда, айна пайтда, унинг асосидаги умумлаштириш ва иккала унсурнинг ҳам ҳаётий яхлитлиги Юсуфбек ҳожи образининг жозибадорлигини таъминламоқда. Демак, умумлашмадан индивидуаллик, индивидуалликдан умумлашмалик туғилгандагина, тўғрироғи улар бир-бирларининг ичларида мужассамлангандагина-яхлитлик вужудға келгандагина образ бетакрорликка, жонлиликка, таъсирдорликка эришади. Образ туғилади.

¹ А. Ёдирий. Ўткан кунлар. Меқробдан чаён, Тошкент, 1994, 131-бет

3. **Образ яратишда бадиий тўқима.** Образ умумлашмалик ва индивидуаллик қонуниятларининг бирлашувидан юзага келар экан, уларни санъаткор дилидан ўтказиб, ўзлигини қўшиб тасвирларкан, албатта, унда бадиий тўқиманинг, фантазиянинг қай даражададир қудрати қўшилган бўлади.

Бадиий тўқима Уэллек (АҚШ) тушунчасида- “Бадиийликнинг асосий детерминанти¹, Ф.Н Гольянский (Полша) тасдиғича- поэзиянинг қалбидир²” “Зотан, бутун адабиёт бадиий тўқималардан иборат, чунки турмуш ҳодисалари замон ва макон ичида сочилиб ётади. Масалан, бир одамни олайлик: у ўзининг моҳиятини, табиатини очиб берадиган бир сўзни бугун айтса, иккинчисини бир ҳафтадан, учинчисини бир йилдан кейин айтиши, балки ҳеч бир айтмай ўтиб кетиши ҳам мумкин. Ёзувчи ана шундай одамни кетма-кет сўзлатади. Унинг моҳияти ва табиати учун характерли сўзларнинг ҳаммасини айттиради. Бу эса турмушни бадиий тўқималар воситасида акс эттириш бўлади. Аммо бадиий тўқимадаги ҳаёт оддий турмушдан кўра реалроқ ва тўлиқроқдир” (А.Толстой).

Дарвоқе, ҳаётдаги замон нуқтаи-назаридан қарасак, “Ўткан кунлар”даги воқеалар ўн уч ярим йилда бўлиб ўтса, адабиёт қодаларига кўра бир-икки кунда

¹ Ёларанг: Г.Маркевич. Основные проблемы науки о литературе, Москва, 1980 год, стр. 148.

² Ёларанг: Г. Основные проблемы науки о литературе, Москва, 1980 год, стр. 138. (Детерминизм. Табиат ва жамиятдаги камма кодисаларнинг, шу жумладан, кишиларнинг ирода ва хульларининг умумий объектив льонунияти борлигини ва улар бир-бириға боғлиль бьлиб, бир-бирини тальозо этишини эътироф этувчи назария: Ўзбек тилининг изоқли луғати, “Рус тили” нашриёти, Москва, 1981, 1 том, 222-бет).

(китобхон ўқишга сарфлаган вақт ичида) бўлиб ўтади.

Бу, биринчидан.

Иккинчидан, ижод жараёни тажрибасида (Аристотелнинг “Поэтика”сидан бошлаб) асарда иштирок этувчилар қанчалик бир-бирлари ёки қариндошлик иплари билан боғланган бўлсалар улар ўртасидаги симпатия ёки антипатия (сюжет воқеалари) кескинлашади. Жумладан, “Ўтган кунлар”даги Ҳомид Раҳматнинг тоғаси, Зиё шоҳичининг қайниси, Зиё шоҳичи-Юсуфбек ҳожининг энг яқин ошнаси ва ш.к. Бу усул ёвузлик билан эзгуликнинг курашини кескин ва қизиқарли қилганидек, иккала ҳодиса (ёвузлик ва эзгулик)нинг бир маконда, замонда, ҳаттоки бир уруғда яшаши мумкинлигини-ҳаётийлигини исботлайди.

Учинчидан, бадиий тўқима ўйлаб чиқарилишидан қатъий назар, унинг асоси ҳаётийликдан маҳрум бўлмаслиги лозим. У ўқувчини ишонтириши шарт. Шунинг учун ҳам ёзувчи А.Қодирий иқрор бўлади: “Мен турмушда кўрмаган, билмаган нарсам ҳақида ҳеч нарса ёзмайман, ҳар бир асаримнинг ёзилишига турмушда учраган бирор ҳодиса сабабчи бўлади. Масалан, мен колхозларда юрганимда, ҳақиқатдан ҳам Обид кетмончининг баъзи хусусиятларига эга бўлган бир типни кўрдим”. Демоқчимизки, ёзувчи ҳаётни “қайта бичиб тикканида” (А.Қаҳҳор) ҳам унинг қаърида ётган ҳақиқатга бўйсиниши, фақатгина шу ҳақиқатдан бадиий ҳақиқат яратиши лозим бўлади. Худди А.Қаҳҳорнинг “Бемор” ҳикоясидаги бадиий ҳақиқат билан А.Қаҳҳор ҳаётида рўй берган факт ва ҳодисалар ўртасидаги мутаносибликдай.¹ Бу қонуниятга бўйсунмаган ёзувчи уйдирмага, ҳақиқий ёлғонга, сув юзасидаги кўпикка

эътибор беради ва ҳаёт ҳақиқати ҳақида (Саид Аҳмаднинг “Жимжитлик” романидек) сохта маълумотлар бера бошлайди, унга ҳақиқий китобхон ишонмайди. “Чиройли лоф-қофдан хунук ҳақиқат яхшилиги” (А.Қаҳҳор) шундандир.

4. Бадиий образнинг эстетик таъсирдорлиги.

Инсон учун энг гўзал нарса ҳаёт (“Гўзаллик-ҳаёт”)дир. Ҳаёт ва инсон – адабиёт ва образнинг асосидир. Демак, адабиёт ҳам, образ ҳам ҳиссиётимизга, онг-шууримизга таъсир этади, муайян бир туйғу (севинч, ғазаб, ғурур, эъзоз, нафрат, ҳурмат каби)ни ёки тўғрироғи туйғулар силсиласини уйғотади. Шу сабаб “Ўқишли китоб гўзалликдир, лекин гўзалликда ҳам гўзаллик бор. Қоронғи кечада отилган мушак ҳам гўзал, куюшга қараб хандон ташлаб турган гул ҳам гўзал. Осмонда сочилиб кетган ранг-баранг олов ва оқиш излар гўзаллиги кўзни қамаштирса ҳам пуч гўзаллик, шунинг учун бебақодир. Гулнинг гўзаллиги эса тўқ гўзаллик, чунки унинг бағрида ҳаёт бор, шунинг учун абадий гўзалликдир. Ғунча гулдан ҳам гўзалроқ, чунки унинг бағрида икки ҳаёт-ўз ҳаёти ва яна гул ҳаёти бор.”¹

Одамлар (китобхонлар)нинг ҳисларини қўзғатиш, “туйғуларимиздаги тўлқунларни” уйғотмоқ орқали ҳаяжонлантириш-эстетик таъсирдорлик экан, бадиий образ мағзи тўқ, ҳаётий, умрибоқий бўлгандагина бадиий қимматга эга бўлади; образ яратишга ўтади: ундан ҳаяжонланиб ўртак оламиз ёки нафратланамиз, ҳис туйғуларимизнинг яхшилари (ижобийлари)га “озик” берамиз, ёмонларини (салбийлари)ни етти қават чуқурга кўмаамиз.

¹ Ўларанг: К.Умутов Бадиий ижод мнъжизалари, “Зарафшон”, Самаръанд, 1992, 25-29 бетлар.

¹ А.Ўаќќор. Бадиий ижод ќаљиди, Тошкент, 1987, 61-бет.

Чунончи, Ипполит Тэн (1828-1893)нинг ҳикоя қилишича, америкалик оддий солдат театрга тушиб “Отелло” спектаклини томоша қилади. Саҳнада Отелло рашк ўтида ёниб, севикли хотини, пок Дездемонани бўғиб ўлдирар экан, солдат ундан ғоятда нафратланиб кетади ва Отелло-актёрни отиб ташлайди. Ёки Абдулла Қодирий қаҳрамони Кумушнинг ўлими лавҳасини тасвирлар экан, юм-юм йиғлайди. Кумушнинг изтиробини, оғриғини, туйғуларини ўз бошидан кечираётган шахс ҳолига тушади...

Бу мисоллар образнинг эстетик-тарбиявий қийматининг ғоятда аҳамиятли эканига далилдир.

Образнинг айtilган тўртта хусусиятини механик тарзда бирлаштиришдан санъат туғилмайди. “Чор дарвеш тўғрисида бундай ривоят бор. Бошқа шериклари ухлаб ётар экан, бир дарвеш ёғочдан кўғирчоқ ясайди, иттифоқо тўқувчи бўлган бошқа бир дарвеш унга кийим-бош тикади. Учтинчи-заргар дарвеш безаклар тайёрлайди. Тўртинчи дарвеш эса кўғирчоқ тайёр бўлганини кўриб, унга жон бағишлашни сўраб, худога ёлборади. Шундан сўнггина у баркамол асарга айланади”¹ Санъат туғилиши учун образга ёзувчи Миртемир домла айтган дарвешларнинг ҳаммасининг ишини бир ўзи қилиши керак; **аниқ ғоявий мақсадни кўзлаб жон ато қилиши керак; ана шу моҳиятни очиб берадиган қилиб қисмларнинг ҳар бири ўзига керакли, зарур ўринни забт этиши ва асардаги бош мақсаднинг тириклигини таъминлаш йўлида (инсон танаси ва руҳияти (жони)дек) беминнат бадийий хизматини ўташи лозим. Аини чоғда, бош ғоя-ёзувчи айтмоқчи бўлган янги фикр қисм-ҳужайраларнинг**

¹ Адабиёт-руқият мулки (адибларимизнинг ижод сирлари калъидаги дардона фикрларидан) Тошкент, 2000, 35-бет.

жонлилигини таъминлайдиган қонни етказиб туриши талаб қилинади.

Шу ўринда адабиётнинг, образнинг яна бир қонуниятини таъкидлаш лозим. Умумлаштириш, индивидуаллаштириш, бадийий тўқима ва эстетик-таъсирдорлик адабий асарнинг ҳамма унсурларига тааллуқли-универсал принцип-бадийликнинг кўрсаткичи бўлганидек, **муболағасиз биронта санъат асарини яратиш ҳам мумкин эмас. Муболаға санъатнинг барча компонентларига хос хусусиятдир.** Масалан, “Ўткан кунлар”даги Кумуш портретини кўрайлик:

“ . . . уйнинг тўрига солинган атлас кўрпа, пар ёстиқ кучоғида совуқдан эринибми ва ё бошқа бир сабаб биланми уйғоқ ётқан бир қизни кўрамиз. Унинг қора зулфи пар ёстиқнинг турлик томониға тартибсиз суратда тўзғиб, қуоқ жингила кипрак остидағи тимқора кўзлари бир нуқтага тикилганда, нимадир бир нарсани кўрган каби... қопқора камон, ўтиб кетган нафис қийиқ қошлари чимирилган-да,, нимадир бир нарсадан чўчиган каби... тўлган ойдек ғуборсиз ой юзи бир оз қизилликға айланган-да, кимдандир уялган каби... Шу пайт кўрпани қайириб ушлаган оқ нозик қўллари билан латиф бурнининг ўнг томонида, табиатнинг ниҳоятда уста қўли билан қўндирилган қора холини қашиди ва бошини ёстиқдан олиб ўлтурди. Сарик рупоҳ атлас кўйлагининг устидан (Бу сўз аслида “Остидан” бўлса керак-Ҳ.У.) унинг ўртача кўкраги бир оз кўтарилиб турмоқда эди. Туриб ўлтургач бошини бир силкитди-да, ижирғаниб кўйди. Силкиниш орқасида унинг юзини тўзғиған соч толалари ўраб олиб жонсўз¹ бир суратка

¹ Жонсўз-жон ьртовчи, азоб берувчи

киргизди. Бу қиз суратида кўринган малак қутидорнинг кизи-Кумушбиби эди” (29-бет).

Кўринадики, Кумуш портрети қуюқлаштирилган, гўзаллаштирилган тарзда ёзувчи томонидан кашф қилинган. Унинг қиёфаси тасвирида муҳим белгилари (қора зулфи, жингила кипрк, тимқора кўзлар, нафис, қийиғ қошлар, оқ юз, нозик қўл, қора хол...) ҳаракатланар экан, унинг хаёлидаги кечинмаларини сирли ва жозибадор қилади, китобхонни ўзига оҳанрабодек тортади; ўйлашга, сабабларини топишга ундайди.

Кумуш қиёфасини фақатгина “Ўткан кунлар”да учратиш мумкин. Ҳаётдан уни излашга ҳожат йўқ, ундай малак йўқ. Шу асоснинг ўзиёқ, портретнинг муболағали тарзда яратилганига шоҳидлик беради. Кумуш портретида юзлаб қизларимизда учрайдиган қиёфа тафсилотлари жамлангани ва ёрқин тарзда ифодалангани (образга хос ҳамма қонуният ва хусусиятлар воқе бўлгани) учун ҳам, ҳаётда Кумуш қиёфасининг у ёки бу белгиларини яққол намоён этувчи қизларни учратиш мумкин. Бу ҳаётга ўхшаш қилиб яратилган бадиий оламнинг сиру синоатидир.

Демак, ёзувчи-санъаткор ҳамма вақт (асарнинг энг нозик штрихларигача) яратади. Чунки, унинг вазифаси-табиат ва одамнинг нухасини бериш эмас, балки, ўхшаш қилиб яратилган нарсага жон ва ҳаракат ато этишда, унинг қалби, мазмуни, характерли кўриниши ҳақида таассурот уйғотишдадир.

Характер. Агар образни ёнғоққа қиёсласак, характер (юнонча *charakter*-хусусият, белги) шу ёнғоқнинг мағзидир. Чунки мағизда ёнғоқнинг моҳияти, тириклиги, зарурийлиги, жони жамулжамдир. Шу сабаб “характер яратилсагина-бадиий асар яратилади”

(Н.Погодин) деган қатъий ва асосли хулосани чиқариш мумкин. **Характер яратиш бадиийликнинг ўзак масаласи** деб қарашимизнинг боиси шундаки, характер бадиий ижоднинг жуда кўп унсурлари (сюжет, композиция, тил каби)ни ўзида жамғаради, тўғриси ўзига “ишлаш”га мажбур қилади. Яъни характер асар мазмунига нисбатан шакл бўлса, характерга нисбатан сюжет, композиция, тил (услубнинг бутун ҳийла-найранглари) шаклдир. Иззат Султон тавсия этганидек, “асар мазмуни характер тасвири туфайли ҳаётий аниқлик касб этади ва шу билан бирга, бизнинг ҳисларимизга таъсир этиш хосиятига эга бўлади”. Тўғри гап: “ҳар қандай муҳим ғоя ҳам инсон қисматига айланмаса қуруқ гап бўлиб қолаверади” (Ў.Ҳошимов).

Характернинг мазмунини аниқлайдиган иккита асосий хусусияти бор.

Биринчиси, “бу бир шахсни иккинчи бир шахсдан ажратиш турадиган ахлоқий ва психологик белгилар мажмуасидан иборатдир. Ҳаётда шундай кишиларни учратиш мумкин: қилаётган бир ишига ҳамоҳанг қилиб бирор ҳаракатни одат қилиб олган бўлади; гапираётганда бурнининг учини қашиб қўяди ё ўйлаётганда бармоқлари билан сочини тарайди ва ҳоказо. Психологик жиҳатдан эса ҳар бир шахснинг бирор хусусияти бўртган бўлади: ўжар ё тажанг, оғир ё енгил, камгап ё кўп гапирадиган ва ҳоказо. Психика хусусиятига нисбатан табиий хусусиятга яқин турадиган бундай белгилар ёзувчи учун кўпроқ образни индивидуаллаштириш учун зарур бўлади.

Иккинчиси, бу индивидуал белгиларни ҳам ўз ичига олган ҳолда маълум бир ижтимоий шароитда пайдо бўлган, ижтимоий маъно касб қилган шахс ирода йўналиши ва бу ирода йўналишининг

асардаги бадий ифодасидан иборатдир. Фақат ижтимоий шароит асосида юзага чиққан шахс иродаси характернинг асарда бадий ва ғоявий негизини таъмин қилади. Бусиз ёзувчи яратган характер бадий ва эстетик қийматга эга бўлмайди”¹ (Таъкид бизники-Ҳ.У.)

Дарвоқе, Йўлчида (“Қутлуғ қон”) меҳнаткаш халқ вакилларига хос бўлган умумий хислатлар-конкрет муҳит таъсирида вужудга келган ўз-ўзини англаш хусусияти ва шу хусусият натижасида унинг онгида юз берган олға интилишлар; шахсий хислатларини белгилайдиган белгилар-содда, ювош, уятчан, ҳушёр, софдил, меҳнатсевар, ҳалол, жасур кабилар ўзаро уйғунлик касб этиб, яхлит характерни яратади.

Демак, характер-бу аниқ ирода йўналишига эга бўлган, ўз ҳатти-ҳаракатлари, интилишлари, уй-хаёллари, дунёқараши, маънавияти, маърифати, феъл-атвори билан ажралиб турадиган тўлақонли шахслар образидир. Шу сабаб бадий асардаги ҳамма образлар характер саналмайди. Жумладан, “**Ўғри**” (**А.Қаҳҳор**) **асаридаги Қобил бобо характер саналса**, қолган (Қобил бобонинг кампири, элликбоши, пристав, тилмоч, Эгамберди)лар персонажлардир.

Психологизм принциплари, шакллари. Характер ва унинг психологияси таҳлили адабиётнинг камолоти, ёзувчининг маҳорати даражасини белгиловчи бош омилдир. Дарвоқе “Адабиёт-характерлар яратиш санъати” (И.Султон, 132-б.) ва айни чоғда ана шу характерлар “...дилини билиш, унинг сирларини бизга очиб кўрсатиш-асарларини биз мароқ билан қайта-қайта ўқийдиган ёзувчиларнинг ҳар бирига бериладиган таърифдаги биринчи сўзлар шулар-ку, ахир”

¹ М.Лъшшононов. Ойбек мақорати, “Тошкент” бадий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1965, 5-6-бетлар.

(Н.Г.Чернишевский). Ҳозирга қадар ўзбек насрида қаҳрамон психологиясини очишнинг уч хили яққол кўзга ташланади.

Абдулла Қодирий йирик прозасида қаҳрамонлар туйғуларини бевосита таҳлил этмайди, балки ташқи қиёфа кўринишларида руҳий ҳолатларнинг аксини беради.

Биргина мисол. Отабек ошиқ. Лекин ҳали бу сир. “Отабекнинг ҳар бир сирига ўзини маҳрам ҳисоблаганликдан” унинг “маънавий бир падар”и – Ҳасанали бу сирни очмоқ мақсадида бекни синамоқда”.

“Ҳасанали гиналик қиёфада қошларини чимирди ва – Мендан яшириб юрган бир сирингиз бор, - деди. – Сиздан яширган бир сирим бор?-Бор, ўғлим бор, - деди Ҳасанали, - агар даъвонгиз тўғри бўлса, менга чиндан ўз кишим деб қарасангиз, ўша сирни яширмангиз.

Отабек тўсатдан ўзгариб, бояги асабийлик ҳолатини йўқотди, шундоғ бўлса ҳам ўзини йиғиб, кулган бўлди:

Ҳали шунақа сиздан яширин сирим борми?

- Бор!

- Бўлса, марҳамат қилиб кашфингизни сўзлангиз!

Ҳасанали пиёлани оғзига кўтариб, чойни ҳўплади, кашфини очди:

- Марғилондан келган кунлардан бошлаб сизда қизиқ бир ҳолат бор эди. – Сиз бу ҳолатни “Марғилон ҳавоси ёқмади” деб таъбир қилсангиз ҳам, мен мундан бошқа нарсалар пайқайман...

Отабек ўзига қатъий тикилиб турган Ҳасаналидан юзини четга буришга мажбур бўлди. Гўё бу сеҳрар чол ҳамма сирни бетдан ўқиб олар эди. Ҳасаналини ҳамон

ўзига тикилиб турганини билиб манглайини қашиган бўлди:

Хўш, давом этингиз...

- Бу сирингизни мендан яширмоқчи бўласиз, - деди тамом қаноат билан Ҳасанали. – Хайр, яширмоққа ҳам балки ҳақингиз бордир.. Аммо шу кўйи сир сақлаш билан бирор натижага етиш мумкинми?..

Отабек қип-қизил қизариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди. Ҳасаналининг юзига падарона тараҳҳум туси кириб кексаларга хос оҳангдор бир товуш билан бекнинг устидаги оғир юкни ола бошлади:

- Айби йўқ, ўғлим, -деди, - муҳаббат жуда оз йигитларга муяссар бўладиган юрак жавҳаридир. Шунинг билан бирга кўп вақтлар кишига зарарли ҳам бўлиб чиқадилар. Шунинг учун куч сарф қилиб бўлса ҳам унутиш, кўп ўйламаслик керақдир.

Бу кейинги гап билан Отабек кўтарилиб Ҳасаналига қаради ва узоқ тин олиб яна ерга боқди. Гўё бунинг ила “унутиш мумкин эмас” деган қатъий сўзни айтган эди. Орага сўзсизлик кирди. Иккиси ҳам фикрга толган эди. Ҳасаналининг ортиқча берилиб ўйлаган кезде соқолини қайириб тишлайдиган бир одати бўлиб, ҳозир соқолини ямлаш билан машғул эди. Узоқ ўйлагандан сўнг ишнинг очилмай қолган қисмини ечишни бошқа вақтга қолдирмоқчи бўлди, чунки Отабек, шунинг ўзига ҳам яхшигина қизариниб, бўртинган эди”¹.

Келтирилган ушбу парчадан кўринадики, қалб изтиробини ва кечинмаларини хатти-ҳаракатлар, юз тузилиши, кўз қарашлари орқали очади. Ҳақиқатдан ҳам биринчи бор Отабек қалбини туғёнга солган Муҳаббатнинг Ҳасанали томонидан кашф этилиши

Отабекни уялишга (“...Ҳасаналидан юзини четга буришга мажбур бўлди”), гуноҳкорлардек айбига иқроор бўлишга (“Отабек қип-қизил қизариб, гуноҳкорлардек ерга қараган эди”) олиб келади ва ҳ.к.

А.Қодирий романнинг “Қаршилаш” бобида Ҳасаналининг ва “Қоронғу кунлар” бобида Отабекнинг фикр ва ҳислар оқимини (“ўз-ўзини таҳлил қилиш” воситаси орқали) жуда сиқик формада беришга интилади, холос.

Хуллас, романда ёзувчи учун ички дунёнинг-руҳнинг кечинмаларини ташқи қиёфа, ҳолат ва ҳатти-ҳаракатларда кўринишини тасвирлаш, яъни динамик принцип асосий мезондир.

Ўзбек романчилигида биринчи бор Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” романида психологизмнинг аналитик принципи яққол кўзга ташланади. Бу принципда “воқеалар тафсилоти”нинг тасвирига нисбатан “ҳис-туйғулар тафсилоти” тасвири биринчи ўринга чиқади. Қаҳҳорнинг руҳий жараёни, бу жараённинг бетиним ўзгарувчанлиги, фикрлар, ҳислар ва кечинмаларнинг ривожини ва оқувчанлигини кенг таҳлил этилади.

Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор “Сароб” романида қаҳҳорнинг ўз шахсидаги қарама-қарши фикрлар жангига, ҳис-туйғулар курашига асосий диққатни қаратади. Қаҳҳор қалби диалектикасининг очилиши-ўша қаҳҳорни туғдириган ва ўстирган муҳит кўп қиррали панорамасининг реалистик тасвирига олиб келади.

Роман Саидийнинг университет даргоҳида Мунисхон билан тасодифан учрашуви ва танишуvidан бошланади. “... олдида қўйилган шартларни эшитиб, “ундай бўлса ўқимайман” деган фикрга келган Саидий

¹ А.Ўодирий. Ўтган кунлар, Тошкент, 1980, 24-25 бетлар.

Мунистонни кўргач, қизнинг ҳам университетда ўқишга хоҳиши борлигини билгач, тезда бу фикрдан тонади: “Унинг эндиги фикри қандай бўлса ҳам университетга кириш, ўқиш эди. Вужуди мўъжиза, ҳар бир сўзи, ҳаракати ҳаётга чақириб турган шу қизга ҳамдард бўлиш учун у ҳар нарсага тайёр эди”¹.

Иккинчидан, Саидий Мунистондан “нима умидвор эканини ўзи билмайди, аммо унинг умид қилган нарсасинигина эмас, бутун олами бериб, ҳеч нарса талаб қилмайдиган ҳолат”га тушади. Саидий Мунистонга шунчалик мафтунки, қизнинг лаб тишлаб бош чайқашини ҳам, майин товушини ҳам унинг вужудини эгаллайди, қалбини титратади.

Бу ҳиссиёт динамик равишда аста-секин ривожлана боради. Ривожланган сайин Саидий қалби ўзининг борлигини намоён этади: “Шу қизнинг бошига бир фалокат тушса-да, қутқарадиган киши ягона мен бўлсам...”

Бояги самимий ҳис-туйғулар ўрнини худбинлик эгаллайди, Ана шу худбинликнинг илдиз отиши, гуркираши учун тўла имконият берадиган миллатчилар муҳити Саидийни ўз домига тартади ва бора-бора уни ҳалокатга олиб келади. Ана шу худбинликни миллатчилар муҳити билан боғлашда Мунистон “кўприк” вазифасини ўтайди. Демак, Саидийнинг “бутун ҳаёти, ички ва ташқи олами, қисмати ана шу дастлабки ҳис ва унинг натижаси бўлган фикрнинг оқибатидир”.

Демак, “Сароб”да аналитик принцип асосий, ҳукмрон принципдир.

Психологизмнинг динамик ва аналитик принциплари гарчи бир-бирига қарама-қаршидек

туялса-да, лекин, уларни ўзаро зид қўйиш ҳам ноўриндир. Бу принциплар баъзи романларда уйғунлашган, қўшалоклашган ҳолда кўзга ташланади. Бундай асарларда қаҳрамонларнинг руҳий дунёсини уларнинг хатти-ҳаракатлари, қиёфалари орқали ечилиши билан бирга, айти пайтда, шу қаҳрамонларнинг фикр ва ҳиссиётлари диалектикасини оқими ва ривожини ҳам берилади. Бу хил романларда психологизмнинг бу икки принциплари диалектик бирликда таҳлил этилади. Бу психологизмнинг синтетик принциpidир. Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи бу принципда яратилган ўзбек романчилигининг тўнғич, гўзал намунаsidир.

Фикримизнинг исботи учун романдаги қуйидаги лавҳага диққат қилайлик:

“Атрофда одам тўпланди. Баъзилар ачинади, баъзилар томошабин. Мана, шу гузарнинг ўспирин баққоли ҳам етиб келди, оч итдай аланглаб қовунларни кўздан кечирди.

- Қани, деҳқон ака, савдони қилайлик, қўлни беринг... отингизнинг

думи остидан юлдуз кўриниб қолибди. Арава бўлса алмисоқдан қолган, яна синибди. Шу от, шу арава билан шаҳарга юк олиб борармидингиз? Шаҳар қайда... ўйламабсиз-да. Неча пул берай? – баққол бидирлаб, деҳқоннинг қўлини ушлади. Эс-ҳушини йўқотиб, гарангланган деҳқон дастлаб индамади. Ёш баққол вайсайверганидан сўнг бир уҳ тортиб секингина деди:

- Ўн тўрт сўм берасиз...

- Э? Ўн тўрт сўм? Тушингизни сувга айтинг.

- Шаҳарда ўн саккизга “ғинг” демай олади.

Ноиложликдан дейман-да. Қовунга қаранг. Ҳар бири туянинг калласидай. Жуда сараланган.

¹ Абдулла Ўаќќор. Сароб, Тошкент, 1957, 4-бет.

- Шаҳарга бора олмайсиз, - бидирлади баққол, қовунни ҳам кўрдим, ўртача. Агар яхши бўлса, халқ еб, сизни дуо қилади; мен ўзим емайман. Кейин, ким билади, бир палақдан ҳар хил қовун етишади. Деҳқон бўлмасак ҳам, буни фаҳмлаймиз. Уч сўлкавой бераман, хўп денг.

Саксонта қовунга-я? Уч сўм? – деҳқон тескари бурилди.

- Инсоф қилинг, баққол ака - қичқирди Йўлчи. Яна бирмунча одамлар Йўлчининг сўзини тасдиқладилар: “Тўғри, инсоф қилинг-да”. Баққол бу сўзларни эшитмагандай аврайверди:

Мен сизнинг фойдангизни ўйлайман. Арава кишиникими? Қовунни тушириб оламан шу ерда. Анов ерда уста Тошпўлат бор, биларсиз. Арава ишида фаранг. Қовуннинг пулига аравани тузаттирасиз. Эгаси хафа бўлмайди. Иложи бўлса, яматганингизни айтманг, койиб-нетиб юрмасин тағин. Туя кўрдингми йўқ, вассалом...

Иложсиз қолган деҳқон баҳони секин камайтириб, етти сўмга тушди.

Бошқа бир Рақиб илмасин деган андиша билан баққол ҳам бир тангалаб ошаверди. Сўз билан деҳқоннинг бошини қотириб, ниҳоят, тўрт сўмга кўнишга мажбур қилди...

Йўлчи чопиққа тушди. Куннинг иссиғида кетмон ташларкан, фикри-хаёли ҳалиги деҳқонда бўлди: “Ажаб дунё экан! Ҳар ерда деҳқоннинг иши чатоқ. Ери бўлса, улови йўқ. Улови бўлса, ери йўқ. Кўпида иккиси ҳам йўқ. Мана, мен... Ҳозир қаёққа қарасанг, менга ўхшашлар... Ҳалиги деҳқон қовун экибди. Қанча меҳнат, қанча машаққат. Ёлғиз ўзи эмас, бутун уй ичи билан ишлаган, албатта. Дастлабки сотиш бу хилда бўлиб чиқди. У

молни сотмади-сувга оқизди. Йўқ, сувга оқизгандан баттар бўлди. Лоақал ўн беш сўм турадиган қовунни тўрт ярим сўмга сотсин, буни ҳам бировнинг аравасини тузатишга тўласин. Фойдани тулки баққол урди. Вой ҳароми, ноинсоф! Мен бундай мўлтонини сира кўрганим йўқ эди... Энди деҳқон, ўз отасининг шаҳардан қайтишини тўрт кўз билан кутган болалари олдига қандай боради. Уларга нима дейди? Қипяланғоч болалар, кийим қани деса, нимани кўрсатади? Тўй ўрнига аза...”¹

Мана, кишидан сўраб олган араваси синган, қовунлари арзимаган нарҳда баққолга кетган деҳқоннинг, ёш бўлса-да, ўз манфаати йўлида қилни қирқ ёрадиган, сўзлари билан деҳқонни гаранглатган ўспирин баққолнинг, буни кўриб турган, баққолни инсофга чақирувчи Йўлчининг ҳатти-ҳаракатлари, ҳолати тасвири.

Агар деҳқоннинг қалбидаги туғён унинг уҳ тортиши, секин гапириши, тескари қараш каби ҳатти-ҳаракатлари орқали берилса, бу ҳаётий эпизод тасвири Йўлчи тасаввури, фикрлари оқими орқали яққол гавдалантирилади.

Романда эпик тасвир билан ҳис-туйғулар тасвири ўзига хос уйғунлашади. Асар панорамаси-қаҳрамонлар қалбидаги кечинмаларни реаллаштиргани каби кечинма ва фикрлар оқими тасвири ўз навбатида тасвирланаётган ҳаётнинг моҳиятини очади.

Ойбек тасвирида воқеа ҳам, ҳис-туйғулар тафсилоти ҳам ўз бадиий қимматини йўқотмайди, улар бир-бирини бойитувчи, бир-бирининг сир-асрорини очувчи яхлит восита сифатида кўзга ташланади.

¹ Ойбек. Ъутлуғ ъон. Тошкент, 1980, 39-40-бетлар.

Хуллас, психологизм (унинг динамик, аналитик, синтетик принциплари) ҳамма реалист ёзувчилар учун умумийдир. Ҳар бир ёзувчининг бу борадаги ўзига хослиги-психологизмнинг турли воситаларидан қандай ва қай даражада фойдаланишига боғлиқдир. Н.Г.Чернишевский “Психологик тасвир турли кўринишларга эга бўлиши мумкинлиги” ҳақида гапириб, унинг қуйидаги шакллари кўрсатган эди:

бир ёзувчини характернинг қирралари кўпроқ қизиқтиради;
иккинчисини-ижтимоий муносабатлар ва маиший тўқнашувларнинг характерларга таъсири;
учинчисини-ҳислар билан фаолият орасидаги алоқа;
тўртинчисини – эҳтирослар таҳлили;
бешинчисини эса “қалб диалектикаси” қизиқтиради.

Шуни таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчининг ижодини ёки унинг маълум романини психологизмнинг конкрет бир шакли билан чеклаш мутлақо мумкин эмас. Адабиёт тажрибаси шуни кўрсатадики, ҳар бир ёзувчи ўз ижодида (ёки маълум бир романда) психологизмнинг турли шакллари билан кенг фойдаланади. Бироқ бу формалардан биронтаси етакчилик қилиши табиийдир.

Чунки психологизмни юқорида айтганимиздек, санъаткорнинг шахсидан ажратиб тасаввур қилиш мумкин эмас. Ҳар қандай асардаги психологизм тасвирида, ўша асарни яратувчи ёзувчининг ўзига хос психикаси имкониятлари намоён бўлади. “Услуг – бу одам” экан, ўз навбатида “Ёзувчи ички дунёсининг ёрқин ифодаси-унинг услуги” (Гёте)дир.

Шу нуқтаи назардан ёндошсак, Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романида характернинг қирраларини таҳлил этиш етакчи психологик шаклдир. Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” романида эса қалб диалектикаси асосий шакл ҳисобланса, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романида ижтимоий муносабатлар ва маиший тўқнашувларнинг характерларга таъсири таҳлил қилиш биринчи ўринга чиқади...

Демак, характерлар оламини яратиш ёзувчининг ўзлигини танишига, руҳияти қатламларидаги сирларни билишига, уни тадқиқ ва таҳлил қила олишига ва ғоявий-бадиий ниятини очиб берадиган қилиб тасвирлаш сифатига боғлиқдир.

Талант. Илҳом. Бадиий маҳорат

Таянч сўз ва иборалар: Истеъдод Талант Бадиий ижод Илҳом Мўътадил илҳом Завқу шавққа тўлиқ илҳом Ҳис қила билаш санъати Бадиий маҳорат: самимийлик ҳаққонийлик мазмун ва шакл бирлиги бадиий тил

Асқад Мухтор айтганидек, “Танқидчи ва адабиётшунослар асосан асар ҳақида гапирадилар Ёзувчи ҳақида эса...”

Ваҳоланки, асар ёзувчидан униб чиқади: фарзандай унда туғилади, улғаяди, камол топади; у фарзандини авайлайди; ҳимоя қилади. Асар-ёзувчининг тақдири; керак бўлганда ёзувчи қурбон бўлишга ҳам тайёр. Унинг бу ғайритабиий садоқати, ёзмасдан туролмаслиги, руҳиятга, фалсафага, мушоҳадага мойиллиги, шахси, феъли, услуги, қарашлари, дарди,

қийналишлари ҳеч кимни қизиқтирмайди. Ёзувчи ўз шахси ва ўзгаларнинг шахси билан бирикиб кетган-асар унинг субъекти. . .

Бу ҳақда кўп гапириш мумкин, аммо танқидчилар...”

Дарвоқе, адабиёт назариётчилари ҳам ёзувчи шахсияти, ижодий лабораторияси ҳақида кам ёзадилар. Ҳолбуки, асар яратиш жараёнини бу унсурларсиз тўлиқ тасаввур қилиш мумкин эмас. В.Белинский адабиётнинг умум мазмунининг ўзига хослиги ҳақида гапирганда, унинг талантли шахслар томонидан яратилишига-сифат масаласи маъносида қарайди; талантли-санъаткоргина адабий асар яратишга қодирдир, аслида адабиёт тарихи-талантли ёзувчилар тарихидир.

Ана шу асосга таяниб, ёзувчи таланти, илҳоми, бадиий маҳоратини ўрганиш ғоятда долзарбдир.

ИСТЕЪДОД. “Барча истеъдодлар каби шоирлик истеъдоди ҳам туғма бўлади ва болалиқдан ўзини намоён этади. Бу кундуздек равшан, ҳақиқатнинг ўзидек аён...”

... Шоирона истеъдод – бир қараганда оламга ҳайрат кўзи билан боқиш санъати ва ўзгаларни ҳайратга солиш санъати бўлиб кўринади, яна бир қараганда эл дардига ошно бўлиш қобилияти бўлиб туюлади.

Истеъдод-бу аввало дид, яхши дид эгаси бўлиш қобилияти, дегувчилар ҳам бор. Истеъдод-бепоён тушунча. У таърифга сиққанда эди, уни маълум хусусиятлар доирасида чегаралаш мумкин бўлганда эди, одамлар йўқ истеъдодни тарбиялаб бор қилган бўлардилар. Горький, истеъдоднинг 99 фоизи меҳнат деганини туғма истеъдоди бўлмаган одам меҳнат билан чинакам шоир ёки бастакор бўлиши мумкин деб

тушунмаслик керак. Ҳар қалай 99 дегани 100 эмас. Сув нормал шароитда 100 градусда қайнайди. 99 градус исиган сув-қайнаган сув эмас. Форс тилида қайнашни “жўшидан” дейди, яъни жўшмоқ. Шеърият ҳам жўшмоқдир. Жўшмоқ учун эса 99 фоиздан ташқари ўша камтарин бир фоиз-яъни туғма истеъдод керак.

Шу маънода “кунларнинг созини чертиб юрувчи”ларнинг таскини-биз улуғ эмас, бизга шу ҳам бўлаверади деб кўнгилни тинчители адабиёт учун фалокатдир. Шоирми, адибми, бу қутлуғ даргоҳга қадам қўйган, англамоғи керакки, бунда Низомийлар, Навоийлар, Шекспир ва Пушкинлар қалам сурган. У шу улуғ сиймолар даврасига киради. Ўз қалби, виждони олдида, бу улуғ зотлар олдида андиша қилмоғи керак.

Ким билсин, бизлар ҳам кунларнинг созини чертиб юрган нозимлардирмиз-бу масала элнинг ва фурсат деб аталган буюк ҳакамнинг ҳукмига ҳавола. Лекин мен ишонаманки, ўзи ҳар қанча камтар ва ҳокисор бўлмасин, шоир илҳом чоғида ўзини Пушкиндан кам сезмайди ва у тўғри қилади, тамоман ҳақли.

Албатта, эл-юрт муҳаббатини қозониш учун туғма истеъдоднинг ўзи камлик қилади. Шоир руҳан, фикран замон даражасида бўлмоғи, халқ ҳаёти тўлқинлари ичида кенг қулоч отмоғи керак.

Яна ўша гап, тўқсон тўққиз юз бўлмаганидек, бир ҳам юз эмас”¹.

Эркин Воҳидовнинг ушбу мулоҳазалари-катта-ю кичикка тушунарли. Лекин “ҳеч бир одам мукамал, яъни тўла шаклланган ҳолда дунёга келмайди, аммо унинг бутун ҳаёти бетиним ҳаракатдаги ўсиш ва доимий шаклланишдан” (В.Белинский) иборат экан, ўша зарур

¹ Э.Вокидов. Шоиру шеъру шуур, “Ёш гвардия”, Тошкент, 1987, 15-16 бет.

бир фоиз-истеъдод ҳамма кишилар билан бирга туғилади. Табиат ҳеч кимдан бу сахийлигини аямайди. Фақат у “уруғ” шаклида яширин намоён бўлади. Гап ана шу “уруғнинг ўниб-ўсиши учун яхши ер, ҳаво, сув, қуёш зарур бўлганидек, қобилият “уруғи”нинг ҳаракати оилада, мактабда, жамиятда, таълим-тарбияда яратилган аниқ шароитга, инсоний муносабатларга боғлиқ. Унинг кузатувчанлигини, ҳавасини, қизиқишини, билимини ўстиришга, мустақил ижодий фикр юритиш кўникмасини эгаллашига, гўзалликни кўра ва ҳис қила билишига эришиш ва шу сингари муносабатлар-да изчил ва тинимсиз меҳр билан қилинган меҳнат орқали “уруғ”ни истеъдодга, яратувчи кучга айлантириш мумкин; шундай хусусиятга эга бўлган шахс ўз қобилиятини намоён қилган соҳада ўзлигини излаб топади, буюк ишларни инсонийлик нуқтаи назаридан ва осонлик билан завқу шавққа тўлиб бажаради. Бусиз табиат берган истеъдод “уруғи”-ижтимоий муносабатлар ва вақтнинг бесамарлигидан “уруғ” шаклида ўлиб кетаверади. Туғма истеъдод эгаси бўлмаган кишидан шоир чиқмаганидек, меҳнатдан, ўқиш-ўрганишдан, маҳорат сирларини эгаллашдан қочган, ўзлигига, ўз авлодининг қисматига ярашадиган **СУЗНИ** айта билмагандан ҳам **ШОИР** чиқмайди. Туғма истеъдод билан узлуксиз меҳнат ўртасидаги диалектик алоқа моҳиятини чуқур англаган ва бор ҳаётини- “халқнинг, даврнинг хотироти”ни дунёга ёйишга бағишлаган, уни ёниқ қисмат деб тушунгандан Шоир туғилади. Иккаласидан биронтаси бўлмаса ёки биронтасига амал қилинмаса, номи – шоиру, умри бўйи ҳаваскор қаламкаш бўлиб қолаверади.

“Истеъдод – бу дид” деган тушунчани ёқлаган, “Талант-ҳеч қачон янгилигини йўқотмайдиган ягона

янгиликдир”¹, хулосасига келган Абдулла Орипов гўё юқоридаги фикр-мулоҳазаларни давом эттириб, лўнда қилиб дейди:

“... Ҳа, адабиётда ҳаммиша икки тоифа ижодкорлар давр суриб келганлар. **Улардан биринчиси**, таъбир жоиз бўлса, **косиблардир**. Косиблар кимлар? Улар шеърятда умуман қандай мақомда намоён бўладилар? Адабиётда косиб фақатгина ўз истак ва орзуларига кўра, балки тирикчилик тақозаси туфайли ёхуд ном қозониб яшаш иштиёқида кўлига қалам олади. Баъзилари эса бу соҳага мутлақо тасодиф туфайли аралашиб қолган омадсиз меҳнаткашлар бўлиб чиқади. Нима бўлган тақдирда ҳам, қанчалик яшовчан бўлса-да, адабиётда косиблик унинг соҳибига обрў келтирган эмас. **Иккинчи тоифа эса**, қалб амри билан ижод қилувчи, ўзи ёққан алангада қоврилувчи, чексиз машаққатли меҳнатдан ҳузур ва ҳаловат олувчи, қисқаси, **ижодни қисмат деб билгувчи шахслардир**. Уларни кўпинча туғма истеъдод эгалари деб ҳам аташади” (А.Орипов, 82-бет; Таъкидлар бизники-Ҳ.У.).

Худди шу фикрларга яқин мулоҳазаларни бошқа ижодкорларда ҳам учратамиз. Ўткир Ҳошимов “Талантнинг биринчи белгиси-чидаб бўлмас дард демақдир”¹, дейди. “Ижодкор одамнинг қалбида зарурат деган ғалати туйғу бўлади. Бу кўнгилдаги “дард”ларни фақат ўз шахсий дарди эмас, халқ дардини –эзгуликка меҳр, разолатга қаҳрни одамларга айтиш, тўкиб солиш эҳтиёжи” (Ў.Ҳошимов, 200-б.) дея баҳолайди.

Хуллас, ёзувчи ва шоирга Парвардигор томонидан берилган туғма талантни қандай тушуниш лозим?

¹ А.Орипов. Эҳтиёж фарзанди, “Ёш гвардия”, Тошкент, 1988, 34-бет.

¹ Ў.Ҳошимов. Нотаниш орол, “Ёш гвардия”, Тошкент, 1990, 196-бет.

Маълумки, санъаткор тўппа-тўғри ҳаётдан нусха кўчирмайди, балки, унга ҳақиқатдан ўхшаш қилиб янги бир дунё яратади, кашф этади. Бошқача айтганда, ҳаётий ҳақиқатдан бадиий ҳақиқат яратади; ҳаётий факт ва ҳодисаларни ўзининг руҳий лабораториясида “қайнатиши”, ишлаши, синтезлатириши, яъни тасаввури, хаёли, орзуси, тажрибаси, қалби, табиати, дунёқараши билан бойитган ва муайян ғояга хизмат қилувчи характерли ва зарурий деталларни, факт ва ҳодисаларни танлаган ҳолда тугаллик касб этган (образли) бадиий ҳаётни яратиши зурур; Яратганда ҳам бу ҳаёт китобхон кўз ўнгида жонли ва реал, ишончли ва гўзал, таъсирчан ва яхлит бўлиб гавдаланиши шарт.

Бу ҳолатни Эркин Воҳидов шундай исботлайди:

“Қирқ центнердан олдинг ҳар гектар ердан,
Юртимиз миннатдор сендек мард эрдан.

Номаълум шоир

Мени мен истаган ўз суҳбатиға аржуманд этмас,
Мени истар кишининг суҳбатин кўнглим писанд этмас.

Алишер Навоий

Бу икки байт ўша гектаридан олинган қирқ центнердан ҳосил кўтарган мардга ўқилса, аминманки, унга кейингиси маъқул бўлади. Чунки, кейинги мисраларда чинакам бадиият бор, инсон қалбининг ҳолати бор. Уни ўқиганда ҳар ким ундан ўз ҳолатига мос туйғу топади...” (Э.Воҳидов, 144-бет).

Дарҳақиқат, биринчи байтга эътибор берсангиз, гўё шеъриятга хос ҳамма нарса бор; байт равон, бўғин, туроқлари, қофияси жойида, бугунги ҳаёт акси бор. Лекин унда ҳайрат йўқ; унда дард йўқ; унда дид йўқ;

унда санъаткорнинг ўзлиги йўқ; унда янгилик йўқ; унда образлилик, бадиийлик йўқ; унда қалбга кўчувчи, қалбни ҳаракатга солувчи ҳолат тасвири йўқ. Иккинчи байтда эса ҳаёт бор; ҳайрат бор; дид бор; янгилик бор; самимият бор; поклик бор; ҳар юракнинг туйғусини уйғотувчи жонли руҳ бор.

Биринчи байт ҳаваскор, косиб шоирларнинг “чизмаларига” намунавий мисол бўлса, иккинчи байт туғма истеъдодга, шеъриятни қисмат деб тушунган шоирларнинг кашфиётларига жонли далилдир.

Хуллас, истеъдодни ўстирмасдан, унга “кун сайин меҳнат билан жило бермасдан” (А.Қаҳҳор), яшашда ва ижодда ички ва кучли интизомга бўйсунмасдан, илҳом билан ёзмасдан китобхон қалбини забт этиш, бадиий талант соҳиби бўлиш мумкин эмас экан...

Майли, оила аъзолари ва ўқитувчилар шеър ва ҳикоя ёза бошлаган ўқувчиларни қўллаб-қувватласинлар, адабиёт сирларига ошно қилсинлар. Улар кўпчиликни ташкил этсинлар, шеърий иқтидор сеҳрини бошдан кечирсинлар. Ана шундагина юзлаб ҳавасмандлардан ҳақиқий санъаткор-халқ мулки бўлган талант туғилади.

ИЛҲОМ. Илҳомнинг моҳиятини англамоқ учун, келинг даставвал, санъаткорларнинг фикрларини тинглайлик:

А. Орипов: “... илҳом ҳаяжондан баландроқ турадиган ақл ва тафаккур тамғаси бўлган ҳолат ҳисобланади. Пушкин илҳомни англаб олинган кайфият,-дейди. Маълум тарихий шароитда яшаб ижод этаётган кишиларнинг илҳоми аллақандай муаллақ, таъбир жоиз бўлса, биологик илҳом бўла олмайди.
Илҳом маълум муҳитда ва фикрлар жараёнида

синтезлашган кайфиятнинг олий нуқтасидир” (А.Орипов, 86-бет. Таъкидлар бизники-Ҳ.У.).

Ў. Ҳошимов: “Илҳом, Толстой айтганидек, энди жим туролмайман, деган туйғу билан ёзув столига ўтириш. **Бунақа пайтда, одам ҳамма нарсани унутади, роҳат қилиб ишлайди. Ойлаб, баъзан йиллаб ҳал қилолмаган муаммоларни бир ҳафтада бемалол уддалайди**” (Ў.Ҳошимов, 200-бет. Таъкидлар бизники-Ҳ.У.).

Э.Воҳидов: “Мен илҳом деб аталган ҳолатнинг табиати ҳақида кўп ўйлаганман. Бу ғайриоддий ноёб ҳолат. Шоир илҳом дақиқаларидагина ҳақиқий шоир бўлади. Бошқа вақтда у ўзгаларга ўхшаб фикр қилувчи оддий одам. Шоир илҳом онларида битган сатрларига кейин ўзи ҳайрон бўлиши мумкин.

Зўр карвон йўлида етим бўтадек,
Интизор кўзларда ҳалқа-ҳалқа ёш.
Энг кичик заррадан Юпитергача,
Ўзинг мураббийсан, хабар бер, Қуёш.

Бу сатрларни битган вақтда Ғафур Ғуломнинг вужуди кафтдаги симобдек қалқиб турганини тасаввур қилса бўлади. Бунақа шеърларни шунчаки ўлтириб, мана энди шеър ёзаман, деб ёзиб бўлмайди. Ҳар қанча материалист бўлсам ҳам **илҳом ҳолатининг сеҳрли эканига ишонгим келади**. Лекин, бу ҳолат осмонга боқиб кутиб ўлтириш билан келмайди. “Фауст”да айтилганидек:

Шеърый кайфиятни тек кутган шоир
Умр сўнгигача кутиши мумкин.

Илҳом узлуксиз изланиш, ўқиш, ўрганиш, меҳнат қилиш натижасидир. Шу маънода у онгли

жараён. Талантнинг тўқсон тўққиз қисми меҳнат, деган сўзни мен шундай тушунаман. **Илҳом туйғуларнинг шоир қалбидан тошиши, шоир хаёлида туғилган шеърый ниятнинг етилиши ва вужудни ларзага солишидир**. Фикр ва туйғулар эса изланишдан дунёга келади.

Илҳомсиз асар ёзиш мумкинми? Мумкин. Лекин, бу жуда оғир меҳнат-ёзиш ҳам, ўқиш ҳам. **Илҳомсиз ёзилган асар севгисиз олинган бўсадай совуқ бўлади** (Э.Воҳидов, 140-бет. Таъкидлар бизники –Ҳ.У.).

Ушбу мулоҳазалардан аён бўлаяптики, илҳом келганда санъаткорнинг маънавий ва жисмоний қуввати бир нуқтага йиғилади, у катта қудрат билан ишга киришди: Бу пайтда у борлиқни тамоман унутади, гўё инон-ихтиёрига бўйсунмайдиган завқу шавққа тўлади, қаттиқ ҳаяжонга тушади; фақат “ғойибдан келган”, тўғрироғи, ичдан тўлиқ ҳис қилиб сезилган фикр, ҳолат тасвирини ёзиб улгуриш билан банд бўлади.

Илҳом келганда санъаткор, қадимги философлар айтганидек, маънавий “кайф” ҳолатида бўлади, яъни ўзи қилаётган ишни тўлиқ англамайди; ўзлигини, ўзи яшаётган дунёни унутади; ўзи яратаётган янги оламда ва шу олам “кишилари”-қаҳрамонлари билан бирга яшай бошлайди; уларнинг фаолият ва нутқларини жуда енгиллик билан қоғозга тушириб боради. Образли қилиб айтганда, “Илҳом-паровознинг ўтхонаси” (Л.Леонов), шу паровозни ҳаракатга келтиради. Демак, илҳом ёзувчи қалбига тушган маънавий олов, у ижодий жараённи тўлиқ ёритади ва ҳаракатини таъминлайди.

Хўш, бундай ҳолат қачон юз беради?

“Маълумки, санъат, шу жумладан, сўз санъати-адабиёт ҳам кишиларнинг онгига ҳис орқали – юрак орқали таъсир қилади...

Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса тўғрисида ёзса, буни ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Ўқувчининг қалбига таъсир қилмаган нарсанинг адабиётга ҳеч тегишлилиги йўқ.

Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт. Бусиз бўлмайди. Ҳис қилинмасдан ёзилган нарса қоғоздан қилинган гулга ўхшайди...

Бас, маълум бўладики, илҳом келгани ёзувчининг тўлиқ ҳис қилгани, илҳом келмагани ёзувчининг ҳали ҳис қилмагани бўлади.¹

Илҳом деган сеҳрнинг макони борми? “Тўлиқ ҳис қилмоқ”ни қандай тушунмоқ лозим? Ички ҳис орқали сезмоқ учун нималар керак?

Бунинг учун истеъдоддан ташқари улкан меҳнат-асалари меҳнати зарур. “Асалари юз грамм бол йиғиш учун миллионта гулга қўнар экан,-дейди ёзувчи Ўткир Ҳошимов. Шунга яраша шарбат тўплаш учун 46 минг километр масофани босиб ўтаркан. Бу Ер куррасини экватор бўйлаб айланиб учиш билан тенг. Бундан ташқари, болари ҳар бир томчи гул шарбатини хартумчасидан 200 марта тўкиб, қайта ютиб, ишлов бораркан. Аммо, бу ҳали асал тайёр бўлди, деган гап эмас. Шундан кейин болари асални махсус катакчага жойлаб, бир неча соат мобайнида қанот қоқиб, ҳаво юбориб, тозаларкан. Асал айнимаслиги шундан. Ҳақиқий асар дунёга келгунча, қаламкаш ҳам тахминан шунча азият чекади” (Ў. Ҳошимов, 200-бет). Лекин, бу азият ҳам камлик қилади: Ҳаётни, инсон руҳини таҳлил ва тасвир этувчи санъаткорда савия баланд, донишмандлик ва пайғамбарлик хислатларининг бўлишини ҳам тақозо қилади.

¹ Абдулла Ўабдулқор. Асарлар, 5-жилд, Ўабдулқор Ўулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1989, 228-бет.

Маълумки, Тангри таоло, барча буюк пайғамбарларнинг энг олий сифатларини Муҳаммад пайғамбарда бўлишига амр этганлар. Шу сабаб, Одам Атонинг яхши хулқ-атвори, Сифнинг илму дониши, Нуҳнинг жасорати, Иброҳимнинг шафқати, Исмоилнинг фасоҳати, Исоҳнинг камтарлиги, Лотнинг фаросати, Ёқубнинг топқирлиги, Юсуфнинг ҳусни-жамоли, Мусонинг сабр-матонати, Ионанинг ҳалимлиги, Жошуанинг устиворлиги, Довуднинг хайрихоҳлиги, Дониёлнинг меҳри ва юраги, Илёснинг олижаноблиги, Ионнинг мусаффолиги, Исонинг тақводорлиги унга муяссар бўлади. Худди шундай фазилатлар талантда ҳам мужассам бўлиши ва у эзгулик яратиш ишига-мўъжизакорликка сарф бўлмоғи лозим.

Ана шундагина ҳақиқий санъаткорлик юзага келади-китобхонни ҳам завқу шавққа, кучли эҳтиросларга дуч этади. Ёзувчидаги ҳис ўқувчига тўлиқ “кўчади”; ёзувчининг илҳоми ўқувчи илҳомини жўштиради.

Бундай меҳнат ва хислатларсиз “Илҳомнинг ўзи ҳеч қачон келмайди. Илҳомни ёзувчининг ўзи қидириб топиши керак.

Илҳом деб аталган паризод, нозанин ёрнинг макони қаерда? Илҳомнинг макони халқнинг дилида-мажбурият эмас, зарурият, хоҳишга айланган меҳнатнинг шавқати, бахтиёр одамнинг қаҳқаҳасида, жабрдийданинг кўз ёшида, ошиқ ва маъшуқаларнинг кўзлари ва сўзларида, одамда меҳр ва ғазаб уйғотадиган ҳодиса ва воқеаларнинг мағзида... илҳом қидирган ёзувчи халқнинг қалбига қўл солиши керак” (А.Қаҳҳор, 228-бет).

Демак, илҳом ҳам ҳаётни чуқур ўрганишдан - шу йўлдаги тинимсиз меҳнатдан туғилади. Ҳаёт бор жойда

– илҳом бор. Фақат ёзувчи уни ҳаётдек улкан оламдан ўзини эҳтиросга солган оламини – халққа айтмоқчи бўлган зарур гапни топиши, ажратиб олиши лозим. Лекин, ёзувчи тасвирламоқчи бўлган ҳар бир ҳодисани, қаҳрамонлари тақдирида содир бўлган ҳамма ҳолатларни ўз бошидан кечира олмайди-ку. “Мана шу жойда ёзувчини бир нарса қутқаради, - деб ёзади Асқад Мухтор, - ҳаётни ёзувчи кўзи билан кўриб, уни бадиий, фалсафий таҳлил қила билиш қобилияти”¹.

Ёзувчи П.Қодиров “Санъаткор ёзувчи шахсан ўзи кўрмаган воқеаларни бошидан ўтказмаган кечинма ва ҳиссиётларни ичдан астойдил ҳис қилгунча ўргангани”², - деб ёзса, Илья Эренбург “Унинг қўлида ўзгаларнинг қалбини оча оладиган калит бўлмоғи керак”-деб таъкидлайди.

Бу фикрлар асосида қандай сирлар яширинган? “Ҳаётни ёзувчи кўзи билан кўриш... ичдан астойдил ҳис этиш... ўзгалар қалбини оча оладиган калит”ни қандай тушунмоқ лозим?

Л.Н.Толстой “Тирилиш” романида шундай ёзади: “Дунёда энг кўп тарқалган фикр, ҳар бир кишининг ўзига хос маълум бир хусусияти бўлади, хушфеъл, ақлли, ахлоқ, ғайратли, ялқов одам бўлади ва ҳақозо, деган фикрдир. Лекин, одамлар бунақа бўлмайди. Биз одам ҳақида у кўпинча баджаҳл эмас, ғайратли ёки аксинча бўлади дейишимиз мумкин; лекин бир одамни агарда, у хушфеъл ёки ақлли десанг-у, бошқа бирини жаҳлдор ёки ахлоқ десак нотўғри гапирган бўламиз. Биз бўлсак одамларни доимо шундай ажратамиз. Бу нотўғри. Одамлар дарёдек гап:ҳаммасининг суви бир хил, ҳамма

¹ Ўларанг: У.Норматов. Талант тарбияси, “Ёш гвардия”, Тошкент, 1980, 38-бет.

² Пиримљул Ўодиров. Ўйлар, Тошкент, 1971, 107-бет

жойда ўша сув, лекин дарё гоҳ кенг бўлади, гоҳ тор, гоҳ тез оқади, гоҳ секин, суви гоҳ тиниқ бўлади, гоҳ лойқа, гоҳ илиқ бўлади. Одамлар ҳам шундай. **Ҳар бир одамда инсоний хусусиятларнинг куртаги бўлади. Одам шу хусусиятларнинг гоҳ бирини, гоҳ бошқасини намоён қилади, баъзан ўша одамнинг ўзи бутунлай ўзгариб кетади. Баъзи одамларда шу ўзгаришлар жуда кескин намоён бўлади...**” (Таъкид бизники-Ҳ.У.).

Демак, ҳар биримизда бутун одамзод шу вақтгача бошидан кечирган инсоний хусусиятларнинг куртаги яширин тарзда мавжуд. Улар ҳар бир қалбнинг чуқурида ёта беради. Лекин, улардан бирортасини уйғотиш зарурати туғилса, шунга ташқи талаб, эҳтиёж бўлса, тасаввуримизда жонланиши мумкин. Худди ана шу сабабли ёзувчи хоҳлаган қиёфага, ёшга, ҳолатга кира билиши мумкин. Хоҳлаган кечинма, ҳиссиёт, руҳиятни тасаввур эта олиши мумкин. Шундай экан, ёзувчи-санъаткор хасислик ва жиноятни ҳам, кўрқув ва мардликни ҳам, ўлим ва жасоратни ҳам, аёл ва йигитни ҳам, чол ва кампирни ҳам... муҳаббат ва ориятни ҳам тушунарли ва ёрқин тасвирлай олиш қудратига эгадир.

Лекин, бу қудрат самимий ва таъсирчан, ишонарли ва “юқувчан” бўлиши учун ёзувчи ўз халқининг фарзанди, Ватанининг жангчиси, қайноқ ҳаётнинг фаол иштирокчиси, илғор дунёқарашнинг эгаси сифатида катта шахсий ва ижодий тажрибага эга бўлиши лозим. Чунки ёзувчининг шахсий тажрибаси, биографияси “олтин фонд” (А.Мухтор) бўлиб, у ҳаётда, шу жумладан, асарда рўй бераётган воқеа ва ҳодисаларни тушунтирувчи калитдир. Шу боис, Ғ.Ғулом: “Ёзувчи кишининг ички дунёсини тасвирлар экан, ўз тажрибасига суянади. Шунинг учун ҳам бу тажриба

қанчалик кенг бўлса, қаҳрамоннинг ички дунёси ҳам шу қадар бой бўлади”, деб ёзган эди. Дарвоқе, **шахсий тажриба-ўзгалар қалбини тўғри англашнинг йўлчи юлдузидир.**

Гарчи, инсониятга тегишли ҳамма нарса ҳар бир шахсга ҳам тегишли бўлса-да, ҳар бир инсон ўзича ҳис қилиб, ўзича ўйлайди, ўзича яшайди, ўзича ўртанади, ўзича мулоҳаза қилади, ўзича гапиради... Шу сабаб “Бир шоирнинг “сир”и бошқа шоир учун сира ҳам иш бермайди. Уни ҳамма қулфга тушадиган калитдек деб ўйлаш мумкин эмас.

Поэтик ижоднинг “сир”ини фақат шоирнинг ўзигагина топа олиши, шунда ҳам фақат ўзидан топа олиши мумкин. Ҳар бир янги шоир бу “сир”ни ўзи учун янгидан “очиши” керак, деб айтсак тўғрироқ бўлади, деб ўйлайман.

Поэтик “сирни” билиб олиш-бу ҳаммадан олдин ижодда мустақил бўлиш демақдир. Бошқача қилиб айтганда, сен бир шеър ёзгинки, бу шеърнинг ёзилиши фақат ўзингга, бошқа шоирга эмас, фақат сенинг ўзинггагина хос бўлсин, яъни бу шеърда ўзингга хос овозинг бўлсин, бирор темада мустақил ўзинг нима айта олсанг, фақат шуни, ўз фикрингни айт. Чунки турмушдан олган бир воқеани ўзинг кўргансан, ўйлагансан, уни ўзинг ҳис қилгансан, ўзинг англагансан ва ўзинг ундан хулоса чиқаргансан. Шунинг билан бирга бу воқеа, **фақат шоир ва маълум доирадаги одамлар учунгина аҳамиятли бўлмай, балки, энг муҳими, кенг ўқувчилар оммаси учун аҳамиятли бўлиши керак**¹

Шоир М.Исаковскийнинг юқорида келтирган сўзларидан ҳам маълум бўлаяптики, “кимки ёзувчи

¹ М.Исаковский. Поэзиянинг “сири” калъиди//Бадиий ижод калъиди, Тошкент, 1960, 30-бет.

бўлмоқчи бўлса, албатта, ўзидан ўзлигини топиши зарур”. Чунки, у тасвирламоқчи бўлган ҳаётнинг мафтункорлиги ёзувчи шахсидан қўшиладиган маънавий, поэтик “бойлик”нинг даражасига боғлиқдир. У ўзигагина тегишли ана шу “бойлик”ни – инсоний сифатларни, руҳий кучларни яратаётган қаҳрамонларига “улашганда”, берганда бунинг сифати қандайлигини-фикрий доираси, ички дунёсининг теран, бой ёки чекланган ва қашшоқлигини китобхон баҳолайди. Ана шу баҳосининг натижасига қараб ёзувчига, унинг асарига бўлган муносабатини белгилайди.

Демак, ёзувчининг қаҳрамонлар кечинмаларини бирга ҳис қилиш, уларга сингиш (“вживание”) истеъдоди, қаҳрамонларга субектив муносабати катта роль ўйнайди. У ўзини тасвирланаётган шахс ўрнига қўя олсагина, ўша шахс қиёфасига кира билсагина характер жонланади.

Бунинг учун ёзувчи, даставвал, образни кўз ўнгида жонли шахс қиёфасига киргунча ўрганади. Ёзувчи ўз қаҳрамонининг туғилишидан тортиб умрининг охиригача бўлган ҳаётини ва у ҳаракат қилиши лозим бўлган воқеликни-шароитни тасаввур қила билиши керак.

Агар Ойбек: “Бунинг учун, албатта, Навоийнинг барча асарлари, Навоий яшаган даврнинг тарихи, у даврнинг социал қиёфаси, у давр фаолиятининг характери, урф-одатлари, хулқ-атвори билан танишишига тўғри келди.Кўп тарихий фактлар, материалларни йиғдим, уларни таҳлил этиб, мағзини чақиш учун чуқур ҳис этишга, ўйлашга бошладим. Бу ишга шу қадар фарқ бўлган эдимки, романнинг иш плани қоғозда йўқ эди, у менинг кўнглимда, ёдимда эди, бутун

борлиғимни банд этган эди. Юрсам-турсам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақлли кўзлари, хушфеъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл, пок, улуг қалбини ҳис этардим, кўз ўнгимда кўрардим”¹,-деб ёзса, С.Аҳмад “Уфқ” қаҳрамонлари ҳақида: “Романдаги ҳар бир персонаж билан хаёлан гаплашганман, йиғлаганман. Улар худди қайсар, бебош болалардек мени қанча қийнашган.

Хасис, ярамас Иноят оқсоқолни қандоқ қилиб ёмон кўрай. Ахир уни яратгунча қанча азоб тортганман. Унинг эски бир сўмликларни самоварнинг қорнига ёпиштириб дазмоллашидан тортиб милиционер билан учрашувигача менга қадрли”², - деб таъкидлайди.

Ушбу иқрономалардан кўринаяптики, Ойбек қаҳрамонларини кўз ўнгида кўргандай тасаввур қилса, Саид Аҳмад улар билан хаёлан гаплашиб, суҳбатлашади. Бу хусусият, яъни ёзувчининг асарда тасвирланаётган оламда яшаши, шу олам кишилари билан муносабатга киришиши, уларнинг яхшисини севиши, ёмонини қоралаши-ҳамма санъаткорларга хосдир. А.Толстой ёзганидек, “Тасвирлаган нарсаларни ҳис-туйғулар ёрдамида кўра билиб, асар яратиш-ёзувчи учун қонундир”¹.

Илҳом бепоён ижодий жараённинг бир парчаси, бадий асар яратиш тизимидаги санъаткорнинг муайян бир ҳолати. Лекин илҳомсиз яхши асар яратиш мумкин эмаслиги ҳам аён бўлди.

Адабиётшунослиқда илҳомнинг икки даражаси борлиги қайд этилган: Биз **биринчисини-мўътадил илҳом** (вдохновение-скрытое, “скромное”) ва

иккинчисини- завқу шавққа тўлиқ илҳом (вдохновение-аффект) деб атадик. Биринчисиз асар ёзиш мумкин эмас, иккинчисисиз ҳарқалай мумкин. Биринчиси жуда оддий кечади, яъни санъаткор илҳом ҳаяжонини сезса-да, ташқи кўринишидан ўзини жуда хотиржам тутади, ҳамма ҳолатини онгли идрок этади. Маълумки, илҳом ёзувчи фикр-мушоҳадасининг чуқурликларида туғилади ва етилади. Баъзан у бирданига вулқондек отилиб чиқади: санъаткор яратаётган оламига шунчалик эҳтирос ва ҳаяжон билан бериладики, реалликни сезмайди. Унинг томирларида шиддат билан қон югура бошлайдики, ўша тасвирлаётган қаҳрамонининг ҳолатига тушади.

Жумладан, китобхон Сурайё Хўжаева ёзувчи А. Мухтордан “Бадий асарни ўқиётганда қаҳрамонлар ҳаётининг энг ҳаяжонли дақиқалари тасвири пайтидаги ёзувчи ҳолати масаласи мени жуда-жуда қизиқтиради. “Мен “Туғилиш” романини ўқиётганимда Луқмончининг ўлими тасвирига келганда ўзимни кўярга жой тополмай қолган эдим.

Асқад ака, ўша ҳаяжонли дақиқалар тасвири пайтида қандай ҳолатга тушгансиз, эслай оласизми?”-деб сўраганида А.Мухтор куйидагича жавоб беради:

“Асарнинг китобхон учун таъсирли жойлари ёзувчининг ўзини ҳам шунчалик таъсирлантирадими? Бу ҳақда ҳар хил афсоналар бор. Микеланжелого ўзи яратган ҳайкал тириқдай кўриниб, кўрқиб кетганмиш; Бальзак қаҳрамони ўлганда инфаркт бўлиб қолганмиш... “Ўтган кунлар”даги Кумуш ўлими тасвири пайтида Абдулла Қодирийнинг йиғлагани ҳақида ҳам гаплар бор...

Булар – ижод психологияси нуқтаи назаридан ҳақиқатдан ҳам афсона.

¹ Ўларанг: Адабиётгимиз автобиографияси, Тошкент, 1973, 158-159 бет.

² Ўларанг: У.Норматов. Талант тарбияси, 101-102-бет.

¹ Ўларанг: Бадий ижод калъида, Тошкент, 1960, 100-бет.

Ижодкор бундай таъсирли тасвирлар пайтида заҳмат чекади. Тўғри, илҳом билан заҳмат чекади, лекин уни кўпинча ҳаяжон эмас, қаноатсизлик ҳисси қийнайди. Чунки, қоғозга тушган нарса одатда ёзувчи ўйида туғилган ўзига хос мураккаб муносабатлар оламига нисбатан жуда кичик бўлади. Ёзувчи тасаввуридаги ажойиб дунё қоғозга ҳеч вақт тўлалигича тушмайди. Тасаввур сўзлардан бой. Шунинг учун ўша Сурайёхон айтган тасвирларда ҳам мени биринчи галда қаноатсизлик ҳисси қийнаган. Чарчаганман, маза қилиб ухлаганман. Назаримда, шу ҳис бўлмаса; борди-ю ёзувчи ўзи ёзганидан ўзи мамнун бўлиб завқланса, асар яхши чиқмайди”¹

Демак, А.Мухторнинг асосли фикрига кўра, ёзувчи қаҳрамон ҳиссиётини, кечинмаси ва изтиробларини тасвирлаш пайтида унинг қиёфасига киради, лекин бутунлай, юз фоиз эмас, ўзининг “мен”ини, яратувчи шахс-ёзувчи эканлигини унутмайди. Дарҳақиқат, Микеланжело, Бальзак, Қодирийлар бошидан кечирган юқоридаги “афсона”лар юз берганда ҳам, у – санъаткорлар яратилган ёки яратилаётган образлардан устун турганлар; ўзларини асар қаҳрамони эмас, балки “уйдирмалар ижодкори” (М.Горький) эканларини унутмаганлар. Шундай экан, Ҳ.Қодирийнинг “Отам ҳақида” хотирасида қуйидагича ёзгани ёлғонми?

“Бобом вафотидан сўнг эди. Шаҳар ҳовлида яшар эдик. Бир куни уйимизда шундай воқеа рўй берди, ойим, одатимизча, эрталабки чойни бибимнинг уйига ҳозирлади-да, эрта туриб, ёзиб ўтирган дадамни чойга чақиргани кириб кетди. Биз дастурхон теварагида унинг

¹ Ўларанг: У.Норматов. Талант тарбияси, 37-бет.

чиқишини кутамиз... Бир вақт ойим негадир индамай чиқди-да, ўтириб бизга чой қуйиб бера бошлади:

- Абдуллани чақирдингми, Раҳбар,-дадам чиқавермагач, ойимдан сўради бибим.

- Йўқ.

Нега?

Ўғлингиз йиғлаб ўтирибдилар,-деди ойим.

Бибим бечора сакраб туриб дадамнинг уйига йўл олди. Кап-катта кишининг йиғлашидан ҳайратга тушиб мен ҳам бибим ортидан эргашдим. Кирсак, у юм-юм йиғлар, курсига тирсакланиб олиб тўхтовсиз ёзар эди. Бибим дадамнинг бу ҳолига бир оз қараб турди-да, бир нарсани тушунди шекилли, индамай, мени бошлаб орқасига қайтди ва ўтириб чойини ича бошлади. Мен бибимдан сўрадим:

Она, дадам нега йиғлаяптилар?...

Даданг жинни бўлиб қолибди... – жавоб қилди бибим ва бошқа сўз

айтмади.

Кейинчалик англасам, ўшанда дадам ўз севиқли қаҳрамони Кумушнинг ўлими пайти тасвирини ёзаётган экан”¹.

Бу каби ҳодисалар бадиий ижод учун ёт нарса ҳам, ёзувчи А. Мухтор айтганидек, афсона ҳам эмас. Санъаткор ўзи яратган, ўйлаб чиқарган образини объективлаштирар экан, уни худди бирга яшаётган кишисидек, реал, ҳаётий одам тарзида тасаввур қилади. Натижада, қаҳрамон қалбида содир бўлаётган кечинма, изтироб, оғриқни ўз бошидан кечираётган шахс ҳолига тушади. Қаҳрамоннинг ўзигагина тегишли оламнинг энг чуқур сирларини тўлиқ ҳис қилишга имкон беради.

¹ Қ.Ўодирий. Отам калъида, Тошкент, 1974, 118-119-бетлар.

Шу сабаб С.Аҳмад ёзади:

“Оғир юк кўтарган кишини тасвирлаганимда, ўзим ўша юкни кўтаргандек кучаниб, терлаб кетаман. Ўлим манзарасини тасвирлаганимда энг яқин кишимнинг жасади тепасида тургандек йиғлагим келади.

Хуллас, нимани тасвирласам, ўзим ўша воқеанинг иштирокчисига айланаман. Шунинг учун ҳам, ҳар бобни ёзганда қаттиқ чарчаб, толиқиб қоламан”.

Агар қаҳрамон кечинмаси билан бирга азобланиш А.Қодирийни юм-юм йиғлатса, С.Аҳмадни чарчатса, толиқтирса, ёзувчи Ҳ.Ғулумни беихтиёр кўзларидан ёш чиқиб кетишга олиб келади:

“Бошда “Бинафша атри” қаҳрамони... Нафисанинг кейинги тақдирини – боласи билан чўлга чиқиб кетиб саргардон юришини тасвирлай туриб, кўзларимдан ёш чиқиб кетганини сезмай қолганман”.

Бадиий ижод тарихида бундан ҳам оғир маънавий изтироб чеккан, азобли ҳолатларга тушган ёзувчиларнинг иқдорномаларини эслаш мумкин.

Масалан, Флобер Эмма Боварининг заҳарланиши лавҳасининг тасвирига келганда шундай дейди: Тасаввуримдаги шахслар мени ҳаяжонлантирадилар, кузатадилар, аниқроғи, мен уларга айланаман. Мен Эмма Боварининг заҳарланишини тасвирлай бошлаганимда оғзимда ҳақиқатдан ҳам мишяк (заҳар)нинг таъмини тотдим. Заҳарланганимни сездим, икки марта жуда ёмон аҳволга тушдимки, ҳатто қайт қилдим”.

Бу авторларнинг гувоҳликлари шунчалик самимий ва улар ўртасида шунчалик ҳамфикрлик борки, уларнинг ҳақиқат эканига ишонмасликка ҳеч қандай асосимиз йўқ. Унда буни қандай тушуниш керак? Бадиий ижод психологияси қонуниятига хилоф эмасми?

Ушбу масалага чуқурроқ ёндошилса, А.Мухтор типдаги ёзувчиларнинг асосли тушунчаси билан А.Қодирий, С.Аҳмад, Ҳ.Ғулум, Флоберга ўхшаш санъаткорларнинг юқоридаги ҳолатлари ўртасида катта фарқ йўқ. Биринчи типдаги ёзувчиларда қаҳрамон шахсидан, унинг руҳидан ажралиш, узоқлашиш жараёни тез ва осонлик билан юз беради. Иккинчи типдаги ёзувчилар қаҳрамон қиёфасига кирар, улар кечинмасини бирга тортар эканлар, бирданига бу қаҳрамон руҳидан чиқиб, унинг таъсиридан узоқлаша олмайдилар. Тасвирламоқчи бўлган қаҳрамон ёзувчининг бутун борлиғини банд этади, унинг шахсий ҳаётига, юриш-туришига муҳрини босади. Шунинг учун ҳам Ойбек: “Юрсам-турсам ҳам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақлли кўзлари, хушфеъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл пок, улуг қалбини ҳис этардим, кўз ўнгимда кўрардим”, - деб ҳақ гапни айтади. Бундай ҳолат баъзи ёзувчиларда узоқ давом этиши мумкин. Асар яратилган, китоб битган, йиллар ўтган бўлса-да, барибир ўша асар руҳидан, қаҳрамонлар ҳаяжонидан, таъсиридан қутула олмайдилар. Буни С.Аҳмад ва унинг “Уфқ” романи устидаги кузатишлари ҳам исботлайди: “... китоб қаттиқ ҳаяжон, турли руҳий изланишлар, қувончлар билан ёзилганидан, у битгандан кейин ҳам, ўқувчилар қўлига тегиб, адабий танқид яхши-ёмон айтгандан кейин ҳам унинг руҳидан чиқиб кетолмадим. Бирон ҳикоя ёзсам ё шу романга кирмай қолган бобга, ё қаҳрамонга ўхшаб қолаверади”¹.

Ушбу айтганлардан шу нарса аниқлашадики, ёзувчи тасаввуримдаги қаҳрамонларнинг азоб ва қувончлари, ҳаяжон ва ташвиш-кечинмаларини бирга

¹ Ўларанг: У Норматов. Талант тарбияси, 82-83-бетлар.

тортар экан, яратаётган, уйдирма асосига қурилган лавҳасини кўз ўнгида кўрар экан, у бу ҳолатлар ва предметларни шунчалик аниқ ва жонли сезадики, натижада уни ўз қалбида, кўз олдида, ҳақиқий ҳаётда юз бераётган кечинма ва ҳодисадек қабул қилади. Шунинг натижаси ўлароқ ижодий жараённинг баъзи “афсона”лари юзага чиқади.

Лекин, ёзувчи тасавурида уйғонган хиссиёт, қанчалик кучли ва чуқур, тиниқ ва таъсирчан бўлмасин, санъаткор ўзининг “мен”ини, индивидуаллигини йўқотмайди. Қалб онг ва иродага бўйсунди. Шу сабаб воқеа бўлаётган ҳамма ҳодисаларнинг реал, объектив сабаби йўқлигини ёзувчи тушунади. Юқоридаги ёзувчиларнинг “афсона”лари гўё ҳаққоний актёрларнинг йиғиси, уҳ тортиши, азобланиши, кулиши-бу ўша ўйнаётган образларнинг йиғиси, уҳ тортиши, азобланиши, кулиши эканига ўхшайди. Актёр томоша тамом бўлгач, ўз ниқобини ечишни унутмайди, ўзининг илгариги фикрларига, ҳаётига қайтади. У саҳнада ўйнар экан, ўзлигини, бутунлай унутиб қўймайди, гарчи томошабин кўзига бу нарса ташланмаса ҳам, у “куйлар экан, эшитади, ҳаракат қилар экан, кузатади” (Ф.И.Шалаяпин).

“Аброр ака-Отелло, эғнида қизил шоҳи кўйлак. Белида қизил шоҳи белбоғ, қулоғида “тилла” сирға, қоп-қора чехрасида виқор, вазминлик, олижаноблик. Тишлари ярқираб саҳнага кириб келади. Кириб келди-ю саҳна ҳам, театр ҳам эсимдан чиқди. Чунки кўз олдимда Аброр Ҳидояттов эмас, ўша Шекспирни илк бор ўқиганимда тасаввур этганим - Отелло турарди!

Унинг ҳар бир ҳаракати, Дездемонага тикилганда кўзларида порлаган чексиз муҳаббат, овозидаги титроқ, киборлар олдида ўзини тутиши, қадрини билиши,

мардлиги ҳамма-ҳаммаси менга таниш, худди мен тасаввур этган Отеллонинг ўзгинаси эди.

Мана, Отеллонинг олижаноблигини, болаларга хос самимийлигини, поклигини очиб берувчи дастлабки саҳналар ўтиб, қалбига рашк чўғи тушди.

Одатда, танқидчилар бу саҳналар тўғрисида гапирганда Отеллони шерга, йўлбарсга ўхшатадилар. Лекин, рашк азобида тўлғанган Аброр Ҳидояттов шер эмас, йўлбарс ҳам эмас, саҳнада чарх урган бир чўғ, қизил шоҳи кўйлак ичида мавж урган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган бир аланга эди! Бу оташ, бу аланга кенг саҳнада жавлон урар, ҳаммани куйдирар, ёндирар, ўзи ҳам томошабин кўзи олдида ёниб борар эди...

Унинг овозида ҳам баҳор латофати, ҳам момоқалди роқ садолари, ҳам ўзбек ёзининг ҳарорати мужассам эди. Унинг инсон юрагидаги энг нозик туйғуларни ифодалай оладиган, бир зумда юз хил оҳанг касб этадиган ажойиб овози-чи? Унинг таҳқирланган қалб фарёдларига тўла машҳур “ҳимм”лари-чи! Унинг Дездемона устидан тўккан кўз ёшлари-чи! Йўқ, бу томошабинни йиғлатиш учун моҳир актёр тўккан кўз ёшлар эмас, улуғ фожиага учраган, улуғ инсоннинг-Отеллонинг кўз ёшлари эди! Зотан, Аброр аканинг “Отелло”сида томошабин йиғламас, чунки киши кўз ёшидан ҳам зўр бир туйғу чўлғаб олар, Аброр ака томошабинни ларзага солар эди”¹.

Кўринаяптики, томошабин назарида актёрнинг (Аброр аканинг) ижодий индивидуаллиги ва ўйналинаётган персонаж (Отелло) шахси қўшилиб, бирикиб кетади, яхлит вужуд юзага келади. Натижада, у

¹ О.Ёлбутов. Излайман, “Ёш гвардия”, Тошкент, 1972, 241-242 бетлар.

Аброр ака ёки актёр сифатида эмас, балки буюк фожиага учраган улуғ Инсон – Отелло бўлиб гавдаланади; Аброр ака ташқи қиёфасида-содда ва мард, самимий ва қоп-қора чехрали Отелло, Аброр ака кўксида-Отелло юраги, Аброр ака қалбида-Отелло руҳи яшайди. Гўё Аброр ака шахс ва актёр сифатида “ўлган-у”, шу ҳисобга Отелло тирилгандек. Шунинг учун ҳам саҳнадаги ижод-қайта яратиш; қайта яратиш эса актёрнинг “ўлими”дир.

Ёзувчи О.Ёқубов хотирасини давом эттириб ёзади: “Спектаклдан кейин, қарийиб чорак соатли қарсақлардан сўнг, Аброр ака эғнидаги Отеллонинг заррин тўни, Отелло гримида саҳнага чиқди.

Мен ҳам Ҳамза номидаги театр учун пьеса ёзган ёш драматург сифатида, артистларга кўшилиб саҳнага чиқдим ва у кишининг қўлини олгани ёнига бордим. Бордим-у ҳайратда лол бўлиб қолдим: Қаршимда бояги олов, қафасдан чиққан шер ўрнига юзини чуқур ажин қоплаган, бутун кучи, юрагидаги бор эҳтиросини севимли Отеллосига бериб “тамом бўлган”; ҳорғин ва ожиз бир қария турар эди...”(О.Ёқубов, 242-бет.)

Актёр ўзи яратган образ руҳидан қутилиб, ўзлигига, аслига қайтгач, “қизил шоҳи куйлак ичида мавж урган олов, тафтига ҳеч ким бардош беролмайдиган аланга” ўчади. Гарчи ташқи кўриниши (гримда экан) Отеллога ўхшаса-да, унда ўша қаҳрамоннинг қалб олами ўлган-у, анча ёшга кириб қолган қария-чарчаб толиққан Аброр аканинг ўзи (шахси) яққол кўзга ташланади.

“Ахир, артистнинг барча иши ҳақиқий, реал, “ростакам” ҳаётда эмас, балки тасаввур этилган, мавжуд бўлмаган, аммо мавжуд бўлиши мумкин бўлган

ҳаётда ўтади. Ана шу биз артистлар учун чинакам ҳаёт ҳисобланади”,³ -деб ёзади Станиславский.

Худди ана шу асос сабабли саҳнада гўё иккита Аброр Ҳидоятлов фаолият кўрсатади. Бири ўйнайди (рол ҳаёти билан яшайди), бири назорат қилади (хатти-ҳаракатларининг тўғри, нотўғрилигини кузатиб боради). Агар ўйнаётганда назорат қилувчи “мен”и, ўзлиги озгина сусайса, яъни, актёр Отелло руҳидан устунлигини йўқотса, унда юқорида таъкидлаганимиз “афсона”ларга ўхшаш ҳолатлар юзага кела беради. Айтишларича, Аброр ака Отеллонинг Дездемона (С.Эшонтўраева)ни бўғиб ўлдириши эпизодини ўйнаганда, саҳнада ўйнаётганини – мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни яратаётганини унутар ва Сора Эшонтўраевани ҳақиқий Дездемона деб тушунар ва ростакамига бўға бошлар экан. Бу фалокатга, Сора Эшонтўраева (Дездемона)ни ҳалокатга олиб келиши мумкин деб тушунганлар, гўё саҳна ортидан “Аброр ака сиз саҳнада ўйнаяпсиз. Бу Дездемона эмас, Сора опа!..” деб ўзлигини топишга-реал ҳаётни тушунишига ёрдамлашган эмишлар.

Бу “миш-миш”нинг қизиқ ва асосли томони шундаки, актёр (Аброр ака) ўз қаҳрамони (Отеллоси) руҳидан бирданига чиқиб кета олмаганида, мавжуд бўлиши мумкин бўлган ҳаётни реал ҳаётдек маълум дақиқа тушунишидадир. Тасаввурдаги қаҳрамон қалбига чуқур сингиш билан ижодий кайфият (илҳом) пайтидаги актёр ҳиссиётининг теранлиги ўртасидаги алоқададир.

Лекин, Аброр ака (Отелло) Сора Эшонтўраева (Дездемона)ни ростакамига бўғиб ўлдирмаганлиги факти, гарчи қўполроқ айтаётган бўлсак-да, Аброр

³ К.С.Станиславский. Актёрнинг ўз устида ишлаши, Тошкент, 1965, 216-бет.

аканинг юқоридаги “миш-миш”лардан ҳоли эканлигини, у Отелло ролида ўйнаган экан, ҳеч вақт назорат қилиб турувчи ўзлигини-“мен”ини йўқотмаган. Демак, у яратган образи (Отелло)дан доимо устун турган.

Хуллас, юқорида таъкидлаганимиздек, ёзувчи, актёр қандай ҳолатга тушмасин, ёзгани, ўйнагани билан бирикиб кетмасин, ўзлигини йўқотмайди. Тўғри ва ақлга мувофиқ фикр-мулоҳаза юргизади. Шунинг учун ҳам юқоридаги “афсонавий” ҳолатлар ҳам бадиий ижод психологиясининг умумий қонуниятига бўйсунди.

Демак, ҳақиқий шеър, рубоий, туюқ, сонет, новелла ва шу каби кичик жанрлар завқу-шавққа тўлиқ илҳомнинг меваси бўлади. Лекин, бу хил илҳомнинг узлуксизлигини эпик ва драматик асарларни яратишда таъминлаш мумкин эмаслиги аён; буларни яратишда мўътадил илҳом қўл келади. Айтмоқчимизки, Илҳом санъаткор томонидан муҳайё этиларкан, уни бошқариш ҳам мумкин. Ёзувчи П.Қодиров “Ўйлар” китобида ёзганидек, “Илҳом билан меҳнат бир-бирига боғланиб кетади, гўё бир-бирига зарбланиб, ижодий ишнинг самарасини оширади. Шунинг учун француз ёзувчиси Флобер ёзади: “Бутун илҳом шундан иборатки, ҳар кун маълум бир соатда ўтириб ишлаш керак”. Бодлер бу фикрга қўшилган ҳолда: “Кундалик ишда илҳом, сўзсиз зарур, дейди. – Тафаккурнинг фаолиятида қандайдир осмоний бир механика бор, бундан уялмаслик керак, балки врачлар бадан механикасини қандай эгалласалар, ёзувчи ҳам илҳом механикасини шундай эгаллаши керак...”.

Хуллас, илҳом ижодий меҳнатнинг табиатидан чиқиб келади, демак, реал ҳаётнинг асосига эга бўлади. Буни А.С.Пушкин “Борис Годунов” трагедияси ҳақидаги “икрорнома”сида ҳам таъкидлайди: “Мен ёзаман ва

мулоҳаза юритаман. Саҳна кўринишининг кўп қисми фақат фикрлашни талаб қилади; қачонки илҳомни талаб қилувчи саҳна кўринишига борсам, мен уни кутаман ёки саҳнани ўтказиб юбораман-ишнинг бу хили мен учун тамоман янгилик. Сезяпманки, менинг руҳий кучларим камолот чўққисида, демак, мен яратишга қодирман”.

Демак, доимий равишда ва изчил олиб бориладиган меҳнат ижод жараёнидаги бошқа унсур (нарса)ларни ҳам тартибга солади, ҳамма ижодий ташвиш илҳом теварагида айланади.

Илҳомнинг бу фазилатлари бадиий маҳорат билан топишганида, улар ўртасида қил ўтмас “дўстлик” бўлгандагина, А.Қаҳҳор айтганидек, китоб ёзувчининг қалбидан қўшиқдай отилиб чиқади, китобхоннинг қалбида акс садо янграйди; чунки маҳоратнинг ибтидоси илҳомдир. Шундай экан, бадиий маҳоратни қандай тушунмоқ лозим?

БАДИЙ МАҲОРАТ. Ёзувчи маълум ғоя асосида тўплаган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қалбидан ўтказиб, кўпчиликка хос қилиб умумлаштиради. Яъни, аниқ ғояга асосланиб, ёзувчи ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузади, саралайди, тўқийди, умумлаштиради ва жонли, табиий ва бетакрор гўзал нарсани яратади. Яратган асари (лавҳаси) ўқувчи кўз ўнгида яққол намоён бўлади, китобхон ўй-хаёлларини ўзига тамоман банд этади.

Бадиий маҳоратнинг моҳиятини тушунишда ана шу ҳақиқатни доимо эсда тутиш лозим. Унинг сиру синоатига етмоқ учун “Ўтган кунлар”нинг “Наво куйи” бобини эсимизга туширайлик.

Отабек қайнотасидан “Уятсизга менинг уйимдан ўрин йўқ, уятсиз билан сўзлашишга ҳам тоқатим йўқ... Борингиз, эшигим ёнида тўхтамангиз!” - деган сўзларни

эшитган. Иззат нафси хўрланган. Кумушдан захарли муаммоли мактуб олган. Бу воқеаларни бир-бирига боғлай олмайдиган, “гўё” иситма вақтида бўладиган тутуриқсиз, боғланишсиз алжи-билжи ҳолатда” эди. Кумушни соғиниб, хўрланганининг сабабини билишга интилиб Марғилонга қатнар, Марғилонга келгач, қайнотасининг сўзлари қулоғи остида жаранглар, дарбоза қаршисида жасорати сўнар ва Тошкентга қайтар эди. Бориб-келишдан натижа чиқара олмас, Кумушни эса тинимсиз қумсарди... Иложсизлик, ҳижрон, тубсиз ўй-хаёллар тузоғидан қочишга уринди: йигирма кун ўтар-ўтмас Марғилондан қайтиб келгач, Оқмасжид шаҳрига (Қизил ўрдага) савдогарчилик билан кетди.

“Беш ойлаб Оқмасжид сафарида юриб келгач, Отабек тўғри шу Чуқур қишлоқ бўзахоналаридан бирига келиб тушгандек бўлди. Уни кундуз кунлари бўзахонада учратиб бўлмаса-да, аммо бўзахонага келмаган кечаси жуда оз эди. Бўзагар Отабекни кимнинг боласи эканлигини яхши билгани учун ҳамма ишни унинг тилагига қараб қилар, у келди дегунча, оддий бўзахўрлар ёнига ўтказмай ўзининг махсус ҳужрасига олиб кирар, бошқаларга бериладиган лойқа бўзадан бермай, бўзанинг гули билан меҳмон қилар эди.

Ҳозир ҳам у шу бўзахонада эди. Энди учинчи қувачани тугатиб, тўртинчини чиқарган эди. Бўзагар кирди:

Бўза берайми, бек?-деб сўради.

Беринг, - деди, - машшоғингизни ҳам киргизинг!

Вақт ярим кечадан ҳам оққан, кундуз кунидан бери ичишиб чарчаган хўрандалар бақришиб-чақришиб тарқалишган эдилар. Бўзахона тинчиган эди. Қўлма-қўл юриб чарчаган машшоқ ҳам бўшаб,

Отабекдан катта-катта эҳсонлар кўргани учун, вақтнинг кечлигига ҳам эътибор қилмай кирган эди. Машшоқ Отабекнинг сархуш қўлидан бир пиёла бўзани ичгач, дуторини чертиб сўради:

Қандай куйни чалай, бек ака?

Отабек сархуш товуш билан жиддийгина қилиб жавоб берди:

Билсангиз, ҳайдалиш куйини чалингиз, ажралиш куйини чалингиз!

Машшоқ ажабсинган эди:

Дунёда бундай куйлар борлигини умримда биринчи мартаба

эштаман, бек ака!

- Дунёда бундай куй йўқ деб ўйлайсизми, сиз эшитмаган бўлсангиз менинг эшитганим бор... Билмасангиз билган куйингизни чалингиз!

Машшоқ дуторини созлар экан, яна сўради:

-Бу куйлар янги чиққанми?

Янги чиққан.

Қаерда эшитдингиз?

Отабек кайфи тарқандек бўлиб, машшоққа қаради:

-Бу куйларни Фарғонанинг Марғилонида эшитдим... деди.

Дуторни созлаш учун реза куйлардангина олиб турган машшоқ, Отабек кутмаган жойда “Наво”дан бошлаб юборган эди. Куйнинг бошланиши билан нақ вужуди зир этиб кетгандек бўлиб, кейинги пиёласини бўшатди ва ихтиёрсиз равишда дуторнинг мунгли товушига берилди. Дутор товуши қандайдир ўзининг бир ҳасратини сўзлагандек, ҳикоя қилгандек бўлиб эшитилар эди. Йўқ, бу ҳасратни у ўз тилидан сўзламас эди-Отабек тилидан сўзлар эди... Отабекнинг кўз

ўнгидан ўтган кунлари бирма-бир ўта бошладилар-да, ниҳоят “анови” хотиралари, “анови” ҳангомалари ҳам кўриниш бериб ўтдилар... Йўқ, ўтмадилар... унинг кўз ўнгида келиб тўхтадилар-да, шу кўйи тура бердилар... Дутор бу кўринишни унинг кўз ўнгида келтириб тўхтагач, бу фожиага ўзи ҳам чидаб туrolмагандек йиғлай бошлади... Дутор куруққина йиғламас эди, балки бутун коинотни “зир” эттириб ва хаста юракларни “дир” силкитиб йиғлар эди... Отабек ортиқ чидаб туrolмади-да, рўмоли билан кўзини яшириб, йиғламоққа киришди... У кўз ёшларини тўхтатмоқчи бўлар эди, бироқ ҳозирги ихтиёр ўзида эмас эди, ҳамма ихтиёр дуторнинг ҳазин “наво” куйида, тоқатсиз йиғисида эди... Дуторнинг нозик торларидан, тилсимли юраклардан чиққан “Наво” куйи ўз ноласига тушунгучи Отабекдек йигитларга жуда муҳтож эди. Ўз дардига тушунган бу йигитга борган сайин дардини очиб сўзлар, йиғлаб ва инграб сўзлар эди... Эшитгучи эса дунёсини унутиб йиғлар, қўлини йиғиштириб йиғлар ва ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиғлар эди...

Ниҳоят, “Наво” куйи унинг бутун танидаги сувларини кўзи орқали тўқдирди-да, фалакнинг тескари ҳаракатидан шикоят этиб кўйди ва дунёда ёлғиз ҳасратгина бўлмаганлигини билдиргандек ўзининг “Савт” куйини ер юзига шодлик ва севинч ёғдириб арз эта бошлади. “Наво”нинг сеҳрли “савти” Отабекнинг кўз ёшларини қуритди-да, бир енгиллик бағишлади. “Наво” билан ювилиб кетган унинг умид гулзорида янги чечаклар униб чиқди...

Бу ўтиришдан сўнг у бир ойлаб бўзахонага келмай кетди. Марғилондан қайтиб келгач, яна эски одатида давом эта бошлади...”¹

Ушбу келтирилган парчадаги воқеани-ҳар бир китобхон кўз ўнгида юз бераётган воқеадек, ўзи четдан туриб ҳамма ҳолатларни аниқ кўраётган кишидек ҳис этади. **Ҳис этадигина эмас, унинг ҳаққонийлигига, бундан бошқача бўлиши мумкин эмаслигига тўлиқ имон келтиради.** Бу, биринчидан.

Ёзувчи ўзини Отабек қиёфасида кўрсатар экан, ўша ҳолатда “Отабек бўлсам нима қилардим, нимани ўйлардим, қандай ҳаракат қилардим, қандай суҳбатлашардим”, - деган масалаларга жавоб излайди. Ўзининг бор меҳрини, иқтидорини ишга солиб, қайнотаси томонидан ҳайдалган, хўрланган куёвнинг, аччиқ ва заҳарли мактуб орқали “ҳийлакор тулки, оғзи қон бўри, уятсиз йигит...” каби мартабалар билан Кумуш томонидан сийланган Отабекнинг хатти-ҳаракатларини самимий тасвирлайди. Отабекнинг бўзахонадан таскин излашини, “анавини” унутиш учун ўзини сархушликка (мастликка) уришини, “Наво” куйидан дунёсини унутиб йиғлашини, ҳасрату аламини кўз ёшиси билан тўкиб йиғлашини шунчалик ишончли ва таъсирчан тасвирлайдики, у тасвирдан сиз ҳам Отабек ҳолига тушасиз: таскин излайсиз, сархушликка бериласиз, борлигингизни унутиб йиғлайсиз. Ҳа, **Самимийлик юқувчандир. Самимийлик бадийликка ўранса, юз бора таъсирчанлиги ошади, юқувчанлиги бениҳоя кўпаяди.** Қайта яратилган бадий дунёни унутиб, гўё реалликда яшаётгандек ҳис этасиз. Бу, иккинчидан.

¹ А.Ўбодирӣ. Ўтган кунлар, Тошкент, 1985, 220-бет.

Маълумки, “Ўтган кунларнинг “Наво куйи” боби энг таъсирли ёзилган саҳналаридан бири, Отабекнинг аҳвол руҳиясини ҳаққоний ва самимий очиб берувчи лавҳалардан.

Бу лавҳа асарнинг умумий ғоясини ифодаси учун хизмат қилади. Китобхон шу воқеаларгача Отабекнинг “энг ақлли”, “худо ҳар нарсадан берган йигит”, “Хон қизига лойиқ йигит”, “Отасининг боласи” эканлигини билди. “Кутилмаган бир бахт” туфайли соф муҳаббатга эришган мард йигитлигига ишонч ҳосил қилди. “Ўғлингизнинг вужуди билан орзунгизни қондириш осон бўлса ҳам, келингиз қаршисида мен бир жонсиз ҳайкал ўрнида тасаввур қилингиз” деб, ота-она орзусига бўйсинишга мажбур бўлди. Фаришталар кўнглидек кўнгил эгаси-Кумуш ҳам Отабек унутмаслигига ишонч билан кундошликка розилик берди... Сўнгги Марғилонга келишида “совуқ кундош совғаси” бор эди. Балким, шу сабабли уни қайнотаси ҳайдагандир...

Бу воқеалардан ва Отабек феъл-атворининг мана шу хислатларидан хабардор китобхон, энди ҳайдалган куёвнинг руҳиясини, ҳолатини, тадбирларини билишни, Кумуш муҳаббатига қанчалик содиқлигини, ҳижрон изтироблари уни қай аҳволга солиши мумкинлигини кўрмоқни истайди. “Наво куйи” боби китобхонни бир қадар шу истагини қондиради. Унда Отабек ақли ва туйғусидаги беғуборлик (“Наво” куйи нола қилар, йиғлар, инграр ва Отабек ҳам “анови” хотираларини кўз ўнгида келтириб, кучини йиғиштириб йиғлар ва ҳасрату аламни кўз ёшиси билан тўкиб йиғларди), олижаноблик (қайнотасининг ҳайдаши сабабини билишга андиша қилишлик, иккинчи уйланганим натижаси деб билишлик), бетакрорлик (Марғилонга тинимсиз ва натижасиз қатнаш), қарама-қаршилиқ

(“ҳийлагарнинг...ўзи ҳам курсин, юзи ҳам!” ва бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек...)” билан танишади; ёзувчи шундай тасвирлайди:

“Марғилондан натижасиз, тамоман бўшга қайтиб Тошкентга келгач, Кумушни унутгандек бўлиб, уч-тўрт кун у бу билан овуниб юрар, сўнгра ҳафта, ўн кундан сўнг яна Марғилон тўғрисида ўйлай бошлар, ўйлаб ўйининг тагига ета олмагач, ўзини қаёққа қўйишини билмай қолар, шундан сўнг ҳамма аламини Чуқур қишлоққа ҳавола қилиб, ўн-ўн беш кун босиб ичганидан сўнг ичкиликдан ҳам лаззатланмай қолар ва шунинг ёнида унинг кўнгли бир нарсани буйини олгандек сезинар, гўё Марғилонга борса бир гап бўладигандек, бормай қолса кейинчалик ўзи ўкина тургандек... Шундан сўнг тўсатдан Марғилон йўлига тушиб қолар, йўлда борар экан, ўзини тўрт кўз билан кутиб тургандек сезилган Марғилонга ҳар нимадир, бир соат илгарироқ етиш учун ошиқар эди. Лекин... лекин Марғилон дарбозасидан кириши ила унинг ҳоли ўзгара бошлар, юраги қинидан чиқар даражада ўйнамоққа олур, айниқса, пойафзал растасига яқинлашгач, унинг бу изтироблари шиддатланур, пойафзал растасининг яқини билан бунчалик ўзгаришда қолган Отабек растанинг ўзида қандай ҳолга тушмоғини тасаввурдан ожиз келур ва раста кўринди дегунча отининг бошини чапга буриб юборар ва орқасидан кимнингдир “...борингиз, эшигим ёнида тўхтамангиз... уятсиз!” товуши эшитилгандек бўлар эди...” (221-бет).

Отабекнинг бу ҳолатини-тирик қалб изтиробини, севган эшигидан қувилган куёв изтиробини, ихтиёрсиз тарзда тинмай қатновчи содиқ ошиқ изтиробини, чигал тугунни қандай ечишни билмайдиган ориятли йигит изтиробини-ҳасрат, хўрлик, ҳақоратни, кучсиз умид ва

ишончни “Наво” жонлантиради. “Наво” дастлаб ҳаётнинг азоб ва уқубатларини, алам ва кўз ёшларини жонлантирса, унинг “Савт” қисми ёруғлиқдан, нурдан, севинч ва умиддан хабар қилади. Шунга мос тарзда Отабекнинг руҳи аниқ ва равшанлик касб этади, кечинмалари ўзгаради: “Наво” куйи унинг бутун танидаги сувларини кўзи орқали тўқдирди”. “Савт” Отабекнинг кўз ёшларини қуритди”... “Наво” билан ювилиб кетган унинг умид гулзорида янги чечаклар униб чиқди...”

Хуллас, унинг характеридаги оромсизлик ва бесаранжомлик, алам ва умид қирралари очилади. Отабекни ҳаракатга, душманлар билан олишувга тайёрлай бошлайди; ўз бахти учун курашишга асос ҳозирлайди. **Шу тарзда асарнинг қисмларини, воқеаларини занжирдек бир-бирига боғлайди, Отабекнинг характеридаги ожизликни, мардликни, беқарор ва оромсизликни, яхши-ёмонни тезда ажратиб олмаслик каби хислатларини очади. Демак, мазмун ва шаклнинг яхлит, бир бутунлигига, ғоявий мазмуннинг таъсирдор бўлишига хизмат қилади.** Бу – учинчидан.

“Ёзувчи маҳорати, - деб ёзади И.Султон, айтмоқчи бўлган фикр, тасвирланаётган предмет ва руҳий ҳолатни энг аниқ ва энг ёрқин ифода эта оладиган сўз ва ибораларни топа билишдан иборатдир”. Дарҳақиқат, “ёзувчининг дилида ажойиб туйғулар мавж уриб тургани билан, уларни китобхоннинг кўнглига етказиб берадиган ҳароратли, жозибали сўзлар топилмаса, ёзувчининг тили чинакам бадиий бўлмаса, ҳар қандай ижодий режа ҳам ҳайф бўлиб кетади” (П.Қодиров, “Ўйлар”, 128-бет).

Бадиий асардаги ҳаёт-сўз воситасида яратилган экан, бадиий тил-бевосита реал фикр ва ҳиссиётнинг образли ифодасидир. “Жажжи” (микро) образ-ҳар қандай сўз матнда (бошқа сўзлар билан алоқада) ҳаётийлигини, ўзининг хусусиятини, рангини, ҳидини, оҳангини кўрсата олади. Ёзувчи сўзнинг грамматик, лексик, стилистик маъно кўринишларидан энг зарур ва кераклигини матнга мувофиқ ишлатади, яъни тасвирлаётган ҳаёт (эпизод, образ, характер)нинг моҳиятини чуқур очиб берувчи сўзларни танлайди. Танлаган ҳар қандай сўз адабий асарда, албатта, маълум юкни ташиши лозим бўлади. У тасвирланаётган воқеанинг ҳаққонийлиги ва тўлаллигини, қаҳрамоннинг ҳис-туйғулари, кайфият ва кечинмаларини ўзида мужассам этишига – шу юкни қанчалик кўтарганлигига қараб унинг аҳамияти ва кучини белгилаймиз.

“Ўтган кунлар” романида тасвирланган-ҳамманинг эсида қолган кўринишни диққат билан ўқийлик:

– Нега қочасиз?! Нега қарамайсиз?! – деди бек. Кумушбиби шу чоққача қарамаган ва қарашни ҳам тиламаган эди. Мажбурият остида, ёвқараш билан секингина душманига қаради... Шу қарашда бирмунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қадам босиб Отабекнинг пинжига яқин келди ва эсанкираган, ҳаяжонланган бир товуш билан сўради:

Сиз ўшами?

- Мен ўша! – деди бек. Иккиси ҳам бир-бирисига беихтиёр термулишиб қолдилар.

Кумушбиби оғир тин олиб:

Кўзларимга ишонмайман! – деди.

Мен ҳам! – деди.

Шу вақт икки лаб ўз-ўзидан бир-бирисига қовушди... Кичкина нозик қўллар елка устига, кучли

қўллар қўлтиқ остига ёпишдилар” (62-бет). Маълумки, сўз матндан ташъарида умумийликни билдиради. У бошқа сўзлар билан алоқага киришиб, муайян ҳолатдаги қаҳрамоннинг қалбига, ҳаракатига, қилиғига мос бўлсагина-шу қалбдги ҳис-туйғуларни, характердаги хатти-ҳаракатларни ифодалай олсангина у жонланади, ҳар бир китобхон қалбига кўчади, ўшандай ҳис-туйғуни бошқаларда ҳам уйғотади, тирилтиради.

Парчадаги бошқа сўзларни аҳамиятини пасайтирмаган ҳолда, энг оддий туюлувчи “Сиз ўшами?” сўзига тўхтайлик.

Бу сўз-узукка қўйилган кўз, кишини бутун диққатини ўзига ром қилувчи гавҳар. Чунки унда Кумушнинг шу пайтгача кечирган изтироблари жамулжам: “Мен Сизни фавқулдда кўрганимдан буён севиб қолгандим. Излаб, ўйлаб ўйимнинг охирига етолмай кўз ёшлар тўккандим. Ўй-хаёлим Сиз билан эди. Ичимдаги бу орзуни айтолмасдан, қанчалар қийналдим. Сизни ўша кўрганимдан буён қанчалик қумсаганимни билсангиз эди...” каби туйғулар... Бу туйғуларни “Сиз ўшами?” деган жумла билан жонлантириш, унга яна “Мен Сизни севаман” маъносини ўзбекона, Кумушона қилиб сингдириш – улкан санъаткорлик белгисидир. Душманнинг ўқувчи кўз ўнгида сеvimли ёрга, чимилдиққа кирган Кумушнинг кўз ёшлари ҳовлиларга эшитилган кулгусига, иккала севишган учун муҳаббатнинг- “кутилмаган бир бахт”га айланиши каби ҳолатларни-аччиқ ва оғриқли туйғуларни ширин туйғулар қилиб жонлантириш ҳам **Қодирий талантининг ёрқинлигидан, ҳам қаламининг мўъжизакорлигидан далолат беради, чунки бу парчадаги ҳақиқат бутун мураккаблиги ва тафсилотлари билан ўқувчи қалбига умрбод**

унутилмайдиган севинч бўлиб, бахт бўлиб, гўзаллик бўлиб кўчади.

Бундай мисолларни “Наво куйи” бобидан ҳам келтириш мумкин. Отабекнинг чолғучига қараб, “ҳайдалиш куйини чалингиз, ажралиш куйини чалингиз” дейишида ҳам Отабекнинг қалб уришини, унинг қалбидаги оғир ҳақоратланишни, севганидан ажралишнинг азобини яққол жонлантиради. **Қисқа ва топиб айтилган (Отабек онги ва қалбида пишиб етилган) рост сўзлар ила унинг ҳис-туйғуларининг мураккаблигини, нозиклигини равшан ифодалайди; бадийликни, демакки, таъсирдорликни юзага келтиради.** Бу, тўртинчидан.

Хуллас, “бадий маҳорат-ёзувчининг бадий таланти ўлчовидир” (Ч.Айтматов). Унинг юқорида таъкидланган тўртта белгиси-ўлчовларнинг асосийлари бўлиб, улар бадий асарда, яхлит, бир бутун бўлиб намоён бўлади. Бири бирининг яратувчанлик ва таъсирчанлик хусусиятларини зўрайтиришга, табиийликни яратишга хизмат қилади. **Бадий маҳорат, бир томондан-реал ҳаётдаги янгиликни кўра билиш ва уни адабиёт воситалари ила таҳлил қила билиш санъати бўлса, иккинчи томондан санъатнинг сирларини, техникасини, минглаб ҳиссий-тасвирий воситаларни чуқур билишга боғлиқдир.** Бу икки томон диалектик алоқада бўлса, узвий бирлашган ҳолда “тасвирлашга ният қилинган қаҳрамонларнинг ҳаётини бутун тўлалиги ва аниқ нуқталари билан кўра билишга” (Ч.Айтматов) хизмат қилса, тасвир ўқувчини ҳаяжонга сола билса, ана шундагина ҳаётнинг катта ҳақиқати ўзининг тугал ва гўзал ифодасини топади.

Маҳоратни эгаллаш узлуксиз давом этадиган, чегарасиз жараёндир. Ёзувчи ўз ижодининг маълум даврида – уста санъаткор даражасига кўтарилиши мумкин. Агар у шу билан чекланса, бадиий маҳоратини ўстирмаса-ҳаётдан ва санъатдан ўрганишда давом этмаса у орқага кетаверади, ўқувчилари сони камаяверади. Демак, ўрганиш, кашф этиш тўхтаган жойда талант кучи, таъсири сусая бошлайди. **Талант янгилик бермагач, чайналган “кашф”ларни-ясама, сунъий гулларни тақдим қила бошлайди...**

IV. Ҳаётини ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат

Таянч сўз ва иборалар: Ҳаёт Ёзувчи Ғоявий-бадиий мақсад Ҳаётини ҳақиқат Ҳаётини ҳақиқатнинг таҳлили “Бемор” ва А.Қаҳҳор “Адабиёт муаллими” ва ҳаёт “Ўтган кунлар”даги Юсуфбек ҳожи ва Алижон домла

Адабиёт ва санъат сирларини етарли тушунмаган китобхон реал ҳаёт билан поэтик реалликни, табиат билан санъатни, бошдан кечирилган билан тасвирланган кечинманинг фарқига бормаслиги, ҳаётни адабиёт билан бараварлаштириши мумкин.

Шунинг учун ҳам реал ҳаёт билан поэтик ижоднинг муносабатлари муаммосини текшириш бадиий ижод жараёнини тўғри ва асосли тушунишга олиб келганидек, ёзувчилар ижодий лабораториясининг баъзи қирраларини ҳам таҳлил қилишга имкон беради.

Баъзи китобхонлар ўйлагандек, ёзувчилик ҳаётимизда, турмушимизда рўй берувчи ҳамма нарсалар ҳақида ҳикоя қилиш билан чекланмайди. Агар

шундай бўлганда, бундан осон иш бўлмасди: бир кун юз берадиган саноқсиз воқеа-ҳодисалардан бир нечта китоб ёзиш мумкин бўларди. Ёзилганда ҳам бу китоблар турмушнинг ва одамларнинг кучсиз, ҳеч кимни қизиқтирмайдиган, оддий нусхаси (копияси) бўлиб қолаверарди. Унда ҳаётнинг муҳим ва кераксиз, зарурий ва тасодифий, биринчи ва юзинчи даражали нарсалари аралаш – қуралаш ҳолида бўлардики, ўқимоқчи бўлган одам зерикиб “ўларди”.

“Олим, - дейди И.Гончаров, - ҳеч нарсани яратмайди, балки табиатдаги тайёр ва яширин ҳақиқатни очади. **Санъаткор эса ҳақиқатга ўхшаш нарсани яратади, яъни у кузатган ҳақиқат фантазиясида аксини топади ва бу аксини ўз асарига олиб ўтади...** Демак, бадиий ҳақиқат ва ҳаёт ҳақиқати бир хил нарса эмас. Турмуш ҳаётдан бутунисича санъат асарига олиб кирилса, у ҳаётини ҳаққонийлигини йўқотади ва бадиий ҳақиқат ҳам бўлмайди...

Санъаткор тўппа-тўғри табиат ва ҳаётдан ёзмайди, балки унга ҳақиқатан ўхшаш қилиб яратади. Ва худди ана шунда ижод жараёнининг моҳияти мужассамлашган...¹ (Таъкидлар бизники – Ҳ.У.).

Ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ўхшаш нарса (бадиий ҳақиқат)ни яратиш учун, ҳаётини факт ва ҳодисаларни ўзининг руҳий лабораториясида “қайнатиши”, ишлаши, синтезлаштириши, яъни тасавури, хаёли, тажрибаси, қалби, дунёқараши, табиати билан бойитган ва муайян мавзуга, ғояга хизмат қилувчи энг зарур деталларни, характерли ва керакли факт ва ҳодисаларни танлаган

¹ И.А.Гончаров. Собр соч. в восьми томах, 8, “Художественная литература”, Ташкент, 1980, с. 140-141.

ҳолда тугаллик касб этган ҳаётни яратиши лозим. Ана шундагина “санъаткор – уйдирмалар ижодкори – одамларни худо, табиат ёки тарих яратганидан кўра аълоқроқ, мислсиз даражада гўзал қилиб ярата олади” (М.Горький).

Демак, Абдулла Қаҳҳор айтганидек, бадий ҳақиқат “ҳаёт ҳақиқатини кўнгил призмасидан ўтказиш, уни ҳис қилиш, унга ўйлаб юрган гапларингни сингдириш, тилак ва идеалларингни қўшиб ифодалаш билан юзага келади. Бадий ҳақиқатни туғдирадиган, маҳалла комиссиясининг “бунга ишонинглар” деган мазмундаги справкасига ҳожат қолмайдиган факт ва уйдирма меъёрини топишнинг мушкуллиги ҳам худди ана шундадир”.¹

Демак, реализм адабиёт ривожининг етук босқичи бўлиб, у бўлиши мумкин бўлган ҳаётни, реал ҳаётдаги одамларнинг образларини жонлантиради: асл ҳаётга нисбатан тасодифлар, икир-чикирлардан холи бўлган; тўлиқроқ, таъсирлироқ, ишончлироқ қилиб қайта яратилган оламнинг тасвирини беради.

ҲАЁТИЙ ҲАҚИҚАТ ВА БАДИЙ ҲАҚИҚАТ. Бадий ҳақиқатнинг асоси ҳаётдир. Чунки, ёзувчининг кўрган-билганлари ва шахсий тажрибаси, кечинма ва таассуротлари бадий асарни юзага келишида энг асосий омил саналади. Ёзувчи ҳамма вақт ҳаётини факт ва ҳодисалардангина тўртки олиб, бадий ҳақиқат кашфи томон йўл олади.

“Кўпчилик каби мен ҳам, - деб ёзади А.Қаҳҳор, - “ёзувчилик” нималигини, шахсий тажриба, таассуротлар адабий асар учун ниҳоятда қимматли материал бўлишини тушуниб олганимга қадар анча овора

¹ Ўларанг: “Адабиётимиз автобиографияси”, Тошкент, 1973, 211-бет.

бўлганман. Буни билиб олганимдан кейин болалик чоғимда кўрганим, одамлар, ёшлигимда содир бўлган воқеа-ҳодисалар бошқача бўлиб кўринди. Ўтмиш чуқур ертўлалардаги шароб сингари хотирада тинийди, орадан қанча вақт ўтса, шароб шунча тиниқ ва кучли бўлганидай, ёшлиқда кўрган-кечирганлар энг соф ва кучли хотиралар бўлиб, умрбод эсан чикмайди. Ўтмишдаги ана шу таассуротларим кейинчалик, кўпгина ҳикояларим учун асос, йирик асарларимга эпизодлар бўлиб хизмат қилди”.⁴

Худди шунингдек, “Қутлуғ қон”нинг юзага келишида Ойбекнинг ўз кўзи билан кўрган воқеалари, хотирасида ўчмас из қолдирган ўтмиш ва буларни айтиш учун етарли тажриба тўплагани асос бўлган. Ҳамид Ғулом “Менинг “Машъал”, “Мангулик” асарларимга ўзимнинг кўрган-кечирганларим, илк совет мактабида ўқиб юрган кезларим болалик хотирамда қолган таассуротлар асосида гавдалантирилган”⁵, - дея экан, ёки Мирмуҳсин “Романда (“Дегрез ўғли” - Ҳ.У.) акс этган воқеалар ичида бўлмаганимда, эҳтимол шундай асар яратилмас эди...”⁶ “Умид”даги воқеалар боя айтганимдай, китобдан таъсирланиш оқибати эмас, ҳаётни кузатиш самараси. Бу роман оз вақтда ёзилган бўлса ҳам, унда узоқ йиллик ҳаётини тажрибаларимни, кузатишларимни ифода этмаганман”,⁷ – деб ёзар экан, бундан кўринадики шахсий ҳаётини тажриба ва таассуротлар санъаткор учун жуда яқиндан таниш бўлган материални белгилаб беради, бу материал эса

⁴ Абдулла Ўаќќор. Ҳаёт кодисасидан бадий тўльмага, “Адабиётимиз автобиографияси”, Тошкент, 1973, 196-бет.

⁵ Ўларанг: У.Норматов. Талант тарбияси, Тошкент, 1980, 68-бет.

⁶ Шу китоб, 53-бет.

⁷ Шу китоб, 58-бет.

бамисли хазина-кон. Лекин, бу шундай хазинаки, ундан инсон руҳи, худди олтин заррачалари рудалар қаърида бўлганидек, ҳаёт факт ва ҳодисалари ичида аралаш-қуралашдир. Ёзувчи муайян ғоявий-бадиий мақсад асосида ҳаётни қайта яратар экан, худди ана шу мақсаднинг бир бутунлигини, мафтункорлигини таъминлашга қодир бўлмаган кераксиз ва фойдасиз факт, ҳодисалардан воз кечади, энг характерли, зарурийларини танлайди, саралайди; ўзида (хотирасида, қалбида, зехнида) борини қўшади. Токи асар яхлит ва тугаллик касб этмагунча бу жараён узлуксиз давом этаверади.

“Маъдан заводларида магнит кранлар бор. Бир четда темир-терсаклар, ғишт ва ёғочлар аралашиб, бетартиб уюлиб турган бўлса, магнит крани юқоридан тушиб келади-ю, ўзига керакли маъданни тортиб олиб чиқиб кетади. Маълумки, магнит фақат темирни, пўлатни ўзига тортади. Магнитга тортилмайдиган ғиштлар, ёғоч ва кесаклар жойида қолаверади.

Ёзувчининг ўз олдида қўйган ғоявий-бадиий мақсади мана шу магнит кранидай хизмат қилади, деб ёзади П.Қодиров, - Ижодкор ўз ихтиёрида бор объектив ва субъектив имкониятлардан тўлиқ ва самарали фойдалана олмаса, ижодий ихтиро қилолмайди”¹.

Қўринадик, бадиий ҳақиқатнинг заминида ҳамма вақт ҳаётий тажриба, реал фактлар, реал кечинмалар ётади. Лекин, унинг бадиий тўқима билан уйғунлиги қай даражада бўлиши керак?

Абдулла Қаҳҳор ёзади:

“Бемор” деган ҳикоямда тасвирланган воқеага ўхшаш ҳодиса ўз бошимдан ўтган. Ўн учинчи йиллар

бўлса керак, беш яшар бола эдим. Қўқонга яқин Яйпан қишлоғида турардик. Онамнинг ой-куни яқинлашиб, уни дард тутарди чоғи, қоронғи кулбамиз ичида кўрпа-тушак қилиб ётар, ичкаридан унинг бўғиқ инграши, жонини кўярга жой тополмай қичқириши эшитиларди. Яйпан катта қишлоқ эди, бироқ у ерда врач йўқ, тиббий ёрдам нима эканлигини хаёлимизга ҳам келтиролмасдик. Бундай ҳолларда қўни-қўшниларникига югурилар, кексароқ хотинларни айтиб чиқилар, унинг дояликни уддалай олиш-олмаслиги билан ҳеч кимнинг иши бўлмас, кекса бўлса, бу соҳада кўзи пишган бўлса бас, ҳар қандай кампир бу ишга ярайверарди.

Биз Яйпанга яқинда кўчиб келган, у ерда қариндош-уруғларимиз йўқ эди, шу сабабли отам кўшни хотинни чақириб чиқди. Хотин келиб, аям ётган уйга кириб кетди. Кеч кирди. Мени уйку боса бошлади.

Ёнимда ўтирган отам бирдан ўрнидан турди. Қўзимни очдим, тепамда ҳалиги кўшни хотин турарди. “Тинчликми?” - ҳовлиқиб сўради отам. “Тинчлик, лекин қийналаяпти, бечора...” Кампир жим бўлиб қолди, кейин менга ишора қилди. “Болага айтинг, худодан сўрасин, боланинг гуноҳи йўқ, унинг дуоси тез ижобат бўлиб, худойим йўл берса, шўрлик омон-эсон қутулса ажаб эмас...” Отам менга томон энгашди: “Э худо, аямга нажот бер” дегин, деди. Отам кўрқув ва жаҳл аралаш мени қистарди: “Бўл тез, нега имиллайсан”. Дуо қила бошладим, бу орада бир-икки йиғлаб ҳам олдим, кейин ухлаб қолибман. Эрта билан уйғонсам аямнинг кўзи ёрибди.

Ҳикояда бирмунча бошқачароқ ҳаёт тасвирланган. Бир хотин оғир дард билан узоқ вақт ётиб қолади-ю, эри уни докторга боқизишга қурби етмайди ва арзон-гаровроқ ҳақ оладиган мулла, табиб, кинначига

¹ Ўларанг: Адабиёт назарияси, 11-том, Тошкент, 1979, 109-110-бетлар.

боришга, кейин эса, энг сўнги чора сифатида, қўшни кампирнинг “беуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади” деган маслаҳати билан иш тутишга мажбур бўлади... У ҳар куни саҳарда туриб, тўрт ёшли қизчасини ўйғотади ва уйқу ғашлиги билан йиғлаб турган қизига дуо ўргатиб, уни такрорлашга мажбур қилади. Бемор аёл бир куни оғирлашиб, саҳар вақтида ўлади. Эри қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонади ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилади: “Худоё аямди дайдига даво бейгин...” дейди.

Сиртдан қараганда ҳикоя бошимдан кечган ҳодисага унча ўхшамайди. Ҳақиқатдан, бизнинг хонадонимизда бўлиб ўтган бу воқеа моҳияти эътибори билан ўша давр учун ниҳоятда характерли ҳодиса эди. Унинг бутун фожиаси ҳам худди ана шунда – камбағал, жаҳолатда умр кечирган одам учун одатдаги воқеа эканлигида эди. Аммо шунинг ўзи кифоя қилмас, инсоннинг ҳаёт-мамонт, ҳолатини,, унинг ниҳоятда оғир турмуш шароитидаги ўша ночор аҳволини, ўлимга маҳкум қилиб қўйилганини кўрсатиш талаб қилинарди.

Ҳар ҳолда мен учун “Бемор” ўша болалигимдаги таассуротларларим билан чамбарчас боғлиқ. Сюжет таассуротларни ўз ичига олганлиги учунгина эмас, балки бутунлай ўша таассуротларга асосланганлиги учун ҳам шундайдир. Мен фактни ўзгартирар эканман, ҳаёт ҳақиқатига қарши бораётибман, деб мутлақо ўйлаган эмасман. Аксинча, ҳикояда ҳаётни худди шундай кўрсатиб тўғри иш қилганлигимни энди билдим: беш ёшлигимда аямдан ажралиб, етим қолишим ўша давр шароитида ҳеч гап эмас эканлигини, бу жудолик натижасида юз бериши мумкин бўлган бутун даҳшатларни ва бунинг барча оқибатларини энди

тушуниб етдим. Ўтмишнинг даҳшатли манзараларини хаёл ўз-ўзидан тўлдиради”¹

Қўринаяптики, А.Қаҳҳор бошидан кечирган ҳаёт ҳақиқати билан ҳикоядаги бадиий ҳақиқат ўртасида катта фарқ мавжуд:

Ҳаётда Абдулла Қаҳҳорнинг аясини дард тутса ва охири кўз ёриши билан тугаса, ҳикояда Сотиболдиннинг хотини касалга чалинади ва охири вафот этади.

Ҳаётда беш ёшли Абдулла отасининг ўргатишича, “Э худо, аямга нажот бер”, - деб дуо қилса, ҳикояда тўрт яшар қизча қўшни кампирнинг ўргатганича, “Худоё аямди дайдига даво бейгин...” деб дуо қилади.

Ҳаётда Яйпанда врач йўқ, тиббий ёрдам нималигини хаёлга келтира олмасалар, ҳикояда “Докторхона деганда Сотиболдиннинг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди”.

Ҳаётда Абдулланинг отаси-темирчи бўлса, ҳикояда Сотиболди – Абдуғанибойнинг батраги, “хонаки бир касб” эгаси, қарздор камбағал...

“Бемор” ҳикоясида ёзувчининг ғоявий-бадиий мақсади – ўтмиш ҳаётнинг фожиаларга тўла аччиқ тақдирини, ночор аҳволини кўрсатиш воситасида ижтимоий тенгсизликни фош этишдир.

Ҳикояда ҳамма унсурлар ана шу мақсадга буйсундирилади, ортиқча нарсалар тушириб қолдирилади, етмагани хаёлан тўлдирилади. Шу асосда Сотиболди хотинининг оғриб қолиши, беморнинг хўп азоблар тортиши ва жаҳолат ботқоғида яшаётган тўрт яшар қизчасининг оҳи-зорига қарамай вафот этиши – ўтмишнинг аччиқ бир тугал лавҳаси яратилади.

¹ А.Ўаќќор. Ҳаёт ќодисасидан бадиий тълъмага //Адабиётимиз автобиографияси Тошкент, 196-199-бетлар.

Юқорида айтганимиздек, ёзувчининг вазифаси ҳаётнинг айнан (копияси) нусхасини бериш эмас, балки бўлиши мумкин бўлган ҳаётни тасвирлаш экан, ёзувчи ўз бошидан кечирган ва кўрган, эшитган воқеаларни онг ва қалб призмасидан ўтказди. Ўша давр шароитида етим қолиш ҳеч гап эмаслигини, жудолик даҳшатлари ва оқибатларини ҳаёлан тасаввур қилар экан, камбағал, ниҳоятда оғир турмуш кечирган Сотиболди, унинг хотини ва қизчасининг фожиаси, аччиқ тақдири жонланади, кўз олдига келади.

Ёзувчи ҳаёт фактларини ўзгартирса-да, лекин болаликнинг соф ва беғубор таассуротлари, ҳаётнинг тажриба асосида тасвирланаётган ҳаётнинг жонлантирилиши тасвирнинг ҳиссийлиги, гўзаллигини таъминлайди. Ана шу ҳаётнинг холис ва самимий тасвири умумлашма даражасига кўтарилади ва бизда ўтмишдаги ижтимоий тенгсизликка қарши кучли нафратни уйғотади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Анор”, “Кўр кўзнинг очилиши”, “Минг бир жон” ҳикоялари ҳам худди шу усулда яратилгандир.

Демак, бу хил усулда яратилган асарларда санъаткор образ ёки сюжетни яратар экан, у тўлиғича ҳаёт ҳақиқатига мос бўлмайди. Масалан, “Бемор”да Сотиболдининг хотини ўлади, ҳаётда эса А.Қаҳҳорнинг аяси кўзи ёрийди. “Минг бир жон”да Мастура тузалиб кетади, ҳаётда Тўраҳон аянинг қизи вафот этади ва ш.к.

Ёзувчи ҳаётнинг конкрет ҳақиқатини бадиий ҳақиқатга айлантириш жараёнида, уни онгли равишда “бузади”, “адолат юзасидан иш тутди”. Бу билан биринчи ҳикояда ижтимоий тенгсизлик ҳукм сурган жамият камбағал, ночор, бемор аёлни ўлимга маҳкум этишини кўрсатса, иккинчи ҳикояда инсоннинг ҳаётга

муҳаббати беқиёс даражада қудратли кучга эгаллигини чуқур акс эттиради.

Ёзувчи, умуман шу усулда яратилган асарларда, хусусан икки ҳикояда ҳам тасаввур ва таассуротларнинг ҳамма маълумотлари хотирасининг маълум “чуқурлик”ларидан келиб чиқаётганини сезади ва яхлит, тугаллик касб этган асарнинг лавҳалари (қисмчалари) қандай фактлар ва кузатувлар асосида юзага келганлигини кўрсата олади.

Бошқача усул ҳам мавжуд. Бу усулда яратилган асарларда қачонлардир олинган кечинма, таассуротларга нисбатан тасаввур эркин ҳаракат қилади; у қачондир билинган ва бошдан кечирилган нарсадан, гарчи унинг конкрет кўриниши, объектив ҳақиқат бўлмаса ҳам яхлит нарса яратади. Бу асардаги бадиий ҳақиқат ҳаёт ҳақиқатига шунчалик мос тушадики, гўё кашфиётдек туюлади.

Яна А.Қаҳҳорнинг ижодий лабораториясига қайтамыз. У ёзади:

“Менинг “Ўғри” деган ҳикоям 1936 йили, худди Чехов асарларини берилиб ўқиб юрган давримда ёзилган эди. Ҳикоя болалигимда қуршаб олган турмуш, эски даврни кўрсатишга бағишланган. Аммо мен “Анор”даги Бабар, “Бемор”даги ўзимнинг онам (“Минг бир жон”даги Тўраҳон аянинг қизи – Ҳ.У.) сингари, бу ҳикояда “модель” хизматини ўтаган одамни кўрган, воқеанинг шоҳиди бўлган эмасман. Бу картинани, гарчи уни ёзишда хотирамда қолган ва ён дафтаримдан олинган баъзи тасвир воситалари ҳамда деталлардан фойдаланган бўлсам ҳам, ўзимча тасаввур қилганман, ўйлаб чиқарганман. Гап бу сафар хотира дафтаридан олинган ана шу деталлар устида кетаяпти. Улардан характерлар қад кўтарди. Бу эса прозада деталнинг

аҳамияти ва имкониятлари юзасидан менга Чехов томонидан берилган таълимнинг ниҳоятда муҳим самараси эди.

Кунларнинг бирида хотира дафтаримга халқнинг ҳазил-мутойибаларидан “Йўқолмасдан илгари бормиди?” деган иборани ёзиб қўйдим. “Ўғри” ҳикоямни ёзаётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки беғараз ҳазил учун айтиладиган бу иборани кекса деҳқон хўкизни ўғирланганидан шикоят қилиб борганда Аминнинг тилидан айттирган эдим, ўткир пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий умумлашган кучга эга бўлди, айтиш чоқда, индивидуал шахс характери очиқ юборди.

Бу ҳикояни мен бошдан-оёқ деталлар, характерли савол-жавоблар асосига қурганман. Кейин ҳаётда ўрни-тагида йўқ кекса деҳқон, унинг устидан мазах қилувчи, фаразларим самараси бўлган амалдорлар ҳам мен реал ҳаётдан кўчириб ёзган илгариги қаҳрамонларга қараганда бирмунча жонлироқ эканлигини кўриб ҳайратда қолдим ва севиниб кетдим”¹

Муаллифнинг ушбу гувоҳлигидан ҳам кўринаяптики, А.Қаҳҳор ҳаётда Қобил бобони ва хўкизнинг йўқолиши натижасида элликбоши, амин, тилмоч, приставлар билан бўлган аччиқ саргузаштини – картина “модел”ининг шоҳиди бўлган эмас, ўзича тасаввур қилган, ўйлаб чиқарган.

Ҳаётда айнан шу воқеа (“модель”) бўлган бўлмасада, лекин ўтмишда Қобил бобо сингари кадр-қиммати ерга урилган, бошига “ташвиш” тушган камбағалларнинг эл-юрт устунлари томонидан сўнгги бор-шудигача талон-тарож қилиниши, “отнинг ўлими-

итнинг байрами”га айланиши ҳодисаси минглаб оддий кишилар тақдирига ҳамоҳанг эканлиги объектив ҳақиқат эди. Шунинг учун ҳам А.Қаҳҳорнинг ҳикояда яратган бадиий ҳақиқати реал ҳаёт ҳақиқатига шунчалик хос ва мос келадики, бундан ёзувчи севинади, ҳайратга тушади.

Иккала усулда ҳам яратилган асарлардаги бадиий ҳақиқатга хотира материали, шахсий ва ижодий тажриба асосдир. Бизга кашфиётдек туюлган (Туробжон, унинг хотини; Сотиболди ва унинг хотини ҳамда қизчаси, Мастура, Қобил бобо, элликбоши, амин, пристав) образлар шахсий кузатишларга, кечинмаларга ва аниқ тасаввурларга асослангандир. Агар биринчи усулда ҳамма нарса онгли равишда юзага келса ва бадиий ҳақиқат тажриба билан исботланса, иккинчи усулда гўё у бадиий ҳақиқатни “ўйлаб чиқаради”, шахсий тажрибанинг баъзи қирраларидан (хотира дафтаридан олинган йўқолмасдан олдин бормиди? детали) фойдаланса ҳам, образ ва воқеаларни кузатмасдан, тасаввур орқали жонлантиради.

“Биз ҳаётий ҳақиқатнинг бадиий ҳақиқатга айланиши ҳақида ёзганимизда кўпинча шундай таассурот туғиладики, ижодий жараённинг йўналиши доим ҳаётий ҳақиқатдан бадиий ҳақиқатга томон боради. Объектив воқелик бирламчи эканлиги шубҳасиз, лекин бундан “ижод жараёни фақат сувга ўхшаб, юқоридан пастга қараб оқади. Яъни биттагина йўналишдан боради деган хулоса чиқмаслиги керак. Ижод жараёнида сувдан кўра электр зарядларига ўхшайдиган хусусиятлар кўпроқ. Бу зарядларнинг бош манбаи ҳаёт бўлса ҳам, лекин йўналиш худди яшин ва чақмоқнинг йўналишидек ниҳоятда хилма-хил бўлади. Баъзи ҳолларда ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига бошқа

¹ Абдулла Ўабқор. Ҳаёт кодисасидан бадиий тўльмага //Адабиётимиз автобиографияси, Тошкент, 1973, 214-215- бетлар.

ижодкорлар томонидан яратилган бадиий ҳақиқат орқали йўл топади.

“Анна Каренина” романининг илк режаси Л.Н. Толстойнинг ҳаёлига Пушкиннинг прозасини ўқиб ўтирган пайтида келади. Ф.М. Достоевский яратган Раскольников образининг асосий концепцияси Бальзак асарлари таъсирида туғилади...”¹

Худди шундай ҳолатларни ўзбек ёзувчилари ижодида ҳам кўриш мумкин. Ойбек “Евгений Онегин” (А.С.Пушкин) таржимаси билан шуғулланар экан, “Қутлуғ қон”ни ёзиш фикрига келади. А.Қаҳҳор А.П.Чехов асарларини ўқиркан, у “нарса ва ҳодисаларга қараб, уларни қандай кўришни ўргатганини” ва “Миллатчилар”, “Бемор”, “Ўтмишдан эртақлар” каби асарларнинг Чехов таъсирида юзага келганлигини таъкидлайди. А.Қаҳҳорнинг “Адабиёт муаллими” ҳикояси Қурбон Берегин деган таниши айтиб берган воқеалар таъсирида юзага келган бўлса, П.Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романининг юзага келишида Бобур ҳақидаги тарихий манбалар, ҳужжатлар билан бир қаторда “Бобурнома” асарининг ҳам салмоқли таъсири борлигини кўрамаиз.

Демак, бу усулда билвосита тажрибанинг далиллари ишга тушади; бу далиллар бирор бир кишидан эшитилган, ё китоблар мутолааси натижасида туғилган, ё тарихий ва бошқа манбалардан олинган бўлиб, ёзувчи уларни тирилтириши ва яхлит нарсага айланттириши лозим бўлади. Бундай пайтда тасаввур ўзининг конкрет ва жонлилиги, кенглиги ва салмоқдорлиги билан ажралиб туради. Ёзувчи тасаввурни ўтмишнинг жонли таассурот ва

кечинмаларига бой бўлса ва унинг шахсида ҳақиқат ҳиссиёти кучли ривожланган бўлса-яратилган бадиий ҳақиқат (бадиий асар) ҳаёт ҳақиқатига (ҳаётга) мос келаверади.

А.Қаҳҳор “Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўқимага” номли ўз ижод жараёни таҳлилига бағишланган мақоласида ёзади:

“Адабиёт муаллими” ҳикояси ёзилгунга қадар ва ундан кейин ҳам мен жуда кўп саводсиз адабиёт ўқитувчиларини кўрганман. У пайтда бундай “ўқитувчилар” кенг тарқалган эди, чунки илгари жаҳон ва рус классиклари асарлари жуда кам таржима қилинган, рус тилини кўпчилик, айниқса, қишлоқда яшовчилар унча яхши билишмасди, аксарият ўқитувчиларнинг билими хрестоматияларда бериладиган парчалардан нарига ўтмасди. Буни ҳам улар имтиҳон топшириб, диплом олиш учун зарур бўлганлиги учунгина ўқишган. Бундай одамларнинг ўз фанларини билмасликларигагина эмас, ҳатто тушунмасликларига ҳам ажабланмаса бўлади. Эсимда, бир куни қариндошларимиздан бири отпускага келди. У адабиёт муаллимаси эди. Кечқурун у театрга борди. Саҳнада таржима пьеса кўрсатилаётган экан, спектаклни кўриб, уйга жуда ҳуноб бўлиб келди: ахир бу қанақаси, саҳнада ўрисларни кўрсатишди, лекин улар нуқул ўзбек тилида сўзлашади!

Бироқ ҳикояни ёзишга Қурбон Берегин деган танишим айтиб берган бир неча воқеа туртки бўлган. Берегин Марказий Комитет аппаратида ишларди. 1936 йили у мактабларда адабиёт ўқитишни текшириш учун тузилган катта бригада составида Самарқанд областига борган эди. У сўзлаб берган фактлар ҳақиқатдан ҳам кулгили эди.

¹ Адабиёт назарияси, Тошкент, 1979 11 том, 113-бет.

Дарсда М.Горькийнинг “Она” романини ўтган бир ўқитувчи ҳеч эсимдан чиқмайди. Комиссия унинг дарсига киради, ўқитувчи комиссияни писанд қилмай тоза “олиб қочади”. Лекин ўша дарсда “Она” романини ким ёзганлигини билмаслиги очилиб қолади. Берегин ўша дарсни кула-кула менга сўзлаб берган.

Текшириш натижаларини кенг муҳокама қилиш мўлжалланган эди. Бироқ, афтидан, муҳокама бўлмаган, ҳар ҳолда, мен у ҳақда ҳеч нарса эшитганим йўқ ва тўпланган фактларнинг биттаси ҳам матбуот қўлига тушмайди. Шундан кейин ана шу темада жуда ҳам ҳикоя ёзгим келарди. Берегин тасвирлаб берган ўша ўқитувчи ҳаёлимни банд қилиб, ҳеч назаримдан нари кетмади. Мен унинг дарсидагина эмас, уйдаги қилиқларини ҳам, бутун интилишлари, адабиётга қанчалик алоқадор эканлигини ҳам тасаввур қилдим. Ҳикоя композицияси ўз-ўзидан тиклана борди. Фақат Горькийнинг “Она”си ўрнига унда Чехов асарларидан фойдаландим. Бунинг сабаби Чехов яратган образлар бутун ақл-ҳушимни чулғаб олганлиги эди”¹

Гарчи Қурбон Берегин айтиб берган бир неча воқеа ҳикояга асос бўлган ва ёзувчи ҳаёт ҳақиқатига ана шу орқали йўл топган бўлса ҳам, барибир асос-ҳаёт бўлиб қолаверади. Чунки, бадиий ҳақиқат ҳаётнинг турли-туман ҳодисалари ичида бекиниб ва сочилиб ётади. Гап ана шу ҳақиқатни қайси йўллар билан бўлмасин (ҳаёт ҳақиқатидан-бадиий ҳақиқатга ёки бадиий ҳақиқатдан – ҳаёт ҳақиқатига томон бормасин) бир бутунлиги, ҳаққонийлиги, юқумлилигини таъминлашдадир.

¹ Абдулла Ўабқор. Ҳаёт ҳодисасидан бадиий тўльмага //Адабиётимиз автобиографияси, Тошкент, 1973, 206-207-бетлар.

Хуллас, юқоридаги фикрларимиздан равшан бўлаётгани, ёзувчи онгида маълум бир ҳаёт ҳодисасининг аломатлари тўпланади. У ана шу ҳаёт ҳодисасига ҳамоҳанг бўлган кўрган-билганларини, бошидан кечирган кечинмаларини, хотира ва шахсий тажрибасидаги ҳодисаларни у билан синтезлаштиради. Ҳар томонда тарқалиб ётган ҳодисаларни муайян ғоя атрофига уюштиради ва бир бутун нарса ҳосил қилади. Тасаввур ҳамма фактларни “жиловлайди”, ёзувчи мақсад сари интилган сайин, ўзининг шахсий ҳаёти ва тажрибаси давомида тўплаган, “теша” тегмаган, чўкиб ётган ўхшаш хотиралар, кечинмалар, ҳолатлар уйғонади, юзага чиқади, уни ҳаяжонга солади. Реал ҳаёт билан ёзувчининг ўз олами диалектик алоқага киришади, бир-бирига сингади. Бири-бирини тўлдиради, бири-бирини юзага чиқаради.

Шунинг учун ҳам асарда тасвирланган воқеа-ҳодисалар, қаҳрамонлар турмушдаги фактларга ва одамларга ўхшайди. Ана шу ўхшашликка асосланиб, баъзи китобхонлар у ёки бу асардаги воқеа ва қаҳрамонларни ёзувчи ўйлаб топганига ишонмайдилар.

Уларнинг тушунчасича, ёзувчи яратган воқеалар, ҳодисалар-ҳаётда айнан бўлган воқеалар ва қаҳрамонлар эса-бор кишилардир. Айни пайтда асарнинг бош қаҳрамони – ёзувчининг ўзидир...

Лекин бу тушунча нотўғри эканлигини ёзувчи П. Қодиров ҳам асосли таъкидлайди: “... мен ўзим “Қўтлуғ қон”ни ўқиган ўсмирлик пайтларимда ҳаммасини воқеий деб ўйлаганман. У пайтда мен адабиётни яхши билмас эдим, агар ўшанда биров “Йўлчи ҳаётда бўлган эмас, уни ёзувчи ўзи ўйлаб топган” деса, мен ишонмас эдим. Ишонсам, китобдан ихлосим қайтиши мумкин эди. Кейинчалик бир журнал редакцияси Ойбек билан қилган

суҳбатларини ёзиб олиб, эълон қилди. Бу суҳбатда Ойбек Йўлчининг прототиби бўлмаганини, “Қутлуғ қон”даги кўпчилик воқеалар ва қаҳрамонларни ёзувчи ўзи ўйлаб топганини айтади.

Илгари мен романнинг қаҳрамонларига қанчалик қойил қолган бўлсам, энди бу қаҳрамонларни шунчалик ишонарли ва таъсирли қилиб яратган ёзувчига ўшанчалик қойил бўлдим. Чунки тайёр ҳолдаги ҳодисаларни, одамларни воқея қилиб тасвирлашдан кўра, аслида воқеядай туюладиган, лекин таъсир кучи, умумлаштириш қудрати, воқеядан ҳам баланд турадиган қаҳрамонлар яратиш мушуқроқ ва шарафлироқ эканини мен энди билдим...

Ёзувчи бутун асарни ҳаётдан олиб ёзган, фақат ҳаётдан жўн нусха кўчириб ёзган эмас, балки фактларни ўз ҳаётий тажрибаси ва фантазияси билан омухта қилиб, уни керагича ўзгартириб ёзган”.¹

Ҳаёт билан поэтик ижоднинг, факт билан тўқиманинг ўзаро алоқаси, улар ўртасидаги меъёр масаласини тўғри тушуниш учун Ғафур Ғулом ижодига, унинг “Шум бола”сининг яратилиш тарихига мурожаат қилайлик. **У илҳом билан ёзилган асар-зарурият орқали юзага келишини таъкидлаб**, ёзади:

“Ҳар қандай проза асарини ёзиш менга қийин бўлса ҳам, лекин “Шум бола”м устида ишлаётганимда кайфичоғлиқ мендан ажралмаган эди. Тўғриси айтганимда, ҳозир асарнинг дастлабки режасини тиклаш қийин – мен ўз ёшлигим ҳақида автобиографик повесть ёзмоқчи эдимми ёки қувноқ саргузаштларга лиқ тўла болалар китобини яратишмиди? Тўғрироғи, ҳар қандай адабиётчи камолот зинасига қадам қўйганда юз

¹ П.Ўбодиров. Ўйлар, Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1971, 115-117-бетлар.

берадиган ҳодисадек, мен тўсатдан ҳар ердан, бегоналар тарихидан ушоқлар терганимни аниқладим, менинг шахсий, қадрдон ва қимматли материалим деярли тегилмасдан ётибди... Мен ҳаёлан ўз болалик хотираларимни тиклагунча (улар жуда кўп эди, ҳар қандай китобга ҳам сиғмас эди); чанг-тўзонли, пахсали маҳалланинг ялангоёқи ҳақида – биринчи бобларни ёзганимда; унинг зиммасига тушган бахтсизликлар ва қувончлар тўғрисида ёзганимда – мен чин кўнгилдан ўз ҳақимда ёзаётибман деб ўйладим. Шундай эди ҳам. Лекин, бир вақт, ногаҳон мен ўз Шум боламга четдан назар ташласам, тўсатдан шу нарсани аниқладим; у мен эмас. Дарвоқе, сира ҳам мен эмас. Буни мен пайқамасдан, юз йиллар мобайнида халқимнинг болалари билан содир бўлган ҳодисаларни ўз қаҳрамонимга нисбат берибман. Буни тушунгач, ҳайрон қолдим. Ахир, мен ўз ёшлигимни бўрттириб кўрсатиш ниятида эмасдим. Аксинча! Энди, унга чуқурроқ кириб, мен фақат бор ҳақиқатни – хотиранинг сирли, кулгунинг муғомбир ойначалари орқали қараганда ҳам, у моҳияти билан даҳшатли эканини айтмоқчи эдим. Лекин менинг Шум болам энди Ғафур исмли бола ва кейинчалик ундан ёзувчи етишиб чиққан шахс эмасди. Йўқ, у ўша вақтда, ундан олдинги асрда минглаб учрайдиган одатдаги ўзбек боласи эди; улар билан содир бўлган воқеалар Шум бола билан ҳам бўлиши. унинг саргузаштлари эса умумга тегишли бўлиши мумкин эди...

Бу шунчаки чиройли сўзлар эмас. Асарнинг биринчи бўлимида бир эпизод бор. Шум бола уйдан палов учун ҳалфанага тухум ва ёғ олади. Аммо эриган ёғ унинг иштонидан оқиб кетади, жаҳли чиққан она унинг бошига ўқлов билан уради. Қалпоқ тагидаги тухум

пачоқланиб, сариғи оқига аралашиб, юзига оқади. Буни кўрган она “Бола бечоранинг бошини ёриб, қатиғини чиқариб юбордимми” деб эсидан кетади... Бу тарих мен билан содир бўлганди – ҳозир сиз билан гаплашаётган Ғафур Ғулом билан. Ўшанда мен тўққиз ёшда эдим: лекин менинг бошимга урган онам эмас, бувим эди. Бу воқеани оиламизда мендан бошқалар ҳам эслашади... Мен бу тарихни – айнан шу воқеани яқинда туркман халқ эртаклари тўпламида учратиб қанчалик хаяжонланганимни фараз қилинг...

Ҳа, у – мен ва мен эмасдим. Анча-мунча ёзиб кўйганимдан кейин, ҳеч қаерда ўз қаҳрамонимга ном бермаганимни сезиб қолдим, қиссада ҳикоя биринчи шахс номидан олиб борилади. Унинг исми йўқ эди – оддий шум бола. Бир вақт буни англаб, мен тўқиётган воқеаларга авторликдан ташвишланмай кўйдим. Бизда айтишади: “Ҳамма нарса, эгаси бўлмаса Афандига тегишлидир”. Бу ерда ҳам худди шундай эди. Мен ёзган ҳикояларнинг бири ҳаётда, бири эртакларда учрарди ва бунга Шум боланинг ҳақи бор эди, чунки у... ҳақиқатан ҳам халқ қаҳрамони эди... Ўйлаб кўринг: бу кичик камбағал сағирнинг тақдири ўта фожиали, аммо у битмас – туганмас ҳаётини кучга тўла; ҳамма муваффақиятсизликларга кучли оптимизми ва маккорона зийракликни, ҳар хил умидсизликларга битмас – туганмас кулгини, ҳар қандай кучли душманларга уларнинг заиф ва ғалати томонларини топиш қобилиятини қарши кўяди. Ҳеч қачон иши юришмайдиган бу бошпанасиз бола пировардида бахтсиз шароитни ҳам, забардаст бойларни ҳам, айёр савдогарларни ҳам енгиб чиқади... У билан хайрлашарканман, кўз ёши тўкмаслигимни, балки завқланишим ва кўнглим тўқ бўлишини олдиндан

билардим: энди у мени ҳам умидсизланмасликка ва курашишга ўргатарди. Аслида, ўспирин Насриддин эди, лекин Насриддиндан ўзининг болаларча соддалиги билан ажралиб турарди. Айрим жойларда Насриддин ўзини гўл, тентак қилиб муғомбирлик қилса, Шум болада бу муғомбирлик ўз-ўзидан – унинг дилининг соддалигидан келиб чиқар эди, керакли вазиятда у бундан тўғри фойдаланарди... Аслида шумлигига қарамасдан у жуда тоза, болаларча оқ кўнгил, қаерда яхшилигу, қаерда ёвузлик, қаерда тўғрилигу, қаерда ёлғон борлигини катталардан яхшироқ кўрарди.

Балким, Сизга менинг шахсий персонажимга бўлган бундай муносабатим кулгили туюлар, лекин мен унга ижодий қаҳрамонимга қарагандай қарайман, ёзган нарсамни эмас, балки унинг ортида турган (шахсий) ўз болалигимни, мени яратган халқимнинг хусусиятларини севаман. Ҳа, тўғриси деганда, мен бу асарни шахсан ўзимга эшитилаётган қандайдир диктовка асосида ёзганман...”¹

Демак, ижод жараёнида, П.Қодиров айтганидек ва Ғафур Ғулом тушунганидек, ҳеч вақт ҳаётнинг айнан эпизодлари такрорланмайди. Ҳар қандай асар сюжети ёзувчи кузатган, билган нарсалари билан шахсий тажриба ва кечинмалари уйғунлашувидан яратилади. Гарчи “Шум бола”да Ғ.Ғуломнинг ўзидан нималар кўшганини (ҳаммасини) тўлиқ айтиш қийин бўлсаям, лекин асардаги ҳамма эпизодларни ҳис қилганига, гўё қайтадан бошидан кечирганига шак-шубҳа йўқ. Ғ.Ғулом ўз шахсий кечинмаларини Шум болага юклар экан, айни пайтда, у Шум болани ўша давр болаларининг кўпчилигига хос бўлган характерли хусусиятлар эгаси

¹ Биография замысла (Беседы с мастерами узбекской литературы, записанные А.Наумовым), изд. “Ёш гвардия”, Тошкент, 1974, с.20-21.

ҳам қилиб кўрсатади. Демак, қаҳрамон – умумлашма образ, аниқ бир шахсдан кўра, ўз даврининг типик вакилидир. Дарвоқе, ёзувчи ижод жараёнида ўз тасавури орқали ўзига таниш ва яқин одамлар, воқеалар ичида яшайди; маълум ғоя асосида тўпланган алоҳида фактларни ўзининг шахсий тажрибаси билан бойитиб, қалб призмасидан ўтказиб, кўпчиликка хос қилиб умумлаштиради.

Шундай қилиб, “Шум бола”нинг яратилиш тарихини Ғ.Ғулум томонидан тушунтирилиши бизга реалистик тасвирнинг моҳияти ҳақида асосли ва етарли тушунча беради. Унда “Шум бола” асари қайси унсурлар бирлашувидан юзага келганлиги, ҳаёт ва ижоднинг бири-бирига туташ нуқталари қандайлиги аниқ кўрсатилганки, ундан шундай хулоса чиқариш мумкин: **Ёзувчи тасавури муайян ғояга асосланиб, ҳаётдаги алоҳида нарсаларни бузади, саралайди, тўқийди ва янгидан таъсирли ва жонли, табиий ва гўзал, типик ва яхлит нарса яратади. Бу жараён характер ва эпизодларни яратишда ҳам, қаҳрамон ва воқеликнинг айрим хусусиятларини кўрсатишда ҳам, яхлит сюжетни юзага келтиришда ҳам содир бўлади.**

Адабиётда ҳатто биргина образнинг портрети ҳам бир нечта ёки ўнлаб реал кишиларнинг ташқи кўринишларини жамлашдан ёки ҳаётда кўрган, билган кишиларнинг ўз хотирасида қолдирган кўринишларини кўз олдига келтиришдан, уларнинг қиёфаларидан керагини танлашдан ва конкрет қаҳрамонда мужассамлаштиришдан яратилади.

Бироқ Абдулла Қодирий айтганидек, бунинг бир шарти бор: портрет сунъий, ясама нусха бўлмаслиги, халқ орасида биров бўлмаса бировда кўрилган, табиий,

мантиққа тўғри келадиган, китобхонни ишонтирадиган бўлиши керак.

Адабиёт, Оноре де Бальзак ёзганидек, рассомликда ишлатиладиган усулдан фойдаланади, гўзал образнинг яратилиши учун қўлни бир аёлдан, оёқни иккинчи аёлдан, кўкракни бошқасидан, елкани – унисидан олади.

Буни тушунмаганларга Абдулла Қодирий кулиб, “Ўтган кунлар” романидаги Ўзбек ойимни ўз онаси Жосият бибидан, Офтоб ойимни қайнонаси Хоним бибидан, Кумушни эса яқин қариндоши Ойкумушдан олганини айтар экан.¹

Бу нарса “Қодирий аёллар образини, хусусан, ўз оиласидан, яқинларидан олган, ўрганган” деб мулоҳаза юритиш² нинг ноилмийлигини кўрсатади, лекин ўз яқин кишиларидан баъзи штрихларни, муайян образ учун зарурий хусусият ва ҳолатларни олганлигини рад этмайди.

Иккинчидан, ёзувчи қайси қаҳрамоннинг реалистик портретини яратмасин, унинг ташқи қиёфасидаги энг характерли белгиларни чизишга ва шу орқали уларнинг руҳий дунёсини акс эттиришга интилади. Хоним биби ҳам, Ойкумуш ҳам, Жосият биби ҳам ҳеч вақт Ўзбек ойимнинг, Офтоб ойимнинг, Кумушнинг руҳий оламини бошдан кечирмаганлар. Бу фикр ҳам Ҳ.Қодирийнинг юқоридаги даъвосини рад этади. Ҳабибулло Қодирий хотира китобида ёзади:

“Эшонгузар маҳалламизда мулла Алижон исмли дадамнинг домласи бўларди. Ўзи дадамдан ўн беш ёшлар катта, 1910-1916 йилларда рус-тузем мактабида ўқитувчилик қилган, дадамга дарс берган, кейинчалик

¹ Қ.Ўодирий. Отам калъида, Тошкент, 1974, 115-бет.

² Шу китоб. 117-бет

эса жуда дўстлашиб қолган киши эди. Дадам бу кишини “ҳам устоз, ҳам етук инсон” деб ниҳоятда ҳурмат қиларди. Агар Қодирий умрида биргина кишини ҳурмат қилган деб, фараз қилсак (албатта, ота-она бундан мустасно), ўша шахс шу Алижон домладир, дейиш муболаға бўлмас...

- Илгарилари муллалар аксар ўттиз йиллаб ўқиб мадрасини базўр хатим қилардилар. Лекин Алижон домла Бухоро мадрасаларидан бирини беш йилда тамомлаб қайтган. Билағонлиги учун уни мадрасадагилар “Алича” деб аташган. Домланинг яхши хислати шундаки, у пок кўнгил, кибрсиз, тамагир эмас, сабр-қаноатли, камтар, мутолааси зўр олим, - дер эди бу киши тўғрисида дадам.

Алижон домла 1964 йили саксон беш ёшларида вафот этди. Домла менга ҳам форс тилидан дарс берганлиги вазидан мен ҳам у кишини яхши биламан. У оқишдан келган, озғин гавдали, чўзиқроқ, келишган юз, соқол-муйловли, кичик бошига оқ симоби салла, телпак ёки камзули устида жўн, оёғида маҳси-кавуш кийиб юрувчи, тик қомат, нуроний чеҳра киши эди.

Домланинг ички дунёси ҳам нурга тўлган каби эди. Гапни ўйлаб, босиқ, содда, ёқимли сўзларди. Сўзида мантиқсиз, ортиқча иборалар мутлақо бўлмас, тингловчи гўё ҳузурланар, яна-яна тингласам, дер эди. Бунингдек оталар халқимизда гарчи кўплаб учрасада, негадир, айниқса бу кишини мен Юсуфбек ҳожи образига жуда-жуда ўхшатаман. Муаллиф, албатта, Юсуфбекни сиёсий арбоб, маълум табақанинг вакили қилиб тасвирлайди. Алижон домлада гарчи бу томонлар

кўринмаса-да, ҳар ҳолда бошқа жиҳатлари, менингча, руҳан ва жисман Юсуфбек Ҳожига тимсолдекдир”¹.

Алижон домлани “руҳан ва жисман Юсуфбек ҳожига тимсол қилиб кўрсатиш, “мезонга олиш”, уни Юсуфбек ҳожининг прототиби деб тушуниш ижод жараёнининг мураккаблигини ва унинг моҳиятини маълум даражада сохталаштиради. Чунки асардаги Юсуфбек ҳожининг қиёфаси унинг хислатларини биргина Алижон домладан эмас, юзлаб бошқа кишиларда ҳам учратиш мумкин. Агар ёзувчининг вазифаси - Юсуфбек ҳожини ўз даврининг йирик савдогарлар табақасининг вакили, сиёсий арбоби; тик қомат ва нуроний ота, тингловчи ҳузурланувчи даражада ёқимли сўзловчи, босиқ қайнота қилиб тасвирламоқ экан, тасвирлаганда ҳам типик, умумлашма образ қилиб яратаркан, албатта, ўша табақага, ўша арбобларга, ўша оталарга, ўша қайноталарга хос бўлган асосий фазилат ва камчиликларни – хусусиятларни танлаб Юсуфбек Ҳожи характерида бериши табиий эди. Шундай бўлгач, Юсуфбек Ҳожи образини яратишдаги **ижодий танлашнинг, умумлаштиришнинг, ҳаётдаги кишиларга ўхшаш қилиб яратишнинг ролини, ҳаёт ҳақиқатининг бадий ҳақиқатга айланиш жараёнини** пасайтирмаслик, балки бунга асосий урғуни бериш лозим. Чунки, Н.В. Гоголь айтганидек, ёзувчи ҳеч вақт оддий нусхадан **портрет чизмайди. У портрет яратади.**

Тарихий шахсларнинг портрети яратилганда ҳам санъаткор реал фактлар (юз тузилиши, қомати, кийиниши ва ш.к.)га, ташқи кўринишларига асосланса-

¹ Ё. Љодирый. Отам қалъида . Т., 1974, 115-бет.

да, лекин ўзининг поэтик тасаввури ва асарнинг режасига мувофиқ қилиб, уни “ичдан” ўзгартиради.

“Ўтган кунлар”да тасвирланган тарихий шахслардан бири Мусулмонқул. Автор унинг портретини куйидагича чизади:

“Хоннинг сўл томонидаги олтин ҳаллик курси, устида Ўратепа чакмани устидан қайиш камар боғлаб, соддагина қилич тақинган, бошига оқ барра попоқ кийиб, башарасидаги бурни юзи билан бир қаторда деяри текис яратилган, ўртача соқол, қисик кўз, буғдой ранг, ўрта ёшли бир кимса – Мусулмонқул ўтирар ва ҳозиргина ҳудайчи тарафидан ўзига топширилган ариза ва мактублардан очиб ўқир эди”.¹

Мусулмонқулнинг жасур киши бўлганлигини китобдаги изоҳда ҳам таъкидлайди: “Мусулмонқулнинг ўзи ҳам фавқуллодда юраклик эди. 1853 й. тарихида Мусулмонқул кўқонликларга асир тушиб, уни тўпдан отиб ўлдириш учун дордек бир нарсанинг устига ўтқизирлар. Иккинчи томондан тўпга ўт бериш кутилади. Шу вақтда кишилар Мусулмонқулдан сўрайдилар: “Энди қалайсан, чўлоқ?” Мусулмонқул кулибгина жавоб беради: “Алҳамдулиллоҳ, ҳали ҳам сизлардан юқори бир ерда ўтирибман!...”².

Гарчи келтирилган бу фактлар – ҳаёт ҳақиқатига мос бўлса-да, лекин ёзувчи ўтган асрдаги хонлар ва олий амалдорларнинг бебурдлигини, адолатсизлигини, халқ қонини сурувчи зулуклигини, юртини талашдан бошқа манфаати бўлмаган, қирғин ва урушлар ижодкорларининг типик образини яратишда Мусулмонқул портретини “ичдан” янгилайди. Уни “киприксиз кўзларда ўтлар ёнадиган”, “ниҳоятда

¹ А. Ўдиррий. “Ўтган кунлар”, Тошкент, 1980, 108-бет.

² Шу китоб, 117-бет.

тутаққан”, “аламига чидай олмайдиган”, “хонликдаги юқори бир кучга молик сиёсат курсисига ўтирган”, ҳийла ва найрангбоз, “маккор тулки”, “қаҳру-ғазаб эгаси”, “истеҳзоли илжаювчи”, “чўлтоқ супурги”, “уятсиз” қилиб яратади.

Демак, ёзувчи ҳақиқий санъаткор бўлса, у ҳамма вақт (асарнинг энг нозик штрихларигача) яратади. Чунки унинг вазифаси – табиатни, шахснинг нусхасини яратиш эмас, балки ўхшаш қилиб яратилган нарсага жон ва ҳаракат ато қилишда, унинг қалби, мазмуни, характерли кўриниши ҳақида таассурот уйғотишдир.

Хуллас, ёзувчи муайян бир шахс портретини яратганда, шу шахс мансуб бўлган табақа вакилларининг у ёки бу даражада кенг тарқалган ижобий ёки салбий хислатларини (кўринишлари)ни пайқайди ва уларни конкрет бир шахс (образ)да уйғунлаштиради. Албатта, бу портрет ўзига хос юзлаб жонли кишиларга мумкин қадар нозикроқ, чуқурроқ даражада ўхшаган бўлиши ва автор акс эттирмоқчи бўлган нарсани ёрқинроқ кўрсатиши шарт.

Шунинг учун ҳам “Ёзувчи кўплаб шахсларда кўринган фазилатлардан, ўз ғоясига, ижодий мақсадига мувофиқ келадиганини хиллаб олиб, қаҳрамонида мужассамлантирмоқчи бўлганда худди селекционерга ўхшаб иш тутади. Яъни, одамларнинг хусусиятларини тирик ҳолида олади ва бошқа тирик характерга чатишиб, яшаб кетадиган қилиб ўтказади. Буғдойда ҳаётнинг энг барқ урган пайти ва бошқа буғдойнинг ҳам хусусиятини олиб, ўзига умумлаштиришга қодир бўлган пайти-гуллаган пайти бўлади. Ёзувчи яратаётган қаҳрамонларнинг ҳаёти ҳам барқ уриб туриши ва бошқа яхши кишиларнинг фазилатини ўзига олиб сингдиришга лаёқатли бўлиши керак.

Абдулла Қодирий ўз қариндошлари Ойкумуш каби ўзбек аёлларининг хуснлари, одоблари, бошқа инсоний фазилатларини Кумуш образида тирик бир характер шаклида мужассамлаштирган. Романдаги ёрқин воқеаларсиз, кескин тўқнашувларсиз, Отабек каби севимли йигитсиз икковининг тақдирини белгилаган ҳаётий асосларсиз бу мумкинмиди? Йўқ. Кумушнинг шундай бир даврда яшаши, шундай ота-онанинг қизи, Отабекдай йигитнинг ёри, Ўзбек ойимдай аёлнинг келини-ю, Зайнабдай жувоннинг кундоши бўлиши – ҳаммаси бирлашиб ёзувчига бу образдаги ғоявий – бадиий кучларни барқ урдириш имконини беради. Кумуш ўзига ўхшаш ўзбек аёлларининг жуда кўп фазилатларини мана шу шароитдагина тирик ҳолича олиб, бир характерда мужассамлаштириши мумкин эди”¹.

Маънавият ва ғоявийлик

Таянч сўз ва иборалар: Маънавият Дунёқараш
Ғоявийлик (фикрлар мажмуи) Тенденциозлик
Халқчиллик ва унинг хислатлари Адабиётдаги
миллийлик ва умуминсонийлик

Бадиий ижод жараёнида талант асосий тамойил бўлишидан қатъи назар, санъаткор ҳаёти давомида орттирган турли-туман бойликлар (илмий, фалсафий, сиёсий, ҳуқуқий, ахлоқий, эстетик, диний қарашлар, билимлар, тажрибалар) нинг аҳамияти ҳам кам эмас. Ёзувчининг парвозини баланд ва гўзал қушга ўхшатсак,

унинг парвозини таъминловчи бир қаноти талант бўлса, унинг иккинчи қаноти дунёқарашдир.

“Дунёқараш - бу, аввало, инсон ўзини ва дунёни зарурий равишда англаши, тушуниши, билиши ва баҳолаши натижасида юзага келган хулосалари, билимлари асосида шаклланган умумлашмалар тизимидир. Бу жиҳатдан дунёқараш дунёнинг инсон онгидаги ўзига хос инъикоси бўлиб, инсон ўз-ўзини ва дунёни англашнинг алоҳида шаклидир. Дунёқараш, шу билан бирга, инсоннинг ўзига ва уни қуршаб турган борлиққа бўлган муносабатларини ифодалайдиган **кўникмалари, малакалари, билимлари, ҳамда дунёни амалий ва назарий ўзлаштириши ҳамдир. Хуллас, у инсоннинг дунёни сезиши, идрок этиши, тасаввур қилиши, тушунишидан тортиб, унинг дунёдаги ўз ўрни ва ролини белгилаши, ўзини ва дунёни ўзгартиришининг умумий маънавий заминлари ҳамдир**” (“Фалсафа”, Т., 1999, 9-бет; таъкидлар бизники-Ҳ.У.)

Демак, дунёқараш маънавият орқали амалга кўчади, ўзликда акс этади. Маънавият-Аллоҳ олдидаги маъсуллик, Аллоҳ ҳақиқатини англаб етиш йўлидаги ҳаракатлар ва унинг билан уйғунликка эришишдир... “Шахс ва миллат руҳияти (адабиётнинг предмети-Ҳ.У.) ҳам маънавият билан туташ бўлиб, асосий фарқларидан бири-руҳият мураккаб воқелик сифатида ўзида ҳам раҳмоний, ҳам шайтоний хислатларни, ҳам фазилат, ҳам қусурларни, ҳам табиий-ирсий, ҳам атроф-муҳит таъсиридаги ҳолатларни акс эттирса, маънавият шахснинг, миллатнинг инсоний

¹ П. Љодиров. Ўйлар, 1971, 118-119-бетларлар.

фазилатларини, унинг қалбидаги илоҳий нур инъикосини намоён қилади”¹

Адабиётнинг асли яратилишидан бош мақсади ҳам одамларни куфр зулматларидан иймон нурига-Аллоҳ йўлига олиб чиқишдир. Шу йўлда қалбни бадиийлик қудрати ила поклаш, тозартириш, ўйғотиш, ҳаракатга солишдир.

Кўринадики, талант ва маънавият ўзаро узвий боғлиқликда ўзликни ва дунёни кашф этиш қуролига айланади; **адабиётдаги инсон тасвири тарихи-ҳам миллий, ҳам умумбашарий моҳиятга эга бўлган, одамзотга хос баркамолликни мужассам этган, уни узлуксиз ҳаракатини ўзига оҳанрабодек тортувчи комил инсон ғояси тарихидир**, деган хулосага асос беради. Бундан адабиёт-ғоявийдир деган фикр келиб чиқади; ҳар бир асар, албатта, аниқ ғояни ёки ғоялар тизимини ўзида ифодалайди: инсон ва жамиятни тараққиёт ва эзгу мақсад-умуминсоний ҳақиқат сари етаклайдими ёки тескарими (зарар келтирадими)-ҳар икки ҳолда ҳам ўша асар муайян фикрлар мажмуи (ғоялар)ни жонлантиради. Энг характерли томони шундаки, ҳар қандай ғоя талантили шахс қалбидаги интилишлар натижаси сифатида дунёга келади ва у ижтимоийлик касб этиб ҳаёт заруратига, давр тарихига, инсоний муносабатлар қондасига айланади.

Шу сабабдан, Лев Толстой, “мақсадсиз ва фойда етказишга умидсиз ёзиш сира ҳам қўлимдан келмайди... Санъат шу билан қимматлики, у одамларга қандайдир бир янгиликни очиб беради ва кишиларни кўришга, ҳис этишга ўргатади”, - деб ёзганди.

¹ Муқаммаджон Имомназаров. Миллий маънавиятимиз назариясига чизгилар, Тошкент, 1998, 168-бет.

Фикр-“санъатнинг жону қудрати... уни юқори кўтариш” (В.Белинский) усули экан, асарнинг қиммати унда аксланган мазмуннинг инсон ва жамият тараққиётига етказган умум фойдасига қараб тайин этилади.

Ғоявийлик-бадиий асарнинг ҳамма унсурларини-мазмуннинг ҳаққонийлик, самимийлик, салмоқдорлик, универсаллик, оригиналлик, таъсирдорлик каби хусусиятларини ҳам, шаклнинг характер, сюжет, композиция, тил каби воситаларини ҳам ўзига “ишлатади”. Бундан адабиётнинг тенденциозлик, халқчиллик, миллийлик, умуминсонийлик белгилари ҳам мустасно эмас.

Тенденциозлик (лат. Tendensia - интилиш) – санъат асари ғоясига сингдирилган ёзувчининг тарафкашлиги, хулосаси, ҳукми.

“Кенг маънода – очиқ ёки яширин, ихтиёрий ёки беихтиёр равишда бадиий асарда ифодаланган авторнинг тасвир объектига бўлган ғоявий-эстетик муносабати (симпатияси ёки антипатияси, муҳаббати ёки нафрати), асардаги масалага ва характерга берган баҳоси. Шу маънода тенденциозлик бадиий ғоянинг узвий қисми, асосий элементи, унинг энг муҳим жиҳати: авторнинг “хоҳиши”, маъқуллаши ёки қоралаши-“ҳукми”. Тенденциозлик ҳар қандай бадиий асарда (формалистик асарни мустасно қилганда) мавжуд бўлиб, у бадиий асар ғоясида, шунингдек автор образи (эпос)да ёки лирик қаҳрамон сиймосида ўз ифодасини топади. Тор маънода-санъаткорнинг асарда очиқдан-очиқ ифодаланадиган ғоявий-сиёсий, ижтимоий-синфий тарафкашлиги, олдиндан мўлжаллаб қўйилган режаси-

хулосаси. Демак, бадий асарда олға суриладиган ғоя тенденциоз характерда бўлар экан”.¹

Бўлиши мумкин бўлган ҳаёт ва қаҳрамонлар ёзувчи тафаккури ва қалбида туғилган ва унинг режасига бўйсиндирилган бўлса ҳам, лекин объектив тасвир авторга “ўзбошимчалик” қилишга, яъни автор истагига, хоҳишига монанд қаҳрамоннинг гапиришига, ҳаракат қилишига имконият бермайди. Бу имкониятни санъат рад этади. Чунки, юқорида таъкидлаганимиздек, қаҳрамон ёзувчи кўлидаги кўғирчоқ эмаски, уни хоҳлаганча ўйнатса, хоҳлаган вазиятда йиғлатса; балки у ўзига мустақил одам, ўзигагина хос фикрловчи, сўзловчи, қувонч ва изтироб чекувчи шахс, “ўзига биқик бир олам”дир. У муайян типик тарихий-ижтимоий муҳитда яшар ва курашаркан, худди ана шу ҳаётнинг талаб, эҳтиёжларига мос тарзда турмуши табиий бўлсин; айтмоқчимизки, тасвирланаётган ҳаёт оқими қанчалик табиий ва самимий бўлса, унда ҳаракатланувчи қаҳрамоннинг “ўзи қандай бўлса, шундай яшаши” шарт.

Л.Н.Толстой айтганидек, **“санъаткор шунинг учун санъаткорки, у предметларни ўзи кўриши керак бўлгандай кўра олмайди, балки ўзи қандай бўлса шундай кўради”**¹ (Таъкид бизники – Ҳ.У).

Демак, ёзувчи қаҳрамонга бўлган симпатияси ёки антипатиясини декларатив тарзда очикдан-очик баён қилишига, унинг табиий (ўзига хос) ҳаракат ва кечинмаларига бевосита аралашувига ҳожат йўқ. Чунки ҳаёт ўз оқимига, характер ўз мантиқига биноан ҳаракатланар экан, “ менимча, бу дунёда бирор сабаб

билан юз бераётган нарсага аралашушга, ўзининг фикрини айтишга **романистнинг ҳаққи йўқ**. У ўз ижодида худога ўхшаши шарт, яъни, яратсину жим турсин”².

Дарҳақиқат, ёзувчи ўз ғоясини асар тўқимасига, ундаги қаҳрамонларнинг ўй-хаёллари, орзу-интилишлари, қувонч ва дардлари, бахт ва фожиаларига сингдириб юборади. Ана шу қаҳрамонларнинг ҳаёти, тақдири ва уларни туғдирган, ўстирган халқ ҳаётининг ҳаққоний тасвири орқалигина ўз ғоявий позициясини, асар ғоясини китобхонга “юқтиради”, унинг ҳисларини уйғотади, фикрларини кўзғотади. **Реалистик санъатнинг талабларидан муҳими ҳам шу: ёзувчи ҳаётнинг ҳаққоний манзарасини яратар экан, қаҳрамонга бўлган муносабатини ошқора айтмаслиги, унга нисбатан холис ва бепарво бўлиши, уни ўзидан ажратиши ва унга узоқроқдан разм солиши лозим.**

Ёзувчи А.И.Куприн ўз хотираларида устози ўғитларини эслар экан, А.П.Чеховнинг қуйидаги кўрсатмасини алоҳида қайд қилади: “У ёзувчи ўз қаҳрамонларини қувонч ва изтиробларига бепарво қараши кераклигини ўргатарди. “Битта яхши повестда, - ҳикоя қилганди у,-катта шаҳарнинг сув бўйидаги ресторани тасвирини ўқидим. Бирданига шу аниқки, автор учун бу музыка ҳам, бу электр ёруғлиги ҳам, тугма тешигидаги атиргул ҳам ажиб нарса; бу ажиб нарсага қараб ўзи ҳам иштиёққа, завқу-шавққа берилган. Бу яхши эмас. Бу нарсалардан ташқари туриш керак, гарчи у нарсаларнинг майда-чуйдасигача билиш яхши бўлса ҳам, лекин, уларга худди назарга илмагандай, юқоридан

¹ Т.Бобоев. Адабиётшуносликка кириш, Тошкент, 1979, 77-бет.

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр.соч. в 90-ти томах, Москва,1928-1958, т. 57, с. 151.

² Флобер. Собр.соч. в 5-ти томах, Москва,1956, Т. 5, стр.247.

пастга қарагандай қараш керак. Ана шунда тўғри чиқади”⁸.

А.П.Чеховнинг ушбу фикрлари ҳам шундан далолат берадики, реалист санъаткор ҳаётнинг у ёки бу кўринишини, ижобий ёки салбий қаҳрамонни яратадими, ундан қатъий назар, яратаётган нарсаларидан баланд туриши, “унга тугал бир нарса” деб қараши лозим. Автор ўзини, ўз қарашлари ва таассуротларини эмас, балки, ўз-ўзидан (албатта, бирор сабаб билан) ривожланувчи табиий ҳаётнигина тасвирласин, “яхши”га ҳам, “ёмон”га ҳам холис бўлсин. Ўз нуқтаи-назарини, баҳосини, муносабатини, хулосасини ўқувчига ошкора баён этмасин.

Ушбу фикрлар ҳикоя, повест, роман жанрларига бирдай тегишлидир. Шунинг учун ҳам масаланинг моҳиятини тўлиқроқ очилишини истаб, реалист-санъаткор А.Қаҳҳорнинг “Бемор” новелласини тўлиқ келтирамиз.

“Сотиболдининг хотини оғриб қолди. Сотиболди касални ўқитди – бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг кўзи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай бир хотин келиб толнинг хипчини билан савалади, товуқ сўйиб қонлади... Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан бўлади. Бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади.

Шаҳарда битта докторхона бор. Бу докторхона тўғрисида Сотиболдининг билгани шу: салқин, тинч паркда, дарахтлар ичига кўмилган баланд ва чиройли оқ иморат; шаша қабзали кул ранг эшигида қўнғироқ тугмаси бор. Чигит пўчоқ ва кунжара билан савдо қиладиган хўжайини Абдуғанибой омборда қулаб кетган

⁸ А.И.Куприн. Собр.соч. в 9-ти томах, Москва,1973. Т. 9, стр. 32.

қоплар остида қолиб ўладиган бўлганида бу докторхонага бормай Симга² кетган эди. Докторхона деганда Сотиболдининг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати солинган 25 сўмлик пул келар эди.

Бемор оғирлашди. Сотиболди хўжайинининг олдига арзга борди. Бу боришдан муддаоси нима эканини аниқ билмас эди. Абдуғанибой унинг сўзини эшитиб кўп афсусланди, қўлидан келса ҳозир уни оёққа бостириб беришга тайёр эканини билдирди, кейин сўради:

Девонаи Баҳоваддинга ҳеч нарса кўтардингми? Ғавсул Аъзамга-чи?

Сотиболди кетди. Беморнинг олдидан жилмаслик ва шу билан бирга тирикчилик учун хонаки бир касб қилишга мажбур бўлди-ҳар хил саватчалар тўқишни ўрганди. У эртадан кечгача офтобшувоқда гавронлар ичига кўмилиб сават тўқийди. Тўрт яшар қизчаси қўлига рўмолча олиб, онасининг юзини карахт, нимжон, хира пашшалардан кўрийди. Ҳамма ёқ жим. Фақат пашша ғинғиллайди, бемор инқиллайди; ҳар замон йироқ йироқдан гадой товуши эшитилади: “Ҳей дўст, шайдулло баноми олло, садақа радди бало, бақавли расули худо...”

Бир кечаси бемор жуда азоб тортди. У ҳар инграганда Сотиболди чаккасига буров солинган кишидай талвасага тушарди . Қўшниси-бир кампирни чақирди. Кампир беморнинг тўзиган сочларини тузатди, у ёқ-бу ёғини силади, сўнгра... ўтириб йиғлади.

Беғуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобат бўлади, уйғотинг қизингизни! – деди.

² Сим-қозирги Фарҳона шақри.

Бола анчагина уйғу ғашлиги билан йиғлади, кейин отасининг ғазабидан, онасининг ахволдан кўрқиб, кампир ўргатганча дуо қилди:

Худоё аямди дайдиға даво бейгин...

Бемор кундан-кун баттар, охири ўсал бўлди. “Кўнгилда армон бўлмасин” деб “чилёсин” ҳам қилдиришга тўғри келди. Сотиболди тўқиган саватчаларини улгуржи оладиган баққолдан йигирма танга қарз кўтарди. “Чилёсин”дан бемор тетик чиққандай бўлди; шу кечаси ҳатто кўзини очиб, қизчасини ёнига тортди ва пичирлади:

- Худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳига қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйғотманг.

Яна кўзини юмди, шу юмганича қайтиб очмади-саҳарга бориб узилди. Сотиболди қизчасини ўлик ёнидан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қизча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди:

Худоё аямди дайдиға даво бейгин...”¹

Ҳикояда Сотиболди оиласининг фожиаси – аёвсиз суратда реал гавдаланган. Бу тасвирга автор ўзидан бирон гап, бирон сўз қўшмайди. Сотиболди, хотини, қизчаси, кўшни кампир, Абдуғанибой образларини тасвирларкан, уларнинг ҳатти-ҳаракатларини, ўй-хаёлларини, орзу-интилишларини кўрсатади, кўяди. Аммо ҳеч аралашмайди. Уларни қораламайди ҳам, оқламайди ҳам. Тасвирланган ҳаёт ҳақидаги хулосасини чиқармайди ҳам. Гўё узоқдан туриб, совуққонлик, бепарволик, лоқайдлик билан ҳикоядаги воқеа ва қаҳрамонларни кузатади. Гўё бу ғам, бу изтироб, бу кулфат, бу азоб, бу фожиа унга тегишли

эмасдай. Худди юрак деган нарсаси бўлмаган, меҳритош, боқибегам, раҳм-шафқати йўқ кишидек тура беради... Автор образ ва воқеалардан тамоман ўзлигини ажратади, четда туради.

Ана шу муҳим фазилат-санъат ҳаёт ва образларнинг табиий ривожини таъминлайди. Тасвирланаётган ҳаётнинг реал манзарасининг моҳиятини очади. Сотиболди оиласи фожиасининг даҳшатлилигини бутун борлиғича кўрсатишга олиб келади.

Бироқ ҳикояни ўқиб бўлгач, асарнинг ҳар сатрида, ҳар заррасида ёзувчининг фикри, қалби, ғоясининг муҳри борлигини сезамиз. **“Автор кўринмасдан ўз асарининг ҳамма ерида худди олам худосидек ҳозир-нозир эканини”** (Г.Флобер) кўраимиз. Сотиболди хотинини докторга олиб бормай, кинначига ўқитар, кўрсатар, “Чилёсин” қилдиаркан, унинг “қўли калта”лигидан, омилигидан автор “кўринмасдан” изтироб чекади. Оғир азоблар тортаётган хотиннинг сал ўзига келгач, “худо қизимнинг саҳарлари қилган дуосини даргоҳига қабул қилди. Дадаси, энди тузукман, қизимни саҳарлари уйғотманг” деярган, онанинг болага бўлган соф меҳрининг кучини биз ҳам сезамиз; шу меҳрни ёқлаймиз. Эртадан кечгача меҳнат, қорин тўйғазиш ва роҳатланиш ўрнига тинка-мадорни қуритадиган, қарзга ботирадиган меҳнат ва гадойнинг “Ҳей дўст, шайдулло баноми худо...” нидосидан иборат ҳаётга, азобу уқубатдан, жаҳолатдан иборат турмушга нафратини сочади. Жаҳолат ботқоғида ўсаётган, келажаги қоронғу бўлган ғунчанинг “Аямди дайдиға даво бейгин...” дуосини, ноласини эшитарканмиз, автор каби биз ҳам қайғуга чўмамиз. Ҳаётнинг аччиқ ва даҳшатли зарбаси – Сотиболди хотинининг ўлими ва ўлик ёнида ётган

¹ Абдулла Ўабқор. Асарлар, Тошкент, 1967, 1-том, 56-58 бетлар.

қизчанинг одатдаги дуосини эшитиб, ёзувчи сингари бизнинг қалбимиз ҳам ларзага келади... Автор ва унинг қалб изтироблари бевосита кўзга ташланмаса ҳам, унинг асарнинг ҳамма ерида ҳозир у нозирлиги, меҳрини босганлиги бизни автор айтмоқчи бўлган хулосага, автор образнинг (ўзганинг) қалбида яшаб, бошидан кечирган кечинмаларни бизда ҳам уйғонишига олиб келади.

Ҳикояда тасвирланган Сотиболди оиласининг оғир ва даҳшатли фожиасининг “юқумлиликдан” китобхоннинг додлагиси келади. У бу оилага ҳамдард кишига айланади. “Оҳ, бечоралар, не кунларни бошингиздан кечиргансизлар-а! Одам ҳам шунчалик хўрланадими-а! Сизларни азобга солган, ўлимга маҳқум этган замонга лаънат! Одам учун “Осмон йироқ, ер қаттиқ” бўлган ҳаётга лаънат!... Ўтмишимиз қанчалик даҳшат-а! Озод Ватаннинг фарзанди бўлиш-катта бахтим-ку, менинг!” деган мушоҳада ва хулосага келади.

Китобхоннинг бундай хулосага келиши ёзувчи айтмоқчи бўлган фикр, ғоя билан ҳамоҳангдир. “Асли ёзувчилик, айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммада баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмасликдадир”.¹ Шундай бўлгач, юқоридаги ҳамоҳанглик ҳаётнинг объектив тасвири яратилганда, яъни ёзувчи ўзлигини ундан тамом ажратгандагина содир бўлади.

Реалист-санъаткор ўз асарларида ҳаётнинг муайян бир кўринишини тасвирлаш орқали китобхонда умуман ҳаёт ҳақида, одамлар ҳақида мушоҳада уйғотади. Шакл ғояни ўзига сингдиргани каби, айтмоқчи бўлган фикрини, ғоясини, фалсафасини асардаги

¹ А. Ёдирий. Кичик асарлар, Тошкент, 187-бет.

қаҳрамонларга, асар руҳига сингдириб юборади. Унинг вазифаси-фақат ҳаётини масалани тўғри тасвирлаш ва унинг ечими қандай бўлиши мумкинлигини китобхонга ҳавола этишдадир.

А.П.Чехов Суворинга ёзган хатида буни алоҳида таъкидлайди. “Санъаткордан ўз ишига онгли муносабатни талаб қиларкансиз, сиз ҳақсиз, лекин, сиз икки тушунчани аралаштириб юбораяпсиз: масаланинг ечилиши ва масаланинг тўғри қўйилиши. Фақат иккинчиси санъаткор учун шарт. “Анна Каренина”да ҳам, “Евгений Онегин”да ҳам бирон бир масала ечилгани йўқ, лекин улар сизни бутунлай қониқтиради, чунки уларда ҳамма масалалар тўғри қўйилган”.²

Кўринадики, автор ҳеч вақт тасвирланган ҳаётини масалалар ҳақида ўз фикрини очиқ айтмайди, балки айтмоқчи бўлган фикрини китобхоннинг ўзи чиқаришига имкон яратади. Шу аснода китобхоннинг фаолиятини, мушоҳада қобилиятини фаоллаштиради.

Реализмнинг бу хусусиятини ҳатто буюк танқидчи В.Г. Белинский ҳам дастлаб тушуниб етмаган. И.Гончаров “Белинский шахси ҳақида хотиралар” асарида ёзишча, “тиниб-тинчимас” танқидчи унга боқибёғамлиги, лоқайдлиги учун ташланар ва “Сизга барибир, у аблаҳми, аҳмоқми, бадбашарамми ёки олижаноб ва номусли нусхамми-ҳаммасини бир хил тасвирлайсиз: уларнинг ҳеч бирига на севгингиз бор, на нафратингиз!” - деб жуда кўп айтар экан. Лекин кунларнинг бирида қўлини ёзувчининг елкасига қўйиб, ўзининг бу масалага қараши нотўғрилигини бошқалар эшитишидан қўрққандай, шивирлаб дейди: “Бу-яхши, бу – керак, бу – санъаткорлик белгиси”.

² И.А.Гончаров. Собр. соч. в 8-ми томах, Москва, 1980, т. 8, с. 85.

Демак, авторнинг тасвирланаётган воқеа ва қаҳрамонларга лоқайдлиги, бетарафлиги-ҳақиқий лоқайдлик, бетарафлик эмас, балки ўқувчининг фикрини фаоллаштирувчи, қалб зарбини ҳаракатга келтирувчи воситадир. Образлар воситасида ҳаётнинг холис (объектив) манзарасини тасвирлаш-ўз навбатида кераги бўлмаган (ўқувчи биладиган, аммо севмайдиган) патетикани, дидактикани қувиб чиқаради. Ҳаёт борлиғича, ўз-ўзидан китобхон кўз ўнгида намоён бўлаверади. Бу табиийлик китобхонда автор фикрларига, ғоясига тўлиқ ишончни юзага чиқаради.

Ҳаёт ва турмушни борлиғича объектив тасвирлаганда А.П.Чехов айтганидек, санъаткор ўз персонажларининг судьяси эмас, балки холис (беғараз) гувоҳи бўлиши керак. У шахсий тушунчаси, кечинмасини, ўйларини (ўзини) эмас, балки одамларга одамни бериши лозим. Ана шундагина, яъни фақат автордан образ ажратилгандагина ёзувчининг ўзи яратганидан устунлиги кўзга ташланади.

Шу нуқтаи-назардан “Ўтган кунлар” романига бир назар ташлайлик. А.Қодирий романда “мавзуни мозийдан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг қора кунлари бўлган кейинги “хон замонлари”дан белгиларкан, бу асарда унинг қарашлари, кечинмалари эмас, балки ўтган аср одамлари, уларнинг ақли, маънавияти гапирди. Уларнинг яхши ёки ёмон эканлигини таъкидлаш, оқлаш ёки қоралаш ёзувчининг иши эмас. Унинг вазифаси-ўтган асрни бутун ҳақиқати билан жонлантиришдир.

Дарвоқе, ёзувчи яратган қаҳрамонлар ўзлигини топиб, мустақил, объектив яшар экан, улар ҳаёти давомида қандай ишлар қилмасин, қандай азобу, завқу-шавқларга берилмасин, бу ўша ҳаётнинг, ўша

қаҳрамонлар характери мантиқининг ишидир. Бунга ёзувчининг ҳеч қандай даҳли йўқ, у бу ҳаракатларни оқловчи ёки қораловчи прокурор ҳам эмас, балки, бўлаётган воқеа-ҳодисаларнинг холис яратувчиси (тасвирловчиси)дир.

Шунинг учун ҳам “Ўтган кунлар”да деярли (агар китобхонлар билан ёзувчининг очиқ муносабатга киришганини ҳисобга олмасак) А.Қодирийнинг ўзини кўрмаймиз. У тасвирлаётган образлари, воқеалари ортига яширинади ва ўтган асрни худди кўз ўнгимизда юз бераётган ҳаётдек жонлантиради.

Мана, Отабек Кумушнинг заҳарланганлигини табибдан эшитди...

“- Заҳарни ким берди?

Нима дейишга ҳам ҳайрон табиб:

- Мен... Мен... Ўзингиз ўйлаб кўринг-чи... Мен дарров дори юборай, дарров ичиринг, тузукми? – деди.

- Билдим, билдим! – деди бечора Отабек. – Зайнаб, Зайнаб. Зайнаб... Ифлос! Юборинг, юборинг, дарров юборинг!

Табиб кетди, Отабек телбаларча югуриб, Кумушнинг бошига келди, юзини очиб манглайини босди ва ўпди... Кумуш кўзини очиб қуч билан сўл қўлини эрининг елкасига ташлади... Қўлида чақалоқ билан Ўзбек ойим кирди.

- Зайнабни чақир, Зайнабни!!

Ўзбек ойим табиб сўзидан хабардор эди:

- Зайнаб югуриб уйга кирди. Туси мурдадек оқарган эди. Отабек Кумушни қўйиб ердаги аталани олди:

Ич муни, ич, жалаб!

Зайнаб орқасига тисланди... Отабек косани унга отди... Зайнабнинг кийими атала билан беланди. Шунинг устига даҳлиздан Юсуфбек ҳожи кўринди.

Кет, ифлос, кет! Талоқсан, талоқ!

“Талоқ” сўзини эшитган Кумушнинг кўзи ярқ этиб очилиб, яна юмилди... Ҳожи воқеани табибдан эшитган, шунинг учун ҳозирги фожеа саҳнасида ажабланиб турмади.

Чиқ, Зайнаб, чиқ, - деди у ҳам. – Лаънат сендек хотинга!

Зайнаб четланиб уйдан чиқди...”.¹

Ушбу лавҳадан ҳам кўринаяптики, А.Қодирий бу фожиага ўзининг ҳеч қандай муносабатини очикдан-очик билдирмайди. Фақат бир ерда ўзини тута билмайди ва Отабекнинг ҳолатига ачинганидан “Бечора Отабек” дейди. Ҳолбуки, унинг “бечора” эканлигини айтмаслиги, унинг бошига тушган алам ва кулфатларнинг тасвири орқали китобхоннинг унга бўлган ачиниши ҳиссини уйғотиши керак. Китобхоннинг ўзи “Бечора Отабек” десин. Бу ҳиссиёт китобни ўқиш жараёнида туғилади, шундай экан, ёзувчининг буни таъкидлаши-китобнинг эмоционал таъсирига ҳеч нарса қўшмайди, балки китобхоннинг ижодий фаолиятини маълум даражада сусайтиради. Шу сабабли, А.П.Чехов ёзганидек, автор қаҳрамонни севсин, лекин буни овоз чиқариб айтмасин. Ана шундагина, яъни кечинма қанчалик объектив бўлса, у шунчалик таъсирли чиқади. Кумушни оқлаб, Зайнабни қораламайди ҳам. Ёзувчи учун азоб ҳам, уқубат ҳам йўқ. У жуда лоқайдлик билан ўтмиш ҳаётда юз бераётган реал ҳодисанинг

манзарасини яратади, холос. Ўзи кўзга ташланмайди, қаҳрамонлар ортига бекинади.

Лекин, бундан тасвирланган фожеага Қодирийнинг ҳеч қандай алоқаси йўқ, у азоб ҳиссини ҳам, фожеага муносабатни ҳам билмайди деган қатъий тушунчага келмаслик керак. Чунки, “Бадий асарнинг бутунлиги ғоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишланганлиги кабилардан иборат эмас, балки, бутун асарга сингдирилган авторнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир”².

У бу фожеанинг ижодкори экан, албатта, бу фожеанинг бутун даҳшатини, оғир азобини тасаввури орқали ўз бошидан кечирганлигини, ҳис қилганлигини биламиз. **Бироқ бу яширинган, фожеанинг ортидадир.**

А.Қодирий ҳар қандай тушунтиришлардан қочиб, бу вазифани қаҳрамонларнинг ўзига юклайди. Уларнинг бир-бирига муносабатларини ва кечинмаларини жонлантириш орқали бу фожеага ўзининг муносабатини яширин ифодалайди.

Отабек Кумушнинг Зайнаб томонидан заҳарланганлигини билгандан сўнг, телба ҳолатига тушади, кўзига ҳеч нарса кўринмайди. Ғазаб ва нафрат отига минади. Ардоқлаб ўстирган онасига жуда ҳурмати, иззати баланд бўлишига қарамай, уни сенсирашга боради. Зайнабни энг қўпол сўзлар билан ҳақоратлайди. Ундан нафратланади ва унга “Талоқ” эълон қилади.

¹ Абдулла Ўдиррий. Ўтган кунлар, Тошкент, 1980, 359-380-бетлар.

² Лев Толстой. Об искусстве и литературе, Т1, Москва, с. 233.

Юсуфбек ҳожи воқеани табибдан эшитгач, у ажабланмай Зайнабни лаънатлайди. Кумуш ҳолатини кўриб, ўзини тўхтата олмасдан йиғлайди.

Кумуш қанчалик азоб тортаётган бўлмасин, Зайнабга эълон қилинган “Талоқ”ни эшитаркан, кўзи ярқ этиб очилади.

Туси мурдадек оқарган Зайнаб ҳақоратланар, заҳарли аталага беланар, “Талоқ”ни эшитар, ҳайдалар экан, бирор кишига сўз қотишга қурби етмайди, ўз ҳаракатларини баҳолай билмайди...

Ана шу қаҳрамонларнинг бир-бирига муносабатларини ифодалаш орқали Зайнабга нисбатан ўзидаги нафрат ҳиссини, Кумуш, Отабекка... нисбатан муҳаббат ҳиссини уйғотади. Бу айнан шундай тарзда китобхонга ҳам “юқади”.

Демак, А.Қаҳҳор ёзганидек, “Адабиёт бирон ижтимоий ҳодисанинг яхши ёки ёмон эканлигини фактлар, рақамлар билан исбот қилиб хулоса чиқармайди, унинг яхши ёки ёмон эканлигини кўрсатиб, кишиларда шу ҳодисага нисбатан муҳаббат ёки нафрат ҳисси туғдиради”.

“Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса тўғрисида ёзса, буни ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди. Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт...”.

Юқоридаги фикрлардан шундай хулосага келамиз:

Биринчидан, ёзувчи инсонларни “предметларни қандай бўлса, шундай, ўз шахсидан ажратиб” (В.Г.Белинский) кўради. Тасвирланаётган воқеадан, яратаётган қаҳрамондан устун туриб фақат ҳаётни бутун ҳақиқати билан холис кўрсатади.

Иккинчидан, ёзувчи тасвирланаётган образларнинг, предметларнинг моҳиятига, “ичига кириб кетади ва уларнинг ҳаёти билан яшайди” (В.Г.Белинский). Ёзувчи қаҳрамонларининг қувонч ва изтиробларига шерик бўлади, улар ҳаётида юз берадиган кечинма ва ҳодисаларни ўз қалбида, ўз танасида содир бўлаётган кечинма ва ҳодисадек қабул қилади.

Ана шу қарама-қаршилик диалектик бир бутунликни, яхлитликни ташкил этади.

Лекин, бунинг зурурий ва ҳамма реалистлар учун умумий бўлган қонунияти бор: **Реал ҳаётга ва ўзи қайта яратган оламга бўлган эҳтиросли, ички алоқаси, эстетик ўлчови, симпатия ва антипатияси яширинган бўлиши ва у асарнинг умумий руҳига сингиган бўлиши шарт. Китобхон фақат ҳаётнинг объектив тасвирини кўрсину, асарнинг умумий руҳига ёзувчи томонидан зарбланган, муҳрланган ҳиссиётни ўзи бошидан кечирсин, фикр-хулосани ўзи чиқарсин.**

Шунинг учун ҳам ёзувчини қуёшга қиёс қилишда ҳикмат бор. Қуёш ер юзидаги ўсимлик ва мавжудотларга бир хилда нурини, иссиғини сочади. У ўсимликларни ҳар хил гуллари ва ҳосилига, шаклу шамойили ва мазмунига, заҳарлию фойдалилига қараб ажратмаганидек, ёзувчи одамларни ҳам миллати ва мансабига, яхшилиги ва ёмонлигига, шўх ва бузуқлигига, чиройли ва хунуклигига қараб ажратмайди. Уларнинг ўз ички қонуниятларига мос ривожини таъминлайди. Ёзувчи ҳам ўз қаҳрамонларини уларнинг ички қонуниятларига мос ривожлантириш ва бунга қалб ҳароратини аямасдан сарфлаши керак. Қаҳрамонлар яратувчиси (ёзувчи)нинг кўрсатмаси асосида яшаши

мумкин эмас, яратувчи (ёзувчи) ҳам, ўз навбатида, улардаги ички кучни уйғотиши ва уйғонган, ҳаракатга кирган ана шу кучнинг ўзига хос ривожига “тўсиқ” бўлмаслиги, аралашмаслиги лозим.

Асарда ёзувчи кўринмасин, фақат ўзининг бевосита ҳаракати билан, табиий ривожини билан, ўзининг турли-туман ранглари билан ҳаёт кўринсин.

Ҳаёт объектив тасвирини топгандагина китобхон ёзувчини унутди, у асарни ўқиш жараёнида, тўғрироғи ўқиб бўлгач, образлар системасидан, танланган воқеалардан, воқеа-ҳодисаларнинг мантиқидан, персонажлар ирода йўналишининг ёритилишидан ёзувчининг ўзлигини топади. Китобхон кўз ўнгидан содир бўлаётган ҳаётни кўрар (ўқиш жараёнида шу ҳаётни тасаввурида жонлантирар) экан, бу ҳаёт ҳақида ўзи хулосага келади, унда кўтарилган масалаларни ўзи ечади, персонажларга бўлган муносабатини ўзи тайин этади, асардаги яхши ёки ёмонни ўзи ажратади.

Агар асардаги ўз-ўзидан ривожланувчи ҳаётга ёзувчи аралашса, ўз номидан тушунтиришлар бера бошласа, ички сабаб натижасида “мустақил” ҳаракат қилувчи бу ҳаётнинг китобхонга таъсири жуда пасайиб кетади. Чунки, биз образ ҳатти-ҳаракати, психологиясини кўрмасдан, авторнинг ўзини, унинг муносабатини кўрамизки, бу салбий реакция уйғотади, бадиий асар маълум даражада тарихий-адабий характердаги ҳужжатга ёки қаҳрамон ҳақидаги қуруқ ахборотга ўхшаб қолади. Бундай пайтда ҳаёт ҳақида ҳаётнинг ўзи, персонаж ҳақида персонажнинг ўзи гапирмайди. У муайян даражада билимимизни бойитади, қаҳрамон ҳатти-ҳаракатлари ва ҳолатларини, тақдирини тушунишимизга ёрдам беради, лекин ҳеч қандай эстетик туйғу уйғотмайди.

“Ўтган кунлар” романида Қумуш вафотидан сўнгги воқеаларни тасвирлаш борасида ёзувчи Зайнаб тақдири ҳақида ёзади:

“Қумушнинг яқинларигина эмас, балки фожеадан хабардор бўлган шаҳарнинг катта-кичиги Зайнабга бериладиган жазони эрта-кеч кутмоқда эдилар. Бироқ, фожеанинг ўнинчи кунларида Зайнабнинг жинни бўлиб, очиқ кўйи кўчада юрган хабари ва оғаси томонидан ушланиб кишанга солинган можароси эшитилди. Зайнабнинг жунуни қозилар ва табиблар тарафидан ҳам тасдиқ этилгач, унинг устидаги жазо кўтарилди. Дарҳақиқат, ақлдан озиб кўчаларда очиқ кезиш ва кишанга тушишнинг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди”¹.

Ушбу ахборот – ўз кундошини заҳарлаган Зайнабнинг тақдири, фожиаси ҳақида китобхонга маълумот берса-да, лекин, унинг асарга бўлган мафтункорлиги ҳиссини йўққа чиқаради. Авторнинг ўз қаҳрамони тақдирига бевосита сингишиб кетмасдан, аралашуви (“Дарҳақиқат, ақлдан озиб кўчаларда очиқ кезиш ва кишанга тушишнинг ўзи ҳам Зайнаб учун кичкина жазо ҳисобланмас эди, - деб Зайнабга ўз муносабатини очиқ билдириши) Зайнабнинг ўз тақдири ҳақида ўзи гапиришига имкон бермаган. Натижада, китобхоннинг бу хабардан кўнгли тўлмади, Зайнабга бўлган қизиқиш ҳисси қониқмайди.

Буни А.Қодирий ҳам сезади. Асарнинг “Хотима”сида Зайнаб ички дунёсининг, характер мантиқининг ривожини тўғри белгилайди. Зайнаб ўз ҳаёти билан яшайди, ўзининг қандай ҳолга тушганлигини ўзи фожия этади. А.Қодирий ўзини Зайнаб

¹ Абдулла Ўдирий. Ўтган кунлар. Тошкент, 1980, 361-бет.

образидан тамоман ажратади, четдан, узоқроқдан туриб разм солади. Образ ва автор объективлашади:

“...Кеча ойдин, қабристон тип-тинч, узоқроқдан қуръон товуши эшитилар эди. Икки туп чинор бутуқларида қўниб ўтирган уч-тўртта бойқушлар, қабр ёнига тизланган Отабек ва юқори, қуйи дўмбайган қабрлар бу тиловотга сомиъ каби эдилар. Қуръон оятлари қабристон ичида оғир оҳангда оқар эди. Қабр ёнига тиз чўккан йигитнинг кўз ёшлари ҳам қуръон оятларига қўшилиб оқар эди. Бирор соатдан кейин тиловот тўхталди. Отабек ҳолсизланиб оёқ узра турди ва орқасидаги ярим яланғоч кўлагани кўриб, бир неча кадам қабр томонга тисланди...

Кўлага ялингансимон унга яқин юриб келди...

Ким бу?

Мен Кумуш!..

Отабек товуш эгасини таниди. Бу мажнуна Зайнаб эди.

Кет мундан!

- Мен Кумуш!.. – деди яна Зайнаб, аммо кетмай иложи қолмади. Зероки, дунёдаги энг яқин кишиси “кет!” амрини берган эди. Зайнаб орқасига қарай-қарай Отабекдан узоқлашди. Отабек қайтиб унга қарамади, қабр ёнига тиз чўкди..”¹

Ушбу мисолдан ва юқоридаги фикрларимиздан яққол аниқ бўлаяптики, авторнинг тасвирланган ҳаётга, образга “зўрлик” қилиши – аралашуви реалистик санъатга зиён етказди. Шундай экан, кўпгина асарларда (“Евгений Онегин”, “Зайнаб ва Омон”, “Бўрондан кучли”, “Қудратли тўлқин” ва ш.к.) авторларнинг бевосита аралашуви дуч келамиз.

Лекин, биз бу асардаги “автор чекинишларини”-лирик чекинишларни кўплаб учратсак ҳам, уларнинг бадиий қудрати, эмоционал таъсири олдида лол қоламиз. Сабаби нимада? Сабаби шундаки, бу асарларда персонажлар фақат биз учун эмас, балки автор учун ҳам объективлаштирилганидир. Бу асарларнинг авторлари персонажларнинг ўз ҳаёти билан яшашига, ўз ички кучлари ила ривожланишига аралашмаганларидир. Уларнинг конкрет образга эмас, балки образлар системасига, асарнинг умумий руҳига аралашуви-ҳаётнинг кўпқиррали ҳаққоний манзарасининг моҳиятини фалсафий, публицистик, лирик жўшқинлик билан тўлиқроқ гавдалантиришга имкон беради.

Ўзбек романчилигида, айниқса, Ш.Рашидов ижодида, унинг “Қудратли тўлқин” романида бу ҳодиса ўзининг яққол ифодасини топган.

“Қудратли тўлқин”даги автор чекинишларида биз халқ ва раҳбариятнинг бирлиги ҳақида, дўстлик ва севгининг олижаноб қудрати тўғрисида, она Ватан, меҳнатнинг поэзияси борасида ҳаётий-фалсафий мушоҳадаларни, ҳиссиёт ва фикрга тўлиқ изҳорномаларни ўқиймиз, ундан таъсирланамиз. Бу романдаги образлар системасига табиий сингдириб юборилганки, автор ўз қаҳрамонига муҳаббатини изҳор қиладими, унинг билан ҳаётий масалалар устида тортишадими, қоқоқликни қоралаб, эскиликни фош этадими, меҳнат романтикасини улуғлайдими-ҳамма ўринда ҳам онгли равишда алоҳида, ўз номидан беради. Авторнинг субъективизми- у ёки бу масалага унинг илғор шахсий қарашлари қаҳрамон қарашлари билан ҳамоҳанглик касб этиб, асарнинг ғоясини теранлаштиради.

¹ Абдулла Ўдирдий. Ўтган кунлар, Тошкент, 1980, 363-364-бетлар.

“Пўлат! Мана ҳозир Баҳор тўғрисида ўйлаб турибсан. Уни сен баҳор авжида бўлган пайтда майсазорда, қалин-қалин очилиб, ер юзини қоплаган лолалар ичида кўраяпсан. Унинг оқ шойи кўйлаги кўклам шабадасида ҳилпирайди. Қоп-қора сочлари нур билан товланади. Нима учун бу воқеаларни эсингга олганда, юрагинг тез-тез уради? Ахир, сен Баҳор билан бирга ана шу майсазорда лола терганингда, юрагинг бу қадар урмаган эди-ку! Эҳтимол, бунга айрилиқ сабабдир? Эҳтимол, кўз олдингда Баҳор гавдалангач, нима бўлса ҳам у билан кўришгинг келгандир. Унинг елкаларидан қучоқлаб бағрингга босиб, индамай кўзларига термилган ҳолда тургинг келгандирки, шунинг ўзи дилингда битмас-туганмас севинч-қувонч уйғотди.

Шундай экан, нима учун энди Баҳорни чин дилдан севганингга иқрор бўлишдан қўрқасан? Ёки бу билан чин дўстлигимиз тамом бўлади деб ўйлайсанми? Ахир, севгининг ўзи ҳам дўстлик эмасми? Жаҳон қадар кенг, қуёш қадар ёрқин, ҳар қандай қийинчиликка бардош берадиган ва ҳар бирингизга меҳрибонлик, ғамхўрлик бағишлайдиган асл дўстлик-қайноқ дил севгиси эмасми? Бу дўстликнинг ўзига хос хусусияти бор, - севинган қиз ёки йигитнинг кўзига бир назар ташлаб, бахтиёр бўласан! Сен Пўлат, қизнинг қўлини қўлингга ушлаб турсанг, яшаш ширинроқ туюлади. Агар у рўмолчасини ҳилпиратиб, сени ишга кузатса, ишинг унумли бўлади, тоғларни ағдариб, дарёларни бўғасан, жаҳонда сендан кучли киши бўлмайди, севимли қизингдан чиройли қиз бўлмайди!.. Бироқ, бу йўлдан адашма, агар туртиниб йиқиладиган бўлсанг, шармандайи шармисор бўласан. Киши учун дунёда севгига ва севимлининг дўстлигига номуносиб бўлишдан бошқа зўр мусибат йўқ.

Бундай дўстлик учун сўз ҳам ноўриндир. Чунки, бу икки ҳаётнинг бир-бирига ажойиб қуйилишидир. Ҳозир чўнтагингда ўз ҳарорати билан юрагингни иситган Баҳорнинг хати турибди. Гарчи бу хатни ўқиб кўрмаган бўлсанг ҳам, юрагинг ёрқин ва қувончлидир. Баҳорнинг шу саломи билан сен қайтадан туғилдингу, ҳаётинг яна тўла, яна ёруғ бўлгандай сезилади. Энди сен бундан ҳам оғир, бундан ҳам катта меҳнат ва жасорат истайсан!

Мана, Пўлат, энди сизларнинг оддий дўстлигингиз, ўзаро муносабатларингиз кўп вақтлар дўстликдан нарига ўтмаган бўлса ҳам, энди чин севгининг нозиклигини ва нурунийлигини касб этдики, эҳтимол ўзинг ҳам ишонгинг келмас.

Севги одамларга турли-туман бўлиб келади. Худди сизларникидай ҳам бўлади-ю, болалиқда пайдо бўлган дўстликдан ҳам келиб чиқади. Сизлар ёшлиқданоқ ажралмас дўст эдингизлар. Мана энди бу ажойиб камтарин дўстлик гули бошқа ҳис-туйғуларнинг қип-қизил ғунчасини чиқарди. Пўлат, ҳозиргача сен Баҳорни севишингни билмай туриб, рашк қила бошладинг. Қиз билан учрашувинг табиий бир ҳол эди ва сизлар ҳам шунга кўникиб қолган эдинглар. Энди-чи? Энди бундай учрашув-узоқ кутилган байрамдир. Чунки, неча ойлар ўтдики, бир-бирингиз билан кўришганингиз йўқ. Шунинг учун ҳам Пўлат, Баҳорсиз яшашнинг нақадар қийинлигини ҳар куни ҳис қилиб турибсан.

Агар сен айни пайтда, оддий синфдош дўстингдан хат олганингда, оҳистагина қўл юбориб чўнтагингда турган муқаддас уч бурчак хатни ушлаб-ушлаб ором олармидинг? Эҳтимол, бу хатда Баҳор бармоқларининг иссиқ ҳарорати сақлангандир.

Энди сен меҳмонларнинг тезроқ тарқалиб кетишларини тоқатсизлик билан кутмоқдасан. Уларни

кузатиб кўйгач, шошилич равишда Қосимовга, Саодатга ва ойингга ҳам хайрли кеч тилайсону, ҳовлининг пастадаги узумзорга кириб, ғойиб бўласан. Кўм-кўк ўтлар устида ўтириб, шошилич равишда уч бурчак хатни очасан. Бу хатнинг ҳар бир сатри сенга сирли бўлиб кўринади-ю, гарчи, Баҳор бу хатда оддий гапларнигина ёзган бўлса ҳам, буларнинг ҳаммаси сенга узумзорлар ичида у билан бирга икковингиз учун ҳам бир хилда муҳим ва махфий бўлган ҳис-туйғулар тўғрисида шивирлашгандек бўлади. Кўзларинг шундай деб турибди...”¹

Ушбу лирик чекиниш орқали ёзувчи Ш.Рашидов, биринчидан, тенгсиз қувонч ва бахт келтирувчи дўстликни улуғласа, севгини мадҳ этса, иккинчидан, бевосита асарнинг бош қаҳрамони Пўлатга мурожаат қилади: унга бу дўстликнинг, севгининг моҳиятини тушунтиради, бу туйғуларни асраши лозимлигини таъкидлайди, биринчи бор жудолик азобини тортаётган Пўлатнинг Баҳордан келган хат баҳонасида қалб тебранишларини, юрак уришларини нозик таҳлил этади.

Бундай таъсирли лирик чекинишларни романда кўплаб учратиш мумкин (ўн икки ўринда), Автор Баҳор, Зеби, Анвар (асосан Пўлатга) каби фақат ижобий орашларга бевосита мурожаат этади. Уларнинг фаолияти ва руҳиятида юз бераётган ўзгаришларнинг моҳиятини очади, тушунтиради.

Бироқ, ёзувчи юқоридаги мисолимизда кўринганидек ҳеч вақт Пўлат, Баҳор, Зеби, Анвар образларининг ички ривожига, ҳар бирининг “алоҳида, ўзида яширинган дунё” (В.Белинский) сига даҳл қилмайди. Бу қаҳрамонларнинг ҳар бири ўзи ҳақида ўзи

гапиради, ҳар бирининг ҳаракатида характер ирода йўналишидан келиб чиқувчи ҳаётийлик, табиийлик барқ уради.

Танқидчи С. Мамажонов ёзганидек, “...бундай лирик чекинишларнинг ўрин олиш сабабларидан бири бизда китобхон билан ёзувчи ўртасида шаклланиб етган ғоявий, маънавий, руҳий яқинлик, мақсад-идеал бирлигидир...”. Шундай экан, асарнинг умумий мазмунига, образлар системасига сингиб кетган бундай қудратли лирик чекинишларни – зарур фикр-мулоҳазаларни ифодалашнинг бундай шаклини реализм қўллаб-қувватлайди.

Шу ўринда яна бир алоҳида хусусиятни таъкидлаш лозимга ўхшайди. Авторнинг персонажига субъектив муносабатини ҳамма вақт рад қилиш керакми? Автор образда “ўзини” берса, образда автор қарашлари, фикрлари, сипматияси ва антипатияси маълум даражада кўзга ташланса, демак, асарнинг ғоявий-бадий таъсир кучи пасаядими? Бу нарса юқорида таъкидлаганимиз реализм қонуниятига зид эмасми?

Танқидчи С.Мамажонов “Лирик олам, эпик кўлам” китобида ёзувчи Ш.Рашидовнинг воқеликни бадий тадқиқ этиш усули-услугини текширар экан, ҳақли равишда ёзади:

“...Ғолиблар”, “Бўрондан кучли” асарларида автор позицияси билан ижобий қаҳрамонлар позицияси, улар овози жипс қўшилиб кетган. Автор овозида халқнинг фикри, нуқтаи-назари, персонажлар нутқида автор овози доим иштирок этади...

Ижобий қаҳрамонлар билан автор нутқининг яқинлигининг илдизи уларнинг ҳаётга қарашидаги ягоналик-бир хил позицияда туришларига бориб

¹ Ш.Рашидов. Људратли тўлғин. Тошкент, 1964, 138-140-бетлар.

туташади. Ижобий қаҳрамонлар нутқининг автор нутқи каби кўтаринки, ҳатто шоирона оҳангда бўлишнинг асоси ҳам худди шу ерда бўлса керак...”¹

Ушбу мисолдан ҳам кўринаяптики, автор – Ш.Рашидов ўз сўзларини қаҳрамонга юклайди, ўзи қаҳрамон қиёфасига тўлиқ сингимайди. Худди шундай ҳолатни Д.И.Фонвизин, В.Гюго, Н.Г.Чернишевский, М.Ю.Лермонтовнинг баъзи асарларида ҳам кўришимиз мумкин. Жумладан, Лермонтовнинг “Замонамиз қаҳрамони” асарини таҳлил қилиб, В.Г.Белинский “у (автор) томонидан тасвирланган характер... шунчалик унга яқинки, ундан ўзини ажратишга ва объективлаштиришга куч топа” олмаганлигини таъкидлайди. Бунинг сабаблари нимада? Сабаби- автор ва персонажнинг “ҳаётга қарашдаги яқинлиги” (С.Мамажонов)дир. Автор фикри, сўзи, ҳатти-ҳаракатининг персонаж ички дунёси мазмунига тўлиқ мослигидир.

Бу хил тасвир асар яратилган давр китобхонлари учун қанчалик аҳамиятли ва таъсири беқиёс бўлмасин, ёзувчи қаҳрамон “киндиги”ни кесгач, яъни ўзини персонаждан ажратгач, яна “киндик”ни улаш – ўзини персонажда бериш, албатта, асарнинг ғоявий-бадиий кучига, китобхоннинг ижодига маълум даражада салбий таъсир кўрсатади. Ёзувчининг қалами ўрнига (юқоридаги мисолга диққат қилинг!) журналистнинг қалами ишга тушади. Тасвир ўрнини публицистик оҳанг эгаллайди... Шу сабабдан ёзувчига китобхон А.М.Горькийнинг қуйидаги сўзлари билан мурожаат қилмоққа даъват ҳис этади:

¹ С.Мамажонов. Лирик олам, эпик кўлам. Тошкент, 1970, 317-318-бетлар.

“Сиз, ҳар ҳолда унинг (персонажнинг – Ҳ.У.) кўзи билан қарашингиз керак. Унга нима лозим бўлса, шуни орзу этиш ва тасаввур қилиш учун тўла эркинлик беринг. Агар сиз ўз қарашларингизни унинг қулоғига қуйиб турсангиз, унда персонаж эмас, балки сиз гавдаланасиз”.

Хуллас, автор ҳаётни, персонажни тўлиқ объективлаштириш, улардан устун бўлиши шарт. У ёки бу масала бўйича зарур фикрларни айтмасликнинг иложи бўлмаса ва бу фикрларни образга “юклатишга” имкон бўлмаса (образни объективлаштиришга монелик қилса) лирик чекинишлар орқали очиқчасига, автор (ўз) номидан ифодалаш шакли маъқулдир. **Гарчи бундай шаклни реалистик метод қўллаб-қувватласа-да, у умумий қоида бўла олмайди. Унинг учун ҳаётни аниқ ва холис тасвирлаш ва тасвирланган воқеликка бўлган ўз муносабатини яширин ифодалаш – умумий қоида бўлиб қолаверади.**

Халқчиллик. Русларнинг “тиниб-тинчимас” танқидчиси В.Белинский айтганидек, “агар халқчиллик деганда бирор халқ, бирор мамлакат одамларининг хулқ-атворини, урф-одатларини ва характери хусусиятларини ҳаққоний тасвирлашни тушунадиган бўлсак, **халқчиллик** чинакам бадиий асарнинг зурур шартидир”.¹ Айти пайтда, унингча, адабиёт халқ фикрини бир марказга йиғади ва уни яна халққа қайтариб беради.

Демак, **халқ ҳаёти ва турмушини, орзу-умидлари ва манфаатларини тасвирлаш ва халқни комиллик руҳида тарбиялашга қодирлик адабиёт ва санъатнинг халқчиллиги деб аталади.**

¹ В.Белинский. Адабий орзулар, Тошкент, 1977, 250-бет.

Адабиёт ва санъатнинг халқчилиги (демакки, унинг бадийлигини белгиловчи муҳим хислати) бир неча омилларга боғлиқ; улар:

Биринчидан, халқ учун аҳамиятли бўлган ҳаётий масалаларни ўртага қўйиш, халқ ҳаётининг энг муҳим томонларини акс эттириш, халқнинг порлоқ орзумидларини акслантириш;

Иккинчидан, тасвирланган ҳар бир воқеа-ҳодисага, масалага халқ манфаатлари ва орзумидлари нуқтаи назаридан ёндошиб, умуминсоний дунёқараш ва ғоявийликни намойиш этиш;

Учинчидан, кенг халқ оммаси учун тушунарли миллий тил ва услубдан, ранг-баранг жанр ва шакллардан фойдаланиш;

Тўртинчидан, “бегона” халқлар ҳаётини объектив ва эъзозлаб тасвирлаш, ўз ижодини халқ оғзаки ижоди билан чамбарчас боғлаш;

Бешинчидан, халқнинг туйғуларини бирлаштириши, эътиқодини мустаҳкамлаши, уни янада юқорироқ (олижаноб, пок, ҳалол қилиб) кўтариш ва халқ томонидан севилиш каби муҳим фазилатлар билан, бу фазилатларнинг яхлитлашган ҳолдаги қудрати ила белгиланади.

Миллийлик ва умуминсонийлик. Адабиётнинг халқчиллиги унинг миллийлигини тақозо қилади. Чунки халқ ҳаёти билан мустаҳкам боғланган адабиёт **ҳар бир халқнинг ўзига хос урф-одатларини, руҳиятини, фикрлаш, яшаш тарзини акслантириши табиийдир-ки, бу – адабиётнинг миллийлигини вужудга келтиради.** Ва бу миллийлик шу адабиётни яратган даҳоларнинг ижодларида, уларнинг энг яхши асарларда яққол кўзга ташланади. Жумладан, Навоий, Бобур, Машраб, Яссавий, Ғ.Ғуллом, Ҳ.Олимжон, Э.Воҳидовлар бутун

дунёда севилиб ўқилади. Чунки уларнинг асарларида ўзбек халқининг “ўзлиги”, характери чуқур ифодаланганидан ташқари, **уларда инсоният учун, инсон учун зарур бўлган муаммолар тасвир ва таҳлил қилинганидан умуминсоний хислат касб этади.**

“Бадий ижод шундай дарахтки, шохида умуминсоний мевалар етилади, илдизи эса миллий заминда ётади”, - деганида ёзувчи Ўткир Ҳошимов тамомила ҳақдир.

Шу нуқтаи назардан шеъримиз маликаси Зулфия ҳаёти ва ижодига бир нигоҳ ташлайлик.

Зулфия 29 ёшида бир қизу бир ўғил билан бева қолди. Умрининг охиригача Ҳамид Олимжон севгисига “содиқ бўлмоқ ўзи соадат” деб тушунди.

Тунлар тушимдасан, кундуз ёнимда,

Мен ҳаёт эканман, ҳаётсан сен ҳам,- дея куйлади. Вафоси, садоқати билан ўзбек **Онаси, ўзбек аёлининг Вафоси** рамзи сифатида бизнинг қалбимизни иситди, ҳақиқий ва буюк муҳаббат қудрати ҳақида жонли дарс берди, ибрат намунасини кўрсатди.

Камалак етти рангда етмиш хил жилоланиб, барчани мафтун қилганидек, Зулфия “тонгнинг ўзидай рост ва ёрқин ҳақиқатга” йўғрилган поэзияси билан (“Кечир, қолдим ғафлатда!” “Баҳор келди, сени сўроқлаб”, “Не балога этдинг мубтало” ва ш.к.) Садоқат ва вафодорлик туйғусини – инсонийликнинг бош мезони даражасига кўтардики, усиз ҳақиқий комил инсонни тасаввур этиш ҳам мумкин эмас. Бугунги ҳаётимизда қўйди-чиқдилар, сарсон-саргардон етимлар, ҳавойи истаклар деб ор-номусдан воз кечган, “игнага ўтирган” аёллар, ҳаёсиз, ибосиз жувонлар жабрини тортаётган жаҳонда Зулфиянинг ҳаяжонли, ўтли чақириғи,

жасоратга тўлиқ кўшиғи-ҳар бир қалбда (фаранг, олмон, инглиз, араб, форс қалбида ҳам) жарангламоқда.

Бу лўши.ъ вафога, садоқатга, ҳурмат ва эъзозга, назокат ва латофатга, ор-номус ва инсонийликка чақираётибди. Шу билан одамдек яшашимизга, комил инсон ва соғлом авлод учун курашимизга фаол ёрдам бераяпти. Бу Зулфия ижодининг умумбашарийлигидан, умрбоқийлигидан, чуқур замонавийлигидан, бутун инсоният учун зарурат эканлигидан далолат беради.

Демак, санъаткор ижодида, унинг чинакам асарида миллийлик ва умуминсонийлик бир вужуддан озиқланади. Миллийлик қанчалик чуқур ва ёрқин ифодаланса, унда умуминсоний хислатлар шунчалик улуғ ва таъсирчан қудрат касб этади; миллион-миллионларни инсонийлик йўлида ҳамкорликка чорлайди, қалблар ва онглари бирлаштириб эзуликка, комиллика етаклайди.

Бунинг учун умуминсоний қадриятлар ҳар бир миллатнинг маънавий мулкига айланиши зарур. XXI асрда халқлар ўртасидаги низо ва зидлашувлар бўлмаслиги учун халқлар ўртасида уларни бирлаштирувчи аҳиллик ва муросани юзага келтириш, “Улуғ мақсадлар йўлида йўлдошлик қилишга кўндириш” (И.Каримов)- адабиётнинг умуминсоний вазифасидир.

Ёзувчининг дунёқараши, маънавияти ҳаёт оқими билан бирга ўсиб, ўзгариб, ривожланиб борар экан, айна чоғда, у ёзувчининг ижодий эволюциясини ҳам белгилаб беради. Ёзувчи маънавияти ва салоҳияти қанчалик бой бўлса, унинг бадиий олами ҳам ғоявий жиҳатдан шу қадар тиниқ ва равшан, таъсирчан ва юқувчан бўлади. Агар ёзувчининг ғоявий (фикр) доираси, маънавияти тор ёхуд заиф, биқик ёхуд

ўртамиёна, бўлса, у қанчалик талантли бўлмасин (талант тинимсиз меҳнат билан озиқлантирилмаган бўлса), бу ҳол унинг ижодига салбий таъсир кўрсатади: хом – хатала ва заиф, чалажон ва рамақижон асарлар туғилаверади...

Хуллас, ғоявийлик- адабиётнинг моҳияти, муҳим сифат белгисидир.

Ушбу бўлимни яқунлаб, шундай **хулосалар** қилса бўлади:

1. “Бирламчи табиат” - Аллоҳдир, Аллоҳ яратган ҳаётдир. “Иккаламчи табиат” - “бирламчи табиат” асосида яратилган нарса, ҳодиса, жараёнлар ва санъат дунёсидир. Маънавият – кўнгил кўзгуси, Аллоҳ берган нурдир; кўнгилни сайқаллаштириш йўл-йўриғидир.

2. Санъат – образлар орқали фикрлашдир. Санъатнинг ҳам жони, ҳам қони – бадиийликдир.

3. Адабиёт – сўз санъатидир. Унинг билиш объекти-ҳаёт, предмети-инсон, вазифаси – инсон туйғулари тарбиясидир.

4. Образлилик – қайта яратилаётган ҳаётни тасаввур қиладиган даражадаги жонли ва завқли тасвирдир.

Образ – тўқима ёрдамида яратилган ва эстетик таъсирдорликка эга бўлган инсон ҳаётининг умумлашма ва аниқ манзарасидир.

5. Ёзувчининг таланти – бадиий асарда ҳаётни қайта тиклаш, жонли яратиш қобилиятидир. Илҳом-қийин муаммоларни осонлик билан ҳузурли ечишдир. Қайта яратилган бадиий оламнинг бетакрорлигини таъминлаш, ҳиссий таъсирдорлигига эришиш-маҳоратдир.

6. Ғоявийлик – бадиий асар қимматини ўлчовчи бош мезонлардандир. Абдулла Қаҳҳор таъбири билан

айтганда, унинг атомдан қудратлироқ кучини ўтин ёришга сарф қилишга ҳожат йўқ.

ИККИНЧИ БЎЛИМ

БАДИИЙ АСАР

I. Мазмун ва шакл

Таянч сўз ва иборалар: Бадиий асар-бетакрор олам Мазмун ва шаклнинг узвий бирлиги Характер – ҳам мазмун ҳам шакл ҳодисаси Пафос Бадиий пафос “Ўткан кунлар” ҳақиқати

Бадиий асар “абадиятни безайдиган, умри боқий ва мағзи тўқ гўзаллик” (А.Қаҳҳор) экан, демак, ҳаёт адабиётга сараланиб, тозаланиб, покланиб-бадиийлаштириб (бадиий ҳақиқатга айлантирилиб) киритилади; “яъни у қайта бичилади, қайта тикилади” ва бўлиши мумкин бўлган янги воқелик (В.Белинский) яратилади. Бу воқелик мазмуни характерлар олами орқали ҳаракатда ва ривожда ифода этилади. Бу ҳаёт тўлалиги ва боқийлиги билан китобхонда кучли ҳаяжон ва завқ уйғотади.

Бадиий асар ҳаётнинг ўзига хос яхлит, мустақил бир парчасини қайтадан жонлантираркан, жуда кўплаб бетакрор ва мураккаб жараёнларни бошидан кечиради, айти пайтда, ҳар бири якка олам (асар) бўлиб дунёга келади.

Мавзу ва ғоя, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадиий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби воситалар асарнинг мукамаллигини, бадиийлигини таъминлашга хизмат қиладилар. **Улар ҳар бир асарда бетакрор тарзда уйғунлашадилар ва жонли бир “вужуд”ни – бадиётнинг аниқ бир фарзандини**

дунёга келтирадилар. Бу жараённи қисмларга бўлиб текшириш ғоятда қизиқарли ва долзарбдир.

Демак, адабиёт ҳақидаги тушунча ва мушоҳадалар тўлиқ бўлиши учун аниқ бадиий асарнинг таҳлилини заруратга айлантиради; ана шу асос бадиийликнинг қонуниятларини янада равшанлаштиради, бадиий ижоднинг биз ҳозиргача эътибор қилмаган мағизли хусусиятларини аёнлаштиради.

Буларнинг бирламчиси бадиий асар (дунёдаги ҳамма нарса)да ташқи ва ички ҳаётнинг мавжудлиги ва улар ўртасидаги вобасталикнинг узвий алоқасидир.

“Адабий асарнинг жони-унинг мазмуни, лекин бу жоннинг жон бўлиши учун жасад ҳам керак. Жонни жасадсиз тасаввур қилиш мумкин эмас” (А.Қаҳҳор).

Бадиий асарнинг бош мазмуни ёзувчи ифода қилмоқчи бўлган ғоя бўлса, ана шу ғоя бадиий тарзда образларда ўз аксини топади. Образлилик ҳаётни акс эттиришнинг усулидир. Образлилик (образ) характер тасвири орқали воқе бўлади. **Характер (образ) бадиий асарда мавзу ва ғоя, сюжет ва композиция, бадиий тил каби воситалар орқали яратилар экан, бу унсурларнинг ҳаммаси ҳам шакл саналади. Демак, бадиий асар мазмунининг “либоси”, қобиғи, жасади-шаклдир.**

Мазмун шаклга нисбатан доимо етакчилик қилади (сифат белгиси унда жойлашади), доимо ўзига муносиб қобиғни яратади. Жумладан, турлар ва жанрлар (эпос, лирика, драма; роман, ғазал, трагедия каби) ўз мазмун кўлами, мазмуннинг кенг ёки тор ифода этиш даражасига кўра фарқланади.

“Ижодий жараён аслида ҳаққоний, яъни салмоқдор мазмунни ёрқин ифода этишга қодир шаклни

ахтаришдан иборат” (И.Султон), уни топиш, кашф этиш доимо қийин кечади.

Абдулла Қодирий “Ўткан кунлар” романига тегишли манбаларни тўплаган, қўли қаламга хийла келиб қолганига қарамай, ғарб романчилиги асосида каттароқ бир асар яратиш ҳаваси бўлса-да, тинчлик бермаётган тарихий воқеаларни бир ипга тизишни, қандай бошлашни аниқ тасаввур қила олмайди. Кунлардан бирида отасининг қадрдонларидан бири меҳмон бўлиб келади. Меҳмондан отаси “ Андижондаги хотинингиздан неча болангиз бор?” - деб сўрайди. Уларнинг суҳбатидан ёзувчи бу меҳмон тошкентлик бўлиб уйли-жойли, бола-чақали киши эканлигини, ёшлигида савдо важи билан Андижонда узоқ вақт истиқомат қилганини, уйланганини, бола чақали бўлганини ва кексайгач, ўз шаҳрига қайтиб келганини англайди.

Меҳмоннинг ана шу содда тарихи “Ўткан кунлар” романнинг шаклини чизиб беради. Ижодий режа ўз шаклу тамойилини топгандан сўнг роман воқеалари аста-секин ривожлана бошлаган, 5-6 ой ичидаги ижодий изланишлар натижасида роман биз билган “Ўткан кунлар” шаклига келган ва у туғилган.

“Ўткан кунлар” романида тасвирланган XIX асрнинг иккинчи ярми – тарихимизнинг энг кирлик, қора кунлари” ғояси Отабек, Кумуш, Юсуфбек ҳожи, Ҳомид, Зайнаб, Ўзбек ойим, Ҳасанали, Мирзакарим қутидор каби образларнинг умумлаштирилган тасвири орқали тиради. Уларнинг ўзаро муносабатларидан сюжет яратилади, воқеалар характер мантиғига, характер воқеалар мантиғига мос ҳаракатланади... **Ана шу хусусиятга кўра характер (образ) алоҳида қудратга эга бўлади, яъни у ғояга нисбатан шакл ва айни**

пайтда, бошқа унсурлар (сюжет, тил, композиция ва ш.к.)га нисбатан мазмун (адабий асарнинг бош вазифаси характер яратиш) ҳодисаси ҳамдир. Характер бир вақтнинг ўзида ҳам шаклланади, ҳам мазмунлашади: у шаклдан мазмунга ўтади, мазмундан шаклга кўчади. Мазмун ва шаклни жон ва жасад каби яхлитлаштиради, тирилтиради. Бир-бирисиз яшай олмаслигини яққол намоён этади.

Шунинг учун ҳам назариётчи аллома Иззат Отахонович Султонов ҳақлар: “Бадиий асар гўё бир жонли организмдир: организм жонсиз яшайолмаганидек, “жон” ҳам танасиз ўзини намоён қилолмайди. Жонли организмнинг энг кичик хужайраси ҳам унда айланиб турган илиқ қон туфайли яшагани каби, кичик қисми ҳам унга ҳаёт бахш этиб турган мазмун туфайли яшайди ва шу мазмуннинг ташқи ифодаси, нишонаси бўлиб хизмат қилади”.

Ҳар қандай етук асар ёзувчи қалбининг қудратидан, зўр ҳаяжони ва кучли эҳтиросидан, бутун салоҳиятининг қудратидан яратилади. Ёзувчи-санъаткор қалби-мўъжизакор хазина саналади.

Шу сабаб, ҳар қандай хазинага кириш учун, даставвал, унинг эшигини очадиган калитни топиш лозим. Адабиётшунослик ва адабий танқидчиларнинг фикрига кўра, ҳар қандай бадиий хазинани очувчи-ёзувчи шахсини ва асарларини тушуниш, кашф этиш, баҳолаш калити-пафосдир. “Пафоссиз шоирни қўлга қалам олишга нима мажбур этганини ва унга баъзан анча катта асарни бошлаш ва охирига етказиш учун куч ва имконият берган нарса нима эканини тушуниш мумкин эмас”, - дейди В. Белинский. У давом этиб, шундай тушунтиради: “Пафосда шоир худди жонли, гўзал мавжудотга кўнгил бергандек, ғояга мафтун

бўлган зот сифатида намоён бўлади, бу мавжудот ана шу ғоя билан эҳтиросли равишда тўлиб тошган бўлади ва санъаткор бу ғояни онги, идроки билан, фақат бир хис билан эмас ва ўз руҳининг бирорта қобилияти билан эмас, балки ўз маънавий ҳаётининг бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан мушоҳада этади. “Пафос” деганда ҳам эҳтирос кўзда тутилади, шу билан бирга бошқа ҳар қандай эҳтирос каби инсоннинг тўлқинланиши, бутун асаб системасининг ларзага келиши билан боғлиқ бўлган эҳтирос кўзда тутилади; аммо пафос доимо инсон қалбида ғоя кучи билан аланга олдирилаётган ва доимо ғояга интилувчи “эҳтиросдир”¹

Машҳур назариётчи олим И.Султон Абдулла Қодирий ижодининг пафосини - “умум маъносини” - “замонавийлик ва бадиийлик” деб таърифлайди (И. Султон, , 169-бет). Бизнингча, бундай белгилаш унчалик асосли эмасга ўхшайди. Чунки, “ёзувчи ижодининг пафоси унинг асарлари қайси конкрет тарихий шароитда, не ният билан ёзилганига ва ижтимоий ҳаётда қандай тарбиявий эстетик рол ўйнаётганига қараб тайин этилар” экан, шу нуқтаи-назардан қараганда, Қодирий ўзбек халқининг XIX асрдаги ҳаётини меҳнаткаш халқ бошига тушган “қора кунлар” тариқасида тасвирлайди ва Чор Русиясининг бу босқини “қора кунлар”ни икки бора кучайтириши мумкинлигига шаъма қилади.

Унинг ижодий пафоси ўтмишнинг ва бугуннинг сарқитларини фожеий оқибатларини реалистик тасвирлаш ва халқни шу фожеалардан тезроқ қутилишга чорлашдир. Мана шу пафос – Қодирий асарларидаги фикр ва ҳиссиёт бирлигини,

¹ В.Г.Белинский. Собр. Соч., т 3, с.378

асарларининг асосий ғоясини, ижодининг умумий йўналишини тайин этади.

А.Қодирий ижодининг пафосини тўғри тушунмаслик ёки уни социалистик реализм ва коммунистик партиявийлик нуқтаи-назаридан келиб чиқиб белгилаш натижасида баъзи танқидчилар А.Қодирий Октябрь инқилобинини тушунмаган, тарихий ўтмишга мурожаатини совет воқелигини тасвирлашдан қочиш, унга салбий муносабат натижаси деб даъво қилган бўлсалар, баъзилари эса А.Қодирий Октябрнинг куйчиси, совет воқелигини мадҳ этган ёзувчи, деб хулоса чиқардилар. Бу иккала нуқтаи-назарнинг бир ёқламалиги санъаткорга турли бўҳтон ва камчиликларни ёпиштиришга сабаб бўлди. Ушбу икки хил ноўрин қарашлар-адабиётнинг қалбига сиёсатни жойлаштиришга уриниш оқибатидир. Бугунги Мустақиллик ва истиқлол мафкурамиз, эстетик савиямиз уларни рад қилмоқда. Ҳаёт ҳақиқатини ва эзгуликларни куйлаш, инсонийлик қадри учун кураш осонгина юз бермаслигини яна бир бор исботламоқда. Дарвоқе, Абдулла Қодирий умри давомида буюк ҳақиқатни излади. Бу ҳақиқатни Октябр революцияси ҳам кашф эта олмади, лекин, уни эътироф этиш, бахт-саодат йўли сифатида қабул қилишга ёзувчи мажбур бўлди. Коммунистик партия позициясини ёқлашида ҳам самимийликни сезгир китобхон ҳис қилмайди, балки “Ўткан кунлар”ни мутоала қиларкан, кофирларни, ўрисларни – ёв сифатидаги (жумладан, “Мусулмонқул истибдодига хотима” бобидаги) тасвирларда самимийлик балқиб турганини очиқ сезади.

Жумладан, романнинг учинчи бўлимидаги “чўталчи бекларга” қарши Ҳожининг асабий ва қизғин монологи бунинг яққол исботидир:

“... Биродарлар! Ўрис ўз ичимиздан чиқадурган фитна-фасодни кутиб, дарбозамиз тегида кўр тўкиб ётибдир. Шундай машҳар каби бир кунда биз чин ёвга берадиган кучимизни ўз қўлимиз билан ўлдирсак, сен фалон деб қирилишсак ҳолимиз нима бўладир. Бу тўғрида ҳам фикр қилғувчимиз борми? Кунимизнинг кофир қўлига қолиши тўғрисида ҳам ўйлаймизми ёки бунга қарши ҳозирлик қўйиб қўйганмизми?!”¹

“Мен ёвни (ўрусларни – Ҳ.У.) ҳар замон ўз яқинимга етган кўраман” деб очиқ фикр юритган Юсуфбек ҳожи асарнинг “Қипчоққа қирғин” бобида жўшқинлик билан мушоҳадаларига яқун ясайди; асосли башоратлар қилади:

“... Иттифоқни не эл эканини билмаган, ёлғиз ўз манфаати шахсияси йўлида бир-бирини еб ичган мансабпараст, дунёпараст ва шуҳратпараст муттаҳамлар Туркистон тупроғидан йўқолмай туриб, бизнинг одам бўлишимизга ақлим етмай қолди. Биз шу ҳолда кетадирган, бир-биримизнинг тегимизга сув қуядирган бўлсак яқиндирки, ўрус истибдоди ўзининг ифлос оёғи билан Туркистонимизни булғатар ва биз бўлсак ўз қўлимиз билан келгуси наслимизнинг бўйнига ўрус бўйиндириғини кийдирган бўламиз. Ўз наслини ўз қўли билан кофир қўлига тутқин қилиб топширғувчи – биз кўр ва ақлсиз оталарга Худонинг ланъати албатта тушар, ўғлим! Боболарнинг муқаддас гавдаси мадфун (дафн қилинган) Туркистонимизни тўнғузхона қилишга ҳозирланган биз итлар яратувчининг қаҳрига албатта йўлиқармиз! Темур Кўрагон каби дохийларнинг, Мирзо Бобур каби фотиҳларнинг, Форобий, Улуғбек ва Али Сино каби олимларнинг ўсиб-унган ва нашъу намо

¹ Абдулла Љодирий. Ўткан кунлар. Меқробдан чаён. Тошкент, 1994, 276-бет.

қилғонлари бир ўлкани ҳалокат чуқурига қараб судрагувчи, албатта тангрининг қаҳрига сазовордир, ўғлим! Гуноҳсиз бечораларни бўғизлаб, болаларни етим, хоналарни вайрон қилғувчи золимлар-қуртлар ва қушлар, ердан ўсиб чиққан гиёҳлар қарғишига нишонадир, ўғлим!..” (259-бет).

Кўриняптики, А.Қодирий улкан санъаткор сифатида турли сиёсатларни эмас, балки эл бахти учун кураш йўлини, бу бахтга қарши бўлган “чўп- хасларни супура бориш” йўлини – буюк ҳақиқат деб билди ва уни ёқлади, эзгуликни, инсонийликни, мустақилликни, озодликни улуғлади, реалистик роман тасвирини берди. Бунинг исботини романнинг турли унсурлари мисолида ҳам кўрса бўлади.

Абдулла Қодирий ва Отабек. Ёзувчи ҳаётнинг қайси соҳаларини жонлантормасин, уни худди ўзи кўргандай, ўзи бошидан ўтказгандай ишонарли ва таъсирчан қилиб тасвирлайди. Шунга асосланган кўпгина содда китобхонлар асар қаҳрамонини авторга нисбат берадилар. Уларнинг тушунчасига кўра, “Болалик”даги Муса-Ойбек, “Судхўрнинг ўлими”даги Қори Ишкамба-Садриддин Айний, “Пўлат қандай тобланди?”даги Павел Корчагин-Николай Островский... Чунки, бу асарлардаги қаҳрамонлар шунчалик аниқ ҳиссиётларга, кечинмаларга, ҳаётий тажрибаларга эгаки, авторлар буларни бевосита ўз бошларидан кечирмаганларида, бунчалик конкрет ва гўзал қилиб ёзмаган бўлар эдилар... Бундай тушунча тамоман нотўғридир. Бадиий ижоднинг қонуниятларини тушунмаслик оқибатидир.

Авторни асардаги қаҳрамон (гарчи бу қаҳрамон-ёзувчи автобиографияси асосида яратилган бўлса ҳам) бараварлаштириш, тенглаштириш ёзувчи ҳақида, унинг

турмуши тўғрисида, дунёқараши ва шахсияти борасида кўпгина англашилмовчиликлар, нотўғри хулосалар, тушунмасдан айблашларни, унга нисбатан ноўрин, исботи йўқ, ғаразли субъектив фикрларни юзага келтириши мумкин.

Ф.М.Достоевский “Ўлик хонадондан хотиралар” (“Записки из Мертвого Дома”) асарини ўз хотинини ўлдирган жиноятчи, тўқима асосида яратилган шахс номидан ёзган. Ўн беш йилдан кейин уни чоризм сиёсий жиноятчи сифатида сурган қилганлигига қарамай, кўпчилик кишилар Достоевский ўз хотинини ўлдиргани учун сургун қилинган деб ўйлаганлар ва тасдиқлаганлар.

С.Айнийнинг “Судхўрнинг ўлими” асарида ўтакетган хасис образи яратилган. Лекин, ҳозирга қадар хасисликни С.Айнийга нисбат берувчиларни, С.Айнийнинг яшаш тарзидан, меҳмон кутишидан, бозор қилишидан хасислик аломатларини топиб ҳикоя қилувчиларни кўплаб учратиш мумкин.

Ҳолбуки, ёзувчи жиноятчини, хасисни тасвирлар экан, албатта, ўзи жиноятчи, хасис бўлиши шарт эмас. У яратаётган ўша жиноятчининг, ўша хасиснинг қиёфасига кириб, уларнинг ҳаётида бўлиши мумкин бўлган ҳамма ҳолатларни тирилтириш қудратига эга. Чунки, ҳар биримизда бўлганидек, ёзувчида ҳам ҳамма инсоний хусусиятларнинг куртаги мавжуд.

Иккинчидан, ҳар қандай бадиий асар умумлашма характерда бўлар экан, унинг асосида ҳеч вақт бир шахс (автор)нинг конкрет ҳаёти, конкрет автобиографияси ётмайди, ундан бадиий ҳақиқат туғилмайди.

Шунинг учун ҳам Н.А.Островский ёшлар ташкилотининг раҳбарларидан бири-Андреевга юборган хатида ёзади:

“Сен тушунасан, Серёжа, менинг барча қаршиликларимга, ўнлаб хат ва мақолаларимга қарамай, барибир “Пўлат қандай тобланди?” китоби-менинг ҳаётимнинг тарихи, бошидан охиригача худди ҳужжат тарзида шарҳланаяпти. Уни роман сифатида эмас, балки ҳужжат сифатида тан оляптилар. Бу билан Павел Корчагин ҳаётини менга тиркаяптилар. Бунга қарши мен бирон нарса қилолмайман. Мен асарни ёзган пайтимда бундай деб ўйламаган эдим. Мени фақат битта орзу етаклаган-бизнинг ёшларимиз ибрат олувчи образни яратиб бериш орзуси. Албатта, бу образга мен ўз ҳаётимдан ҳам озгина қўшганман”.

Кўринаяптики, Н.А.Островский ҳам автобиографик характердаги ижод билан санъатни тўлиқ фарқлайди. Автор образи иккинчи бор реаллашганда ўзида танлашни, умумлаштиришни жамлашни тўғри тушунади, чунки автобиографик фактлардан кучсиз нусха юзага келади, у санъат асари бўлиши учун қайта ишланиши, ижодий фантазия билан бойиши, умумлаштирилиши зарур. Айни пайтда тасвирланаётган хотира ва кечинмаларни ўз шахсидан ажратиши, уларни объективлаштириши лозим. У ҳақиқатан ўз бошидан кечирган воқеалар, хотираларни жонлантирганда ҳам, ўзини бу хотиралар орқали жонланувчи воқеаларнинг иштирокчиси сифатида эмас, балки холис гувоҳи сифатида тутиши керак. Ўзининг шахсини эмас, умумлаштирилган, кўпчиликка хос бўлган хусусият, фазилят, кечинмаларни бериши ва китобхонда бу-автор турмушининг ҳужжати деган тасаввурни уйғотмасликка интилиши керак.

Демак, асарда тасвирланган қаҳрамон билан ҳаётдаги автор-инсон ўртасида катта фарқ бор. Гарчи, “Болалик”даги Муса, “Ўтмишдан эртақлар”даги Абдулла, “Пўлат қандай тобланди?” асаридаги Павел Корчагин образлари асосида Ойбек, Қаҳҳор, Островскийларнинг маълум даражада автобиографиялари ётса ҳам, уларда ижодкорнинг шахсияти, муҳри босилган бўлса ҳам (бусиз мумкин эмаслигини юқорида таҳлил этган эдик), уларни Ойбек-инсон, А.Қаҳҳор-инсон, Н.Островский-инсон билан аралаштириб ва бараварлаштириб юбормаслик керак...

Бадий ижоднинг ана шу хусусиятларини тўлиқ англамаган ёки эътибор бермаган баъзи танқидчилар ижодида “Баъзан қаҳрамон нуқтаи назари, позициясидан авторни излаш, уни автор нуқтаи назари, ҳаёт ҳақидаги концепцияси тарзида баҳолашга интилиш ҳам учраб туради. Жумладан, профессор Б.Имомов “Бадий тафаккур усули” мақоласида А.Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романидаги автор позициясини назарда тутиб шундай дейди: “Айрим тадқиқотчилар Отабек ўлими сабабини “далил” сиз ёқлашга интилади. Менимча, ёзувчи ижодидаги бу хусусиятни унинг дунёқараши ва позициясидаги ноаниқ зиддиятли хусусиятлар билан изоҳлаш тўғри бўлса керак... Бу ерда шуниси ноаниқ ва ишончсизки, руҳий изтироб ва тушкунликлардан тинкаси қуриган ёки куч ва қуввати қолмаган Отабекни қандай ғоявий маслак, идеал, эътиқод русларга қарши жангга олиб келди. Бундай ноаниқ позициядан китобхонда туғиладиган ҳайронлик ҳисси роман хотимасидаги: “Отабек руслар билан тўқнашувда биринчи сафдагилар қаторида бўлди ва “қаҳрамонона урушиб шаҳид бўлди” дейишда янада ошади... Менимча, буни (Отабек қисматининг сўнгги

дақиқасини – Ў. Н.) Ўрта Осиёнинг Россияга қўшиб олиниши масаласига нисбатан ёзувчи тутган позициясининг аниқ эмаслиги, дунёқараши зиддиятлилиги, воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаганлиги билан изоҳламоқ даркор. Романда Ўрта Осиёни қўшиб олиш учун бошлаган ҳарбий ҳаракатга нисбатан ёзувчи муносабати хира ва ноаниқ қолади. Отабекнинг ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жангга қиришини қоралаш ўрнига бу борада А.Қодирийнинг лоқайд қолиши, ҳатто унга майл билан қараши ёзувчи позицияси анча хато эканини яна бир бор исботлайди...”

Шу тарзди муҳокамасини давом эттириб профессор Ў.Носиров ёзади: “А.Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романида тасвир объектига нисбатан автор позицияси “ноаниқ, ҳаттоки хато эди” деган фикрни Отабек ўлими билан боғлиқ моментдан излаш, шунгагина таяниб қолиш тадқиқотчини тор рамкага солиб, чегаралаб қўйиши ўз-ўзидан маълум. Отабекнинг сўнги қисмати ҳақидаги хабар Юсуфбек ҳожининг таниши томонидан ёзилган мактубда хабар қилинган. Тўғри, мактуб бир восита. Уни ўзгартириш ҳам мумкин эди. Аммо мактуб шу ўринда тарихий факт-ишонтириш воситаси сифатида қаралади. Бунинг устига, автор Отабекнинг русларга қарши курашини ёқлаш ё ёқламаслигини, шу орқали русларга муносабатини белгилашда Отабек қайси русларга қарши курашади деган саволга жавоб топишга тўғри келади”¹.

Отабек образининг ички ривож чор аскарлари билан тўқнашувда фожиага – “қаҳрамонона уришиб шаҳид” бўлишга олиб келди. Унинг тақдирининг бундай

¹ Ў. Носиров. Ижодкор шахси, бадиий услуб, автор образи, “ФАН”, Тошкент, 1981, 149-151-бетлар.

хотималаниши авторнинг ҳошиши, истаги асосида эмас, балки ўша давр ижтимоий ҳаётининг ривожидан ва қаҳрамон ирода йўналиши мантиқидан келиб чиқаётганлигидадир. Буни тўғри тушуниш учун Отабек образидаги асосий нарсани- унинг “ғоявий маслаги, идеали, эътиқоди”ни-ижтимоий позициясини тўғри тушунмоқ лозим. Отабек рус идораларидаги тартибни ёқласа-да, қирғин урушларнинг оқибатидан азобланса-да, лекин, у ўз даврининг бош ҳақиқатини англаб етмаганмиди? Тўғри, у ўз юрти ҳаёти, хўжалиги, сиёсатида илғор ва одилона тартиблар бўлишини, хонлик ва беклик лавозимларида инсофлик ҳокимлар бўлишини орзу ва ташвиқ қилади. Оиладаги эскирган иллат ва таомиллардан воз кечишни, муҳаббатда эр ва аёл бир-бирининг таъбига мос бўлиши кераклигини ёқлайди. Шу йўлда баъзи ҳаракатларни қилади, айниқса тузум иллатлари унинг шахси билан тўқнаш келганда (“Мусулмонқул”, “Душанба куни кечаси” боблари) мардлик ҳам кўрсатади. У даврнинг асосий ҳақиқатини Россиянинг босқинчилигини англайди, лекин, оқибатини тўлиқ билмасди. “Адолатсиз муҳитнинг зарбали турткиларини ея бериб эсанкираган, ўжар, қаҳри қаттиқ воқеаликнинг шиддатли қуюнига дучор бўлган Отабекнинг шахсий бахти узил-кесил чилпарчин бўлади, умидсизликка тушади, унинг “покиза қалби”ни эзгу туйғулар билан тўлдирган Кумушнинг вафотидан кейинги ҳаёт эса йигит учун маъносиз туюлади ва у рус қўшинларига қарши урушда иштирок этиб, ҳалок бўлади” (Ҳ.Ёқубов).

Демак, Отабек образи А.Қодирий томонидан етарли объективлаштирилган. Унинг тақдири одилона ва ишонарли хотималанганки, ҳар қандай китобхон ҳам унинг тақдири бошқача бўлиши мумкин эди деган хаёлга

бормайди. Бу эса ёзувчининг санъаткорлигига, ҳаёт ҳақиқатини тўлиқ ва тўғри тасвирловчи реалист эканлигига исботдир.

Отабекнинг тақдирида ўша давр Отабекларидаги ҳақиқат ифодаланар экан, нега энди, биз Отабек фикрлари, ҳислари, ҳатти-ҳаракатларини ёзувчига тиркашимиз: А.Қодирий “воқеаларни марксистик тушуниш даражасига етмаган” деб изоҳлашимиз, ундан “Отабекни ўша давр учун прогрессив тарихий ҳодисага қарши жангга” киритмасликни талаб этишимиз керак? “Отабек қайси русларга қарши курашди” деган ноўрин саволга жавоб ахтаришимиз лозим? Нима учун, ахир?

Агар биз асарни проф. Б.Имомовдек тушунсак, унда “Бемор”даги “Осмон йироқ, ер қаттиқ” эпиграфи А.Қаҳҳорнинг тушунчасини, фикрини ифодалайди деган хулосани ва шу эпиграфни исботи учун ҳикояни ёзган деган тушунчани чиқаришимиз керакми?

Холбуки, бу эпиграф ҳикояга, ҳикояда тасвирланган жамиятга, ана шу жамиятнинг аъзоларига тегишлидир. “Бемор”даги ҳаёт тўлиқ объективлаштирилган. Унда содда Сотиболди оиласининг турмуши ҳаётда қандай бўлса, шундай тасвирланган. Асар қаҳрамони Сотиболди билан асар ижодкори А.Қаҳҳор ўртасида осмон билан ерча фарқ борки, ҳеч ким эпиграфни ҳикоядан ажратиб, А.Қаҳҳорга “уламайди”.

Худди шунингдек, Отабек ҳам асарда ўз ҳаёти билан яшайди. Авторнинг хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда русларга қарши курашда шаҳид бўлади. Бу ҳаёт ҳақиқати. Отабек характери мантиқи ҳақиқатидир. Бу объективлиқдир. Бу реалистик санъаткор учун қонундир.

Бу қонунга онгли равишда бўйсунган ёзувчини айблаш, асар қаҳрамонига хос хусусиятларни А.Қодирийга тиркаш, унинг дунёқарашидан камчилик ахтариб топиш нотўғри, бадиий ижод қонуниятларига зиддир, ёзувчи ижодининг пафосини тўғри тушунмасликнинг оқибатидир.

II. Мавзу ва ғоя

Таянч сўз ва иборалар: Ҳаёт Мавзу Адабий мавзу Замоनावийлик Бадиий ғоя Образли умумлашма ва бўрттирилган фикр Ғоя-бадиий асар қалби

Бадиий асар мазмуни ва шаклидаги қонуниятлар ўз навбатида мавзу ва ғояда ҳам, уларнинг узвий бирлигида ҳам намоён бўлади. Чунки, бадиий асарнинг тасвир объекти-ҳаёт (мавзу), тасвир вазифаси-туйғулар тарбияси (ғоя)-қуюлмадир.

“Адабиётнинг мавзуи бутун табиат, борлиқ дунёси, инсоннинг ўз ички-ташқи дунёсида сезиб онглағанларидир. Бир томчи сувдан тенгизгача, бир учкундан буюк бир ёғингача, кичкина бир япроқдан улуг ўрмонларгача нима бор эса, ҳаммаси адиб-ёзувчи учун мавзу бўларлик нарсалардир” (А.Фитрат. “Адабиёт қоидалари”).

Шундан келиб чиқиб айтишимиз мумкинки, ҳаёт ва инсонга таалуқли барча ҳодисалар адабиётнинг мавзуига асосдир; шу асоснинг энг майда заррачасида ҳам инсон билиши лозим бўлган, унинг яшаши учун зарур-ҳикматлар, сирлар, мўъжизалар мужассамдир. Бу чексиз, чегарасиз дунёдирки, унда ҳар бир ёзувчи

(шоир) ўз кузатиши ва таҳлил қилишига, ҳаётий тажрибаси ва қизиқишига, ҳаяжони ва кашфига, билиш ва салоҳиятига (яна ўнлаб хусусиятларига) кўра ҳикматни, мўъжизани (ғояни) ўзича (субъектив) кашф этади ва ана шунга муносабатини фикрини-мақсадини очиб берадиган мавзу (ҳаёт парчаси)ни танлайди, тўғрироғи унга ишқ қўяди. Ният ҳам, ишқ ҳам юракдан туғилади.

Мавзу – бутун борлигингизни, ўйлаб юрган орзу-умидларингизни биринчи кўришданок ҳаяжонга солган қиз, шу қизга тушган ишқингиз. Бу ишқ Сизни мафтун этади, қизни ўрганишга, кузатишга, билишга майлингиз юрган-турганингизда ҳам, уйқуда ҳам камаймайди; тасаввурингиз (қалбингиз), онгингиз (компьютерингиз) қудрати ила хаёлингизда жонланаётган бўлажақдаги учрашувлардан, турли-туман ҳолат ва туйғулардан лаззатлана бошлайсиз, ҳар бир кашфингиздан юрагингиз гуп-гуп тепа бошлайди, чарчоқ нималигини, очлик нималигини, ҳаётнинг бошқа ташвишларини назар-писанд қилмайсиз. Қалбингиз фикр ва туйғулар нуридан-“озикланади”...

Бу жараёни тўлиқроқ англаш учун бадиҳагуй ва беназир шоир Ғафур Ғуломнинг ижодхонасига, у ҳақдаги Саид Аҳмаднинг иқрорномасига мурожаат қилайлик:

“... Ётиш олдидан билагидаги соатни ечиб, кўзойнак тақиб қаради.

Бўлди, - деди домла қайта ўрнидан туриб. – Шеър тайёр. Комил Алиев шундай деган эди: “Сарлавҳаси билан тагига ёзиладиган ўз номинг нақд бўлса, асаринг битди деявер”. Шеърнинг номи билан тагидаги Ғафур Ғуломи битди.

У кишига савол назари билан қарадим.

- Жияним Ҳамидулла ўтган куни шу соатни совға қилган эди. Шу соатга бағишлаб шеър ёзаман.

Бошқатдан кийиниб ўтириб олдик. Мен пастга тушиб, чой дамлаб чиқдим. Столга чойнакни қўя туриб қарасам, шеърнинг икки сатри ёзилиб қопти:

Ғунча очилгунча ўтган фурсатни

Капалак умрига қиёс этгулик...”

“Вақт” шеърининг туғилишига совға қилинган соат катализатор (эврика!) вазифасини ўтамоқда. Ғ.Ғуломда илгаридан вақт ҳодисасининг аломатлари тўпланган, у ҳақда сонсиз-саноксиз ва бой тушунчалар чувалашиб ётган, унинг юзага чиқишига аниқ сабаб, вазият бўлмаган. Соат (сабаб) топилгач, шоирда муҳокама ва мушоҳада, талант, салоҳият вулқондай шиддат билан ишга киришади. Ғайратига ғайрат, шижоатига шижоат, юрак зарбига зарб қўшилади. “Ўйланган асар санъаткорнинг кўз ўнгида ўзининг барча гўдаклик нафосати билан намоён бўлади ва оналик туйғусига тўлиб-тошган санъаткор хушбўй ғунчанинг рангини кўради, тез етилаётган меванинг мазасидан лаззатланади”. Шеър қағозга завқу-шавққа тўлиқ изҳори самараси ўлароқ “вақт”га бўлган ишқ илҳом бўлиб тўкила бошлайди.

Ёзувчида бу ишқ – мавзуга, тўғрироғи, мавзуга асос берувчи ғояга тушади. Янада аниқроқ айтсак, **ғоя ва мавзу яхлитлашиб, бир бутун бўлиб дунёга келади** ва ана шу шаклда ёзувчини ўзига батамом маҳлиё қилади. Шунинг учун ҳам ёзувчи Алексей Максимович Горький **бадий адабиётнинг иккинчи элементини мавзу** деб белгилайди ва унга қуйидаги тўғри, асосли таърифни беради:

“Тема автор тажрибасида бунёдга келган, ҳаётнинг ўзи кўрсатиб берган, аммо ҳозиргача автор тасавурида ҳам тўла-тўкис шаклланмаган бир ҳолда сақланиб, образларда гавдалантиришни талаб қилиб, авторда ишлашга майл уйғотадиган ғоядир” (Таъкид бизники – Ҳ.У.)¹, -дейди; мавзу ва ғоянинг бутунлигини таъкидлайди. “Ўткан кунлар”нинг муаллифи “Шунга кўра мавзуни мозийдан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг кирли, қора кунлари бўлган кейинги “хон “замонлари”дан белгиладим”, -мавзу ва ғоя бутунлигининг исботини беради.

“Муҳаббат ул ўзи эски нарса, лекин, ҳар бир юрак они янгарта” (Ҳ.Тоқтош) экан, ёзувчи ҳатто бир хил мавзуга мурожаат қилганда ҳам, унинг мазмуни мутлақо бир-бирига ўхшамайди, такрор бўлмайди (такрорланса санъат ўлади).

Жумладан, А.Қодирийнинг “Ўткан кунлар” ва “Меҳробдан чаён” романларининг мавзуи-кейинги “хон замонлари”даги ҳаёт. Аммо иккаласидаги мазмун (ғоя) ҳам, шакл (образ, характерлар) ҳам тамомила янғидир.

Ҳатто, А.М. Горький таъбирлаган “абадий” мавзу (муҳаббат, ўлим, хасислик каби)лар ҳам тасвирлаганда ҳар бир давр фарзанди унга замона янгиликларининг энг муҳим муаммоларини киритади, бугунги қалбнинг зарбларини муҳрлайди. Ана шундагина замонавийлик-бадий асарнинг жон риштаси (томири)га айланади, замонасозлик – ёзувчининг ахлоқсизлигини (минг афсуски, улар ҳаммиша бўлганлар, ҳозир ҳам анчагина улар), “варрак хослиги”ни кўрсатади. Бу ҳолат даврий (бугунги кун) мавзуларни асос қилиб олган битикларнинг эгаларида яққолроқ сезилади. “Шамол қаёққа эсса, ўша

ёққа қараб, шох ташлайди. Шамол қанча қаттиқ эсса, думини шунча шитоб билан ликиллади. Қанча ҳаволанса, дардараги шунча қаттиқ вариллайди” (Ў.Ҳошимов). Бу “дардарак” (“битик”)дан, саёз, ланж нодон-мутлақо кераксиз адабиётдан жамият ҳам, одамлар ҳам зарар кўради, у “инсоншунослик” ўрнига “шайтонийлик”ка етаклайди...

Ёзувчининг танлаган мавзуси яратилаётган асарида айтмоқчи бўлган салмоқли фикри билан, ғояси билан чамбарчас боғлиқдир. Ғоя ўз навбатида асардаги образларга сингиган бўлиб, уларнинг фаолиятлари – ҳатти – ҳаракатлари, курашлари, интилишлари, орзу-истаклари орқали реаллашади.

Шунинг учун ҳам “... бадий асардаги ғоя турмуш ҳодисалари устидан чиқарилган оддий мантиқий хулоса эмас, балки ҳаётни бевосита мушоҳада қилиш, синчиклаб тадқиқ этиш ва образли, эмоционал ифодалаш яқунидир. Бу яқун бадий асар организмнинг ҳар бир ҳужайрасига сингиб кетган бўлади. Шу сабабли бадий асардаги ғояни фақат шу асарнинг бутун образлари мазмуни орқалигина англаш мумкин. Л.Толстой таъбири билан айтганда, ҳар бир бадий асарнинг ғоясини ифода этиш учун у қандай ёзилган бўлса, шундай қайта ёзиб чиқиш керак бўлади”(И.Султон, 170-бет.)

Агар биз “Ўткан кунлар” романида А.Қодирий “Тарихимизнинг энг кирлик, қора кунлари”ни тасвирлаган десак, унда роман ғояси ўз рангини, кўринишини, латофатини, гўзаллигини, таъсирини йўқотади. Автор айтмоқчи бўлган фикрларнинг юздан бирини ҳам айта олмаган ва уларни образлардан (демакки, ўтмиш ҳаётдан) ажратган бўламыз.

¹ Ўларанг: Бадий ижод қалъида, Тошкент, 1960, 92-бет.

Ҳолбуки, роман бўрттирилган (демакки, умумлаштирилган), ёрқин ғоялар дунёси, образли фикрлардир. У Отабек, Кумуш, Зайнаб, Юсуфбек хожи, Мирзакарим қутидор, Ҳомид, Мусулмонқул, Офтобойим, Хушрўй, Ҳасанали, уста Олим каби ўнлаб образлар ҳаёти ва тақдири орқалигина ўтмиш ҳақиқати – “энг кирлик, қора кунлар” бўлганлигини тўлиқ ҳис қиламиз ва англаймиз. Чунки, ундаги ғоя ўша образларнинг қисматига айланади. Шу сабаб, ишонамиз ва афсус чекамиз. Қайғурамыз ва бугунги кунимиздан хурсанд бўламыз. Ёзувчининг ҳар бир қаҳрамонга бўлган муносабати бизда-ўқувчида ҳам шундай муносабат уйғотади: у қайси образ (тақдири)дан ҳаяжонга келса, йиғласа, айбласа, нафратланса, биз ҳам ҳаяжонланамиз, йиғлаймиз, айблаймиз, нафратланамиз.

Ғоя “бадий асар қалби” (Короленко) бўлгани учун “ҳамма нарса ана шу концепцияга” (Гёте), ғояга боғлиқки, ёзувчи ўзининг қарашлари, эътиқоди, ихлоси, ишончини бермаслиги мумкин эмас. Ғоя магнит каби ҳамма адабий унсурларни ўзига тортганидек, ёзувчининг маънавияти, эътиқоди ҳам китобхонни ўзига ром этади.

Бундан шундай хулосага келиш мумкинки, ҳар қандай талантнинг кучи – маънавиятни эгаллашига, унинг ижтимоий позициясига боғлиқдир. Чунки, талантнинг халқ ҳаёти билан алоқаси бўлмаса, унинг юрагида гражданлик олови ёнмаса, бу олов Ватан ва давримиз бунёдкорлари тақдири билан ловулламас, завқланмаса, буни чин юракдан самимий тарғиб этмаса, ифода қила билмаса- у менинг, сизнинг, бизнинг ёзувчи эмас. У ҳеч вақт халқ бахтининг куйчиси, ҳимоячиси бўла олмайди.

Шу сабабдан, ғоя бадий асар тақдирини ҳал қилувчи негиз (А.П.Чехов), мавзунинг танлашнинг тириклигини, таъминлашнинг асоси, ижодкор мақсади, қарашлари, пафосини тартиблаштирадиган, бир ўзганга соладиган, ягоналаштирадиган ҳодисадир.

III. Сюжет ва композиция

Таянч сўз ва иборалар: Воқеа-сюжет
Характерни очувчи восита “Сайёр” сюжет
Конфликт ва унинг хиллари
Сюжет элементлари
Асослаш
Бадий деталь
Тафсилотлар
Вергул
Композиция
Композицион воситалар
Сюжет ва композициянинг узвийлиги

Бибихоним ҳақидаги афсонада (хотирангизга келтиринг) “ҳақиқий подшоҳ ўз фуқароларининг орзу-интилишларини руёбга чиқаради” деган фикрни етказиш учун “ҳаётий бир воқеа” яратилади: Бибихоним Амир Темур сафарда юганида Самарқанд салтанатини бошқаради, фуқаролар аҳволини билиш учун эркакча кийиниб бозорларни, мазорларни, мадрасаларни айланади. Учта муллабаччаларнинг суҳбатини тинглайди ва уларнинг орзуларини руёбга чиқаради... Бу таъсирчан воқеани китобхон қалбан ва ақлан ҳис этиб, мушоҳада қилиб, ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни гуё ўзича кашф этади. Китобхонни худди ана шу ғоянинг туғилишига ишонтирган **асардаги воқеа (воқеалар силсиласи)** ни сюжет деб юритиш одат тусига-ижодий жараённинг асосий қонуниятларидан бирига айланган.

Кўринадики, сюжетни бунёд этувчи, уни таъсирчанлигини таъминловчи куч-ғоя, шу сюжет ичида ҳаракат қилувчи характер (образ)ларнинг ўзаро муносабатларидир. Шунинг учун ҳам, **“Адабиётнинг учинчи элементи сюжетдир, яъни одамларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидаги қарама-қаршилиқлар, симпатия ва антипатиялар, умуман кишилар ўртасидаги муносабатлар – у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришидир”**¹

Ушбу таърифда сюжет характерни, унинг хусусиятларини очиш воситаси, аниқ воқеа-ҳодисалар тасвирига монанд характерлар ўртасидаги муносабатлар йиғиндиси эканлиги яққол ифодаланган. Дарвоқе, “Воқеа – характерни кўрсатиш”² санъатидир. Бу тушунчалар эпик ва драматик тур асарларига хос, лирикада эса сюжет кечинмаларнинг ривожига (улар асосида ётган билинар-билинимас “воқеалар”нинг ташкил топиб боришига) асосланади. Умуман олганда, барча бадий асарларнинг мажбурий, универсал учта элементи (тил, мавзу, сюжет) борлиги – **сюжетсиз бадий асар бўлмаслигининг исботидир**. Демак, сюжет ҳаётнинг объектив оқимини, тарихини оддий тасвирлаш (чунки санъаткор нусха кўчирувчи шахс эмас) билан юзага келмайди, балки ёзувчи томонидан энг характерлилари танланган, ишлов берилган, моҳиятни очиб берадиган, ғояга мувофиқлаштирилган воқеалардир.

Бу мулоҳазалардан кўринадики, **ҳар қандай сюжетнинг асоси-ҳаётдир**, лекин **у доимо бадий характер билан муносабатда аниқ намоён бўлади**,

¹ М.Горький. Адабиёт калъида, Тошкент 1962, 243-бет.

² Ъбаранг: Уэллек и О.Уоррек. Теория литературы, Москва, 1978, стр. 206.

қиёфаси равшанлашади. Шу сабаб, трагик характер қалтис, оғир ҳолатларни, шиддатли воқеаларни талаб этса ва ана шундагина ўзлигини намоён қилса, кулгули характер комик вазиятда, кулгу кўзғатувчи “арзимас” воқеаларда- ўзлигини кўрсатади. Отабек “Ўткан кунлар”да ўзининг севгисига содиқ қолади, Кумушни қутқариш учун ўлим (Ҳомид, Мутал, Содиқ) билан олишади. Бундай воқеалар Боқижон Бақоев (“Адабиёт муаллими”)га умуман ёпишмайди, фақатгина Боқижон “арзимас” воқеалардагина ўзининг саводсизлигини, ношудлигини намоён этади.

Яна ижодий жараёнда бир хил мавзу, бир хил қахрамонлар тақдири нақл қилинадиган – бир хил сюжетнинг такрори турли муаллифлар, даврлар ва асарларда учрайди. Бунинг яққол мисолини Шарқда яратилган “Хамса”чилик (Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий) анъанасида ҳам кўриш мумкин. Ёки турли халқларнинг эпосларида ота танимаган ўғли билан курашга тушиши сюжетини учратиш мумкин: антик эпосда Одиссей Телегон билан, немисларда Гильдебранд Гадубранд билан, эронларда Рустам Сухроб билан, русларда Илья Муромец Сокольник билан, ўзбекларда Гўрўғли Аваз билан олишадилар.

Бундан қатъи – назар **“сайёр” сюжет асосида яратилган ҳар бир асар – мустақил асардир; ундаги кашф қилинган характерлар бетакрордир; муаллифларнинг мушоҳада салоҳияти, бадий маҳорати турлича ва ҳар бирининг ўзигагина хосдир**.

Баъзан ҳаётда ёмби олтинлар учраганидек, **“тайёр” сюжетлар** ҳам учрайди. Жумладан, Мирзо Улуғбекнинг Самарқандда қирқ йил подшоҳ бўлганлиги,

юлдузлар илмини (“Зижи Курагоний” асарида) чуқур ўрганган астроном эканлиги, уни ўғли Абдулатиф томонидан ўлдирилгани ва оқпадар ўғилнинг 6-ой ўтмасдан ажал топгани сюжети Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” трагедиясига, Одил Ёқубовнинг “Улуғбек хазиnasi” романига асос бўлгандир.

Гарчи сюжетлар ранг-баранг кўринишларда учрасалар-да, барибир сюжет ёзувчи ғоясига, асарнинг мавзуга мос тарзда бадиийлашади. У автор хоҳишига (хоҳлаган воқеа-ҳодисани киритишга) мувофиқ тарзда яратилмайди, балки у **асардаги характерларнинг мантиғидан воқеалар мантиғи, воқеалар мантиғидан характерлар мантиғи келиб чиқадиган универсал қонуниятга бўйсинади.** Характер ва воқеа ўртасидаги уйғунлик, ҳамкорлик шу даражада бўлиши лозимки, воқеа характерни яққол кўрсатишга, характер ўз навбатида воқеанинг (типик шароитнинг) моҳиятини тушунишга қалит бўлиши лозим. Пировардида шу қалит ғоянинг тирикчилигини, юқувчанлигини очиши шарт.

Шу нуқтаи – назардан қараганда, биринчидан, сюжет характерлар мантиғини намоён қиладиган воқеалар силсиласидир. А.Қодирий Отабекни иродади, “Хон қизига лойиқ йигит”, “асл йигит”, орзудаги ўғил, софдил ва мард йигит тарзида тасвирлашни кўзлагани сабаб, роман сюжети воқеалари шу характердан келиб чиқиб қурилади.

Отабек ота-она орзуси билан Зайнабга уйланганда ҳам Кумуш муҳаббатига содиқ қолади. Кумушни, фақат Кумушни севади. Кумуш ундан юз ўгирганда ҳам уни қутқариш учун ўлимга тик боради, Содиқ, Мутал, Ҳомидни-ёвузларни ўлдиради. Қайнотаси томонидан ҳайдалганига, Кумуш томонидан (Ҳомид иғвосига асосан) рад этилганига қарамай, Зайнабга

кўнгли исимаиди... Кўринадики, Отабек характердаги мантиқ асар охиригача бузилмайди.

“Бадиий асарда тасвирланган характерлар сюжетнинг ҳамма катта ва кичик моментларини, тафсилотларини тайин этадилар ва ўз навбатида, ҳаётдан тўғри танлаб олинган ёки ёзувчи томонидан тўқилган мана шу тафсилотлар туфайли характерлар ўқувчи кўз олдида бутунлиги ва ёрқинлиги билан намоён бўлади. Бадиий адабиёт инсоншунослик ва характерлар яратиш санъати экан, сюжетнинг ҳар бир катта ва кичик элементининг характерлар мантиғига тўғри ва мос бўлиши-асар бадиий муваффақиятининг энг муҳим шартларидан биридир” (И.Султон, 182-бет).

Иккинчидан, ҳар қандай характер ўз ҳаракатларидаги куч-қувватни тарихий оқимдан оладилар, тарихий-конкрет шароит уларни юргизиб-турғизади. “Ўткан кунлар”да давр шароити мантиғига ёзувчи изчил равишда амал қилади: XIX асрнинг иккинчи ярмида рўй бериши мумкин бўлган воқеалар (хон ва бекларнинг амал учун курашлари, қипчоқ ва қорачопонлар ўртасидаги қирғин, эски “одат”га биноан хотин устига хотин олишлар, кундошлар фожиаси ш.к.)ни типиклаштиради ва шу шароитда Отабекни тўлиқ гавдалантириб кўрсатади.

“Ўткан кунлар” романининг фақат бир жойида сюжет элементи билан шароит мантиғининг унчалик мос эмаслигини қайд этиш мумкин: кўзғолончи Тошкент аҳолисининг Азизбек устидан ғалаба қозонгани ҳақидаги хабарни Қўқонга Ҳасанали олиб келади ва шу йўл билан Юсуфбек ҳожини хон олдида оқлаб, Отабек билан Қутидорни ўлимдан қутқаради; Ҳасаналининг кексалигини эътиборга олганда, хонга зуд хабар етказиш вазифасининг Юсуфбек ҳожи томонидан унга

топширилиши ғайри табиийдир. Бу ерда муаллиф Ҳасанали характерида Отабек ва Қутидорга садоқатни уқтирмоқчи ва унинг қаҳрамонлар тақдиридаги ижобий ролини бўрттирмоқчи бўлгану, шу яхши ният учун типик шароит мантиқи (Ҳасаналининг кексалиги)дан кўз юмган”(И.Султон, 182-бет.), деб ёзганида, И.О.Султоновни ҳақли дейиш қийин.

Биринчидан, Отабек ва Кутидорни ўлимдан қутқариш учун энг кўп саъйи ҳаракат кўрсатиши мумкин бўлган одам- Отабекнинг маънавий отаси Ҳасаналидир. Иккинчидан, Юсуфбек хожи “Хонга зуд хабар етказиш вазифаси”ни ҳам оиланинг чин бир аъзоси”га ишониши “ғайри табиий” эмас, мантиқлидир. Учинчидан, Ҳасанали Тошкент-Қўқон йўлида жуда кўп қатнаган, йўлни қисқартириш, қаерда тунаш, қаерда отга дам бериш... каби юмушларнинг ҳадисини олган тажрибаси кўп киши... хабарни Қўқонга Ҳасанали олиб келиши табиий ва асослидир- шароит мантиғининг талабидир.

Сюжет образларнинг ўзаро алоқалари, улар ўртасидан қарама-қаршилиқлар, симпатиялар ва антипатиялар экан, демак, у ҳаёт зиддиятларини ҳам ихтиро қилади, умумлаштиради, кашф этади. Ҳаётий зиддиятлар асарга ифода этилган ғоялар, тасвирланган характерлар, кайфиятлар кураши тарзида кўчади ва у конфликт деб юритилади.

Конфликт-сюжетни ҳаракатга солувчи куч. Унинг таъсирдорлигини, қизиқарлигини, кўламини белгиловчи унсурдир. Унинг турли хиллари учрайди:

1. **Психологик (руҳий) конфликт** қаҳрамон қалбидаги ҳиссиётлар, тушунчалар (оғиз ва кучли жиҳатлар) кураши;

2. **Ижтимоий конфликт** – асар қаҳрамонлари билан улар яшаётган шароит ўртасидаги кураш;

3. **Шахсий – интим конфликт** – бир бирига қарама-қарши характерлар, гуруҳлар ўртасидаги кураш. Конфликтнинг ушбу уч хили ҳамма романларда ҳам учрайди, лекин психологик конфликт етакчи бўлган асарлар (“Сароб” - А.Қаҳҳор; “Улуғбек хазинаси” – О.Ёқубов) доимо адабиётнинг сифат кўрсаткичи бўлиб, ёрқин из қолдирганлар.

Жумладан, “Ўткан кунлар” романида Юсуфбек хожи, Отабекларнинг маслақдошлари билан Мукулмонқул, Азизбекка ўхшаш феодал тузум ҳукмдорлари орасидаги тўқнашув – ижтимоий конфликтга асос солса, Отабек, Ҳасанали, Қутидор ва Ҳомид, Мутал, Содиқ, Жаннат кампир ўрталаридаги олишув-шахсий-интим конфликтни келтириб чиқаради. Отабек иккинчи мартаба уйланиш Кумушга нисбатан хиёнат эканини тушунади, ахлоқсизлик қилаётганини тан олади, бироқ ота-онанинг иродасига бўйсинади. Ана шу жараёнда қалбида кечган кураш-психологик конфликтни вужудга келтиради. Уч хил конфликт бирлашиб, катта қудрат касб этади ва “Ўткан кунлар” сюжетининг шиддатли ва таъсирчан ҳаракат қилишини, асар қаҳрамонларининг драмаларини яққол очилишини таъминлайди.

Бадиий асарларда (эпик ва драмада) воқеалар силсиласи муайян босқичлар билан ўсиб боради. Бунинг классик намунасини “Ўткан кунлар” романида (муқаддима-экспозиция (дастлабки ҳолат) – тугун – воқеа ривож - кулминацион чўққи – ечим – хотима) кўриш мумкин ва у “Адабиёт назарияси” (И.Султон)да атрофлича ўрганилган. Бундан ташқари “Адабиётшуносликка кириш” курсида ҳам анча кенг

тахлил қилингани боис, яна такрорлашдан воз кечдик. Дарвоқе, асар сюжетида қандай воқеа-ҳодисаларни яратиш ва уларни қай даражада ва қай йўсинда акс эттириш ёзувчи характерларга юкланган ғояга, шу ғояни аниқлаштирувчи мавзуга, жанрга, ҳатто жанр кўринишларига ҳам боғлиқ.

Жумладан, Проф. М.Қўшжоновнинг бу соҳадаги изланишлари (“Ойбек маҳорати”)ни умумлаштирсак, биргина роман жанрида сюжет яратишнинг бир нечта кўринишлари борлигини кўрамиз:

1. Саргузашт характеридаги асарлар (“Сариқ девни миниб...”, “Шайтанат”) сюжетида воқеалар силсиласи етакчилик қилади;

2. Автобиографик характердаги асарлар (“Давр менинг тақдиримда” - А.Мухтор, “Наврўз” - Н.Сафаров)да характер етакчи вазифасини ўтайди.

3. Тарихий романлар (“Навоий” - Ойбек, “Юлдузли тунлар” - П.Қодиров) сюжетида воқеа ва характер бирликда ҳаракат қилади;

4. Замонавий романлар (“Қутлуғ қон” - Ойбек, “Қўшчинор чироқлари” - А.Қаҳҳор) сюжетида даставвал характер, кейинча воқеа мантиғи устунлик қилади ва ш.к.

Бадиий асар сюжетнинг турли-туман кўринишлари бўлишидан қатъий назар бош муддао-асардаги характерларнинг равшан ва чуқур таҳлилидир. Шунинг учун ҳам “сюжет-ҳаётни тадқиқ қилишдир” (В.Шкловский).

Бадиий асарда содир бўладиган бирор иш (фикр, қилиқ, кулгу, пичинг...) ёки воқеа-ҳодиса тасодифий бўлмай, балки ҳар бирининг воқе бўлиш жойи, вақти, сабаблари аниқ бўлиши ва у маълум характердаги ғоявий юкнинг зарур заррасини очишга бўйсинган

бўлиши шарт; шу билан у ёзувчи томонидан ўқувчи ишонадиган тарзда асосланиши талаб қилинади. Бу **асослаш (мотивировка)дир.**

“... Асарнинг бадиий таъсирдорлигида асослашнинг аҳамияти жуда катта. Асосланмаган қилиқ, воқеа ва фикр (киши томонидан айтилган сўз)-тасвирнинг ҳаққонийлигини бузади. “Ўтган кунлар”нинг энг кучли томонларидан бири-унда асослаш талабига қатъий риоя этилганидир”, - деб ёзади Иззат Отахоневич Султонов ва асослашнинг қатор намуналарини мисол келтиради:

Ёзувчининг ниятича, Кумуш. ота-онасидан узоқда, ёлғизликда (улар иштирокисиз - Ҳ.У.), ҳалок бўлиши керак; Кумушнинг фожиасида (бинобарин, эски одат ва кундошликнинг оқибатларини) яна ҳам бўрттириб тасвирлаш учун муаллифнинг шундай ният қилгани романнинг сўнги боблари мазмунидан англашилиб турибди. Аммо, одатга биноан, қизнинг туғиши олдидан она унинг ёнида бўлиши керак. А.Қодирий Кумушнинг ёлғизликда ҳалок бўлишини асослаш учун Ойшабиби (Кумушнинг бувиси) ўлимини худди шу пайтда бўлган воқеа қилиб тасвирлайди. Табиийки, азади Офтобойим яқин орада Марғилондан кетолмайди. Оқибатда, Офтобойим ва Мирзакарим қутидор фақат Кумушнинг дафн маросими ўтгандан кейингина Тошкентга етиб келади.(И.Султон, 185-бет).

Бадиий асар сюжетига алоқадор энг кичик (аслида энг катта) муаммолардан бири – **бадиий деталь ва тафсилотлардир.** Чунки “Деталларни ҳаққоний тасвирлашдан ташқари, типик характерларни типик шароитда тасвирлаш-реализмдир” деган таърифни кўпчилик ёд билади. Бундан кўринадики, сюжет воқеалари (типик шароит) типик характерларни

намоён қиларкан, бу вазифани деталларсиз, деталларнинг ҳаққонийлиги, аниқлиги, таъсирчанлигисиз тўла руёбга чиқара олмайди. Демак, асар деталсиз (уни “зарра” деб атасак), тафсилотсиз яшай олмайди.

Бадий зарра ва тафсилот “кўз илғамайдиган ҳар бир майда нарсани” (А.Пушкин) барчага бўрттириб кўрсатади, шу сабаб “романистнинг санъати ҳамма деталларни ҳаққонийлиги”га боғлиқ (Бальзак). Дарвоқе, унда (энг майда заррада) бутун бир коинот (худди томчида қуёш акс этганидек) жойлашади.

“Деталь – санъатнинг миниатюра модели”¹ экан, демак, “ҳамма гап тафсилотларда” (И.Тургенев)дир.

“Ўтган кунлар”га бир нигоҳ ташлайлик:

– Нега қочасиз? Нега қарамайсиз? – деди бек.

Кумушбиби шу чоққача қарамаган ва қарашни ҳам тиламаган эди. **Мажбурият остида, ёв қараш билан секингина душманига қаради...** Шу қарашда бир мунча вақт қотиб қолди. Шундан кейин бир неча қадам босиб Отабекнинг бетига яқин келди ва эсанкираган, ҳаяжонланган бир товуш билан сўради:

Сиз ўшами?

Мен ўша, - деди бек...” (60-бет).

Мана шу парчада биз таъкидлаган (“Мажбурият остида, ёв қараш билан секингина душманига қаради” ; “Сиз ўшами?”) иккита ҳолат ва нутқий деталнинг ўзиёқ Кумуш ҳолатини ва муҳаббатининг тарихини шунчалик яққол кўрсатадики, уни ўнлаб саҳифалардаги тасвири бу ишни бажара олмаган бўларди. Чунки бу икки “зарра” нишонга тўғри урган: Душманга қарашни истамаслик, мажбурият-ла қарагач, севганини-бахтини кўриш ва

“Сиз ўшами?” сўзларига бутун борлиғини (орзуларини, қийналишларини, зориқишларини, севгисини, ибосини, самимийлигини, қалбини...) бахшида этиш... Қисқа ва содда, равшан ва таъсирдор (Биринчи бўлиб кўзга ташланади ва китобхонни лол қолдиради). Типик ва ўзига хос.

“Баъзилар асарга чиройли деталь киритишга ўч бўлади. Ўша деталь чиройли бўлса бордир. Аммо асарнинг бош мақсадига хизмат қилмаганидан кейин тегирмончининг маҳсисига ўхшаб қолаверади, оёқни бир қоқсангиз ёпишган ун гарди тушиб кетади-ю, буришган маҳси кўриниб қолади. Деталь пардоз эмас, хусн бўлиб асарни очиши керак” (А.Қаҳҳор). Ана шундагина деталь ва тафсилотлар китобхонда характер ҳолати, шароит хусусияти ҳақида асосли тасаввур уйғотади.

“Ўткан кунлар”даги Ўтапбой қушбеги портретини аниқ кўриш учун, уни бўлакларга ажратайлик:

**“Тўрдаги кичкина эшик очилиб
ичкаридан
тўла юзли,
ўсиқ қошли,
оғир қарагувчи кўзли,
сийрак соқол,
ўрта бўйли,
устидан кимхоб тўн кийиб,
белига қилич осган
қирқ беш ёшлар чамасида
бир киши кўринди”** (70-бет)

Тафсилотлар занжири ана шундай қаторлашгани сабабли қушбеги қиёфаси жонланади. Кўринадики, “тафсилот кўпликда таъсир қилади. Деталь яккаликка интилади” (Е.Добин). Деталь тафсилотга нисбатан

¹ Е. Добин. Сюжет и действительность. Искусство детали, Ленинград, 1981, стр. 304

қисқароқ бўлади, бир неча “зарра”нинг йиғинсидан тафсилот яратилади.

Шу ўринда яна бир “арзимас майда-чуйда”, “икир-чикир” ҳақида гапириш ўринлига ўхшайди. “Кўпгина ёзувчилар асарларидаги тиниш белгиларга, абзацларга эътиборсиз қарайдилар. Ҳолбуки, “Тиниш белгилар фикрни бўрттириш, сўзларни тўғри таносибга келтириш ва жумлаларга енгиллик ва тўғри оҳанг бахш этишга яратилган”.¹

Ёзувдаги **энг кичик белгилардан бири вергул...** Лекин унинг қудрати шунчаликки, мусулмонни ширк эгасига айлантириши мумкин. “Йўқ, Аллоҳнинг ҳар бандаси гоҳ худ, гоҳ беҳуд тушлар кўрар...” жумласидаги биринчи вергулни олиб ташланг-чи, даҳрийнинг айнан ўзига айланасиз...

Хуллас, **бадий асарда “майда-чуйда”, “икир-чикир” деган тушунчаларга ўрин йўқ. Энг кичик зарра – микроэлемент ҳам асарда инсонийлашар экан, унга эътиборсизлик қилган ёзувчи инсонийликдан ҳаққоний дарс бериши, “халқнинг ўқитувчиси”, “туйғулар тарбиячиси” (Ч.Айтматов) бўлиши мумкин бўлмаса керак.**

Композиция. “Хаос (боши-кети йўқ, чувалашган фикр-ўйлар) – бирорта чинакам, юксак ва поэтик ижод дебочасидир. Даҳо нури бу зулматни ёриб ўтса бас. Шу чоққача бир-бирига рақиб бўлган кучда тенг **зарралар муҳаббат ва уйғунлик ила жонланади, бари бақувватроқ заррага жамланиб, кўркам қиёфа касб этади, кристаллар янглиғ чўзилиб тоғ сингари қад кўтаради, денгиз каби мавж уриб тошади ва унинг**

¹ К. Паустовский. Олтин гул, Тошкент, 1967, 137 – бет.

жонли кучи янги жаҳон бахтномасини баҳайбат ҳарфлари ила битажак”¹ (Таъкидлар бизники – Ҳ.У)

Ҳар бир нарса, ҳодиса жонли қиёфа касб этгандагина (мазмун ва шакл каби яхлитлашганда) ва ўзида ҳаётнинг моҳиятини гўзал ифода қилганида – бетакрорлиги билан киши диққатини жалб этади. Бадий асар ҳам ўзидаги минглаб, миллионлаб зарраларни мутаносиблик билан бирлаштирганда ва бўлиши мумкин бўлган ҳаёт моҳиятини, ғоясини, яхлит ва бетакрор қилиб жонлантирганда унинг қудрати “янги жаҳон бахтномасини” яратади.

“Жаҳон бахтномаси”ни яратиш-бадий асар композициясини ҳам заруратга айлантиради. Чунки ҳар қандай асарнинг ғоявий- эстетик таъсири – ундаги шаклнинг (образ, сюжет, тил каби) мазмун (ғоя) билан уйғунлашувига, бу ҳодисанинг бетакрорлигига боғлиқки, бу вазифани асар композицияси воқе қилади. Композицияда ҳам ёзувчи нуқтаи назари (ғояси) ҳал қилувчилик вазифани бажаради. Шу асос туфайли ҳар бир асарда, даставвал, композицион марказ (Л.Толстой) тайин этилиши шарт, яъни композициянинг “ўқ томири”ни аниқлаб олиш лозим бўлади; ана шу “ўқ томир”га боғлиқ ҳолда асар қисмчалари, зарралари ўз ўринларига, тайин жойларига, вазифаларига эга бўладилар.

А.Қодирий “Ўткан кунлар”да тасвир марказига – XIX асрдаги “хон замонлари”ни энг кирлик, қора кунларини қўяди ва бу вазифани Отабек, Кумуш, Зайнаб, Юсуфбек ҳожи, Ўзбекоийм каби характерларга юклайди.

¹ Љаранг: Паустовский. Олтин гул, Тошкент, 1967, 186-бет.

Асарнинг қолган барча компонентлари ва образлари ана шу марказ (“ўқ томир”)га ва марказий характерлар (бош образлар)га буйинсинадилар, бош ғояни очиш йўлида яшайдилар, захмат чекадилар – умргузаронлик қиладилар.

Жумладан, романдаги “ўз замонасининг машҳур девонаси”, “қизиқ ҳаракатлари ва тутал сўзлари” билан ҳаммани қизиқтирувчи Қовоқ девона образини кўз ўнгимизга келтирайлик. “Хон замонларида “Оч қоринга салимсоқ еб, кўкчой ичишдан зериккан кишилар чойхонада” ўтирар эканлар, девонанинг қовоқлари касбини айттириш орқали даврдан, даврнинг улуғлари устидан куладилар, уларни эрмак қилиб хуморларини ёзадилар:

“Қовоқ девона белидаги қовоқлардан битта эгри маймоғини кўрсатиб:- Манов Мусулмон чўлоқ, - деди, унинг ёнидаги кичкина томоша қовоқни туртиб: бунов, Худойбачча (Худоёрбачча), - деди, Сув қовоғини эркалаб “Нор калла” - (Нормухаммад қушбеги), - деди. Қолган иккита силлиқ қовоқчаларни “носқовоқ, юпқа томоқ”, - деб қўйди. Эрмакчилар кулишдилар”¹

Биринчидан, халқнинг бунчалик абгорлигини Қовоқ девона ҳаёти, ҳолати, у ҳаракат қилаётган шароит исботлаб, у даврнинг кир, қора кунлар эканига шаъма қилса, иккинчидан, Қовоқ девона ва унинг тўйдан олган белбоғи воқеаси орқали “кўз оғриғи”, “қоратегин”, “юзига чечак чиққан” - Ҳомид Отабекнинг ёлғиз ўғил эканини, тошкентлик қизга уйланганини билиб олади, ана шу ғоявий юкни бажарганидан сўнг Қовоқ девона роман саҳнасида бошқа кўринмайди.

¹ Абдулла Ўбидрий. Ўткан кунлар. Меҳробдан чаён, Тошкент, 1994, 154-бет.

Композиция бадиий асарнинг барча унсурлари билан узвий боғлиқ эканини унинг сюжет билан алоқасида ҳам яққол кўриш мумкин. Ёзувчи ғоявий ниятига ва асар композициясининг “ўқ томири”га мувофиқ сюжет бўлаклари турли-туман тарзда жойлаштирилиши (композициялаш) мумкин.

Жумладан, “Ўткан кунлар”да тадрижий тартиб (Муқаддима-дастлабки ҳолат-тугун-воқеа ривожик-кульминация-ечим-хотима) сақланса, баъзи асарлар (“Ўғри” - А.Қаҳҳор) тугундан, баъзилари (“Кўр кўзининг очилиши” - А.Қаҳҳор) кульминациядан бошланади. Ва ҳаммасида ҳам сюжет бўлаклари тасвирланаётган ҳаёт парчасини яққолроқ ва таъсирчан гавдалантиришга, характерларни чуқур ва ҳар томонлама тасвирланишига, оқибатда, асар ғоясининг таъсирдорлиги ва жонлилигини (юқувчанлигини) таъминлайдилар.

Композиция ҳодисасини – асарнинг танаси (вужуди) десак, асарнинг қолган унсурларининг ҳаммаси ҳам унинг ичида яшайди, шу жиҳатдан сюжетнинг бўлаклари ҳам, сюжетдан ташқаридаги қисмлар (асар номи, эпиграф, лирик, фалсафий, публицистик чекинишлар; қўшимча лавҳалар, пейзаж, портрет, руҳий таҳлил ва ҳ.) ҳам композициянинг ичида ўз ўринларида ҳаракат қилишлари билан айна пайтда, композициянинг баркамоллигини таъминлашлари лозим. Бу композиция (вужуд)нинг мазмун (руҳ, ғоя) билан яхлитлиги (бир-бирига ўтиши, тўлдириши, жозиба ато этиши)дан далолат беради, деганидир.

“Кўйида йиғлар эдим мен зор ҳар беморға,
Энди йиғларлар бари беморлар мен зорға.

Ошиқ ўз севгилиси кўчасида ҳар беморға, яъни ишқ дардига гирифтор бўлганларга ўз ҳасратини айтиб

зор йиғларди. Бу ҳасрат шунчалик қайғули, шунчалик жон ўртар эканки, аҳли дард – беморлар ўз дардларини унутиб ошиқи зорга қараб йиғлай бошладилар.

Чуқур ғамгин ҳиссиёт ифодаси барабарида бу байт ажиб санъат намунаси сифатида кишини ҳайратга солади. Ҳолатга мос байт ичида сўзларнинг, сўз қўшимчаларининг маъно товланишлари фақат Навоийга хос баркамол санъаткорлик билан намоён этилади. “Зор” сўзи бир ўринда инсон ҳолати, сифати маъносида келса (мен-зор), иккинчи ўринда ҳаракат сифатида (зор йиғламак). “Йиғламак” сўзи биринчи сатрда айтмак, шикоят қилмак маъносини билдирса, иккинчи сатрда анчинмак, ҳамдард бўлмак маъносини ифода қилади.

“Бемор” сўзи бошда “ишқ аҳли”, “дард аҳли” кейинда “хаста”, “заиф”, “касал” маъноларига яқин келади.

Ҳатто “ға” қўшимчаси икки ўринда икки хил маъно товланишга эга.

Байтни хаёлимда такрорлайман:

Кўйида йиғлар эдим мен зор ҳар беморға,

Энди йиғларлар бари беморлар мен зорға.

Такрорлаганим сари бамисоли олмосда нур жилолангандек янги-янги қирраларни кашф қиламан”,¹ – деб ёзади шоир Эркин Воҳидов. Шоирни шоир кўзи билан кўриш, байт таҳлилини ва у уйғотган ҳайратини келтиришдан мақсад, асар мазмуни (инсон қалбига чўккан зору андуҳ ифодаси)нинг бетакрорлиги, чуқурлиги композициянинг ҳам ўзига хос оламини, таъсирчан ва завқлилигини юзага чиқарганини кўрсатмоқдир, яъни байтдаги биронта сўзнинг бошқасига алмаштиришнинг, биронта сўзнинг ўрнини

бошқаси билан ўзгартиришнинг имкони йўқлигини, ҳолат ва фикр мантиқининг монолитлигини таъкидлашдир.

Шунинг учун ҳам асар композициясига эътиборсизлик баёнда эзмаликка, тасвирда меъёрнинг бузилишига олиб келади, зарурати бўлмаган мавзуларнинг асарга киритилишига, кераксиз такрорлар ҳисобига асарнинг бесунақайлашишига сабаб бўлади. Бу қонуниятни ёзувчи Ўткир Ҳошимов ҳам шундай таъкидлайди:

“Асар бинога ўхшайди. Фақат бино ғишдан қурилади, асар эса сўздан. Энди бир нарсани тасаввур қилинг: битказилган бинодан битта ғиштни суғуриб олсангиз, унинг ҳуснига шикаст етади. Ўнта ғиштни кўчирсангиз, бино босиб қолади...”

Шундай асарлар борки, бутун-бутун жумлаларни олиб ташласангиз ҳам, юзта сўзни ўчирсангиз ҳам, мингтасини ўрнини алмаштирсангиз ҳам ҳеч нима ўзгармайди...

Бунақанги “асар” бино эмас, вайронадир!”

Шунинг учун ҳам санъаткор зарур сўзни топишда баъзан Ғ.Фулумдек қонига ташна бўлади, А.Ориповдек анча кунлар безовта юради.

Ҳа, Абдулла Орипов “Она сайёра” шеъри ёзиб бўлингач, роса олти ойдан сўнг чоп эттиради. Сабабини суриштирганда, у шундай дейди:

“Унда (“Она сайёра” да – Ҳ.У.) “Бир зумлик безовта ўйлар сўнгида, яна рухсорингга термуламан жим” деган сатрлар бор. Унинг дастлабки нусхаларида “безовта” сўзи ўрнига “ташвишли”, “ғамгин” ва шунга ўхшаган сўзларни ишлатгандим. Аммо, назаримда, улар жойига тушмагандек туюлаверди. “Қанақа сўз топсам экан?” деб анча бош қотирдим. Бир куни менинг ҳолимни кўриб, ўртоқларимдан бири “Нега бунчалик

¹ Э.Воқидов. Шоиру шеъру шуур, Тошкент, 1987, 99-бет.

безовтасиз?” деб қолувдики, ўша мен хуноб бўлиб излаган сўзим ана шу “безовта” эканини ҳис қилиб, суюниб кетдим-у, дўстимга: “Раҳмат! Энди безовта бўлмайман!”, дедим”¹.

“... О, бунча дардқашсан, она сайёра.
Сен ҳозир сувратсан кўзим ўнгида,
Эшита билмасман сўзимни балким.
Бир зумлик безовта ўйлар сўнгида,
Яна рухсорингга тикиламан жим”.

Ёзувчи П.Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романида Шайбонийхоннинг Қора кўз бегим билан учрашуви лавҳаси бор (“Юлдузли тунлар”, 1979, 296-297 бетлар)”

Бизнингча, роман композициясида бу тасвир ортиқчадир, Шайбонийхоннинг аввал кўрсатилган разиллигини ва бузук хулқининг янги қирраларини кашф этмайди. Қолаверса, олий табақа аёлларининг “ғалвира” қилиқларини меъёрсиз ошқора кўрсатиш ўзбекона туйғуларимизга, миллий руҳимизга унчалик ёпишмайди...

Сюжет характер (образ)ларнинг шаклланиши ва ривожланиш тарихини кўрсатувчи воқеалар силсиласи сифатида мазмун ҳодисаси бўлса, композиция асарнинг ташқи кўринишини гўзал ва таъсирчан қилувчи, мазмунни ўз ичида ёрқин ифодаланишига имконият яратувчи, асарнинг қизиқарли ва ўқимишли бўлишини таъминловчи шакл ҳодисасидир. Мазмун шаклланиши, шакл мазмунлаши каби қонуният бу унсурларда ҳам такрорланади ва “бадий оламнинг модели”ни яратишда асос бўладилар.

¹ А.Орипов. Эқтиёж фарзанди, “Ёш гвардия”, Тошкент, 1988, 110-бет.

IV. ТИЛ ВА ОҲАНГ

Таянч сўз ва иборалар: Бадий тил Образли тил Таъсирдор тил Қисқа ва равон тил Маънодор ва сиқиқ тил Халқчил тил Содда буёқдор тил Муаллиф нутқи Муаллиф образи Персонажлар нутқи Оҳанг

Ёзувчи Алексей Максимович Горький “... бадий адабиёт қандай элементлардан иборат?” - деган саволга жавобини шундай бошлайди:

“Адабиётнинг биринчи элементи-тилдир. Тил – адабиётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари, фактлари билан бирга унинг материалидир... Сўз-барча фактлар, барча фикрлар либосидир. Аммо ҳар бир факт замирида ижтимоий маъно бор, ҳар бир маъно замирида эса, бир ёки иккинчи фикр нега бундай-у, нега ундай эмас, деган сабаб бор. Фактлар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт маъносини унинг муҳимлиги, тўлаллиги ва ёрқинлигича тасвирлашни ўз олдига вазифа қилиб қўйган **бадий адабиётдан равон, тушунарли тил, пухта танланган сўзлар талаб қилинади**”¹ (Таъкидлар бизники-Ҳ.У.).

Адабий асарни яхлит, жонли қилувчи асосий куч-бадий тилдир. У шунинг учун ҳам бадий асарнинг ҳамма ҳужайраларида яшайди, шу ҳужайраларнинг тириклигини таъминлайди. Агар асарни миллионлаб сўз-ҳужайралардан ташкил топишини кўз ўнгимизга келтира олсак, ғоя ва мавзу ҳам, образ ва характер ҳам, сюжет ва композиция ҳам, қўйингки, бадий асарнинг ҳамма унсурлари ҳам ана шу асосдан бунёд бўлади,

¹ М.Горький. Адабиёт қалъида, Тошкент, 1962, 239-240-бет

айни пайтда, уларсиз бадий тил яшай олмайди. Асарни жонли вужудга ўхшатсак, шу вужуднинг моҳиятини ифодаловчи бадий тил руҳ (жон), ҳар бир сўз эса ана шу руҳнинг ришта (томир)ларидир. Руҳ ва вужуд (мазмун ва шакл) шунчалик уйғунлашганки, улар вобасталикда тириладилар, ажралганда ўладилар. Тил бадий асарнинг шакли эмас, балки шакл яратишнинг универсал воситаси бўлиб майдонга келади (И.Султон), айна пайтда, мазмунни воқе қилади.

Адабий жараёнда бадий тилнинг қанчалик аҳамият касб этишини ёзувчи Ўткир Ҳошимов шундай ифодалайди:

“Мактаб ўқувчисининг Сўзи ўттиз болага етиб боради.

Дорилфунун домласининг Сўзи юз талабага етиб боради.

Нотиқнинг Сўзи минг тингловчига етиб боради.

Қаламқашнинг Сўзи бир йўла ўн минг, юз минг китобхонга етиб боради. Демак, унинг Сўз маъсулияти ҳам бошқаларникидан минг ҳисса ортиқроқдир”.

Хўш, бадий асар тилининг ўзига хос хусусиятлари, поэтик дунёси (ёрқинлиги, ифода-тасвир қудрати, тириклиги...) сирлари қандай воқе бўлади?

Адабиёт – сўз орқали бадий тасвирлаш санъати экан, бадий тил, даставвал, образлилик хусусияти билан намоён бўлади, яъни ҳаётнинг жонли манзарасини яратади ва кўрсатади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясидаги қуйидаги парчага эътибор берайлик:

“Кампир тонг қоронғисида хамир қилгани туриб хўкизидан хабар олди.

О ! ... Хўкиз йўқ, оғил кўча томондан тешилган... Деҳқоннинг уйи куйса куйсин, хўкизи йўқолмасин. Бир

қоп сомон, ўн-ўн бешта хода, бир арава қамиш-уй, хўкиз топиш учун неча замонлар қозонни сувга ташлаб қўйиш керак бўлади.

Одамлар дод овозига ўрганиб қолган: бировни эри уради, бировнинг уйи хатга тушади... Аммо кампирнинг додига одам тез тўпланди. Қобил бобо яланг бош, яланг оёқ, яқтакчан оғил эшиги ёнида туриб дағ-дағ титрайди, тиззалари букилиб-букилиб кетади; кўзлари жовдирайди, ҳаммага қарайди, аммо ҳеч кимни кўрмайди. Хотинлар ўғрини қарғайди, ит хуради, товўқлар қақағлайди. Кимдир шундай кичкина тешиқдан хўкиз сиғишига ақл ишонмаслиги тўғрисида кишиларга гап маъқуллайди”.

Ёзувчи сўз билан бор бисоти – хўкизидан ажраган камбағал фожиасини шундай ифодалайдики, ундан Қобил бобонинг гангиганидан “яланг бош, яланг оёқ, яқтакчан”лигини ҳам, фалокатдан “дағ-дағ титрашини” ҳам, фавқулддаги зарбадан “тиззалари букилиб-букилиб кетиши”ни ҳам, “кўзлари жовдираши”ни ... ҳам кўз ўнгингизда яққол кўрасиз, дод овозига етиб келганларнинг ҳолатларини ҳам, ҳаракатларини ҳам, уларнинг ўзаро муносабатларини ҳам аниқ тасаввур қила оласиз.

Бунга ёзувчи тилни умумлаштириш, индивидуаллаштириш, бадий тўқимадан фойдаланиш, эмоционал таъсирдорликка эришиш орқали эришади. Ҳикоядаги камбағал деҳқонлар яшаётган шароитни майда-чуйдаларигача бўрттириб кўрсатадиган сўзларнигина танлайди ва ўтмиш ҳаётининг чуқур маъноли, ачинарли ва ёрқин манзарасини яққол гавдалантиради.

Ҳикоядаги барча персонажларнинг тилини индивидуаллаштириш орқали уларнинг қиёфаси конкретлаштирилади.

Жумладан, “бурунсиз элликбоши”, “панг товуш”да “Хўкизинг ҳеч қаёққа кетмайди, топилади!” қабилда менсимасдан, ўзидан ёши анча улуғ одамни сансираб гапирса, бу фожиага лоқайдлигини яққол кўрсатса, “Амин чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулади”.

“ - Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа хўкиз эди?

Ола хўкиз...

Яхши хўкизмиди ё ёмон хўкизмиди?

Қўш маҳали...

Яхши хўкиз биров етакласа кета берадими?

Бисотимда ҳеч нарса йўқ...

- Ўзи қайтиб келмасмикан? ... Биров олиб кетса қайтиб кела бер, деб қўйилмаган эканда! Нега йиғланади? А? Йиғланмасин!”, - тарзида гапиради. Олдида турган қариянинг тақдирини эмас, балки маишатдан кейин нафсини ором олдириш билан овора бўлади, амал ғуруридан янада ҳаволаниб учинчи шахс (ўтимсиз феълнинг мажхул нисбати шахсиз шакли) номидан гапиради, “чинчалоғини этигининг остига артиб” суюнчи (чашна) сўрайди. Аминнинг қўполлиги, фаросатсизлиги, камбағални менсимаслиги, унинг фожиасидан роҳатланиши ва уни мазах қилиш жараёнида нафси ўқонини янада тўлдиришга ҳаракати ҳаётий гавдаланади.

Қобил бобонинг ярим-ёрти сўзларидан, фикрларини тўлиқ ифода этишга имконияти йўқлигидан унинг ожизлиги, ҳамон карахтлиги, аянчли тақдири мана-ман деб турибди.

Мана шу қисқагина лавҳада – Қобил бобо, элликбоши ва амин бетакрор ва аниқ шахслар тарзида гавдаланади, уларнинг ўзаро муносабатларидан характерлари, қалбларидаги уй-хаёллари “тебранишлари” ишончли очилади. Чунки ёзувчи уччала образнинг ички мазмуни (ғоявий мағзи)га етиб боргани, яъни Қобил бобо сингари кадр-қиммати ерга урилган, бошига “ташвиш” тушган камбағалларнинг эл-юрт устунлари томонидан сўнги бор-шудигача талон-тарож қилиниши, “Отнинг ўлими-итнинг байрами”га айланиши ҳодисасини – объектив ҳақиқатни тўлиқ кашф этгани учун ҳам ана шу мазмунни ифодаловчи сўз ва иборалар қуюлиб келади, деталлар қаҳрамонлар руҳиятини баралла кўрсатади. Демак, бадий тил – **ҳар қандай асарнинг ички мазмуни (ғояси, характери)ни очиши қонуният эканлиги ва ана шу қонуният бадийликнинг моҳиятини кўрсатиши аксиомадир.**

Бундан ҳар қандай сўз бадий асарда ўз “юки”га эга бўлиши керак деган қоида келиб чиқади. “Кунларнинг бирида хотира дафтарига халқнинг ҳазил-мутойибаларидан “Йўқолмасдан илгари бормиди?” деган иборани ёзиб қўйдим. “Ўғри” ҳикоясини ёзаётганимда шу иш бериб қолди. Шунчаки беғараз ҳазил учун айтиладиган бу иборани кекса деҳқон хўкизи ўғирланганидан шикоят қилиб борганда Амининг тилидан айттиргандим, ўткир пичинг маъно касб этди. Менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий умумлашган кучга эга бўлди, айтиш чоғда индивидуал шахс характерини очиб юборди”,¹ – дейди А.Қаҳҳор.

Демак, ёзувчи ҳар бир “микро” образ – сўзни ишлатганда – тасвирланаётган кишиларнинг ҳис-туйғу

¹ Абдулла Ўабдулқор. Қайт кодисасидан бадий тўльмага //Адабиётимиз автобиографияси, Тошкент, 1973, 215-бет.

ва ҳаракатларини яққол гавдалантисин, улардаги маънони китобхон чуқур англасин, кўз ўнгида “таниш бўлган нотанишларни” аниқ кўрсин. Ана шундагина (сўз-жозиблага, ширага, сермаъноликка, оҳангга айланганда) асар воқеаларини, қаҳрамонлар ҳиссиётини китобхон бирга кечира бошлайди, “бўлиши мумкин бўлган ҳаёт” ичида яшайди, ўшандан **таъсирланади**: Қобил бобонинг аянчли тақдирига ичи ачишади, ҳақиқий ўғрилاردан – эл – юртнинг амалдорлари саъйи ҳаракатларидан ғазабга келади. **Сўз – яратади, бадий оламдан янги оламини бунёд этади.**

Бадий тилни характерловчи, унинг образлигидан туғиладиган муҳим хусусиятларидан бири-маънодорлиги (афоризм) ва қисқалиги (лаконизм)дир. Бу ҳам асарнинг бадий моҳиятидан келиб чиқувчи талаб бўлиб, санъаткор мағизли сўзни ишлатиб, кўп фикр айтишга эришиши лозим.

“Чин сўз мўътабар; яхши сўз қисқа-мухтасар... Сўзи ҳисобсиз, ўзи ҳисобсиз. Сўзида паришонлик-ўзида пушаймонлик”(А.Навоий)дир. Ҳа, ҳадиси шарифда айтилганидек, “Сўзда сеҳр бор, шеърда эса ҳикмат”. Шундай экан, бадий асар моҳиятини очишга хизмат қилмайдиган биронта сўз ишлатмаслик санъатини эгаллаган ёзувчи доимо ютади. Уларнинг наздида сўзни тежаш зарни тежашдан қимматлидир. Адабий лақмаликка йўл қўйган, фойдасиз сўзларни қаторлаштиришдан эринмайдиган, сўзга-илоҳий неъматга ўйсизларча ёндошганлар ҳаммавақт ютқазишган, сабаби уларнинг китобхонга айтадиган дарди етарли пишмаган ёки бу дард ясама бўлганлигидан тили ҳам сунъийлик касб этади.

Шу ўринда ёзувчи Пиримқул Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романига, унинг уч хил нашрига бир нигоҳ ташлайлик.

Асар ёзиш жараёни ёзувчи ижод лабораториясида ҳар хил кечади. Бир тажриба иккинчи мукамалроқ тажрибани келтириб чиқаришга сабаб бўлганидек, ёзилган асарни қайта ишлаш жараёни ҳам лаборатория тажрибасига ўхшайди. Ҳаёт воқеликларини кузатиш натижасида ёзувчида янги эпизодлар, мукамалроқ лавҳалар, олдингисини рад этувчи асосли фикрлар юзага келар экан-ки, натижада, ёзувчи ўз асарини мукамаллаштиришга эҳтиёж сезади.

Асарни қайта ишлаш жараёни ҳам осон кечмайди. Баъзан асарлар қайта ишланганда китобхонга манзур бўлади. Айрим ҳолларда эса асарни қайта ишлаганда унинг бирбутунлиги, таъсирчанлиги заифлашади.

Хуллас, асарни қайта ишлаш-пластик операцияни бошидан кечирган инсонга ўхшайди. Унинг қандай кечиши, қайси натижаларга олиб келишини тасаввур қилиш учун Пиримқул Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романини 1979, 1990 ва 1999 йилдаги нашрларини таққослаб, тадқиқ этмоқни лозим кўрдик. Романнинг 1979 йилдаги нашрида “Андижон. Гул ва куюн” бобида шундай эпизод бор: Аҳмад Танбалга навкар хабар берар экан, у дейди:

“-Бек жаноблари, севинчи беринг, - деди. – Бобур Мирзо қўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.

Шеримбек билан биргами?

Айни шундай!”

1990 йилда нашр қилинган роман нусхасида бу лавҳа анча ўзгарган:

“-Бек жаноблари, севинчи беринг! – деди. Бобур Мирзо қўрғонга кирмай қайтиб кетдилар.

-Айни шундай!”

Кўриб турганимиздек, диалог қисқартирилган. **“Шеримбек билан биргами?”** деган жавоб гапи олиб ташлангану, лекин диалог давоми бўлмиш **“Айни шундай”** жавоб гапи қайта ишланмай, аввалги ҳолича қолиб кетган. Ёзувчи диққати ва таҳлили лавҳага кемтиклик бахш этган. Натижада, фикр изчиллигида ғализлик пайдо бўлган.

Агар биринчи мисолдаги диалогда **“Шеримбек билан биргами?”** деган сўроқ гап Аҳмад Танбалга тегишли бўлса, иккинчи мисолда бу сўроқ гап олиб ташланганлиги туфайли, навкарнинг **“Айни шундай!”** тасдиқ гапи беихтиёр равишда Аҳмад Танбалга тегишли бўлаяпти. Натижада, Аҳмад Танбал нутқида сўроқ гап ўрнини тасдиқ гап эгаллайди. Демак, қисқа диалогда навкар келтирган хабарни Аҳмад Танбал тасдиқлайди, бу ҳолат эса Аҳмад Танбал Бобур Мирзонинг қўрғонга кирмай қайтиб кетганлигини аввалдан билганини исбот қилади. Холбуки, эпизод давомида: **“Аҳмад Танбал учун бу чиндан ҳам қувончли хабар эди. Чарм ҳамёнидан битта олтин танга олиб, бўсаға олдиға ташлади...”** деган навбатдаги муаллиф баёнидан Аҳмад Танбалга бу хабарни эндигина етиб келганлиги ва қувонтирганлигининг гувоҳи бўламиз. Кўринадики, муаллифнинг этиборсизлиги натижасида китобхон бир-бирига зид бўлган тушунчага ҳайрон қолади.

Кейинги 1999 йилдаги нашрида эса юқоридаги ғализлик, яъни **“Айни шундай!”** гапи **“Айни муддао!”** гапи билан алмаштирилди, қайта ишланди, яъни:

“- Бек жаноблари, севинчи беринг! – деди. – Бобур Мирзо қўрғонга кирмай қайтиб кетдилар. -Айни муддао!”

Бу сўз узукка кўз қўйгандай ўз ўрнига тушди. Лавҳа ҳам, сўз ҳам поэтиклашди; жонланди. Чунки, Бобур мирзонинг қўрғонга кирмай кетганлиги Аҳмад Танбал учун айни муддаодир. Диалогдаги **“Айни шундай!”** деган гап муаллиф томонидан **“Айни муддао!”** гапи билан алмаштирилиши Аҳмад Танбал руҳини яққол очилишига олиб келган. **“Айни муддао!”** жумласи қаҳрамон табиатидан, характеридан **“оқиб”** чиққани учун уни янада тўлдириб, бойитиб, аниқлаштириб, мукаммалаштириб гавдалантиради. Ўрнида, сидқидилдан айтилган оддийгина сўз қудратли ва енгилмас кучга айланади. Айни пайтда, лавҳадаги мантиқсизлик барҳам топади, фикр ёришади, силлиқлашади.

Бадий асар тили халқ тили (жонли тил, адабий тил, бадий тил)га асослангани сабаб, унда халқчиллик руҳи доимо устун туради. Бадий асарларда турли жамиятлардаги ҳамма табақалар(одамлар)нинг тилига дуч келар эканмиз, уларнинг тилида қўлланилган ҳар бир сўз тушунарли бўлиши (халқ мақоллари, маталлари, иборалари, афоризмлари руҳига асосланиши) талаб қилинади; халқнинг дилидагини топиб ифодалашни асосий муддаога айлантиради. Халқчилликка **“жонли халқ тили оқимидан энг ўткир, энг мувофиқ, бамаънисини танлаб олиб”** (М.Горький), моҳирона ишлатиш орқали эришилади.

Маълумки, давр ҳақиқатидан келиб чиқиб **“Юлдузли тунлар”** асари ҳам ижодий қайта ишланди: ёзувчи диққати **“кўпроқ унинг бадий нуқсонларини**

тузатишга, тарих ҳақиқатини чуқурроқ очишга қаратилди”.¹

Шу нуқтаи назардан мавжуд боблардаги айрим лисоний ўзгартиришлар ёзувчи мақсадига мос ҳолатни ифодалашда, қаҳрамон руҳиятини тўлиқ очиб беришда ижобий натижа берди. Чунончи, Бобур шеър ёзишни машқ қилиб юради, “лекин уларни бировга кўрсатишга уялади. Шундай бўлса ҳам, катта шоир бўлиш орзуси уни ҳеч тарк этмайди”.² Ваҳоланки, орзу инсонни “ҳеч тарк этмайди” эмас, балки инсон орзу, ниятларни тарк этмаслиги, унинг ордидан эргашиши ҳаёт ҳақиқатига мосроқ. Шу ҳақиқат сўнги нашрда ўринли ифодаланган:... Шундай бўлса ҳам катта шоир бўлиш орзусини ҳеч тарк этмайди”³.

Ёки иккинчи бир мисол. Бобур беклари билан етти ойлик қамалдан сўнг эгалланган пойтахт шаҳар Самарқанддаги муҳит билан танишиб борар экан, саҳхоф (муқовачи, китоб сотувчи)лар дўконига киради. У ердаги ҳолат шундай тасвирланади: “У (Қосимбек) Самарқанд хазинаси шип-шийдам эканини, Андижондан олиб келган олтинлари кўпга бормаслигини ўйлаб, Бобир ажратаётган китобларга ташвишланиб қараб турарди. Ниҳоят, Бобир ажратиб олган китоблар ўндан ошганда, Қосимбек секин шипшиди: Амирзодам, ҳозир хизоначи йўқ...”⁴ Бу парчани ўқиган китобхон мулоҳазалари айрим ноаниқликларга дуч келади: давлатни бошқариш сиёсатини, ҳокимияти аҳволини

¹ Пиримълул Ўдиров. Юлдузли тунлар. Бобур . Ўлитувчи, Тошкент, 1999, 3-б.

² Пиримълул Ўдиров. Юлдузли тунлар. Тошкент, 1979, 116-б.

³ Пиримълул Ўдиров. Юлдузли тунлар. Бобур . Ўлитувчи, Тошкент, 1999, 177-б

⁴ Пиримълул Ўдиров. Юлдузли тунлар. Т., 1979, 120-б.

жуда яхши биладиган Бобурнинг юқоридаги ҳаракатидан Қосимбекнинг ташвишланиши ўринлимикан? Андижондан олтинларни Қосимбек “олиб келган”и учун ташвишланаётгандир, олтинлар давлат хазинасига тегишли эмасми? Хазинани ақл ва тежамкорлик билан сарфлаётган Бобур китобларни танлаб олаётиб, хазинанинг аҳволини ҳам ёддан чиқармаслиги беқда ташвишланиш ҳолатини уйғотмаса ҳам бўлар эди-ку...

Услубий ғализлик (такрорланиш) ва фикрий ноаниқликларни муаллиф қуйидагича таҳрир қилади: **“У Самарқанд хазинаси шип-шийдам эканини, Андижондан олиб келинган олтинлари кўпга бормаслигини ўйлаб қараб турарди. Ниҳоят, Бобур ажратиб олган китоблар ўндан ошганда Қосимбек секин шипшиди: - Амирзодам, ҳозир хизоначи йўқ...”**⁹

Бу каби таҳрирлар асарда анчагина бўлиб, Бобур шахсияти, руҳиятидаги бутунлик, баёндаги изчиллик, аниқликни таъминлайди; ёзувчининг тил воситаларидан фойдаланишдаги маҳоратини кўрсатади. “Сўзга тушмаган сўзни айтма, Созга тушмаган ғазални” деганларидек, ёзувчининг сўз устида ишлаши-асарнинг моҳиятини чуқурлаштиришга, асардаги руҳиятни жонлантиришга олиб келади. Акс ҳолда, сўз юк ташимаганда-поэтиклашмаганда, бемаъни ва қуруқ бўлиб қолаверади.

“Юлдузли тунлар” асарининг номи ҳам “Юлдузли тунлар. Бобур” деб ўзгартирилади. Бу ҳолат ёзувчининг асосий мақсади шу образ орқали ифодалангани ва

⁹ Пиримълул Ўдиров. Юлдузли тунлар. Бобур. Ўлитувчи, Тошкент, 1999, 120-б

асардаги асосий юк Бобур характериға юкланганидан келиб чиқиб изоҳланиши мумкин.

Роман икки қисмдан иборат бўлиб, бу қисмлар “Аросат” ва “Фалакнинг гардиши” деб номланган эди. Иккинчи қисм кейинчалик “Тақдирнинг тақозаси” номи билан алмаштирилади. Бу ҳолат ҳам ёзувчининг айтмоқчи бўлган фикрини аниқроқ, тўлиқроқ англашимизга ёрдам беради: “фалакнинг гардиши” билан Бобурнинг кейинги ҳаёти Ҳиндистонда кечар экан, бу “тақдир тақозаси”, тақдирлар “ўйини” сабаблидир.

Бадиий асар тилида унинг ўйноқчилигини, тасвирийлигини, таъсирдорлигини вужудга келтиришда бадиий-тасвирий воситалар (ўхшатиш, сифатлаш, метонимия, метафора, истиора, литота, муболаға каби), махсус лексик ресурслар (историзмлар, архаизмлар, неологизмлар, диалектизмлар, варваризмлар, вульгаризмлар каби), поэтик фигуралар(интонация, параллелизм, такрор, инверция, антитеза, риторик сўроқ каби), сўз ўйинлари(омоним, полисемантизм каби)алоҳида аҳамият касб этадилар:

“Чиройлидир гўё ёш келин
Икки дарё ювар кокилин...”

Ҳамид Олимжоннинг “Ўзбекистон” шеъридаги ушбу образли ўхшатишдан сизнинг кўз ўнгингизда Ватанимиз-чиройли ёш келин қиёфасида, унинг кокилини ювувчи икки (Аму ва Сир)дарё яққол гавдаланади. Чунки айна шу тасвир муаллифнинг Ватан гўзаллигини, ўхшаши йўқ бўстон эканлигини таъкидловчи фикрини аниқлик ва қисқалик билан очишга бўйсинади.

Баъзилар шу асосга таяниб, қайси санъаткор тилида бадиий воситалар кўп ишлатилса, ўша санъаткорнинг асарлари жозибадор бўлади, деган хулосани чиқарадилар. Ҳолбуки, бу хулоса асоссиздир. Муҳаммад Юсуфнинг “Меҳр қолур” шеърини эсласангиз, унда юқорида таъкидланган воситалар яқкам-дуккам учрайди, лекин шеър айтилмоқчи бўлган фикрни, ҳолатни аниқ ва таъсирчан ифода қила олади; шу асосга кўра у-бадиий тилдир:

“Нима дейсан, эй, ғаюр инсон?
Ғийбатларинг қилди мени қон.
Сен ҳам бир кун ўтурсан, инон
Меҳр қолур, муҳаббат қолур.”

“Бадиий асар тили гўзаллигининг аниқ бир шарти бор: тасвир аниқ ва равон бўлиши, яъни тасвир этилаётган хулқ, ҳаракат ёки манзара тил туфайли ўқувчиларнинг кўз олдида аниқ ва ёрқин намоён бўлиши зарур” (И.Султон, 206-б.)

Бадиий асар тили-равон, содда, бўёқдор бўлиши бадиийликнинг зарур шартларидандир. Жумладан, Сотти Ҳусайн “А.Қодирий ҳар қандай ҳолнинг тасвирига, сўзга жуда уста” деб таърифласа, унинг бу хулосасини Ойбек ҳам тасдиқлайди: “Романнинг тили ҳақиқатан бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага англашилари... жонли, образли тили мусиқий, лирик жўшқин”. “Ўткан кунлар” тили картинали, эмоционал бир тил. Ўқувчининг ҳиссига таъсир қилиш, маълум фикр, туйғуларни сингдириш учун ёзувчи тилини жуда рангдор қилганлигини уқдириб, “асарнинг бадиий тўқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, тугал гаплар, қочирмалар, сўз ўйинлари ярқирашини” асарнинг турли қисмлари таҳлили орқали исботлайди. У ёзади: “Кумушнинг сўз ўйини” деган қисмда ёзувчининг тил

устидаги маҳорати жуда яққол кўринади. Кундошларнинг ўзаро пичинги, кесатик, мисатиклари ва ингичка ҳийлакорликлари, кундош психологиясининг энг чуқур ва тутилмас томонларининг ифодаси учун ёзувчи тили минг товланади, рангдан рангга киради, порлайди”¹⁰

Ушбу фикрлардаги ҳақиқатни тўлиқ англаш зарурати – асарга мурожаат қилишга, кундошлар сўз ўйинидан ҳеч бўлмаганда бирини келтиришни тақоза этади; ана шундагина ёзувчининг тилга усталиги, жудаям усталиги яққол кўринади:

-Неча ёшга кирдингиз, Зайнаб опа!

-Ўн тўққизга шекиллик.

-Ҳали сиз бола экансиз, -деди Кумуш.

-Сиз нечага кирдингиз?

-Мени сўраманг, мен энди қариб қолдим...

Зайнаб унга ҳасадланиб қаради ва кучланиб айтди:

-Ҳали ёшга ўхшайсиз-ку.

-Неча ёшга кирган деб ўйлайсиз?

Зайнаб Кумушнинг тўлиб етмаган гавдасига ва ўн олти ёшлар чамалик ғубор тегмаган ҳуснига ҳайрон бўлиб, мулоҳазасини айтишдан қўрқди.

Зайнабга қолса Кумуш ўзидан ҳам ёш чиқар эди.

-Мен қаёқдан билай...

-Йигирмага кирдим.

-Мендан бир ёш катта экансиз.

-Сиздан албатта каттаман! – деди Кумуш.

Кумушнинг “Албатта каттаман” деган сўзини Отабек ичида тасдиқлади, унинг ҳусндагина эмас, ақлда

ва бошқада Зайнабдан неча баробар юқорида эканлигини ўйлади”¹

Ана шу тажрибадан келиб чиқиб, А.Қодирий ёш ёзувчиларга деганди: “**Сўз сўзлашда** ва улардан жумла тузишда узоқ андиша керак. Ёзувчининг ўзигина тушуниб, бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб.

Асли, **ёзувчилик** айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашилмовчилик солмасликдир. Бундан бошқа фикрнинг ифодаси хизматига ярамаган сўз ва жумлаларга ёзувда асло ўрин берилмаслиги лозим. Шундагина иборанинг тузатиб босилишига йўл қўймаган ва мустақил услуб ва ифодага эга бўлиб, ўзингизнинг қаламдаги истиқболингизни таъмин қилган бўларсиз”.²

Бу сабоқни А.Қодирий ёзувчининг бирламчи фазилати деб тушунади.

Бадиий асар тили- муаллиф нутқи ва персонажлар нутқи деб номланадиган, бир-бири билан мураккаб боғланишда бўлган иккита катта қисмдан иборат.

Муаллиф нутқи ва муаллиф образи. Ҳар қандай бадиий асар (бутун борлиғича) ёзувчи томонидан яратилган экан, ёзувчининг салоҳияти ўша асарнинг энг кичик жажжи” образлари (сўз)гача, тиниш белгиларигача (нуқта, вергул, ундов, сўроқ белгилари каби) сингиб кетади, уларнинг ҳар бирига ўзининг аниқ муҳрини босади.

“Роман ва повестда тасвирланаётган кишилар авторнинг ёрдами билан ҳаракат қиладилар, автор ҳаммавақт улар билан бирга бўлади, у китобхонга

¹ Абдулла Ъодирий. Ўткан кунлар. Меқробдан чаён , 328-329-б.

² Абдулла Ъодирий . Ижод машаълъати, “Ўълитувчи”, Тошкент,1995, 6-б.

¹⁰ Ойбек. Танланган асарлар. 14-том, , “Фан”, Тошкент,1979 йил, 145-б.

роман қахрамонларини қандай тушуниш лозимлигини айтиб туради, яширин фикрларни, одамлар ҳаракатининг махфий сабабларини тушунтириб туради, кайфиятларини табиат ва шароит тасвирлари билан бўрттиради ва умуман, ҳаммавақт уларнинг жилови автор мақсадига мувофиқ тутиб турилади, автор персонажларнинг ҳар бир ҳаракати, сўзи, иши, муомаласини бемалол ва кўпинча-китобхон сезмайдиган даражада – устунлик билан ўзича бошқаради. Бу билан у романдаги кишиларнинг бадиий жиҳатдан аниқ ва ишонарли чиқиши учун ҳар тарафлама ғамхўрлик қилади”¹

Демак, муаллиф асарни яратувчи шахс, аини пайтда, мустақил ўзига биқик оламларнинг – асардаги ҳамма шахсларнинг фаолиятини ғоявий марказга бўйсиндирувчи “қўмондон”ки, уни муаллиф образи деб юритиш асослидир.

“Масалан, саҳнада Улуғбек образини ўйнаётган Шукур Бурхонов бизга Улуғбек бўлиб кўринади. Аини вақтда, биз унинг Шукур Бурхонов эканини ҳам унутмаймиз, бу образда биз машҳур актёрнинг истеъдодини, санъатини, ўзига хос услубини ҳис қилиб, унинг такрорланмас овозини, нутқини эшитамиз...”

Тўғри, реалистик асарда автор ўзи гуё “четга чиқиб”, воқеаларни холис кўрсатаётгандай бўлади. Лекин, қахрамонларнинг характери ҳам аслида автор ҳаётда кўрган, қалбида қайта яратган характерлардир. Қахрамонларнинг тили ҳам автор ўзи билган ва эшитган тил материалига асосланади”.²

¹ М.Горький. Адабиёт калъида, Тошкент, 1962, 192-б.

² Ўларанг: Адабиёт назарияси, 1-том (Адабий асар), “Фан”, Тошкент, 1978, 333-б.

Шунга асосан, бадиий асарни яратган ижодий шахс-муаллиф бўлса, ана шу муаллифнинг асардаги баёни, нутқи (ҳикоячилиги) – муаллиф образидир. В.Виноградовга таянсақ, ҳикоячи (баёнчи) образи ёзувчининг “артистлик” шаклидир (“О языке художественной литературы, с.122). “Бадиий асарнинг бутунлиги ғоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишлангани кабилардан иборат эмас, балки бутун асарга сингдирилган авторнинг воқеликка бўлган ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир”¹¹

Бу хулосаларнинг воқе бўлиши тилга келиб боғланади. Шунинг учун ҳам Пиримқул Қодиров персонажлар тили ҳам, муаллиф тили ҳам асарнинг ягона (бош) марказига келиб бирлашади, бу марказда эса ёзувчининг ўзи, унинг асосий ғояси ва ҳаётга, тасвирланаётган одамларга муносабати туради,-деб асосли таъкидлайди.

“Адабиёт муаллими” (А.Қаҳҳор) ҳикоясининг бош қахрамони – ўзини билимдон санайдиган Боқижон Бақоевнинг нутқига, фикрлари”га диққатни қаратайлик:

“ – Ҳимм... – деди Бақоев, - Чехов тўғрисида ўзимнинг фикрим бор. Бошқалар нима деса десин, ҳар ҳолда унинг дунёга қарашида... Унинг дунёга қараши Пушкин ва Лермонтовларнинг дунёга қарашидан фарқ қилади. Бир давр, бир синф, бир мамлакат ёзувчилари бўлишларига қарамасдан мутлақо фарқ қилади!

- Чехов Пушкин билан бир даврда яшаган эмас-ку, - деди Ҳамида, - бизнинг кутубхонада унинг Максим Горький билан олдирган сурати бор. Чехов 1904 йилда ўлган бўлса керак.

¹¹ А.Толстой. Об искусстве и литературе. Т.1, Москва, 1958, стр. 233.

Ўртоқ Бақоев бир оз ўнғайсизланди.

- Сизлар қайси Чехов тўғрисида гапираётибсизлар? Чойдан куй!.. Бу Чехов ҳақидами? Тўғри, бу 1904 йилнинг биринчи ярмидами, иккинчи ярмидами ўлган... Бошқа рўмолча бер, бундан пиёз ҳиди келаётипти. Мен ана у Чехов, илк буржуазия реализмининг намояндаси бўлган Чехов ҳақида сўзлаётиман”.¹

Ҳикояда ёзувчи саводсиз, мақтанчоқ, илмий фикри йўқ ўқитувчини фош қилмоқда. Бақоев “ўзимнинг фикрим бор” дейишига қарамай, билмаган ҳолида “олди-қочди” тарзида тахминий гапларни қаторлаштираверади. Саводсизлиги, адабиётни (Чеховни) билмаслиги исботини топганда “Ўртоқ Бақоев бир оз ўнғайсизланади”, холос. Ва яна Ҳамидани писанд қилмай, “олди-қочди”га ўтиб, ўзича иккита Чехов (у Чехов, бу Чехов)ни яратади; ҳақиқий Чеховни-Антон Павлович Чеховни билмаслиги руйи-рост эканлигига ёзувчи ҳам китобхонни ишонтиради.

Демак, бадий асарда муаллиф образи персонажлар образи билан уйғунлашиб кетади, бири-бирининг моҳиятини чуқур, таъсирчан, бирбутун бўлишига ва очилишига сабаб бўлади: Аслида оми, мақтанчоқ, мантиқий мулоҳаза юрита олмайдиган, ўз фанини билмайдиган, саводсизлигини ўзи ҳам тўлиқ тушунмайдиган “практикум, минимум, максимум; Детирдинг, Стендиг, Шеллинг, Меринг, Демпинг...” каби атамалар, ясама номлар билан яширадиган адабиёт ўқитувчисини яққол фош этади.

Хуллас, муаллиф нутқи ва муаллиф образи бирлашиб, асардаги барча унсурларни ўзаро

¹ Абдулла Ўабқор. Асарлар, Биринчи том, Ўафур Ўуллом номидаги бадий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1967, 105-б.

алоқага киритади ва уларни яхлитлаштириб – бадий олам моделини, яъни монолитлашган, такрори йўқ бадий асарни яратади.

Персонажлар нутқи. Бадий асар тилининг серқатламлиги (турфа хил одамларнинг иштироки) унда қатнашувчи ҳар бир шахснинг ўзига хос тили бўлишлигини тақоза этади ва уларнинг типик тили хусусиятларини нутқ воситасида воқе қилади.

Ҳар бир персонаж нутқи ана шу персонажнинг ҳаётини тажрибасига, маънавиятига, фаҳму идрокига, хулқу атворига, касбу корига, маданияту руҳиятига мос бўлади. Унинг нутқидан қандай одам эканлигини тўлиқ англаш мумкин. “Адабиёт муаллими”да Ҳамида “нафис адабиёт муаллими” ўртоқ Боқижон Боқоевдан Чеховнинг “Уйқу истаги” ҳикояси ҳақидаги нуқтаи назарини сўрар экан, даставвал, унга жавоб беришдан Бақоев қочади. Ҳамида қайта сўраганида у қуйидагича жавоб беради:

“ - Чеховми ? Ҳимм... буржуазия реализми тўғрисида сўзлаганда энг аввал унинг объектига диққат қилиш керак. Буржуазия реалистлари тушунган, улар акс эттирган объектив воқеликни англаш лозим бўлади. Турган гапки, Чеховнинг ижоди бошдан-оёқ, бутун моҳияти билан илк буржуазия реализми, яъни ҳимм... Мукаррам, товукқа мояк қўйдингми? Қўйиш керак, бўлмаса дайди бўлиб кетади... Тавба, товукдан аҳмоқ жонивор йўқ-мояк қўйсанг туғади! Нима учун мояк қўйсанг туғади? Хўроз нима учун саҳарда қичқиради? Ажойиб психология! Биология ўқийсизларми?” (Юқоридаги асар, 105-б.)

“Уйқу истаги”даги гўдакни ўлдирган қизга Чеховнинг муносабатини асослаш ўрнига, Бақоев буржуазия реализми ҳақида гапира бошлайди. Ҳар

“ҳимм...”да фикри бошқа бир муаммога кўчади: Буржуа реализми ҳақидаги тутириқсиз тушунчасини яқунламасдан, товукқа мояк қўйишга, у яқунланмасдан хўрозга, ундан биологияга кўчади. Ана шу нутқи орқали-ўзининг саводсизлигини, мантиқий фикр юрита олмаслигини, айна пайтда, ўзини билимдон қилиб кўрсатишга уринишини яққол фош этади.

Персонаж нутқи **диалог** (икки ёки ундан ортиқ персонажлар ўртасидаги суҳбат) ва **монолог** (Персонажларнинг ўз-ўзига ёки ўзгаларга қаратилган ички нутқи)дан иборат бўлиб, уларнинг иккаласи ҳам образ ва характер яратишнинг муҳим воситаларидан саналади.

Диалог жўшқин бўлиши, кишининг руҳий кечинмасини кўрсатибгина қолмай, характерни ҳам очиб бериши лозим (А.Макаренко) бўлса, монолог муайян персонажнинг руҳий дунёсини, қалб туғёнларини чуқур очишда қўл келади.

“ - Войдод, халойиқ, бу қандай эркакки, хотинини бировга қўшиб қўйиб, ўзи эшик пойлаб ётади! Войдод, хотинингга қўшгани бўйдоқ йигит қуриб кетганми-ди! Иккита болам бор...

Одамлар ажратмаганда бу хотин мулла Норқўзини ғажиб ташлар эди. Мулла Норқўзи, оғзини ушлаганича четланди. Хотини эшик ёнида деворга суюнганича турар, ранги мурдадай, ўзи қалтирар эди. Бегона хотин ҳушидан кетиб йиқилди. Икки киши-аёллар кириб, у фариштани уйдан олиб чиқишди. У атлас кўйлак, лозим кийган, бошяланг, оёқ яланг, ёшгина чиройли бир йигит эди. Ҳамма жим қолди. Бу сукунатни етмиш ёшлардаги бир чол бузди. У , мулла Норқўзига қўлини паҳса қилиб деди:

- Садқаи одам кетинг-э, айб эмасми?! Хотин қилиш қўлингиздан келмаса талоқ қилинг! Қўйинг-э, кўчиб кетинг маҳалладан, ё биз кўчиб кетамиз!..

Девор устида турган ўн икки ёшлардаги бир қиз девордан кесак кўчириб олиб мулла Норқўзига ўқталди.

- Ҳу ўл, турқинг қурсин! Бошингга солайми шу билан! Маҳаллада сасиб, ўқувчи қизларга кун бермайсану, ўзинг нотўғри иш қиласан...

Ҳамминг диққати хотинча кийинган ва эшик ёнида ерга қараб турган йигитга жалб бўлди. Яна жимлик ҳукм сурди. Бу сукунат оғир тегирмон тоши бўлиб мулла Норқўзини янчиб юборди. У, девор устидаги қизга қараб, бўғиқ товуш билан ўшқирди:

- Сен гапирма! Сенга ким қўйибди гапиришни! Уста Мавлоннинг ўғлидан, бир ҳовуч майиз олганингни ўз кўзим билан кўрганман!..

Ҳамма кулиб юборди. Томдан кимдир қичқирди:

- Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!” (Юқоридаги асар, 143-143-б.)

А.Қаҳҳорнинг “Майиз емаган хотин” ҳикоясининг финал қисмини ҳукмингизга ҳавола қилдик. Унинг таҳлилини ёзувчи ва олим Пиримқул Қодировга “юкладик”, сабаби “Чумчуқ сўйса ҳам қассоб сўйсин” мақолининг амали – А.Қаҳҳорнинг тилдан фойдаланиши маҳоратини (персонажлар нутқини яратишдаги усталигини) яққолроқ англашга олиб келади деган ишончдамиз:

“Мулла Норқўзи ҳам, унинг уйига кириб дод солган хотин ҳам, кекса чол ҳам, ўқувчи қизча ҳам бу ерда фақат бир оғиздан гапирадилар. Лекин шу қисқа гапларда уларнинг руҳий ҳолатлари, ҳар бирининг ўзига хос тили ва дили, савияси ва позицияси, ёши ва жинси яққол кўриниб туради. Мулла Норқўзини қўшмачилиқда

айблаётган хотин “Войдод, бу қандай эркак!” деганда биз эрни ўйнаши билан тутиб олган аёл кишининг аламини, ғазабини, тугёнини сезамиз. “Садқаи одам кетинг-э, хотин қилиш қўлингиздан келмаса, талоқ қилинг!” деган гаплар эса етмиш яшар мўйсафиднинг дилида борини, унинг феълени, эътиқодини аниқ ифодалайди. Ўқувчи қизчанинг девордан кесак кўчириб олиб, ёмон кўрган одамига ўқталиши ҳам, “ўқувчи қизларга кун бермайсан-у, ўзинг нотўғри иш қиласан” дейиши ҳам унинг табиатига, ёшига жуда муносиб. Айниқса, “Ўзинг нотўғри иш қиласан” деган ибора бизни қизчанинг янги мактаб тарбиясини олаётганига ишонтиради. Отдан тушса ҳам эгардан тушмаётган мулла Норқўзи бир қизчага ўшқириб, унга бировнинг ўғли бир ҳовуч майиз берганини айтганда, баттар шармандаси чиқади. “Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!” деган киноя янги инсоннинг эскилик муҳиби устидан чиқарган ҳажвий ҳукми ва ғолибона кулгусини интиҳосига етказди.

Демак, парчада икки кишининг диалоги эмас, балки беш кишининг беш хил характердаги гапи маҳорат билан тасвирланади”¹

Одил Ёқубовнинг “Улуғбек хазинаси” романи психологик таҳлил асосига қурилган асар бўлгани учун ҳам унда монолог ва диалог чатишиб кетади. Асардаги руҳият мавжланган сайин, уни юзага чиқарувчи бадиий тил унсурлари ҳам мавжланади; улар бирлашиб қаҳрамон қалбидаги ҳоким кучга китобхоннинг диққатини, қалбини оҳанграбодек забт этади:

“Шаҳзода туш кўрди. Гўё у Кўксаройда, ҳарамхонага ёндош ўрдадай кенг, муҳташам хонада

катта базми жамшид қураётган эмиш. Базмга барча амирлар ва нуфузли беклар, девон ва сарой маҳрамлари ва шаҳзоданинг энг яқин муқарриблари йиғилган эмиш. Бакавуллар олтин баркашларда таом устига таом тортишар, май дарё бўлиб оқар эмиш. Пойгада ўтирган машҳур созандалар жон олувчи дилрабо куйлар чалармиш, хонанинг тўридаги ҳарир парда орқасида эса ярим яланғоч нозанинлар зебзийнатларини ёқимли жаранглатиб, нозу карашмалар билан минг мақомда хиромон қилармиш... Тўсатдан эшиқдан амир Султон Жондор Тархон кириб, саждага бош эгармиш. Шаҳзода амир Жондорни кўриб, ўрnidан туриб кетармиш:

Ушланглар бу фитначини! – деб бақирармиш.

Бу каззоб доруссалтанатда яшириниб, бизга чоҳ қазиб юргандур!

Тўрда ўтирган бир неча амирлар ўринларидан сакраб туриб, қиличларини яланғочлар эмиш. Лекин амир Жондор бунга парво қилмай, шаҳзодага юзланиб яна таъзим қилармиш.

- Пушти паноҳим! Фақир фитна-фасоддан йироқ садоқати зоҳир қулингиздурмен! – дермиш.

- Содиқ қулим бўлсанг қайларда юрибсен, баттол? – деб бақирар эмиш шаҳзода.

- Садоқати зоҳир қулингиз сиздай валинеъмат пушти паноҳимга кийик овлаб, тоғларда юрган эдим. Букун бир кийикнинг бошини келтирдим! Уни есангиз барча ғурбат, барча хасталиқдан фориг бўлиб, қушдай енгил тортасиз, давлатпаноҳ!

Амир Жондор шундай деб, эшиқдан кимнидир имлаб чақирармиш. Хонага дастурхон ёпилган катта олтин баркаш кўтариб, нотаниш бир навкар кириб

¹ Ўларанг: Адабиёт назарияси, I том, “Фан”, Тошкент, 1978, 328-б.

келармиш. Амир Жондор унинг қўлидан баркашни олиб, шаҳзодага узатармиш:

Барча дардингизга даво бўладур, татиб кўринг, давлатпаноҳ!

Шаҳзода баркашни олиб, дастурхонни очармиш. Олтин баркашда... қонга бўялган унинг ўз боши тиржайиб ётармиш... Баркаш қўлидан тушиб, қонга бўялган боши ерга юмалаб кетармиш.

Шаҳзода дод солиб қичқирганича... уйғониб кетди. У тушидагина эмас, ўнгида ҳам дод солиб бақириб юборди чамаси, чанг ва сетор овози келаётган ёндош хонадан балхлик саройбон билан яна бир маҳрам югуриб чиқди. Улар чиққанда, шаҳзода, ўнг қўлида яланғоч қилич, чап қўли билан айвоннинг устунини кучоқлаганича сармаст одамдай чайқалиб турар, унинг бу туриши, олазарак кўзлари, бутун важоҳати шундай мудҳиш эдики, югуриб чиққан саройбон билан маҳрам яқин келолмай бўсағада тўхтаб қолишди.

Сиз... сизга не бўлди, давлатпаноҳ?

Балхлик саройбоннинг таниш овози шаҳзодани хиёл ҳушига келтирди. У ҳозир кўрганлари туш эканини эндигина тушуниб, бўшашиб кўзини юмди. Лекин кўзини юмуши билан нигоҳи олдига яна олтин баркашда тиржайиб ётган ўз боши келиб, бир ирғиб тушди-ю қилич яланғочлаганича қаршисида турган саройбонга томон юрди. Саройбон билан унинг орқасига яшириниб олган маҳрам, саросима ичида, ўзларини четга олишди. Бошидаги тождор телпаги бир томонга оғиб кетган, кўзлари қинидан чиқаётган шаҳзода гандираклай-гандираклай чароғон хонага кирди. Пойгаҳда қути ўчиб турган бир неча машшоқ ва хонандалар уни кўриб, ўзларини зинадан пастга отдилар, тўртда ипак парда

орқасида бир-бирларининг пинжларига кириб олган канизаклардан бири додлаб юборди.

Йўқол! – бақирди шаҳзода пойгаҳда тўхтаб-Йўқол бу даргоҳдин!

Ярим яланғоч канизлар, гўё хурккан кийиклардай, бир-бирларини туртиб-суришиб, мраммар зиналардан пастга отилишди.

Шаҳзода уларнинг диркиллаган оппоқ танларидан кўзини олиб қочаркан: “У ерда ҳам яланғоч канизлар, бу ерда ҳам яланғоч канизлар, деган фикр хаёлидан ўтди. – Эй дариғ! Тушимми бу ё ўнгимми? Бошимда яна не савдолар бор, халлоқи олам!”...

Чароғон хона уни хиёл ўзига келтирди. У қиличини қинига солиб, хонанинг ўртасида тўхтади. Лекин юраги ҳамон гурс-гурс урар, нафаси етмай хансирарди.

“Оллоға шукурким, туш экан. Туш! Лекин қонга бўялган ўз боши... Эй дариғ! Осий банданг бошига тагин не савдолар соласен? Тақдир нени раво кўрадур?”¹. Бу тушда падаркуш Абдулатифнинг маънавий дунёси, психологик драмаси ёрқин ва ишонарли тасвирланган. Унинг қалбидаги ҳоким куч – қандай бўлмасин мудҳиш туйғулар ва хатарли ҳисларни, ғурбат ва изтиробларни унутиб, бир дақиқагина бўлса ҳам улуғ тахт, шону шавкат завқи оғушида ором олишга интилиш эди. Лекин бунга унинг ўз отасини ҳам қатл эттиргани, фитналар сарбони эканлиги йўл қўймас, кўксини аччиқ фарёд қамрар эди.

Унинг разолат ва қабиҳликка лиммо-лим ички дунёси, саройдаги сотқинлик, ота хуни – тақдирининг абадул-абад зулмат билан тугашига ишора берса-да,

¹ О.Ёлбулов. Улуғбек хазинаси, Ёафур Тулом номидаги адабиёт ва саънат нашриёти, Тошкент, 1974, 288-289-бетлар.

чўкаётган киши хасга ёпишганидек, у ҳам “милт” этган умидга, “парвардигори олам”га ёпишади. Бироқ Али Қушчи ўйлаганидек, “... Бу фоний дунёда ҳам ҳақ ва адолат бордур. Бандаи мўминларга қатлу қирғин келтирган, меҳр-шафқат ўрнига жабру жафо, илму маърифат ўрнига зулмат уруғини сочган ҳеч бир кимса интиқомсиз қолмайдур...”

Хуллас, психологик романда қаҳрамоннинг онгли ва онгсиз ҳаёти (туши ва ҳуши) мантиқан бир-бирига боғлиқ ҳолда тўлиқ тасвирланади. Шу асосда уйқу ва англанган ҳаётнинг алоқаси тикланади, қаҳрамон фикр ва ҳиссиётининг оқими берилади. Туш умумий психологик картинага сингиб кетади ва айни пайтда, қаҳрамон руҳий изтироблари, кечинмаларининг барча кўринишларини, “ранг”ларини реаллаштиради.

Бадий асар тилининг ифода кучини оширувчи воситалар (оҳанг, ритм, пауза, подтекст каби) ичида **оҳанг** алоҳида аҳамият касб этади. Чунки, М.Горькийнинг фикрича, қалб тафаккурга нисбатан оҳангда кўпроқ акс этади. Тафаккур чақа тўла ҳамёнга ўхшайди, оҳанг эса ҳар нарсадан холи, ичи тоза.

Шунинг учун шоир Р.Парфи: “Оҳанг варақлайди дунёни, Дунё-ўқилмаган бир китоб”-, дейди. Шу сабаб, Саид Ахмад дейди: “Агар ўзим яхши кўрган бирон кўй таъсирига тушиб қолсам, шу оҳангни лейтмотив қилиб оламан-у, китоб битгунча ўша куй кўнглимда чалиниб туради. Бу менга худди шеърга ўхшаб вазни сақлашга ёрдам беради”...¹

Кўринадики, бадий асарда тасвирланган ҳар бир характер, тақдир ўзига хос оҳангни талаб этар экан, демак, ўша оҳангга мос “жажжи” образлар-сўзлар

¹ Ўларанг: У. Норматов. Талант тарбияси, “Ёш гвардия”, Тошкент, 1980, 104-бет.

танланади; бусиз бирон бир ҳолатнинг аниқ тасвирини яратиш ҳам мумкин эмас. Дарвоқе, ҳар бир шахснинг кулгуси, йиғиси, уҳ тортиши, ғазаби, қувончи ҳар хил-бетакрор бўлганидек, унинг оҳанги ҳам турфа хилдир.

Юқорида мисолга келтирилган асар қаҳрамонларига диққат қилсак, Қобил бобо гангиганидан узуқ-юлуқ оҳангда (“Ола ҳўкиз...” “Қўш маҳали...” “Бисотимда ҳеч нарса йўқ...”) гапирса, адабиёт муаллими Боқижон Бақоев тутуриқсиз тарзда (Ҳимм... буржуазия реализм... ҳимм... Мукаррам товўққа туғум кўйдингми?) оми, лекин ўзини билафондек тутувчи одамдек гапиради, чунки “Сўз-ақл ўлчовидир”.

Бадий асар тили-оқар дарё. Уни ўрганиш ҳам узлуксиз ҳаракатни тақоза этади. Ҳаёт ва сув (адабиёт ва сўз) бир-бирига шунчалик зарурки, бири-бирисиз яшай олмайди; бири-бирисиз яратиш қудратига эга бўлмайди.

Инсон юраги қандай уриб турса, қандай товланса, ёнса, адабиётдаги сўз ҳам шундай жонли бўлиши, товланиши, ёниши лозим. Ўшандагина қалб тирикликни билдирганидек, сўз поэтиклашади, яъни у адабиётга дахлдор бўлади. Юраксиз инсон мавжуд бўлмагани каби, сўзсиз адабиёт, сўзшуносликсиз-адабиётшунослик ҳам юзага келмайди. Шу сабабдан сўз адабиётнинг биринчи элементи, универсал ва айни пайтда, асар тақдирини ҳал қилувчи муҳим (бирламчи) ўринни эгаллайди.

Хулоса. Юқоридаги қисмларда кўрдикки, асар мавзуси ва ғояси таҳлили характерлар таҳлилига ўтади (характерлар билан алоқаси бўлмаса, у кераксиз “матоҳ”дир), характерлар таҳлили ўз навбатида сюжет, композиция, бадий тил таҳлилига кўчади (Бу унсурларсиз характернинг юзага келиши мумкин эмас).

Сўнгра, сюжет, композиция, бадиий тил ва унинг воситалари характер таҳлилига, характер таҳлили асар мавзуси ва ғояси таҳлилига ўтади. Пировардида, мазмун ва шакл бирлигига, мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунланиши (Л.Тимофеев, И.Султон, П.Қодиров) жараёнига етиб келамиз. Демак, бадиий асарни яхлит (монолит, бирбутун, ёмби олтин) – жонли организм сифатида тасаввур қилиш, англаш ва шундан сўнгина уни тадқиқ ва таҳлил қилиш лозим. Бу ижоднинг энг қийин муаммоси бўлишига қарамай, уни ечиш мумкинлиги-аҳамиятининг ғоятда зўрлигини, долзарблигини, зарурийлигини кўрсатади.

Поляк Казимеж Вуйцицкий таъкидлаганидек, санъат асари-ўзига биқик бир бутунликдир. Бадиий асарда ҳар бир унсур ўзининг мазмунига ва аҳамиятига эгадир ва у бошқа унсурлар билан алоқадагина яшайди. Шу алоқа сабабили ҳар бир унсурнинг қисмчалари асосий мақсадга томон йўналадилар. Ҳар қайси қисм, Бёклиннинг аниқ ифодасига кўра, “Мен хизмат қиламан” (“Я служу”) шиори асосида ишлайди. Биронта унсурда юз бераётган ўзгариш бошқаларида ҳам ўзгаришлар бўлишига олиб боради, пировардида, асар характерида ҳам ўзгариш юз беради. Шу сабаб **бадиий асар-турли-туман бир-бирига боғлиқ унсур (восита)ларнинг кутилмаган тарздаги нозик чатишмасидир**. Бир-бирига боғлиқ ва алоқа қанчалик бирлашса, бадиий асар бадиийлиги шунчалик зўр бўлади.¹

¹ Лъаранг: Г. Маркевич. Основные проблемы науки о литературе (перевод с польского), “Прогресс”, Москва, 1980, стр.86-87.

УЧИНЧИ БЎЛИМ

ШЕЪРИЯТ

I. Шеърий асарда мазмун ва шаклнинг ўзига хослиги

Таянч сўз ва иборалар: Шеъриятда муסיқийлик Ритм Бўғин Туроқ Вазн Ритмик пауза Туркум Қофия Оддий қофия Тўла қофия Нотўла қофия Радиф Равий Зулқофиятайн Мусаллас қофия Банд Содда банд Мураккаб банд

Сўзшуносликнинг барча ўзак (олдинги бўлимларда таҳлил этилган) масалалари шеъриятга ҳам таалуқлидир. Дарвоқе, В.Г.Белинский ёзганидек, “Буткул дунё, ундаги тамомий гуллар ва буёқлар, табиат ва ҳаётнинг барча шакллари шеърият ҳодисаси бўла олади. Ана шу ҳодисаларда яшириб, уларни ҳаёт жилвалари ила жозибатор этган нарса шеъриятнинг моҳиятини ташкил этади. Шеърият – бу олам ҳаётининг тирик томири, унинг қони, унинг олови, унинг шуъласи ва қуёшидир” (Собр. соч. в трёх томах, Т., 1, М, 1948. с. 644).

“Шеър оҳанг жиҳатидан маълум бир тартибга солинган ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ҳаяжонли, ритмик нутқдир”¹ ва айни пайтда, муסיқийлиги, ёқимлиги, мўлжалга урадиган жозибаси, дилкашу дардкаш инсонийлиги билан ажралиб турадиган мўъжизадир. Бу иккала жиҳат доимо уйғунлашгандагина шеър дунёга келади.

¹ Н.Қотамов, Б.Саримсолов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоқли луғати, “Ўльитувчи”, Тошкент, 1983, 311-бет.

Чунки “Вазну қофияси бўлиб, шеър бўлмаган парчалар бўғани каби вазну қофиясиз (сочим) шеър парчалари-да кўбдир”.²

Шеърият асосида лириканинг қонунияти (лирик кечинма – ҳис ва туйғулар тафсилоти) ётар экан, демак, унда ҳиссиёт ва фикр (мазмун ва шакл бирлигидек) қоришиқ яшайди. Образли қилиб айтганимизда, ҳиссиёт – она, фикр - ота, улардан бино бўлган фарзанд – шеърдир.

Ушбу фикрларни тўлиқроқ англаш мақсадида Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон”ига бир нигоҳ ташлайлик. **Очеркда:**

“... – Ахир бирга юрар эмишсан-ку!

- Тўғри, мактабдан бирга қайтган вақтларим бўлган. Лекин сен айтган гаплар ҳаммаси ёлғон.

- Очиқ кунда, етти ёт бегона бўлган одам билан эргашиб юрганинг нима қилганинг ахир? - Сора яна ўт олди.

- Энди нима дейсан? – Зайнаб опасига тикилди.

- Бузилиб кетибсан. Омон билан юрма дейман. Поччангнинг амакисининг ўғли бор. Сени ўшанга бераман.

- Эрга тегадиган манми, сан? – Зайнаб яна тикилди.

Сан, лекин ман бераман! – Сора қатъий айтди. Узоқ олишгандан сўнг опа-ука йиғладилар. У Зайнабга “сан бузилиб кетдинг”, деб даъво қилди. Зайнаб опаси билан хайрлашмасдан унинг уйидан чиқди”.¹²

Достонда:

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Бўлмайдими / Собир, тез гапир!

² А.Фитрат. Адабиёт лойдалари, “Ўльитувчи”, Тошкент, 1995, 22-бет.

¹² Ҳамид Олимжон. МАТ, III том, “Фан”, Тошкент, 1981, 69-бет.

Опа, бўлмас,/ жоним, гапим **бир!**
Ё мени де, / ёки **Омонни?**
Нетай, тикдим / йўлида **жонни!**
У пасткашнинг/ зоти ким **экан?!**
Опа урма / қалбимга **тикан.**
Уни мен ҳам / билолганим **йўқ,**
Бу юмушни / қилолганим **йўқ.**
Лекин ишонч / билан **тўлиқман,**
Шу ишончим / билан **улуғман...**
Кўринмагин, / йўқол, **кўзимга,**
Йўқол, хотин / бўлсанг **ҳар кимга,**
Энди, менинг / номимни **айтма,**
Расволикдан / орқанга **қайтма.**

Биринчидан, очерқда ҳаётнинг обектив манзараси яққол кўзга ташланса, воқеабандлик (воқеани бетараф тарзда, унга аралашмасдан баён қилиш) устиворлик қилса, дostonдан келтирилган парчада субъективлик, лирик кечинма (қаҳрамонларнинг ички дунёси (ҳолати) тафсилотлари) ҳукмронлик қилади.

Иккинчидан, биринчи парча драматизмга бой бўлишидан қатъий назар, ундаги нутқ оҳанги осойишта. “Сўзлар, гаплар белгили бир оҳангга боғланмасдан, белгили бир ўлчов билан ўлчанмасдан, тарқалиб, сочилиб тузилган” (А. Фитрат).

Шеърий парчада эса нутқ ўта эҳтиросли, ўта тўлқинли, ўта шиддаткор. Мусиқийлиги, нафислиги, руҳнинг бутун ҳолатини (Зайнабнинг ишонч ва жасоратини, Соранинг эскича қараш ва фикрлашини – иккаласи қалбининг оғир, изтиробли ғалаёнларини) шоир шахси яхлитлаштиради.

Демак, ҳаётга ўхшаш қилиб қайта яратишнинг – бадиий олам моделининг кўринишлари турфа хил бўлиб, унинг шеърий шаклида яна учта муҳим хусусият мавжуд. “Зайнаб ва Омон”дан келтирилган парчага диққат қилсак, унда:

Сўзлар маълум тартибда уюшган шаклда мисраларга бўлиниб келади ва ¹ҳамма мисралар бир хил (тўққиз) бўғинлардан иборат; Ҳар бир байт муайян жойда изчил равишда оҳангдош сўзлар (тўғрироғи қўшимчалар) билан тугалланади (гапир – бир; Омонни – жонни; экан – тикан каби).

Дастлабки мисрадаги туроқланиш (4+5) асарнинг охиригача қонуний тарзда бир хил такрорланади.

Бу хусусиятлар йиғилиб ҳиссиёт ва фикрлар мазмунига мос эҳтиросли нутқнинг оҳангдорлигини, мусиқийлигини таъминлайдилар. Бу ҳолат- шеърият кўпчиликнинг мулки, юракнинг тафти, ички оламнинг бетакрор мусиқаси ва ҳикмати эканлигини яна бир бора исботлайди.

“Одамнинг қалби қайнаб турган қозондан ҳам ўзгарувчанроқдир”¹, “Одам қалбида гўё ой ёнидагидек бир булут бордир. Ой ёритиб турганда тўсатдан булут келиб уни беркитиб қўйса – қоронғулик, булут кўтарилса – ёруғлик бўлиб тургани каби, қалб ҳам баъзида равшанлашиб, баъзида хиралашиб туради” (Шу асар, 130 бет). Ана шу жараёндаги ғалаёнларни,

¹ Қамид Олимжон. МАТ, II том, Т., “Фан”, 1979, 154- бет.

¹ Ақлоль – одобга оид қадис намуналари, , “Фан”, Тошкент, 1990, 122-бет.

оҳангларни, ҳолатларни тафсилотларни... моҳиятини англаб, сўзлар воситасида бир зумлик образини яхлит акс эттира олса – ана шу шериятдир, шоирлиқдир, қисматдир.

Қалбдаги товланишларнинг инсоний қиёсини равшанлаштиришда, муסיқийлигини таъминлашда, қисмат тарихини – сўз воситасида жонлаштиришда учта асос муҳим аҳамият касб этади. Булар **ритм** (“Ритмика”), **қофия** (“Илми қофия” - “Фоника”), **банд** (“Строфика”).

РИТМ (грекча тенг ўлчовлилик) борлиқдаги барча ҳодиса ва ҳолатлар товланишларини рўёбга чиқарувчи, уларни изчиллик билан бир меъёрда такрорланишини таъминловчи асосдир. Шунинг учун ҳам инсоннинг юрак уришида ҳам, қорнинг ёғишида ҳам, фасллар алмашинувида ҳам, раққосанинг ўйинида ҳам, таралаётган куйда ҳам ритм (зарб) бор. Бу – дунёнинг яратилиш қонунияти. У адабиётга ҳам дахлдордир, фақат шеъриятда айрича хусусият касб этади: муסיқийликни яратувчи асосий элементлардан бирига айланади ва “шеърий нутқнинг бош аломати” (И. Султонов), унинг мафтункорлигини таъминловчи восита, нутқни “зийнатли нутқ”қа (Аристотель) айлантирувчи саналади.

“Шеърий нутқ ритмга, ритм шеърий нутққа муайян шакл, яхлитлилик ҳада қилади. Ритм шеърий нутқни, ҳар қандай оддий фикрни ҳам бир даража юқори кўтаради. Ритмдан сўзга сеҳр, таъкид, кўтаринкилик насиб бўлади; ритмлилик фикр-ишонч, муҳимлик ато этгандай бўлади; шеърий ритмли сўз обрўли сўздир, ритмли фикрни ёдлаш осон ва эсдан узоқ вақтгача чиқмайди... Қолаверса, ритмдорлик кишига завқ-шавқ бағишлайди, нутқдаги ҳиссиёт, эмоционалликни

орттиради; руҳий эҳтиёжни қондиради. Аристотель айтганидек, нутққа зебу-зийнат тақдим қилади, ғоянинг кишига сингишига кўмаклашади.”¹

Шеъриятимизда ритмни яратувчи доимий элементлар – бўғин, туроқ, ритмик пауза, туркум ва вазн саналади. Албатта, ритмни яратишда қофия ҳам, банд ҳам иштирок этади, лекин улар фақат ўлчов, метрикага алоқадор (жумладан, қофия мисралар охирини эслатади; эркин вазнда қатъий тартибли банд йўқ) бўлмагани учун уларни алоҳида ўрганиш ва айтилган ушбу мулоҳазани доимо эсда тутиш маъқулдир.

Бўғин. Бир нафас билан айтилаётган сўз ёки сўзнинг бўлаги – бўғиндир. Сўзлар талаффуз қилинганда, чиқарилаётган ҳаво оқими турли – туман оҳанг касб этиб, бўғинларни ҳосил қилади. Бўғинни ҳосил қилувчи нарса – нутқ товушидир. Нутқ товушлари унли ва ундошга бўлингандек, ундан ҳосил бўлувчи бўғинлар икки хил бўлади. Агар бўғинларнинг охири унли билан тугаса (**бо-ла, ка-ри-ма** каби) очик бўғин, ундош билан тугаган бўлса (**мак-таб, нон** каби) ёпиқ бўғин саналади.

Бўғин – ритмни ҳосил қилувчи энг кичик ўлчов бирлиги саналади. У ритм яратиш учун гуруҳланади, айни пайтда, ритм қайси мисрада бўғин сони кўп ёки кам эканлигини аниқлайди. У ритм яратиш вазифасини яратиш учун туроқларга (арузда рукнларга) уюшади.

Туроқ. Бўғинларнинг мисраларда қатъий тартибда гуруҳланиши – туроқдир.

Дарвоқе, агар шеърларнинг ритмига эътибор қилсак, бўғинларнинг сони жиҳатдан бир туркумга

¹ Уммат Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, “Фан”, 1985, 212-бет (Бундан сўнг асарнинг номи ва сақифаларини лайд лиламиниз).

кирган шеърларнинг ритмида бир-биридан фарқ борлигини сезамиз.

О – дам зо – ти / дун – ё – да – ки бор 4+5=9
У – нинг би – лан / му – ҳаб – бат – дир ёр 4+5=9

(Ҳ.Олимжон)

На кўк-нинг / фо-на-ри / ўч-мас-дан 3+3+3=9
На юл-дуз / сайр э-тиб / кўч-мас-дан 3+3+3=9
(Уйғун)

Бир туркумга мансуб икки парчанинг ритмик ҳолатидан икки хил оҳангни юзага келиши – бўғинларнинг икки хил тартибда (4+5=9; 3+3+3=9) гуруҳланиб келишидир. Ҳамид Олимжон шеърини Уйғун шеърдаги туроқланишга ёки Уйғун шеърини Ҳ. Олимжон шеърдаги туроқланиш тартибига солиб ўқисангиз, шеърдаги мазмун йўқолади, оҳангдорлик ясама ва бесўнақай шовқинга айланади.

Кўринадики, туроқланиш шеърдаги ҳис ва фикрнинг уйғунлигидан, мазмундан келиб чиқади, шеър бирданига (мазмун ва шакли билан) яхлит туғилади, вазни – ўзлиги билан дунёга келади. Ҳар бир туроқдан сўнг табиий равишда келиб чиқувчи изчил пауза (билинар даражадаги сукут) оҳангдорликни, шеърга мос ритмикани воқе қилади.

Мисрадаги туроқларнинг икки катта гуруҳга бўлувчи туроқ *Бош туроқ* деб айтилади:

Дарё тўлқин / сувлар тошқин // ўтолмайман
Отим ориқ / манзилимга // етолмайман.
(Ғ. Ғулом)

Бу байтда туроқланиш тартиби 4+4+4=12 тарзидадир. Агар унинг туроқланиш тартиби 8+4=12 тарзида бўлганида ҳам “ўтолмайман”, “етолмайман” туроқлари – Бош туроқ саналади, чунки у мисралардаги фикрнинг нисбий тугал бўлган хулосасини қайд этади.

Лекин иккинчи хил туроқланишда шеър ритми (оҳанги) биринчиси (сокин оҳанг)га нисбатан анча тезлашади, тўғрироғи янгича оҳангни (ритмикани) вужудга келтиради.

Вазн. Мисралардаги бўғинларнинг, туроқланиш тартибининг муайян ўлчовга солиниши – вазндир. “Вазн нутқни ўлчайди, гуруҳлайди ва унга муайян тартиб киритади. В.В. Кожинов уни каркас (синч), шеър танасининг скелети деб атаган эди. Скелетсиз одам бўлмагани сингари вазнсиз поэзия йўқ. Вазн схема, у пассивдир; вазн ҳар йили яратилавермайди. Маҳмудали Юнусов “тез-тез ўзгариб турадиган ҳодиса ... эмас, деган эди. Хондамир: “Вазнли ва қофияли сўз тоза ва порлоқ гавҳардир” деган эди” (“Ўзбек поэзиясида аруз системаси”, 224-б).

Демак, вазн ўз ҳолича, алоҳида яшамайди. У ҳам ғоявий – эстетик мазмунни юзага чиқариш учун ишлаганда, яъни сўзларни, бўғин ва туроқларни ўлчовга солгандагина “тирилади”, зарур воситага айланади, шеърятнинг қонуниятини юзага чиқаради.

Новдаларни безаб / ғунчалар,

Тонгда айтади / ҳаёт отини.

Ва шаббода / қурғур илк саҳар,

Олиб кетди / гулнинг тотини.

(Ҳ. Олимжон)

Бу банднинг биринчи мисрасидаги 4+5 туроқ тартиби шеърнинг охиригача қонуният тарзида такрорланади. Шу сабаб бу шеърнинг вазни 4+5=9 бўғинли бармоқ вазнидир. Айни чоғда шеър бир туркумга кирувчи бўғинлар (4+5) гуруҳидан иборат бўлгани учун *содда вазн* деб юритилади.

Агар вазн икки туркумга кирувчи бўғинлар сонини бир шеърда уюштириш асосида юзага келса, бундай вазн – *қўшма вазн* деб айтилади:

Баланд шоҳда қизил олма =8

Пишган экан. = 4

Узиб олиб қарасам, қурт = 8

Тушган экан. = 4

Шеърнинг турли мисраларида мусиқийлик турлича товланиб, ўзгариб турса-да, лекин бирбутунлигини сақласа, яқка ва бетакрор намуна эканлигини намойиш этса – ана шу қонуният бўй кўрсатса – *Эркин вазн* дунёга келади ва у ҳам ҳаяжонли ҳолат (“хос ҳол” ва “хос маъно”) ни бунёд этгани, сақлагани, таъсирдорликка эриштиргани учун (*содда*, *қўшма вазн* сингари) мўъжизадор бўлаверади:

Дунё омон бўлсин 6

Сиз омон бўлинг 6

Омадли бўлинг сиз 6

Бахтли бўлинг сиз 5

Лекин 2

Билиб қўйинг, 4

Билиб қўйинг, ҳамон 6

Сизни унутолмас Муҳаммадингиз! 11

(Муҳаммад Юсуф)

Ритмик пауза. “Пауза жаҳондаги ҳамма халқлар ва миллатларнинг шеър системалари учун хос бўлгани умумий одатдир. Чунки ритмсиз шеър бўлиши мумкин эмас. Демак, паузасиз ҳам шеър йўқ. Бунинг сабаби шундаки, нутқ бўлақларининг муайян ўлчовда такрорланишигина ритмни юзага келтиради, такрорланиш тартибли тўхтамларсиз, яъни паузасиз юз бермайди ...

Ҳар бир тиниш белгисидан сўнг ҳам пауза бор. Бу – оддий паузадир. Аммо мисра, банд, туроқ, рукн охиридаги пауза ўзгачадир. Бу паузани ҳам мазмун, кечинма, синтаксис-интонацион тузилиш белгилайди. У прозада йўқ, чунки у ўлчанган, бир-бирига тенг ва паралел бўлган шеъринг нутқ ходисадир. Шунинг учун уни ритмик пауза деб аташ лозим” (“Ўзбек поэзиясида аруз системаси”, 236- б).

Нега менга / қарайди дебсан,

Ва қилибсан / боқшимга ғаш.

Билмасмидинг / қалбимга ўзинг,

Солиб қўйган / эдинг-ку оташ.

(Юсуф Ражаб)

Бу тўртлик 4+5=9 бўғинли бармоқда ёзилган бўлиб, ҳар бир туроқнинг охирида ритмик пауза бор. Биринчи туроқдан (4) кейинги пауза – кичик, иккинчи

туроқдан (5) кейинги пауза – катта пауза (мисранинг охири бўлгани сабабли)дир.

Шуни унутмаслик лозимки ритмик пауза – шакл бўлиши билан бир қаторда у ўзини мазмун билан алоҳида воқе қилади. Ритмик паузани шеърдаги мазмун белгилайди. Чунки ҳар бир сўз, ҳар бир ҳолат муайян оҳанг орқали аниқланар экан, ана шу оҳангни юзага келтиришда ритмик пауза иш беради.

Асаблар, / асаблар, / асаблар,
Сабабсиз / сочилган / ғазаблар,
Гуноҳсиз / чекилган / азоблар,
Кўз ёшлар ... / барига / сабаблар –
Асаблар, / асаблар, / асаблар.

(Э. Воҳидов)

Ушбу асардаги мисраларнинг ҳар бирида учта (2 та кичик ва битта катта) ритмик пауза бор. Шеърдаги “Асаблар” сўзининг уч бора пауза билан такрорланиши – асабга диққатни қаратади ва бу туйғунинг уйғониши сабабсиз ғазабларга, гуноҳсиз азобларга, кўз ёшларга олиб келиши мумкинлигини ва шу сабаб унга ўта эҳтиёткорлик, босиқлик билан ёндошиш лозимлигига чорлайди. Лирик қаҳрамон қалбидаги ана шу мазмун – ритмик пауза таркибини, ривожини (биринчи мисрадаги тушунчани 2,3,4 мисраларда бир поғона баландга кўтарари ва охириги мисрада сўнгги – хулосавий маънони таъкид этади), ечимини – шунга мос оҳангни рўёбга чиқаради.

Туркум. Муайян мисрага кирган ва бошқа мисраларда (шеър охиригача) ҳам такрорланиб, ритмни юзага келтирган бўғинлар сонига асосланган ўлчов – туркумдир.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Мен дунёга келган кунданоқ,

Ватаним деб сени уйғондим.

Одам бахти биргина сенда,

Бўлурига мукамал қондим.

(Ҳ. Олимжон)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Бир тутам сочларинг менинг қўлимда,

Ғижимлаб ўпайми, ё тараб ечай.

Сир деб сақлаганинг менинг қўйнимда,

Сир деб сақлайинми ё элга сочай.

(Чўлпон)

Ҳамид Олимжон шеъри “тўққизлик”, Чўлпоннинг шеъри “ўн бирлик” туркумга киради. И.О. Султонов таъкидлаганидек, ўзбек поэзиясида 13 хил туркум – бешлик туркумдан ўн еттилик туркумгача бор. Ҳар бир туркум доирасидан бир неча вазн рўёбга келиши мумкин. Масалан, “тўққизлик” туркумдан 4+5 ; 5+4; 3+3+3; 6+3; 3+6 каби вазнлар яралиши мумкин. Иккитасига мисол:

А) *Содда вазн* (4+5=9)

Ўхшаши йўқ / бу гўзал бўстон, 9

Достонларда / битган гулистон. 9

Ўзбекистон / дея аталур, 9

Уни севиб / эл тилга олур.

9

(Ҳ. Олимжон)

б) *Қўшма вазн* (3+6 / 3+5)

Озмунча / жанглар қилмадим мен,

Озмунча / қонлар чекмадим. 8

9

9 Озмунча / тоғлар ошмадим мен,

8 Озмунча / сувлар ичмадим

(Шухрат)

Қофия. “Стилистика ва шеър тузилиши” китобининг муаллифи Б.В.Томашевскийнинг фикрича, қофиянинг *ритмни ташкил қилиш ва оҳангдошлик яратишдек* иккита белгиси бор. Айти пайтда “қофия қандайдир фикрни ўз ҳолича ифодалай олмайди. Бироқ турли тушунчаларни муносабатдор қилиб, уларни онгимизда товушлар оҳангдошлиги орқали алоқадор этиб, у ёки банддаги асосий фикрларни ифодалашга олиб келади” (Гончаров Б.П). Демак, “*Қофия мазмун билан боғлиқ, у керакли тушунчаларни, уларни мисралар охирига чиқариш орқали таъкидлаб кўрсатишни тақозо этади; иккинчидан, қофияга ажратилган бу муҳим сўзлар фикр оқимидан келиб чиқади ва унинг зарур ҳалқаси бўлиб қолади*” (“Ўзбек поэзиясида аруз системаси, 248-б; Таъкидлар бизники-Ҳ.У.”).

Қофиянинг мазмун билан алоқадорлиги таъсирдорликни юзага чиқаради ва шеърдаги мазмунни осон эслаб қолишга (ёдлашга) ёрдам беради. Бу хусусиятларнинг мужассами мақолларда ифодасини топгани учун ҳам, уларни бир бора эшитган киши умрбод эсида сақлаб қолади: “*Меҳнат - роҳат*”, “*Яхшидан боғ қолар, ёмондан – доғ*”, “*Яхшининг ўзи ўлса ҳам, сўзи - ўлмас*” каби.

Кўринадики, мисраларда сўзларнинг оҳангдош бўлиб тизилиб келиши – қофияни юзага келтиради,

қофия, пировардида, шеърдаги муסיқийликни яратиш ишига хизмат қилади.

Сўзлар (тўғрироғи бўғинлар) бир-бирлари билан турлича даражада оҳангдош бўлганлари сабабли, қофиялар ҳам турфа хилдир.

Ўзаги (биринчи ҳарф (товушдан ташқари) бир бири билан тўла оҳангдош бўлган сўзлар (унли ва ундошлар) *тўлиқ-тўқ қофия* деб юритилади:

Ботирлари канал <i>қозади</i>	а
Шоирлари ғазал <i>йозади.</i>	а
Куйчилари ўқийди <i>йалла</i>	б
Жувонлари айтади <i>алла.</i>	б

(Ҳ. Олимжон)

Шеършунос Уммат Тўйчиевнинг уқтиришича, “Қофиядош сўзларда оҳангдошлик яратиш учун эшитилишда бир-бирига мос келган товушлар *тиргак*” дейилади. Тиргак қофияни товуш жиҳатидан ташкил этувчи асосий негиздир. (“Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, Т, “Фан”, 1996, 115-б).

Юқоридаги мисолимизда (“қозади-йозади”) “озади”, (“Йалла-алла”), “алла” товушлари тиргаклардир.

Агар сўзларнинг фақат баъзи товушларигина оҳангдош бўлса *оч (чала) қофия* туғилади:

Шаҳарларда ишга чиқиб эл,
Одам билан тўлар *Текстил* .

(Ҳ. Олимжон)

Оҳангдошлик фақатгина мисралар охиридаги сўзлардагина бўлмай, баъзан мисра ичидаги сўзларда ҳам учрайди. Бундай ҳолат *ички қофияни* юзага келтиради:

Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин қон *равон* қилди,

Нега ҳолим ёмон қилди, мен андан бир сўрорим бор.

(Бобур)

Оҳангдошлик мисралардаги бир нечта сўзларда рўй берса, унда *қўш қофия* вужудга келади:

Қорли тоғлар *турар бошида*,
Гул водийлар *яшнар қошида*.

(Ҳ. Олимжон)

Радиф – қофияга яқин воситадир. Радиф қофиядан сўнг мисралар ёки бандлар оша муттасил такрорланиб келадиган “ўзгармас сўзлар” ёки сўзлар бирикмасидир.

Жондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*
Сондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*
Ҳар неники севмоқ ондин ортиқ бўлмас,
Ондин *сени кўп севарман, эй умри азиз!*

(А. Навоий)

“Жондин, сондин, ондин” - Бош қофия, “*сени кўп севарман, эй умри азиз!*” - радифдир. Радиф – шеърнинг мазмунини таъкидловчи, унга китобхон диққатини қаратувчи ва шоир мақсадини уқтирувчи таъсирчан воситадир. Дарвоқе, ушбу мисолда ҳам радиф (“Сени кўп севарман, эй умри азиз”) Алишер Навоийнинг инсонга муносабатини ёрқин ифодалайди: инсон энг умри азиз зотдир, энг кўп севилишга, энг кўп эъзозланишга арзийдиган жондир. Шу сабабдан-да, унинг ижоди лейтмотиви – инсонийликни улуғлаш, инсонга муҳаббат қўйиш, ҳаётни севишдир.

Шеърда ритмик мисралар охирини кўрсатишдек вазифани қофия радифга юклайди. Натижада радиф шеър мусиқийлигига, унинг таъсирдорлигига таъсир кўрсатади. Демак, радиф бир вақтнинг ўзида шеърдаги

ғоянинг қудратини очишга, уни мусиқий ва таъсирдор бўлишига хизмат қилади.

Юқоридаги фикрлардан, шеърда қофия ҳал қилувчи аҳамият касб этади, деган хулосага келмаслик керак. Чунки, қофиясиз ёзилган (оқ шеър) “Мирзо Улуғбек” (М. Шайхзода) “Бобомнинг фалсафаси” (У. Носир) каби классик асарларнинг борлиги қофиянинг ритмга нисбатан иккинчи даражали восита эканлиги ҳам, қофиянинг ўз ўрни борлигини ҳам исботлайди.¹

Қофия мумтоз шеършунослигимизда чуқур ўрганилганлиги сабабли алоҳида фан (“Илми-қофия”) юзага келган. “Илми қофия”да қофиянинг тузилиши турлари, шеъринг жанрларнинг қофия хусусиятлари, қофия хатолари, радиф ва қофия, вазн ва қофия муносабатлари, қофия санъати муаммолари чуқур таҳлил қилинган. Унинг ютуқларини тарғиб ва таҳлил қилувчи (XX аср ўзбек адабиёти назариясида) қатор изланишлар ҳам юзага келди.²

Мумтоз қофиянинг асосини *ҳарф* ташкил этади. “XV асрда ўтган машҳур шарқшунос олим Воҳид Табризий айтишича ҳам, “қофия ўзақдаги битта ҳарфдир, ҳам араблар бу ҳарфни *равий* деб атайдилар... ва шеър равий ҳарфисиз тўғри бўлмайди. Бу ҳарфни шундай такрорлаш керакки, у ҳар бир байтда

¹ Бу хусусиятлар ва лъофиянинг тартиби, унинг ритмик, эвфоник, баъзи бадиий жикатлари (И. Султонов, У. Тўйчиев, Н. Шукуров, Н. Хотамов, Б. Саримсолов, Т. Бобоев) Ўзбек шеършунослигида тақлил льилингани учун кенг тўхталишни лозим кўрмадик.

² Уларнинг энг асосийларидан баъзиларини эслатамиз: У. Тўйчиев “Ўзбек поэзиясида аруз системаси”, “Фан”, Тошкент, 1985. Ўларанг: Ўлофия ва унинг назариясига оид, “Адабиёт назарияси”, II т., “Фан”, Тошкент, 1979, 368-385 б. М. Акбарова. Алишер Навоий Ҳазалларида лъофия, “Фан”, Тошкент, 1993 й. А. Қожиакмедов. Шеъринг санъатлари ва мумтоз лъофия, “Шарль”, Тошкент, 1998.

муайян бир ўринга қўйилган бўлсин. Равий қилинган ҳарф сўзнинг ўзига тегишли бўлади, агар бу ҳарф у сўздан олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади”. Ана шу фикрни таъкидлаган, Уммат Тўйчиев асосли шундай хулоса қилади:

“Кўриниб турибдики, Равийнинг бешта белгиси бор:

Равий бир ҳарфдан иборат бўлади;
Сўз негизи ё ўзагидагина мавжуддир;
Такрорланади ;

4. Байтдаги мисралар охирида ритмик жихатдан бир ўринда келади;

5. Бу ҳарф олиб ташланса, сўз ўз маъносини йўқотади ” (Қаранг: Адабиёт назарияси, II том, 372-б.).

Ана шу қонидани тўлиқроқ англаш учун “*Равий*” сўзининг маъносини билиш зарур. У арабча “риво” сўзидан ясалган бўлиб, юкни туяга боғлайдиган арғамчи (арқон) маъносини билдиради. Туянинг юки юрганида сочилиб кетмаслиги учун арғамчилар иш берганидек, қофиянинг барча воситаларини ўзаро боғлаб турувчилик вазифасини равий бажаради:

Кел, эй соқий, кетур *паймона* бизга
Иноятлар қилур *жонона* бизга
(Хоразмий)

мисраларидаги қофияларда (“паймона, жонона”) “Н” товуши равий саналади.

Демак, равий бир-бирига оҳангдош-қофиядош икки сўздаги таянч битта ҳарф (товуш)дир.

Шарқ мумтоз шеърлятида қофия ҳарфлари ўн бештадир. В. Табризийнинг таъкидлашича, қофия ҳарфлари тўққизтадир: “*Ҳарфи равий*”, “*қайд ҳарфи*”, “*ноира*”, “*ридф*”, “*таъсис*”, “*дахил*”, “*васл*”, “*хуруж*”, “*мазид*”. Бундан ташқари қофияланувчи сўзлардаги

қисқа унлилар – а, у, и араб тилида қофиядаги ўрнига кўра олтита ном билан аталади: “*рас*”, “*ишъбо*”, “*хазв*”, “*тавжих*”, “*мажро*”, “*нафоз*”.

Ана шу 15 та ҳарфнинг қофияланувчи сўзларда қай тартибда жойлашишига қараб қофия турлари юзага келади. Шарқ поэзиясида қофиянинг асосан 25 та тури мавжудлигини қофияшунос Баҳром Сирус ҳам, Уммат Тўйчиев ҳам, Муяссар Акбарова ҳам таъкидлайдилар ва мисоллар билан изоҳлайдилар.¹

Уларни чуқурроқ ўрганишни-мустақил изланишга қолдирамыз.

Биз эса қофиянинг зулқофиятайн, мусаллас қофия, мураббаъ қофия сингари навларига бир нигоҳ билан чекланамиз.

Байт мисраларида икки сўзни оҳангдош қилиб келтириш санъати *зулқофиятайн* деб юритилади . Агар икки сўз мисра охирида келса- *мутақарин қофия*, икки сўз мисранинг икки ўрнида келса- *маҳжуб қофия* аталади.

“Шавқида *кўксумни шигоф* айлади
Жилдиға *кўнглумни ғилоф* айлади .

(А.Навоий)

Боққай деса доғи *қуввати* йўқ
Боқмай деса доғи *тоқати* йўқ.

(А.Навоий)

Икки қофияли байтлардаги қофиялардан бири тажнис бўлса *тажнисли зулқарнайн* деб юритилади.

¹ Б.И. Сирус. Рифма в таджикской поэзии, Сталинабад, 1953 . Уммат Тўйчиев. Љофия ва унинг назариясига оид: “Адабиёт назарияси”, II Т., “Фан”, Тошкент,1979. М. Акбарова. Алишер Навоий Ҳазалларида щофия, “Фан”, Тошкент,1993 ва ш.к.

Машаққатдин йигитни эл қари дер,
Ки, қозилмиш икки- уч юз қари ер.

(А.Навоий)

Биринчи “қари”- “кекса”, иккинчи “қари” - “75 сантимет”ни билдиради. Шаклан бир хил, маъноси ҳар хил бўлгани учун тажнисдир.

Мусаллас қофияда уч ва ундан ортиқ сўзлар бир - бирларига оҳангдош бўлади ва ҳар бир сўз мазмунни таъкидлашга, таъсирдорликка хизмат қилади:

*Рухсорида ламъаи малоҳат
Гуфторида нашъаи фасоҳат.*

(А. Навоий)

Мураббаъ қофияда тўртта сўзнинг қофиядошлигига эришилади:

Сендек манга бир ёри жафокор топилмас,
Мендек санга бир зори вафодор топилмас.

(М. Бобур)

Хуллас, айтилган бу фикрлар билан қофия муаммоси ҳал бўлмайди. XX асрда кенг тарқалган эркин шеърда қофиялаш тартиби ҳам эркинликни қўлга киритди: байт ва бандларда баъзан бир неча мисралар қофияланса, баъзан улар қофияланмайди.

Халқ дostonларида кўплаб учрайдиган сажълар ёзма адабиётга ҳам кириб келди. Насрий асарларнинг тилини сербўёқ, таъсирдор қилиш билан қаҳрамон характерини чуқурроқ очишга хизмат қила бошлади:

*“Оби равон, боғи жаҳон, шоҳ супага зеби жаҳон,
мўрча миён, писта даҳон, нозик адо, пари жаҳон, яъни
исми шарифлари Жамилахон. Ким эканлар десам,
Ғофир каззобнинг хотинларию Мусо қаллобнинг
қизлари экан...”*

(Ҳ.Ҳ. Ниёзий)

БАНД. Шеърятда бўғинлар гуруҳланиб туроқни, туроқлар гуруҳланиб вазни ташкил этадилар. Бундай гуруҳланишдаги изчиллик ва такрорийлик мусиқийликни юзага келтиради. Бу қонуният мисраларнинг ҳам гуруҳланиб келишини, унинг изчил ва такрорийлигини талаб қилади. Бу талабнинг ижроси банд деб юритилади.

Лирик асарга хос бўлган мазмун ҳам, сюжет ва композиция ҳам бандни заруратга айлантиради, чунки, муайян асардаги мавзунинг асосий ғояси, ғоявий мазмуннинг қирралари, бир оний кечинманинг хулосасини кенгайтириб, ёйиб, асослаб, очиб берувчилик вазифасини банд ўтайди. Айни чоқда, банд бандлараро “сочилган” фикр ва кечинмаларни яхлитлаштиради; уларнинг ифодасидаги ўзигагина хос бирликни юзага келтиради, биргина сўз билан ифодаласак, банд инсонийлашади, образли воситага айланади.

Мен дунёга келган кунданоқ а
Ватаним деб сени *уйғондим.* б
Одам бахти биргина сенда в
Бўлурига мукамал *қондим.* б

Қулоғимга номинг кирганда а
Қумлик каби ташна *боқурман.* б
Сенинг жаннат водийларингдан в
Наҳрлардай тўлиб *оқурман.* б

Билсинларим: йўлдошим бўлмас а
Кўзда ёши билан *кулганлар,* б

Ўзлари бор, тиллари ҳаёт

в

Лекин юрак - бағри ўлганлар. б

Ҳар айтганинг буюк жангнома а

Қайга десанг қайтмай кетурман.

б

Кўзларимни юммасман асло в

Дарё каби уйғоқ ўтурман.

б

Ҳамид Олимжоннинг “Ўлка” шеъри тўрт банд (абвб, абвб, абвб, абвб)дан иборат. Унда Ватанга – бахтистонга фарзанднинг кучли муҳаббати аксланган. Биринчи бандда лирик қаҳрамоннинг дунёга келганиданок Ватан деб уйғонгани, инсон бахти фақат ундагина бўлишига мукамал қонгани (хабари берилса) ифодаланса, иккинчи бандда ана шу Ватан учун ташналик, жаннатмакон водийларни дарёдек тўлиб яшнатишга бахшидалик аксланади. Бу туйғу кейинги бандда янада кенгайди: Ватанни яшнатиш, севиш, ардоқлаш, улуғлаш йўлида “юрак-бағри ўлганлар”нинг йўлдош бўла олмаслиги асосланади. Охирги бандда Ватан чақириғига қаҳрамоннинг доимо тайёрлиги, Ватан учун “дарё” каби уйғоқликлиги (кечинма хулосаси) ифодаланади.

Кўринадики, ҳар бир банд мазмун ва оҳанг (ўқилиши ва эшитилиши) жиҳатидан алоҳидаликни сақлайди (гўё алоҳида ирмоқ денг), айни чоғда, бандлар бирлашиб (ирмоқлар бирлашгани каби) битта оний (дарё каби тошқин) кечинмани – Ватанга муҳаббатни бир бутун ва гўзал қилиб, ҳамидона тарзда жонлантиради (бадийлаштиради).

“Демак, шеър муסיқийлигини ташкил этишда қатнашувчи, муайян қофия тартибига риоя қилинган, бир меъёрда ва қонунан қайталанувчи, ритм ва вазн жиҳатидан ўзаро алоқадор, мазмун ва интонация жиҳатидан тугал бўлган мисралар уюшмасига банд дейилади”.¹

Мумтоз адабиёт назариясида икки мисрали банддан ўн мисрали бандларгача бўлиши мумкинлиги қайд қилинган. Уларнинг ҳар бири муайян ном билан аталади. Ҳар банди икки мисрадан – олти мисрагача бўлганлар – *содда банд* ва етти мисрадан - ўн мисрагачалар – *мураккаб банд* деб номланади:

Икки мисрали банд – маснавий, уч мисрали банд – мусаллас, тўрт мисрали банд – мурабба, беш мисрали банд – мухаммас, олти мисрали банд – мусаддас, етти мисрали банд – мусаббаъ, саккиз мисрали банд – мусамман, саккиз мисрали банд – мутассаъ(таснеъ), ўн мисрали банд – муашшар (машруъ) дир.

Бундан ташқари ҳар бир банди ўн олти мисрадан иборат бўлган – *таркиббанд*, ўн олти мисрадан йигирма тўрт мисрагача (ҳар банднинг охирида биринчи банднинг охирги мисраси такрорланиши шарт) бўлган *таржиъбанд* жанрлари ҳам борлигини назарга олсак, бандлар (строфика) ҳақидаги илмнинг кенг ва бепоёнлигини кўраимиз. Бу илм И. Султоннинг “Адабиёт назарияси”да, Умнат Тўйчиевнинг “Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси” монографиясида анча чуқур ўрганилганлиги ва “Адабиётшуносликка кириш” курсида таҳлил қилиниши сабабли, такрордан қочамиз ва фикр мулоҳазаларимизни кам учрайдиган мусаллас

¹ Умнат Тўйчиев. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси, “Фан”, Тошкент, 1966, 162 – бет.

(содда банд) ва мусаббаъ (мураккаб банд) мисолида баён қиламиз.

Учлик (мусаллас). Шеърятимизга XX асрда кириб келганига қарамай, бугун у катта эътибор қозонмоқда. У мустақил жанрга айланмоқда – учликка асосланган ноёб асарлар дунёга келмоқда:

1. *Мен кўзларингга қарайман,* а
Сен ўзгаларга б
Кимнинг кўзларидан излайсан мени ? в

2. *Ер ўз ўқидан айрилар, инон* а
Инон, осмонидан айрилар қуёш, б
Агар биз айрилсак. в

(Р. Парфи)

Рауф Парфи қаламига мансуб бу асарларни таҳлил қилишдан кўра, уни такрор ўқиб, бир оламини ўзида жо қилган “жажжи”, аммо барча оламга татийдиган асар деган ишончли хулосани чиқарган маъқулдир. Ҳа, айнан шу мусалласдагина бу ўтли муҳаббатнинг (излаш, айрилиш) туйғулари бусбутун, тугал, фикрий мушоҳадага ундайдиган, завққа кўмадиган тарзда гавдаланиши мумкин эди ва уни шоир маҳорат билан воқе қилгандир. Ана шунга ўхшаш асарларга дуч келганда, Абдулла Қаҳҳор : “Ёзувчининг маҳорати шундаки, бутун баҳорни атиги чигитдек келадиган ғўра ичига қамаб бера билади”, - деб ёзган бўлиши ажабмас.

Еттилик (мусаббаъ) бандида ёзилган шеърлардан бири – Абдулла Ориповнинг ҳазил йўлида ёзилган “Турмуш ташвишлари” асаридир:

Турмуш ташвишлари а

Турмуш ташвишлари а
Биз сендан баландроқ тура олсайдик, б

Биз сендай баландроқ юра олсайдик, б
Балки ўнғаярди дунё ишлари а
Турмуш ташвишлари, а
Турмуш ташвишлари. а

Хотин иш буюрар, а
Бола йиғлайди, б
Боғча деб қайгадир югурмоқ даркор. в
Балки бу ташвишлар бўлмаса эди, б

Шоир бўлармидим анча улуғвор в

Турмуш ташвишлари, г
Турмуш ташвишлари. г

Қассоб оғайним бор а
Қароқчи – “пират” б
Суякни қўшмаса кўнгли тўлмайди в

Ахир, қофияни еб бўлмас, “брат” б

Наҳот сен бўлмасанг турмуш бўлмайди, в

Турмуш ташвишлари, г
Турмуш ташвишлари. г

Улуғ режалар бор менда ҳам ахир а

Хусусан, бир ишни битказмоқ даркор.б
Унда қаҳрамоним ёвқур фазогир
а

.....
Кошкиди, сен шуни билсанг нобакорб
Турмуш ташвишлари, в
Турмуш ташвишлари. в

Шириндир шу ҳаёт, а
Холи фироқдан. б
Майли битмасин ҳеч унинг ишлари. в
Ҳаволаниб кетсак гоҳ г
Тортсин оёқдан, б
Турмуш ташвишлари, в
Турмуш ташвишлари. в

Ушбу асар беш банддан (тўртинчи банди бир мисра кам) иборат бўлиб, қофияланиши турличадир. “Турмуш ташвишлари” асар бошида икки бора таъкидланади ва унга диққат жамлангач, ташвишларнинг қирралари кашф этила бошлайди. Қаҳрамон руҳидаги ҳазилкашлик – ҳаётнинг мазмунини оча боради, ташвишнинг ҳам овора қилувчи, ҳам юксакликка етакловчи фалсафаси яққол гавдаланади. Ҳар банд охирида икки бора такрорланувчи “Турмуш ташвишлари” жумласи бандлараро мазмун ва кайфиятни бирлаштиришга, монолитлаштиришга хизмат қилади, диққатни бир нуқтага жамлайди, гўё ҳамма нарсани ташвишлар оқлаётгандек енгил руҳ – ҳазин руҳ қалбни эгаллайди...

II. Шеърий системалар

Таянч сўз ва иборалар: Силлабик Метрик Тоник Силлаба-тоник Бармоқ Аруз Эркин шеър

Жаҳон шеърияида асосан тўртта шеър системаси (тизими) мавжуд: силлабик, метрик, силлабо - тоник, тоник.

Силлабик шеър системаси бўғинлар миқдорида асосланади. Унга ўзбек, турк, озарбайжон, уйғур, поляк, фаранг, испан, румин халқлари поэзиясидаги шеър тизими киради.

Метрик шеър системаси бўғинларнинг узун-қисқалигига, унлилар ҳолатига асосланади. Грек, лотин, араб шеъриятига шундай хусусият хос.

Тоник шеър системасида урғули ҳижола уртасидаги урғусиз бўғин нисбати эркин бўлади.

Ритм ҳосил бўлиши принципига қараб силлабик-тоник, дольник, акцентли шеърларга бўлинади. Рус, инглиз, олмон шеърияидаги мустақил тизимдир.

Силлабо-тоник шеър системаси бўғинларнинг урғули, урғусизлигига, уларнинг миқдорида ва тартибига, изчил такрорланишига асосланади. Рус шеъриятининг асосий тизими саналади.

Ҳар бир шеърий система халқ тилининг ички имкониятлари, қудрати билан яратилади. Шу нуқтаи назардан қараганда, *ўзбек тилининг ифода ва оҳанг имкониятлари, грамматик-стилистик қурилиши – бармоқни миллий шеърий система сифатида бунёдга келтиради*. “Пармоқ вазни” бутун турклар учун-да, биз ўзбеклар учун-да миллий вазндир, мусулмонлардан бурун бутун турк шоирлар шул “пармоқ вазни билан тизимлар, шеърлар ёзар эдилар”, - деб таъкидлайди А. Фитрат.

Ўзбек шеърлятида иккинчи – аруз системаси ҳам бор. А. Фитрат ёзганидек, аруз – арабларникидир. Улардан форсларга ўтган ва араб арузи тузатилиб, камчиликлари тўлдирилиб, араб-форс арузи ҳолига келтирилган. Араб-форс арузи Ўрта Осиё халқлари поэзиясига ҳам кирган. “Қутадғу билиг” (XI аср) ўзбек шеърлятидаги арузда ёзилган дастлабки асар саналади.

И. Султон аруз ва бармоқ системалари орасида маълум бирлик мавжуд эканлиги (Ритмнинг фақат бўғинлар миқдорининг сони билангина эмас, балки ҳар мисрага кирган бўғинларнинг “сифати” - узун ва қисқалиги билан тайин этилиши ҳодисаси)ни таъкидлайди ва бу фикрни “ўзбек халқининг поэзиясида икки ритмик системани яратиш факти” билан изоҳлайди.

Бармоқ шеър системаси. Бармоқ мисраларда бўғинларнинг муайян миқдорига ва изчил такрорига, бир хил туроқларнинг ўзига хос тартибда гуруҳланишига асосланади.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Қаршига қор ёғади, / қор устига

7+4=11

Йигитлар ёр олмангиз, / ёр устига

7+4=11

Йигитлар ёр олсангиз, / ёр устига - 7+4=11

Намоқоб қуйгунча бор, / бол устига. 7+4=

11

Мисралардаги бўғинлар миқдорини бармоқлар билан санаш жуда қулай ва осон бўлгани сабабли, мазкур шеър қурилишини бармоқ вазн деб юритиш расм бўлган. Бироқ бармоқда турли туркумлардан юзлаб вазнларнинг юзага келиш қонуниятлари борлиги учун

“Бармоқ вазни” дегандан кўра, “Бармоқ системаси” дейиш асослироқдир.

Демак, бармоқ системасидаги мусиқийлик ритм асосида юзага келар экан, мисолимизда яққол кўринганидек, ҳар мисрада бўғинлар сони 11 та ва у қолган ҳамма мисраларда ҳам бир хил такрорланади. Худди шу қонуният туроқларга ҳам хос; биринчи мисрада туроқлар 7+4 тартибда жойлашган ва у асар охиригача сақланади.

Шеърлятда ритмни юзага келтирувчи (бўғин, туроқ, вазн, ритмик пауза, туркум) воситалар, қофия ва банднинг хусусиятлари ва алоқалари юқорида бармоқ системаси мисолида тадқиқ ва таҳлил этилди. Ўша айтилган фикрлар билан чекланган ҳолда, бармоқда учлик туркумдан – ўн еттилик туркумгача (асосан 15 та туркум) борлигини, содда ва қўшма туркумларнинг жуда кўп ва хилма-хиллигини, улардан юзага келадиган вазнларнинг ранг – баранг ва гўзаллигини таъкидламоқчимиз. Уларни мустақил ўрганишга тезроқ киришиш лозимлигини эслатиб, дастлабки йўлланмаларни берувчи тадқиқотлар сифатида Умнат Тўйчиевнинг “Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси” монографиясини, И. Султоннинг “Адабиёт назарияси” дарслигини тавсия қиламиз.

Аруз шеър системаси. Бу система араб олими Халил Ибн Аҳмад (мелодий 790-791 йилда туғилган) томонидан яратилган. Аруз, айниқса, ўзбек мумтоз адабиётида (ўн-ўн икки аср) етакчилик қилди. “Илми аруз” Алишер Навоий (“Мезонул авзон”) Мирзо Бобур (“Мухтасар”) томонидан ҳам ўрганилди; туркий шеърлятдаги арузнинг назарий асосларини, қонун ва қоидаларини ишлаб чиқдилар.

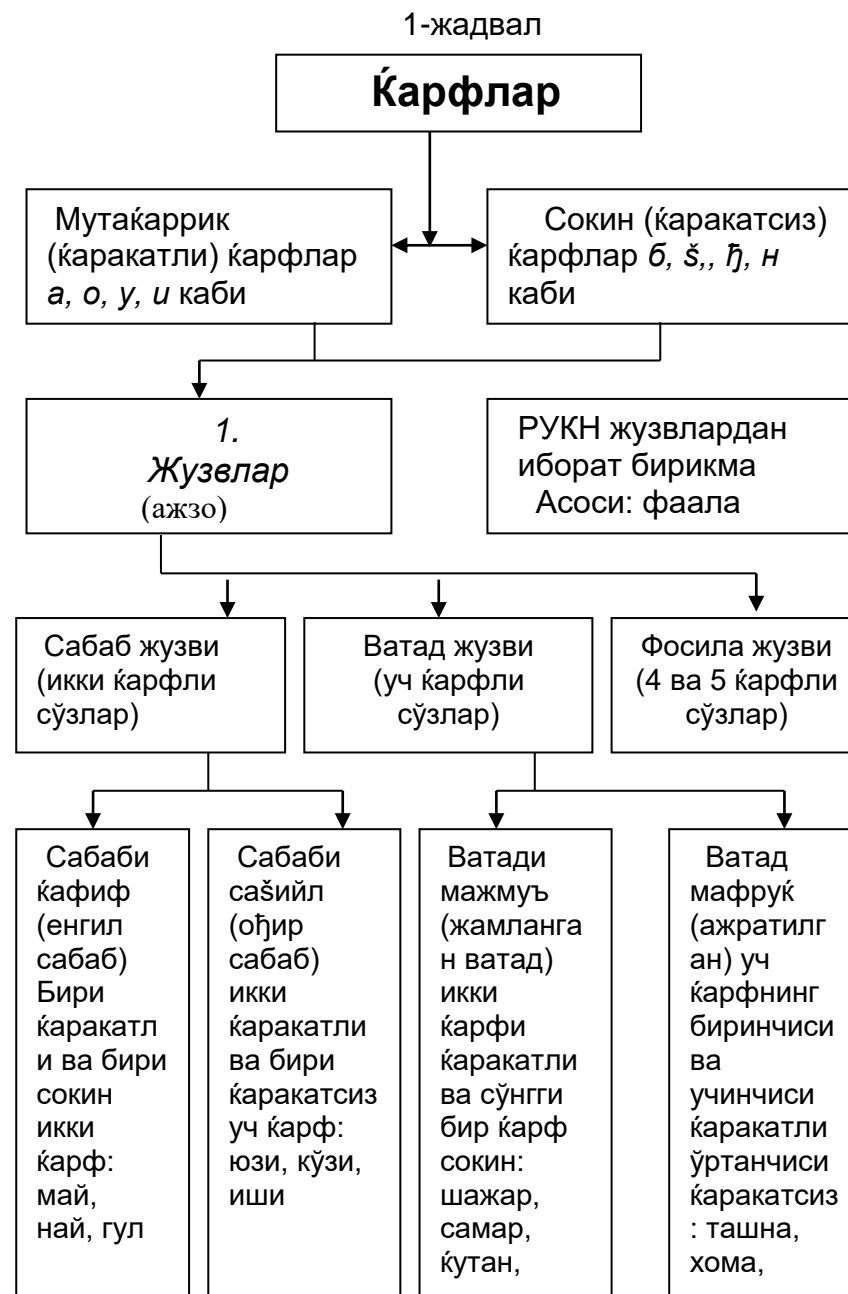
Ҳозирги замон ўзбек “арузийлари ” – А. Фитрат ҳам, И. Султон ҳам, У. Тўйчиев ҳам, А. Ҳожиаҳмедов ҳам, А. Абдураҳмонов ҳам арузни ўрганишга, ўргатишга катта куч сарф этдилар. ¹ Ана шу асарларга суянган ҳолда арузни жадваллар асосида ўрганишни лозим кўрдик, чунки “Ҳар қандай илмнинг вазифаси инсон мушкулини баттар қилиш эмас, балки осонлаштиришдир” (Адабиёт назарияси, II том, 1979, 349 - б.).

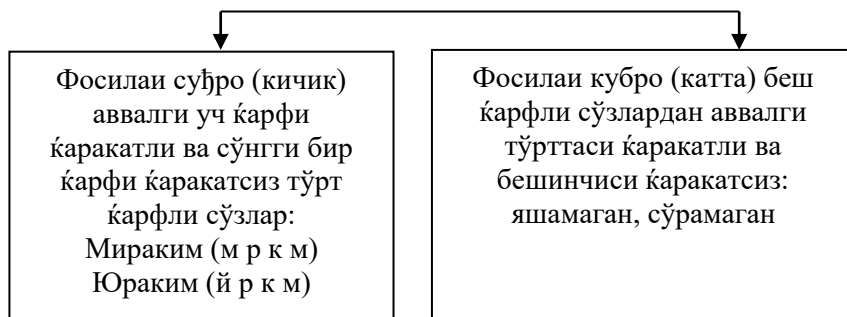
Маълумки, *арузийлар сўзларини* бўғинларга эмас, балки *ҳарфларга бўладилар*. Ҳарфлар икки хил *мутаҳаррик (ҳаракатли) ва сокин (ҳаракатсиз)*.

Чўзғилар (унлилар) – о, а, у, и “ҳаракат ” деб аталади. Ана шу унлиларнинг бири билан бирикиб келган ҳар бир ҳарф – мутаҳаррикдир. Қолган ҳарфлар – б, ғ, н, л, к, м кабилар сокиндир.

Жузвлар ундош ва унлининг миқдорига, уларнинг мутаҳаррик (“зер”, “забар” ёки “пеш”ли) ва сокин (“зер”, “забар” ёки “пеш”сиз) бўлишига қараб уч гуруҳга бўлинади: *Сабаб, Ватад, Фосила*. Бу жузвларнинг ҳар бири икки хил бўлади:

¹ А. Фитрат. Аруз қалъида, “Ўльитувчи”, Тошкент,1997; И. Султон . Аруз назарияси: “Адабиёт назарияси”, “Ўльитувчи”, Тошкент,1980; У. Тўйчиев . Ўзбек поэзиясида аруз системаси, “Фан”, Тошкент,1979; А. Рустамов. Аруз қалъида суқбатлар, Тошкент,1972 , А. Қожиақмедов. Мактабда аруз вазнини ўрганиш, “Ўльитувчи”, Тошкент,1978; А. Абдурақмонов . Аруз назарияси, Хўжанд , 1993 ва ш.к.





Ушбу жузвларнинг ифодасини белгилаш учун Алишер Навоий “Ул кўзи қаро дарду ғамидин чидамадим ” жумласини келтирадилар ва қуйидагича тақтеъ қиладилар:

- “Ул ” - сабаби ҳафиф (-)
- “Кўзи” - сабаби сақийл (-v)
- “Қаро” - ватади мажмуъ (v -)
- “Дарду” - ватади мафруқ (- -)
- “Ғамидин” - фосилаи суғро (v - -)
- “Чидамадим” - фосилаи кубро (vvv -)

Сабаб, ватад, фосила жузвларининг турли туман чатишувидан арузда *саккизта асл рукн туғилади*. Халил Ибн Аҳмад “фаала” феълидан ҳеч қандай маънони англамайди, лекин жузвлардаги чўзғиларнинг узун ва қисқалигини аъло даражада билдирадиган саккизта рукни – *афоилни* яратган.

2- жадвал

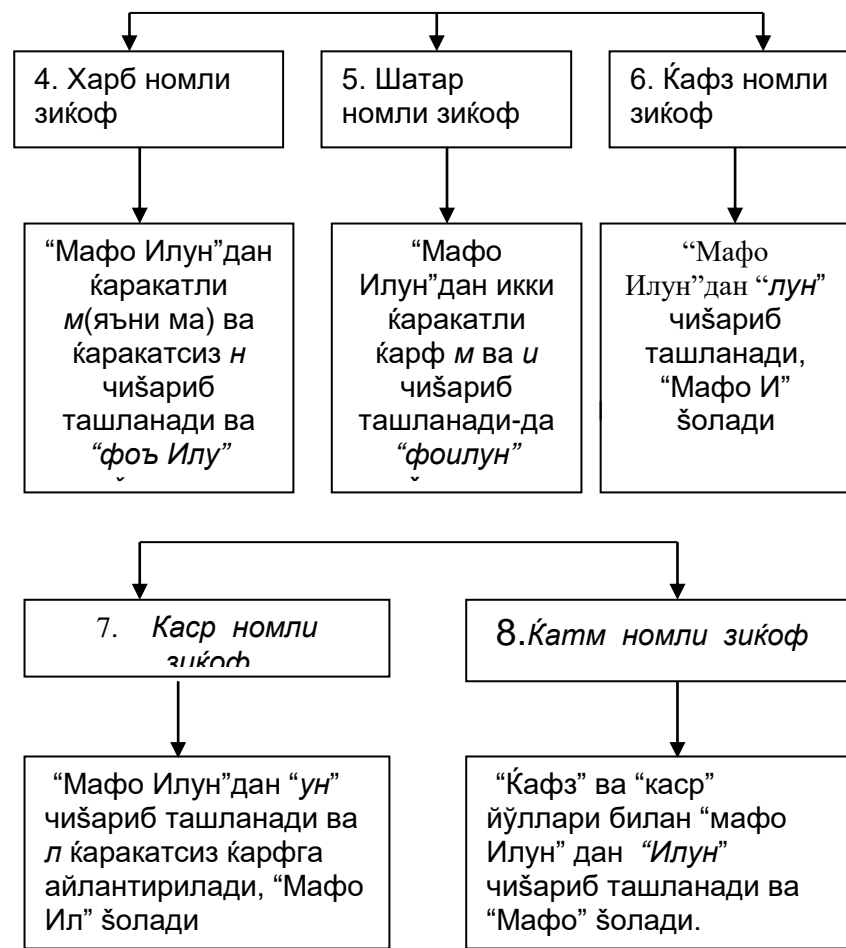
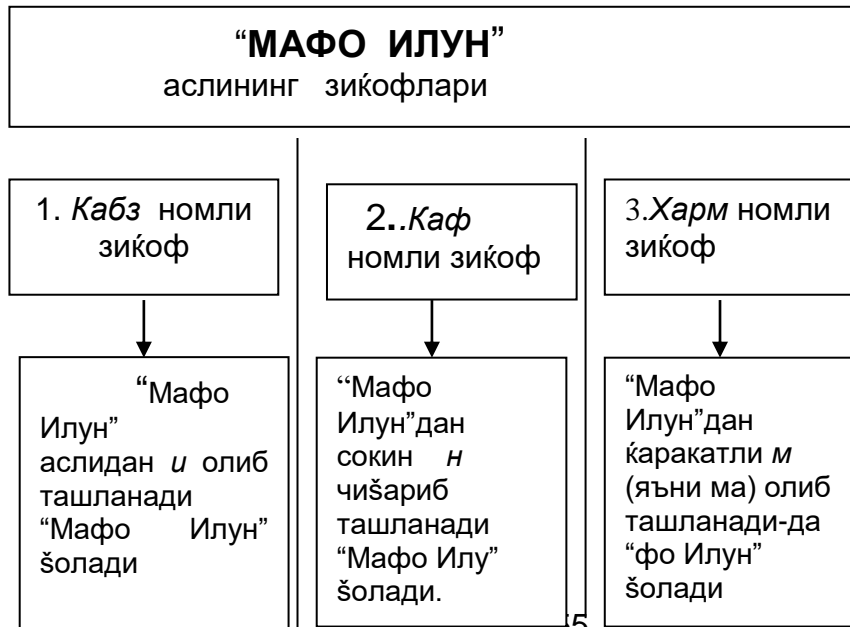
№	Номланиши	Баҳрлар тузилиши	
1	Фаулун	Мутақориб	
		“Ватади мажмуъ”, “Сабаби ҳафиф”	V- -
2	Фоилун	Мутадорик	
		“Сабаби ҳафиф”, “Ватади мажмуъ”	- V -
3	Фоилотун	Рамал	
		“Сабаби ҳафиф”, “Ватади мажмуъ”	-V - -
4	Мафойилун	Ҳажаз	
		“Ватади мажмуъ”, “Сабаби ҳафиф”, “Сабаби ҳафиф”	V - - -
5	Мустафъилун	Ражаз	
		“Сабаби ҳафиф”, “Сабаби ҳафиф”, “Ватади мажмуъ”	- -V -
6	Мафоилотун	Вофир	
		“Ватади мажмуъ”, “Фосилаи суғро”	V-VV-
7	Мутафоилун	Комил	
		“Фосилаи суғро”, “Ватади мажмуъ”	VV-V-
8	Мафъулотун	-----	
		“Сабаби ҳафиф”, “Сабаби ҳафиф”, “Ватади мафруқ”	- - -V -

Рукнлар икки турга бўлинадилар: *солим* (ўзгартирилмаган, бутун) ва *ғайри солим* (ўзгартирилган, пачақ). Асл рукнларни ўзгартириб янги рукнлар яшаш “*зиҳоф*” деб аталади. Асллардан янгича “аслчалар” яратиш – *зиҳофат* бўлса, “аслчалар”дан “кичик (шоҳобча) асл” яратиш – *фаръ* деб аталади. Иззат Султон “Мафоилун” аслининг *зиҳоф* ва *фаръ*ларини қуйидагича кўрсатадилар:

3 –жадвал

Зиҳофат ва фуруъ ҳақидаги таълимот

(Зиҳофат (арабча) – ўзгартирилган, силжитилган демакдир)

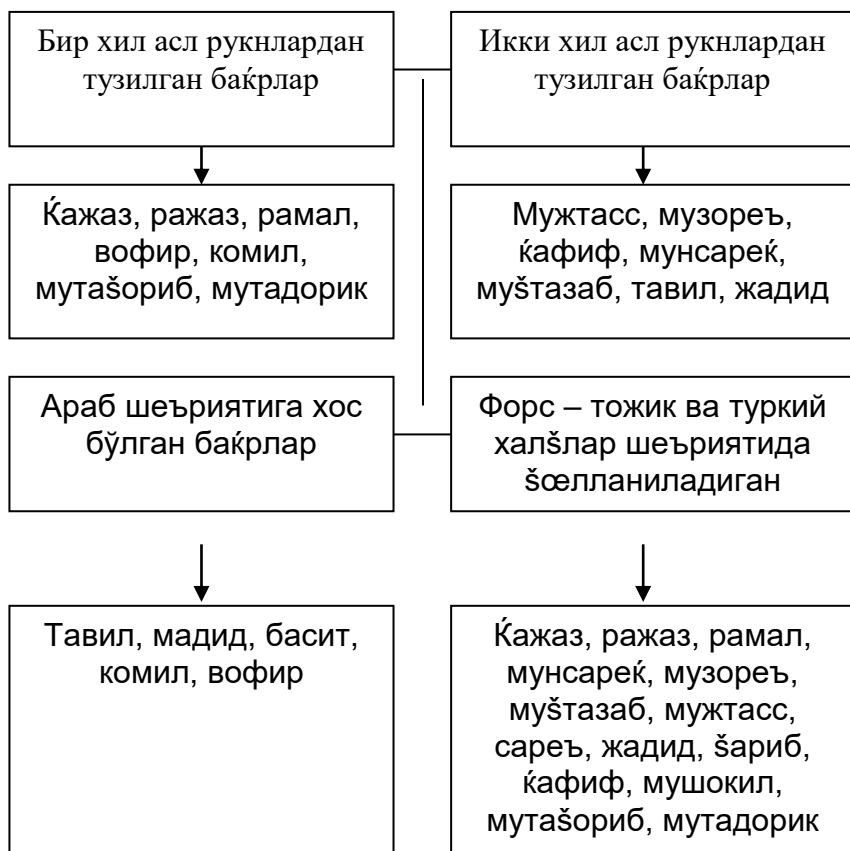


Асл, *зиҳоф*, *фаръ* рукнлар такроридан ёки бири-бирига аралаштириб олиншидан *бахрлар* туғилади. Улар ўн тўққизта: *тавил*, *мадид*, *басит*, *вофир*, *комил*, *ҳазаж*, *ражаз*, *рамал*, *мунсарех*, *музореъ*, *муқтазаб*,

мужтас, сареъ, жадид, қариб, хафиф, мушокил, мутақориб, мутадорик.

4 – жадвал

Аруз баҳрлари



5 –жадвал

Баъзи баҳрларга мисоллар

Ражази мусаммани солим

1 рукн	2 рукн	3 рукн	4рукн
Мустафъилун	Мустафъилун	Мустафъилун	Мустафъилун
- -V -	- -V -	- -V -	- -V -
Эй шоҳ карам	айлар чағи	тенг тут ямо	ну яхшини
Ки меҳр ну	ри тенг тушар	вайрону о	бод устина

Ҳазажи мусаддаси мақсур

1 рукн	2 рукн	3 рукн	4 рукн
Мафоилун	Мафоилун	Мафоил	
V - - -	V - - -	V - -	
Жаҳонда қол	мади ул ет	маган илм	
Билиб таҳқи	қ(и) ни касб эт	маган илм	

Ўзбек мумтоз адабиётида рамал, ҳазаж, ражаз, мутақориб энг кўп қўлланилган. Жумладан, Алишер Навоийнинг “Ҳазойин ул-маъони” девонидаги ғазалларнинг ярмидан кўпроғи рамал баҳри (фоилотун рукнининг турлича тақори) да ёзилгандир.

Баҳрлар бир – бирига яқинлиги, “ўзаги” бир хил бўлишига кўра гуруҳланиб, *аруз доираларини* ташкил этадилар. Бир ўзакли (яқин) баҳрлар учун битта байт ёки мисра шеър айтилади ва у турлича жойдан бошлаб ўқилса, маҳраж (ўзак) атрофида гуруҳлашган қонуқардош баҳрлар келиб чиқаверади.

6- жадвал

Ушбу доираи муъталифадан ташқари доираи муттафиқа, доираи мужталиба, *доираи мужталибаи музоҳафа*, *доираи мужталибаи мухтараа*, доираи мухталифа, доираи муштабиҳо доираи муштабиҳои солим, доираи мунтазиъа каби кўринишлари ҳам бор. Таъкидланган доиралар З.М. Бобур томонидан “Мухтасар” асарларида кашф этилган ва Алишер Навоий аниқлаган доиралар сонини иккитага бойитиб, тўққизтага етказганлар.

Хуллас, илму арузни алоҳида фан сифатида ўрганиш даврнинг тақозасидир. Чунки, аруз мумтоз шеъриятимизнинг асосидирки, уни етарли тушунмасдан мумтоз адабиётимизнинг салоҳиятини, мумтоз шоирларимиз бадиий маҳоратларини тўлиқ тасаввур этиш мумкин эмас. Яна Эркин Воҳидов, Жамол Камол каби замондош шоирлар арузнинг гўзаллигини намоён қилмоқдаларки, уларни борлиғича англамоқ учун ҳам арузни ўрганиш зарур.

Эркин шеър системаси . Бу шеър тизимида мисраларда бўғинлар миқдори тенглиги (бармоқ), ҳижолярнинг чўзиқ ва қисқалги (аруз) каби қонуниятлар ҳукм сурмайди. Унда бўғинлар миқдори ҳам, туроқлар (рукнлар) тартиби ҳам, қофияланиш ва бандлар ҳам

турли-туман бўлади, лекин муסיқийлик-оҳангдорлик доимо барқ уриб туради. Шу сабаб у эркин шеър системаси деб юритилади. Бу системада ҳам шаклнинг ранг – баранглиги мазмун ва мантиқ талабига, кечинмаларнинг моҳиятини рўйи-рост кўрсатувчи оҳангдорликка бўйсунди.

Бизнингча, бу шеър системасининг XX аср шеъриятида туғилиши ва тараққийси жамиятнинг, инсоннинг тезкор ҳаёти билан боғлиқдир. Ҳаёт оқими қанчалик тезлашса (XX аср бошида энг катта тезлик соатига 10-12 км бўлган бўлса, асрнинг ўрталарида бу тезлик бир секундга тенглашди) инсон қалбидаги туғёнлар ҳам шунчалик фаоллашади, бу ўз навбатида шеъриятдаги мазмуннинг ўзгаришига, пафоснинг айрича кучлилигига олиб келди, яъни оний ҳис - туйғулар вулқондек, бирданига бор қудрати билан воқе бўлиб – янгича интонацияни, янгича ритмни юзага келтирди. Бармоқ ва аруздан фарқ қилгани ҳолда, мазмун ва мантиқ, маъно урғуси талабига кўра интонацияни кучайтириб бориш, муайян сўзлардаги мантиқ урғусини бўрттириш мақсадида мисраларда ва бандларда туроқлар, қофиялар тартибини турлича ўзгартириб, товлантириб бориши мумкин бўлди.¹ Бу хусусиятларнинг моҳирона ижросини Ҳ. Олимжоннинг “Бахтлар водийси”, Ғ. Ғуломнинг “Сен етим эмассан” каби ўнлаб шеърларида, М. Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” трагедиясида, Р. Парфининг юзлаб асарларида - гўзал лирикасида кўриш мумкин.

Эй, Фарғона!

Эй, бўйнига

¹ Ъаранг: Н. Шукуров, Н. Ѐотамов, Ш. Холматов, М. Мақмудов. Адабиётшуносликка кириш, “Ѐълитувчи”, Тошкент, 1984, 179 - б.

қора тўрва
осган жонлар,
Эй ҳар куни,
гадойликка
тортган онлардан
Эй танларни
шилиб ётган
ҳаром қонлардан
Бир йўласи озод бўлган азамат ўлка!
(Ҳ. Олимжон)

Битта шеър доирасида бўғин, туроқ, мисра, банд, қофия, ритмик пауза каби воситаларнинг мазмун ва оҳанг талабига мос тарзда товланиши (ранг-баранг ва эркин бўлиши) эркин шеър системасининг бош қонунидир.

Бу система (эркин, оқ, сарбаст шеър йўллари) халқ тилига – оддий сўзлашув тилига жудаям яқинлашгани билан ажралиб туради. Халққа хос бўлган оддий, “қўпол” сўзлар ҳам, сўз бирикмалари ҳам бу системага кира билдилар, одатдагидан кўра катта вазифани – поэтик олам образини ярата олдилар. Бу хусусият системанинг оммабоплигини, жонлилигини, зарурлигини таъминлади.

Эркин шеър системаси турли халқларнинг шеър системаларига (айниқса, турк, рус, япон) қизиқишни ҳам оширди; уларнинг етук намояндалари (Нозим Ҳикмат, Гарсия Лорка каби) ва жанрлари (хокку, танка) чанқоқлик билан ўрганила ва таржима этила бошланди.

Айтилганлардан шундай **хулосага** келиш мумкин: Эркин шеър системаси ХХI аср жаҳон поэзиясида, жумладан ўзбек шеърлятида ҳам етакчилик қилса ажабмас, чунки у “тезкор” замона кишиларининг мураккаб зиддиятларга тўла, шиддаткор, бетакрор

руҳий дунёларини борлиғича намоён этишга қодир куч – мўъжизадир.

III. Шеър таҳлили

Таянч сўз ва иборалар: “Бўлсам”нинг туғилиши Унинг вазни Тақтеъ қилиш Бадиий воситалар “Ўрик гуллаганда”нинг туроқланиши Ғояси Ғояни юзага келтирувчи унсурлар Ғ. Ғулом шахси Бадиҳагўйлиги Шеър яратиш жараёнидаги ҳолати “Умр” Ундаги ҳаётийлик ва фалсафийлик Яшамокнинг мазмуни Э.Воҳидов ва “Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса...”

“Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам”.

а) Ғазалнинг матни:

- На бўлғай бир нафас мен ҳам ёноғинг узра хол бўлсам,
Лабинг япроғидан томган ки гўё қатра бол бўлсам.
2. Бутоғингга қўниб булбул каби хониш қилиб тунлар
Ўпиб ғунчангни очмоқликка тонг чоғи шамол бўлсам.
 3. Бўйингни тарқатиб, оламни қилсам масту мустағриқ,
Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол бўлсам.
 4. Сенинг бирла қолиб бу масту лол оламда мен ёлғиз
Ўзимни ҳам тополмай, майлиға охир хаёл бўлсам.
 5. Агар боғингда гул бўлмоқ менинг чун нораво бўлса
Ки минг бор розиман қасрингга ҳаттоким дувол бўлсам.
 6. Бошим ҳеч чиқмаса майли маломат бирла бўҳтондин
Рақиблар рашкига кўкрак керай, майли қамал бўлсам.
 7. Кезиб саҳрою водийлар етишсам бир висолингга,
Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол бўлсам.

б) Ғазалнинг вазни:

Номланиши – ҳазажи мусаммани солим

I рукн	II рукн	III рукн	IV рукн
Мафойилун	мафойилун	мафойилун	мафойилун

У - - -	У - - -	У - - -	У - - -
На бўлғай бир	нафас мен ҳам	яноғинг уз	ра хол бўлсам
Лабинг япро	ғидан томган	ки гўё қат	ра бол бўлсам

в) Луғат ва изоҳлар:

Бўй – ҳид, ис. Лол – 1. Соқов, тил тутилиши. 2. Сўзлай олмай қолишлик, бирор нарсадан таъсирланиб сўзлай олмай қолишлик; Мустағриқ - ғарқ бўлган, чўмган; увол – айб, гуноҳ. 2. Бевақт йўқ бўлиш: нест-нобуд.

г) Байтларнинг насрий баёни:

Нима бўлар эди мен (ҳам) бир нафасга ёноғингдаги хол бўлсам
Лабинг япроғидан томган асал қатраларга айлансам.
Тунлар сенинг боғингдаги гул шохига қўниб хониш қилган булбул сингари,
Тонг чоғи ғунчаларни ўпиб очувчи шабодага айлансам.
Сенинг исмингни бутун оламга тарқатиб, шу оламни сенинг ҳидларингга ғарқ қилсам,
Шундай ҳолатдан сўнг, ўзимнинг қилган ишимга ҳайрон бўлиб, тилим сўзлай олмай қолса,
Сен билан ёлғиз мен шу сўзлай олмайдиган маст оламда қолсам,
Ўзимни ҳам топа олмай, хаёлга айлансам ҳам майлига.
Сенинг боғингда менинг гул бўлмоғлигим мумкин бўлмаса,

Майли қасринга девор бўлишга ҳам минг марта розиман.

Майли менинг бошим маломат ва бўхтонлардан чиқмасин,

Рақиблар қанча рашк қилмасин, мен ҳаммасига қамалдагилардек чидайман.

Сахрою водийларни кезай, сенинг висолингга етишни ўйлаб,

Сенинг васлингга етишим учун жонимни фидо қилишга ҳам тайёрман, гарчи бевақт ўлсам ҳам.

д) Ҳазал таҳлили:

Ҳамид Олимжон 60 йиллик тўйини нишонлашга катта тайёргарлик кўрилаётган йили. Куз. Самарқанд давлат педагогика институтининг ректори, ажойиб адабиётшунос Ориф Икромов бошлиқ жамоа ҳам пахта йиғим - теримида, ҳашарда эди. У ерда шоир юбилейига тайёргарлик жуда авж олганидан, кетма-кет йиғин уюштирилаётганлигидан, шоир ҳаёти ва ижоди бўйича бадий композиция яратилаётганлигидан хабардор эдик. Дарвоқе, вилоят бўйича юбилейга тайёргарликнинг маркази ҳам институтда эди.

Чунки Орифжон Икромов Ҳамид Олимжоннинг Самарқанддаги энг йирик тадқиқотчиларидан бири, айна пайтда, шоирнинг севимли жияни эди. Қизиғи шундаки, Орифжон акага тоғасининг жуда кўп фазилатлари “юққан”лигини ҳамма тан олар, шунинг учун у киши билан суҳбатлашишга, маслаҳат олишга ошиқар эдилар...

Бу сафарги суҳбатимиз мавзуи ҳам Ҳамид Олимжон бўлди. Шоирнинг ҳаёти ҳам, ижоди ҳам,

оиласи ҳам, салафлари ҳам қизгин муҳокама уйғотди. Суҳбат жараёнида гап Ҳамид Олимжоннинг “Бўлсам” радиопиёғонига тўхтади. Шунда Орифжон ака шу асарнинг ёзилиш тарихини гапириб берганлари ҳамон эсимда: “1943 йил, рўзгоримизда озиқ-овқатларнинг таноби жуда тортилиб қолган пайт эди. Дадам ва аям Тошкентга бориб, бувим, тоғам ва келинойимдан хабар олиб келишимни айтиб қолдилар. Дуч келган поездга тушиб, қош қорайганда Тошкентга етиб келдим. Ҳаммалари уйда эканлар, рўзгорларида тинчлик, саломатлик...”

Мен тўйиб овқатлангач, йўл хордиғи ҳамда овқатнинг баданни бўшаштириши таъсирида уйкуга майл қила бошладим. Тоғам буни сезиб, сен ётабер, мен ҳали ишлайман, кундузлари имконият йўқ, деб ижод хонасига ўтиб кетдилар. Анча вақтгача тоғамнинг овозини узук-юлуқ эшитиб ётиб, ухлаб қолибман. Уйкуга кетгунимча эшитганим тугал жумлалар эмас, балки “мафойилун, фойилун” каби турли баҳрларнинг рукнларини англатувчи сўзлар такрори ёки “хол”, “бол”, “шамол”, “хаёл” ва ҳоказо қофияли сўзлар такрори эди, холос.

Бир пайт тоғамнинг “Орифжон! Орифжон, турақол энди! Мана чиройли ҳазал туғилди”, - деган овози билан уйғониб кетдим. Ташқари ҳали жуда қоронғи, тонг отишига анчагина вақт бор эди. Ҳамид Олимжоннинг кўлида бир тутам қоғози бор эди. Чехрасида ўз ишидан мамнунлик, қувноқлик акс этар эди.

“Мана сен ухладинг, биз эса фидоий ошиқнинг маҳбубасига дил сўзларини қоғозга туширдик”, - деб мени қаршилади шоир. “Биласанми, - деб давом этди Ҳамид ака, ошиқнинг ҳиссиётларини тугалроқ жумлаларда ифодалаш учун кўп рукнли, халқ

қўшиқларига монандроқ вазн танлаш лозим эди. Роса терлатди бу юмуш. Тўғри, рамал шу исталган баҳр эди. Лекин байтларда мен қўлламоқчи бўлган бадийлик воситалари бошқачароқ вазни талаб қилди. Охири вазнларни тинтий-тинтий ҳазажи мусаммани солимни танладим. Ўттиз икки бўғиндан иборат байтда “мафойилун” саккиз марта такрорланади. Ҳосил бўлган мусиқийлик эса ўзбек халқ қўшиқларига, айниқса, катта ашула йўлига жуда мос келади. Тинглаб кўр-да, - Ҳамид Олимжон шундай деди-да, ғазални ҳиргойи қила бошлади:

На бўл-ғай бир на-фас мен ҳам я-но-ғинг уз-ра хол бўл-сам,
ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун ма-фо-ий-лун”.

Ғазални жуда гўзал хиргойи қилиб бўлиб, шоир: “Кўрдингми, - деб яна менга мурожат қилди, - вазн ҳатто ҳар бир мисрада бирор бир тасвирий воситани қўллашга монёлик қилмайди. Лекин энг асосий масала фидойи ошиқнинг руҳини бера билишда эди. Шукрки,вазни танлаб топа олдик.Бошқа вазн ё “шўхроқ” чиқар ёки “калталик” қиларди.Чунки шеърда ифодаланмоқчи бўлган поэтик мазмун вазни белгилаши керак.Бу нарса,тўғрироғи,бутун ижод жараёнига таалуклидир”.

Нонушта пайтида ғазал янги тингловчиларга ҳам ўқиб берилди. Менгина эмас, ўтирганларнинг ҳаммасини ҳам қалби ларзага келди гуё.

Ҳар қачон шу ғазал хотирамга келса, ўша кунни эслайман. Кўз ўнгимда ижод тўлғоғида заҳмат чеккан Ҳамид Олимжоннинг меҳнаткаш қиёфаси келади”.

* * *

Ғазал севги мавзуда ёзилган бўлиб, унда фидойи ошиқнинг ёр висолига интилиши, унга етишиш йўлидаги руҳий кечинмалари ғоятда кучли,қабарикли ифодасини топган.

Асардаги лирик қаҳрамон (шоирнинг ўзи) севикли ёрига шунчалик мафтунки,у учун бутун ҳаёт ва қалбини бағишлайди. Чунки ёр садоқат ва вафо,гўзаллик ва латофат,бахт ва шодлик рамзидир. Шунинг учун ҳам ошиқ идеали ,орзуси бир нафас бўлса ҳам севимли ёрининг бир парчасига,зарур эҳтиёжига айланишдир,бу жуда самимий,изҳори эса ҳароратга тўлиқдир:

На бўлғай, бир нафас мен ҳам яноғинг узра хол бўлсам,
Лабинг япроғидан томган ки гўё лятра бол бўлсам.

Шоир етакчи ғояни юзага чиқарувчи лирик ҳиссиётни тўла ва мукамал ифодалаш мақсадида тадриж воситасидан фойдаланади; мавзу ва образни аста-секин ривожлантириб, такомиллаштириб боради:

Бўтоғингга қўниб, булбул каби хониш қилиб тунлар,

Ўпиб ғунчангни очмоқликка тонг чоғи шамол бўлсам.

Бу мисралардан сўнг, яна ривожлантириш, яна кўтаринки тасвирлаш мумкин эмасдай туюлади. Лекин Ҳамид Олимжоннинг моҳирлиги шундаки, марказий ғоя – ёрга фидойиликнинг такомиллини давом эттиради, олдинги байтлардаги фикр, ҳиссиёт оқимини янада баландроқ поғонага олиб чиқади; ёрнинг бўйини (ҳидини) тарқатиб, оламни ўзини билмайдиган даражада маст ҳолга келтириб, сўнг бу ҳолатга ўзи лол

қолишини, ёр билан ёлғиз қолганда ҳатто хаёлга айланишга рози эканлигини куйлайдики, фидоийликнинг бунчалик кучли, бунчалик гўзал ифодасидан, шоирнинг санъатидан киши ҳайратга келади:

Бўйингни тарқатиб оламини қилсам масту
мустағриқ,

Ўзимнинг санъатимга сўнг ўзим ҳайратда лол
бўлсам.

Сенинг бирла қолиб бу масту лол оламда мен
ёлғиз,

Ўзимни ҳам тополмай, майлига, охир хаёл
бўлсам.

Ҳамид Олимжон бундан кейинги байтларда тадриж билан бир қаторда тазодни қўллайди. “Гул” га “дувол”, “маломат бирла бўҳтон”га “қамал”, “висол”га “увол” қарама-қарши қўйилади. Ва бу усул орқали ошиқ қалби диалектикасининг ички моҳиятини тўласинча очиб беришга эришади.

Агар боғингда гул бўлмоқ менинг-чун нораво бўлса,
Киминг бор розиман қасринга ҳаттоким дувол бўлсам.

Бошим ҳеч чиқмаса, майли, маломат бирла
бўҳтондин,

Рақиблар рашкига кўкрак керай, майли, қамал
бўлсам.

Кезиб сахрою водийлар етишсам бир висолингга,
Фидо жонимни қилдим йўлингга, майли увол бўлсам.

Хуллас, ғазалда бахтиёр ошиқнинг қалбидаги психологик тебранишлар – унинг ширин орзулари ҳам, хаёлан висол оғушида топган бир нафаслик лаззати ҳам

ва энг асосийси, садоқатли ёрга фидоийлиги ҳам санъаткорона аксини топган.

Беқиёс истеъдод эгаси Ҳамид Олимжон қайси асарини ёзган бўлмасин, у аввало, оҳангни-асар ритмини ва мусиқийлигини, эмоционал ва таъсирчанлигини яхлит юзага келтирувчи ички сеҳрини топа олган. Бу шоир ижодининг сирларидан биридир.

Ҳақиқатдан ҳам шундайлигини ушбу ғазалнинг яратилиш жараёни ҳам, асарнинг халқ қўшиқларига мос содаллиги ҳам, унинг услубини шўх ва жонлилиги, енгил ва равонлиги ҳам исботлайди. Шоир ғазалда, унинг ҳар бир мисрасида фидоий ошиқнинг руҳини очадиган энг зарур, энг гўзал сўзларни беҳато танлай олган. Ғазалда фақат биргина архаик “мустағриқ” сўзи ишлатилган. Бу сўзнинг маъноси “ғарқ бўлган”, “чўмган” бўлиб, уни бошқа сўз билан алмаштирилганда вазн (унлиларнинг чўзиқлиги) бузиларди, фикрни (“оламини маст қилиб хаёлга ғарқ бўлмоқ”) равонлиги, ошиқнинг муддаоси тиниқ чиқмаган бўларди. Шунинг учун ғазалда ишлатилган сўзлар қалбнинг нозик қирраларини ўзига тортувчи оҳанграбога ўхшайди. Шоирнинг ўта содда ва жўшқин, жуда қуюқ ва ширали қилиб айтганига, ҳа, топиб айтганига қойил қоласан, киши.

Ҳақиқатдан ҳам 25 яшар қирчиллама йигит (1934 йил) қалбига ошно бўлган дард-севги у билан мангу яшади. Ҳамид Олимжоннинг Зулфияга бўлган пок муҳаббати, бу муҳаббатдаги садоқат ва вафо, ҳурмат ва иззат, ғурур ва мардлик, бахт ва саодат шунчалик қудратга эгаки, уни ниҳоясиз отилиб чиқувчи вулқон оташига қиёс қилиш мумкин. Шунинг учун ҳам бу оташ бугунги кунда ҳам қалбимизни иситади, иккала санъаткорнинг севгисидан юзага келган самимий

иттифоқ ҳавасимизни уйғотади. Ҳа, ғазал яратилганига ярим асрдан кўпроқ вақт ўтганига қарамай, унда шоир муҳаббатининг ҳамон ловуллаб ёниши, фидоийлигининг беқиёслигини кўрамиз.

“Бахтим борми, дея сўрайман”

а) Шеърнинг матни:

Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...

Новдаларни безаб ғунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини.

Ҳар баҳорда шу бўлар такрор,
Ҳар баҳор ҳам, шундай ўтади.
Қанча тиришсам ҳам у беор
Ииллар мени алдаб кетади.

Маили дейман ва қилмайман ғаш,
Хаёлимни гулга ўрайман.
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш,
Бахтим борми, дея сўрайман.

Юзларимни силаб-сийпалаб,
Бахтинг бор деб эсади еллар.
Этган каби гўё бир талаб,
Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар

Ҳамма нарса мени қаршилар,
Ҳар бир куртак менга сўйлар роз.

Мен юрганда боғларга тўлар,
Фақат бахтни мақтаган овоз.

“Мана сенга олам-олам гул,
Этагинга сиққанича ол.
Бунда толе ҳар нарсадан мўл,
То ўлгунча шу ўлкада қол.

Умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда.
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршилаб
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...”

Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.

б) Шеърнинг вазни:

1 2 3 4 1 2 3 4 5
Де – ра – зам - нинг ол – ди - да бир
туп

1 2 3 4 1 2 3 4 5
Ў – рик – оп – поқ бў – либ гул – ла – ди
4 + 5 = 9

в) Луғат ва изоҳлар:

тот – таъам, маза, лаззат;
роз – 1. Махфий топилган нарса, сир. 2. Дилдаги орзу; тилак, дард; толе – 1. Омад, бахт. 2. Қисмат, тақдир.

Ушбу шеър 1937 йилнинг 30 мартада ёзилган ва биринчи марта “Қизил Ўзбекистон” газетасининг 1937 йил 5 апрель сонидида босилиб чиққан.

“Ойдин саҳифа” фильмида (сценарий автори С. Азимов, постановкачи режиссиёр Й. Аъзамов) “Ўрик гуллаганда” шеъри қўшиқ қилиб айтилади.

г) Шеър таҳлили:

Ҳ. Олимжон 1937 йил эрта баҳорда Қозоғистонда бўлиб, қозоқ халқининг ҳаёти билан танишади. Ҳасан Қайғи, Жамбул каби оқинлар ижодини ўрганади. Мартнинг сўнги кунларида “хаёлларга тўлиб тошган шоир Тошкентга қайтади. Тошкентда эса баҳор, Обсерватория кўчасидаги ҳовлисида, шундайгина ишхона деразаси олдида бир туп ўрик оппоқ бўлиб гуллаган – илҳом парисининг ўзгинаси. Натижада, бадиий реализмнинг юксак ифодаси бўлган, шоир кечинмаларининг гўзал намунаси даражасига кўтарилган “Ўрик гуллаганда” шеъри туғилади” (С. Азимов, Ҳамид Олимжон абадияти, 127-бет).

Шоир “лирикасининг энг латиф намунаси – “Ўрик гуллаганда” шундай мисралар билан бошланади:

Деразамнинг олида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.

Бу хабарни эшитган ўқувчида ҳам турли-туман фикрлар уйғонади. Лекин шоир нима демоқчи? Ўрик гуллари – ҳаётнинг навбаҳори, навбаҳорнинг илк элчиси шоир қалбидаги қайси кечинмаларни юзага чиқарар экан? Бу кечинма, ҳиссиёт, фикрлар оқими сиз – у бизни ўзига ошна қилармикин? Шоир ҳис-туйғулари бизнинг кечинмаларимизни ҳам уйғота олармикин? Ҳаяжонга сола билармикин? Ҳаёт ритмини сўз ва образларнинг ҳаракати орқали ифодалай олармикин? Бу эмоционалликни, романтикани, уларнинг турфа рангларини бўйи-басти билан кўрсатиб, қалбларимизга зарур бўлган эстетик “озуқани” бера билармикин?

Новдаларни беаб ғунчалар
Тонгда айтди ҳаёт отини.
Ва шаббода қурғур илк саҳар
Олиб кетди гулнинг тотини.

Ҳар баҳорда шу бўлар такрор,
Ҳар баҳор ҳам, шундай ўтади.
Қанча тиришсам ҳам у беор
Йиллар мени алдаб кетади.

Кўринаяптики, ўрикнинг гуллаши шоир қалбидаги кечинмаларни уйғотади: Ҳар баҳор ўрик гулларининг мазасини шаббода олиб кетади. Бу йил ҳам шундай такрорланаяпти. Инсон умри ҳам шунга ўхшаш эмасми? Энг завққа, кучга, шодликка тўлганида – гуллаганинда ҳаётнинг ришталари гул каби сочилмасмикин? ...

Майли дейман ва қилмайман ғаш,
Хаёлимни гулга ўрайман.
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш,
Бахтим борми, дея сўрайман.

Ўрик новдаларини беаган ғунчалар – гул ҳаётининг баҳори экан, лирик қаҳрамон ҳаётининг баҳори нима? Бу – бахт. Бахтли ҳаёт. Лекин у борми, мангу барқарорми?

“Ана шу тарзда гулнинг тоти тўғрисидаги фикрлар бахт ҳақидаги ўйлар билан уйғунлашади. Гулнинг тоти, лирик қаҳрамоннинг бахти – шеър ғояси ана шу икки қалбнинг учрашгани ва учқун сочган нуқтасида очилади” (Н. Каримов). “Бахтим борми?” деган сўроқ лирик қаҳрамонни ўйлатса, “иккинчидан, ўқувчининг онгида қандайдир савол аломатини ҳам, яъни “бундан кейин

нима бўлади” деган қизиқишни, масалага актив муносабатни ҳам уйғотади. Шоир ўз ўқувчисиди шундай туйғуни уйғотиб олгандан кейингина, бу эса поэтик маҳоратнинг “сир”ларидан биридир, бахтли ҳаёт баҳорини ифода этувчи яхлит фикрларни мисраларга тизиб ташлайди” (С. Азимов):

Юзларимни силаб-сийпалаб,
Бахтинг бор деб эсади еллар.
Этган каби гўё бир талаб,
Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар.

Ҳамма нарса мени қаршилар,
Ҳар бир куртак менга сўйлар роз.
Мен юрганда боғларга тўлар,
Фақат бахтни мақтаган овоз.

“Мана сенга олам-олам гул,
Этагинга сиққанича ол.
Бунда толе ҳар нарсадан мўл,
То ўлгунча шу ўлкада қол.

Умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда.
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршилаб
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...”

Демак, лирик қаҳрамон бахтининг борлигига еллар ҳам, қушлар ҳам, ҳар бир куртак ҳам, бахт овози ҳам иймон келтиради, тасдиқлайди. Бахтнинг ижодкори бўлган ҳаёт “умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб ўтган”лар тақдири билан қиёсланади ва “бахти мангу барқарор эл”, “ҳар гулистонда баҳор мангу” бўлган Ватан улуғланади.

Ўқувчининг қалбига ана шу олийжаноб тушунчалар, ана шу бир олам ҳислар кўчгандан сўнг, “ҳар нарсадан бахт мўл ўлка”га содиқ фарзандлигидан севинчга тўлгач, шоир шеърни тугатади:

Деразамнинг олдида бир туп
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади...

Ҳа, “шеър кўнгилларга нур олиб киргани яхши, гашлик ва нажотсизлик туйғусин эмас” (Э. Воҳидов). Бахт ва бахт ҳақидаги орзу – инсон камолоти учун зарур омил экан, уни кўйлаган ҳам мангу тириқдир.

“СамДУ қопқасида бир қизни кўрдим”.

Ғафур Ғулом шахсининг юсаклиги, хаёл кучининг парвози, ақл уфқининг кенглиги, ижодий ҳозиржавоблиги камёб ҳодиса эди. Шоир қалби ҳамма вақт сув тўла косадек халқимиз ва Ватанимиз меҳрига лиммо-лим эди. Уни ифодалашга эса доимо руҳан тайёр турарди. Косадаги сувга бирор томчи сув қўшилса ёки туртки бўлса тошганидек, Ғафур Ғуломнинг бадиҳагўй қалбидан турли сабаблар баҳонасида шеърлар фавворадек отилиб чиқарди.

Саид Аҳмаднинг таъкидлашича, баъзан “Ғафур акани ёзув столи ёнига ўтқазиб олиш қийин эди, бир ўтириб олгандан кейин турмасди. Айниқса, шеър бўлса битта тўртлик, ҳикоя бўлса биринчи саҳифа тўлгандан кейин ўзи ҳам қизиқиб кетиб, то асар битмагунча ўрнидан турмасди”. Шукрулло: “У қаерга борса, ўша ер унинг учун ижодхона, ҳам дам олув ери ҳисобланарди. Одамлар орасида туғилган фикрларни ўша ерда қоғозга тушириб, уларни ўқиб ҳам берарди. Ғафур аканинг иш вақти ҳеч кимникига ўхшамасди. У дам олув орасида

ижод қилар, ижод қилаётган пайтида дам олаверарди” - деб эслайди. “Бирорта сўз ёки тарихий воқеалар илдизларини иш баҳонасида сўрасанг, у шу туртки сабаб бир зарб билан шеър тўқирди” - дея хотирлайди устозни Нуриддин Шукуров.

Саид Аҳмад “Назм чорраҳасида” китобида ёзганидек, Ғ.Ғулом кўплаб шеърларининг туғилишига у “доялик” қилган. Жумладан, шундай ёзади: Мен Ғафур аканинг... эркаликларини яхши билардим. Унинг қайсарлиги-ю, жиндек мақтанганнамо гапиришларини, ёзилган ҳар бир тўртлик кетидан мақтаб турадиган одам зарурлигини ҳам билардим. Бошқалардан кўра у кишини мен келиштириб мақтардим. Ўзи ҳам бунга тан бериб: “Мақташни сенга-ю ёзишни менга чиқазган” дерди”. Унинг ёзишича, Ғ.Ғулом расмлар чизар эди. У рақ тушганида зўр раққосалар ҳам даврадан чиқиб, томоша қиларди. Қўлига тақсимча олиб, халқ термаларини айтганда, ҳамма жимиб қоларди. Дутор чертганда, тингловчилар бош эгиб тебранишарди. Ғафур ака Юсуф қизиқлар билан тенг келиб аския айтишарди. Халқ дostonларини бахшидек оҳанги, ифодаси билан бошдан-оёқ айта оларди.

Хуллас, Ғ.Ғулом ҳақидаги бу хотираларни ўқир экансиз, шоир бўй-басти билан кўз ўзингизга келади. Унинг илҳом пайтидаги ҳолатини Саид Аҳмад билан бирга кўрасиз:

“... Хаёлини бузмаслик учун чой қуйиб, стол четига қўйдим. Қараб турибман. Ғафур ака ўйлаяпти. Кўзи гоҳ шифтга тикилар, гоҳ қошлари чимирилиб, худди уришмоқчи бўлгандек менга ёмон қараб қоларди. Биламан, бунақа пайтда Ғафур ака мени кўрмайди. Хаёлида яратаётган нарсанигина кўради. Ручкани сиёҳдонга зарда билан ботирди-ю, ёза кетди:

Гоҳида бир муддат олгулик нафас...

Бу сатрни шошиб ўчирди-да, бошқатдан ёзди.

Баъзида бир нафас олгулик муддат

Минг юлдуз сўниши учун еткулик.

Шундан кейин ўчиб қолган папирোসини сўрди.

Гугурт чақиб, қайта ўт олдирди-да, менга қаради.

Қалай? Мана буни Ғафуровский шеър дейилади.

Ғафур аканинг бутун хусусиятларини яхши билиб олган эдим. Шунақа пайтда мақтаб қўйсанг руҳи кўтарилиб кетади-ю, ажиб бир ғайрат билан ишга тушади.

Э, қойил қивордингиз, Ғуломуп ака.

Жим тур, аралашма. Келиб қолди.

Яна ручкани олиб, бироз ўйлади-ю, жуда ҳам тез ёза бошлади. Сўзлар қофияси билан, вазни билан, маъноси билан қуйилиб келарди. Ручкани тез-тез сиёҳдонга ботирар, хусни хат билан, устидан ўчирмай, кетма-кет ўн икки сатрни ҳам дам олмай ёзиб бўлди...”

Китобни ўқир экансиз, Ғ. Ғуломнинг “Вақт” шеърининг шундай туғилганига сиз ҳам гувоҳ бўласиз, гўё шу жараёнга ўзингиз ҳам иштирок этгандек ҳузурланасиз. Ушбу айтилган фикрларни Шукруллонинг “Жавоҳирлар сандиғи” китоби, китобдаги устоз ва шогирд (Ғ. Ғулом ва Шукрулло)нинг муносабатлари янада бойитади.

Унда Ғ. Ғуломнинг исталган мавзу бўйича, исталган нарса ҳақида, исталган ҳодиса тўғрисида шеър ёза олиш қудрати, ҳозиржавоблик қобилияти ишонарли очиб берилган:

- Кўзингга кўринган нарсани бир лаҳзада шеър қила оласанми? – деб сўради. – Ҳар нарсани шеър қилиш мумкин. Мана, кўзингга кўринган, кўнглингга

келган бирор нарсани айтиб кўр, шеър бўладими, йўқми – биламиз кўямиз.

Мен шоирнинг хонаси ва ҳовли атрофидаги нарсаларни кўздан кечира бошладим. Бу уйдаги ҳар бир нарса шоирона дид билан танланган. Ҳар бир нарсада шоирнинг нозик табиати, ўткир фаросати кўриниб туради. Иш столи устида Гётенинг бронзадан қилинган кичкинагина бюсти... деворларда гилам, танбур, дутор осиглиқ. Мен ҳали ҳеч ким шеър қилиши учун қўл урмаган, Ғафур аканинг ўзи ҳам кутмаган нарсани излар эдим. Бирданига кўзим сиёҳдонга тушди – ю, шу ҳақда бир шеър қилишларини сўрадим. Ғафур ака сиёҳдонга бир тикилиб, гувраниб олди. Ниманидир тутмоқчи бўлгандек, йирик-йирик бармоқлар ҳаракатга келди. Кўзлари ёнди, лаблари ниманидир пичирлай бошлади. Ҳамлага отланган шердек бир он жим қолди, кетма-кет сатрлар қоғозга туша бошлади:

*Алишер давогга қилганда хитоб,
Қалами ёдидан кўтарилдим
Сиёҳдон, азизим, қора кўзлугим,
Қора тунлар аро ёриган кўзге...
Улуғ жанг кунларни ёзар чоғимда
Шаҳидлар қонидек дафтарга томдинг,
Лаънати малъунлар номин ёзганда
“Мен қора эмасман” дединг-у, тондинг.*

Ғафур ака шеърни битказиб, менинг фикримни сўради:

- Қалай?

Мен нима дердим... битта сиёҳдон орқали шунча гапларни топиб айтиш менинг хаёлимга келмаган эди.

Албатта, мақтадим. Бу шеърнинг ёзилиши мен учун мўъжиза эди”.

Ғафур Ғуломнинг зукколигига, билимдонлигига, тантилигига, мардлигига, соддалигига, эркаликларига қойил қолмаган, беқиёс истеъдод эгаси эканлигини тан олмаган кишилар топилмаса керак. У киши мўъжиза яратадиган афсунгар – “шеъроятимиз афсунгари” эканлигига бизлар ҳам шоҳид бўлганмиз.

1961 йил март ойида Сам ДУ нинг мажлислар залида Ғ.Ғулом билан учрашиш учун шаҳар аҳли, ўқувчилар, талабалар тўпланишди. Айниқса, олдинги қатордан жой олиш, шоирни яқинроқдан кўриш ва эшитиш истагидаги юзлаб толиби илмлар эшикдан киришга ошиқар эдик. Ҳали киришимизга улгурмасимизданоқ Ғ.Ғуломни ҳамроҳлари билан вилоят раҳбарлари кузатиб келиб қолишди. Бир қисмимиз уларга йўл беришга мажбур бўлдик. Йўлак очилганидан фойдаланган бир гуруҳ қизлар олға интилишди. Қизлар ҳам меҳмонларга аралшиб кетишди. Шунда Ғафур Ғулом улардан бир нечтасини тўхтатиб, нималардир деяётганига ва суқланиб боқаётган нигоҳларига кўзимиз тушди. Қизлардан бири нимадир деганди, Ғафур Ғулом кулиб юборди. Сўнг ҳамма бирин-кетин мажлисхонага кириб кетди. Гулдурос қарсақлар остида меҳмонлар президиумдан жой олишди. Тантана бошланди. Ғафур Ғулом ҳақида ким гапирмасин зал уни ҳам шоирга қўшиб олқишларди. Ғафур Ғулом эса ўтирган пайтиёқ киссасидан қоғоз ва ручка чиқарди. Залга бир зум нигоҳ ташлади-ю, нималарнидир ёза бошлади. Маърузачиларнинг нутқи унга тегишли эмасдек, ўзи билан ўзи банд эди. Чеҳрасида баъзан ним кулги балқир, баъзан ўта жиддийлик намоён бўларди. Биз табиийки, сўзга

чуқувчиларнинг гапларига муносабат билдириш учун бирон нарсалар қоралаётган бўлса керак, деган фикрга борардик. Сўз берилганда, уларни “бопласа” керак, деб ўйлардик.

Мажлис раиси Ғафур Ғуломга сўз берди, олқишлар янгради. Шоир ўнг қўлини кўтариб залдан тинчланишни сўрадилар-да, “Сизларга бағишлаб ҳозиргина ёзган шеъримни ўқиб бераман” дедилар:

Сам ДУ қопқасида бир қизни кўрдим

Бу мисрани эшитиши билан залдагилар гулдурас қарсақ чалиб юборишди. Бироздан сўнг шоир мамнун қиёфада залга нигоҳ ташлади ва қўлини кўксига қўйиб, раҳмат, дегандай эгилиб қўйди. Бир зумда зал шунчалик тинчландики, пашша учса ҳам эшитиларди. Ғафур Ғулом жарангдор ва ширали овозда шеър ўқий бошлади:

Сам ДУ қопқасида бир қизни кўрдим,
Етти ранг товланган қуёш каби пок.

Кошкийди ўттиз йил орқага қайтиб,
Ишқимни айтсайдим қилиб ёқа чок.
Сўзларнинг жарангин эшитмак учун,
Изланиб, тополдим баҳона -савол .
Самарқанд тонгининг елидай майин
Кулимсираб лаб очди, бир бутун жамол:
--Майиз бозорига чапдан борилур,
Анжир ҳам шу ерда, анор ҳам шунда.
Мунча ҳам соддасиз, мунча ўзбексиз,
Йўл етиб бўларми, ёп-ёруғ кунда...

Агар-чи, қадимий Самарқандийман,
Кафтим чизиғидай ҳамма ер аён.
Бағримни эркалаш, мусиқа тинглаш,
Ғоят зарур эди шу нозик баён.
Сам ДУ қопқасида кўрганам қизнинг

Қаймоқ мазмунига жоним омода.
Самарқанд мазмунли кўркам юлдузни
Севсам севибман-да, ўзбекман, содда...

Сам ДУ нинг қизи – “Илҳом париси” сабаб Ғафур Ғулом ҳамма самарқандликларга меҳру муҳаббатини ана шундай изҳор этди. Айни пайтда бетакрор бадиҳагўй шоир-лигини, ёшликни жудаям қумсаган ҳазилкаш ва нуроний инсонлигини, умуман, ўзбекнинг содда мутафаккири, шеърятимизнинг кўркам юлдузи эканлигини кўрсатган эди, ўшанда. Шоир “Капалак умрига қиёс этгулик” умри жараёнида содда, аммо мазмунан бой, файласуфона сатрлари билан шеърят ихлосмандлари қалбида ўчмас из қолдирди. Қалбимизда у шундай нақшланди ва ўлмас асарлари билан тирикдай бугун ҳам Сиз-у мен билан Истиқлол сари улкан одим отмоқда.

“Умр... бамисли отилган ўқ ”

Азизлар! Тўхтанглар! Бир зум диққатингизни олмоқчиман. Сиздан, дастур аҳамиятига молик бир шеър баҳонасида, умр ва умрингиз ҳақида сарҳисоб сўрамоқчиман: “Жамиятга, одамларга фойда келтирдингизми? Эзгулик қилдингизми? Қалбингизни тоблаш, поклай олдингизми? Нур сочасизми ёки ёмон ишлар билан оворасизми? Порлаяпсизми ёки бурқсияпсизми?...” Бундай журъатимни айблашдан олдин, келинг бир мулоҳаза юритайлик:

“Ҳаётнинг маъноси фароғату айшу-ишрат бўлса, Оллоҳнинг энг суйган кишилари фиръавнлар бўлиб чиқади. Агар – яшаш билмоқ, ҳис қилмоқ, севмоқ, дард чекмоқ, ёнмоқ, ўртанмоқ бўлса, энг бахтли одамлар бизлар бўламиз. Кўнглим дерки, бизлар саодатлироқмиз”, - дейди шоир Эркин Воҳидов.

“Ҳа, яшамоқ, мунча йил еб-ичмоқ, мансаб ва пул деб ўлиб-тирилмоқ, бўш вақтларда эса мудраб, пашша кўримоқ ва қартавозлик қилмоқдан иборат эмас... Яшамоқ бу ҳис этмоқ ва фикрламоқ, изтироб чекмоқ ва роҳат қилмоқдир. Булардан бошқа ҳар қандай ҳаёт ўлимдир. Бизнинг туйғу ва тафаккуримиз қанчалик катта мазмунни қамраб олса, изтироб ва роҳатланиш қобилиятимиз қанчалик кучли ва теран бўлса, демакки, биз шу қадар кўп яшаймиз. Бундай ҳаётнинг лаҳзаси майда-чуйда ишлару бир чақага қиммат ниятларни деб руҳсиз, мудраб ўтказилган юз йилдан аҳамиятлироқдир....

Ҳа, ҳамма нарсани руҳан забт этмоқ, эгалламоқ, ҳамма-ҳаммасида устун келмоқ ва ҳеч нарсага тобе бўлмаслик – мана ҳаёт шу!”(В.Белинский. Адабий орзулар, 97-бет).

Нақадар топиб айтилган гаплар. Одилона мулоҳазалар. Асрларга татийдиган ва асрлар оша яшаётган ҳақиқат, ҳақ сўзлар. Такрор – такрор айтишга арзийдиган, амалиётга кўчирилса буюк мазмун ато эта оладиган ўлмас фикрлар.

Аммо инсон учинчи минг йилликда ҳам ўзи яратган, нафси-аммораси бунёд этган “занжирлар” сиртмоғидан озодми?

“Нақадар оғир, нақадар қадрдон бу занжирлар. Уларни топгунча инсоният узундан-узоқ тараққиёт йўлларини босиб ўтди. Ақли ортгани сари занжирлари кўпайди. Зоҳирий занжирлар ботинийга алмашди. Темирлари ечилиб, олтинлари боғланди. Тараққий занжир топди ва занжир тараққий топди. Занжир одатга айланди. Ўлмаган қулнингқуллиги ўлмади. Коинотнинг хожаи арзандаси ва ўз нафсининг бандаси бўлиб яшади инсон. Молу давлатнинг, шону шавкатнинг урфу

одатнинг, вақту соатнинг ва яна минг бир ҳолатнинг қули бўлиб яшаётир инсон”.

Шоир шахси ҳам бу занжирлардан озод эмас. Ана шу занжир ила у “инсониятга туташ”, “замонга дахлдор” (Э.Воҳидов)дир. Шунинг учун ҳам аллома шоир Эркин Воҳидов. “Чексиз, абадий макону замон ичра мавжудликни улуғ бахт ва оламу ўзни англамасликни улуғ дард” деб билади. Ўзини зарра санаб, зоҳирий ва ботиний занжирларга қарши матонат кўрсатишга чорлайди, “минг бир ҳолатнинг қули” бўлиб эмас, умидбахш эртанинг яратувчиси бўлиб яшашга чақиради, “оламда меҳру-саҳоват, поклик ва эзгулик ғолиб бўладиган” замонлар келишига ишонади-ю, суюкли Ўзбекистонни, ҳур ва озод Ватанни, меҳнаткаш халқимизни улуғлайди, уларни қалбига жойлайди:

“Эй, менинг буюк ва озурда юртим, қудратли ва жафокаш Ватаним! **Сен ўз занжирларинг ичида энг уқубатлиси, энг оғриқлиси бўлган тобелик ва мутелик занжиридан халос бўлдинг. Озодлик кунинг аср деса аср, минг йиллик деса минг йиллик ичида энг буюк кундир. У сенинг янги тарихинг, менинг янги умрим бошланган кун.** Милодий ва ҳижрий йил ҳисоби ёнида қалбимнинг ўз йил ҳисоби бор. Янги йил милодий икки минг биринчи, ҳижрий – бир минг тўрт юзу йигирма биринчи, озодий - ўнинчи йил бўлади” (Таъкидлар бизники – Ҳ.У).

Ушбу фикрлар “Ажаб саодат эрур...” ва “Ассалом, келажак”! номли жажжи бадиҳаларда ифодасини топган. Ақл ва қалбда пишиб, теранлашиб, дур шодаси каби яхлитлашиб, ҳайқириқ бўлиб қоғозга тўкилган. “Янги аср остонасидаги ўйлар” (Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 22 декабр 2000 йил) туркумидаги бу бадиҳалар – XXI аср ўзбек ижодкорларининг **бош дастуридай**

таассурот ўйғотади. Унинг ҳар бир сатридаги ёниқ мулоҳазалар – “яшашнинг маъносини теран англашга” даъват этади. Ватан ва халқимизнинг тегиб турган юрагига қондош ва жондош бўлиб яшашга, уларнинг руҳиятини ёрқин ифодалашга, ҳаққоний тасвирлашга – поэтик дунёсини кашф этишга чақиради. Айни пайтда, бу талаблар ўзига ҳам дахлдор эканини чуқур англаган шоир унинг исботини ҳам беради: бадихаларига учта шеърини илова қилади. Бу шеърларнинг ҳар бирида Эркин Воҳидов поэтик қудратининг юксак ва беқиёслиги яққол кўзга ташланади.

Айниқса, кўпгина шоирларимиз бугунги кунда ўз ижодлари нафасини – мақтовларга ва насиҳатларга буркаганлари учунми, ўзларини кашф этишда давом этиш ўрнига, айтган борлиқларини такрорлаётганлари сабаблими, умум дардини, ғаму андуҳини, жасоратини, соғинчини, шодлигини куйлаш ўрнига, ўзларининг шахсий садоқатлари ва муҳаббатлари “қўшиғини” куйлаётганлари оқибатини ёки бу уччала ҳолатнинг аниқ бирлашиб кетгани ва авжда экани сабабиданми, ҳар қалай, бу шеърлар юксаклиги, **истиқлол ғоясига чамбарчаслиги** билан ухлаганни ўйғотади, ўйғонганни фикрлатади, фикрлаганни ҳаракатга солади. Ҳиссиётининг жўшқинлиги, оҳангининг ўйноқилиги мазмунан чуқурлиги сабаб ҳаммада ҳайрат кўзғотади. Мушоҳадаларимизни биргина асар ҳам исботлай олади. У – “Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса...”.

Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,

Олтин бошнинг калла бўлгани шудир.

Бедил қолиб Демьян Беднийни суйса,

Қора сочининг малла бўлгани шудир.

Юрагингиз ҳаққириб кетдими? Оддий ва доно ҳақиқатнинг маъзига бирдан етдингизми?

Буюклигингизни, кимлигингизни ҳис қилдингизми? 150 йиллик босқиннинг шафқатсиз ва аянчли фожиасини туйдингизми? Бир олам мазмунни икки байтга сиғдира билган шоир маҳоратига ҳайратландингизми? Сўзларнинг оддийлигига, маънодорлигига, ўз ўрнида нурланишига, рангдор оҳангига – барининг созлигига, сеҳрига лолмисиз?

Бир бандданоқ хаёлигини банд этган, унда денгиздай ҳайқираётган туйғуларни ўйғотган, у туйғуларингиздаги баҳодирона қудратни ва муътеликнинг оқибатини пафос даражасига кўтарган поэтик кашфга, шоирнинг чечанлигига тўймайсиз, кейинги бандга шошамиз:

Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,

Дод демоққа палла бўлгани шудир.

Маърифатдан айру ўйнаса, кулса,

Аза чоғи ялла бўлгани шудир.

Президентимиз Навоийни ўрганишга чорласалар, “Жамият тараққиётининг асоси, уни муқаррар ҳалокатдан қутқариб қоладиган ягона куч – маърифатдир. ... Маърифатчи фидоий бўлмоғи керак”, - дея таъкидласалар, мутафаккир худди шу ҳақиқатларнинг таъсирдор поэтик тасвирини беради. Муҳтарам И.А.Каримов: “онгли яшайдиган, мустақил фикрлайдиган шахс маънавиятини камол топтириш бизнинг бош ғоямиз бўлиши керак” лиги йўлида жон куйдирсалар, шоир мушоҳадани талаб қилувчи поэзия (асар)ни яратади. Бирлари - бирларидан тасъирланиб, истиқлол учун ёнишни воқе қиладилар, яшашнинг моҳиятини ўзларида мужассам этиб намуна кўрсатадилар... Асардаги лирик қаҳрамон - Истиқлол

қалбини ўзида жо этган замондошимиздир. Бор ҳақиқатни айтишдан қўрқмайдиган, мавжуд касалликнинг моҳиятини очувчи ва ундан қутилиш йўлини кўрсатувчи ёниб, куйиб яшаётган уйғоқ қалбли биродаримиздир.

**Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Алдангани, алла бўлгани шудир.
Юлғич азиз бўлиб, билгич хор бўлса,
Пайтаванинг салла бўлгани шудир.**

Бу банд кучли қалбингизга энг катта зарбни уради: ларзага тушасиз. Ундаги мазмун ва эҳтирос кучли зилзиладек, ғами зил-замбил темирдек. Юракни тарс ёрворадигандек қудратли.

Айниқса, “Алла” сўзининг “Гўдакни ухлатишда айтиладиган кўшиқ” дан, яна бошқача – “Чирпирак бўлиб, қуламоқ” маъносини ташишини билганингиздан сўнг шоирнинг топқирлигига, сўз сеҳргари эканлигига қойил қоласиз. Қалбингиз жўнбишга келади. Мардоналик ва равшанлик билан, поэзия тилида – теран айтилган залворли ҳақиқат руҳи қалбингизга кўчади. Бир ўқишданоқ ёд олган мисраларингизни, такрорламасликка имкон топа олмайсиз; чунки у сизнинг ҳам, менинг ҳам қалбимдаги жароҳатни уйғотиб юборди:

**Юлғич азиз бўлиб, билгич хор бўлса,
Пайтаванинг салла бўлгани шудир.**

Бу балолардан, касофатлардан қандай қутилиш мумкин? Қанақа йўллари бор? Ёруғлик қанисан? Умид борми? ... Чекаётган қайғунгиздан қутилишга интиқлик сезасиз. Шоир таранг тортилган, оловланган туйғуларни ечиш йўлига ўтади. Комил бўлиш учун ҳам, халқ қалби

тўла нур бўлиши учун ҳам, ўзликни англаш учун ҳам, Навоийнинг ўлмас таълимоти зарурлигига ишонтиради. Юзлаб Навоийшуносларнинг ташвиқини, орзуларини биргина поэтик асари билан миллионлаб қалбларга сингдиради, Навоийга ошно этади. Шундай ечим туфайли бир оз енгил тортасиз, қалбингизда яратиш руҳи ҳукмрон кучга айланади:

**Эл комил бўлмаса, юрт эмас улуг,
Беқадр маҳалла бўлгани шудир.
Қалб тўла нур халқнинг ризқи ҳам
тўлуғ,
Омбор тўла ғалла бўлгани шудир.**

**Ўзбек ўзлигин англаса бекам,
Унинг “Баракалла” бўлгани шудир.
Оламга Навоий наслиман деган,
Овози баралла бўлгани шудир.**

Кашфиёт бўлиб туғилган бу асар чуқур замонавий ҳамдир. Ўзбекона миллийликни ташиши билан, айна пайтда, умуминсоний ҳамдир. Қалб ва онглари бирлаштириб эзгулик, комилликка етакловчи оқилона илҳомнинг бетакрор, ҳайратомуз мевасидир.

Демак, **Э.Воҳидов** ҳақли равишда **XX асрнинг сўнги ва XXI асрнинг биринчи буюк шоиридир.**

ТЎРТИНЧИ БЎЛИМ

ТУР ВА ЖАНРЛАР

I. Тур ва жанрларнинг хусусиятлари

Таянч сўз ва иборалар: Эпос Лирика Драма
Воқеа Кечинма Ҳаракат Турларнинг фарқлари
Турнинг жанрий хусусиятлари

Адабиёт ҳақидаги илм дунёга келгандан буён адабий асарларни эпос, лирика, драмага - уч турга бўлиб ўрганиш қоида тусига кирган.

Адабиётни ҳаётдан нусха кўчириш деб тушунган Аристотель “Поэтика” асарида уни шундай асослайди: “...асарлар яна акс эттириш усуллари жиҳатидан ҳам бир- биридан фарқланади. Зотан бир хил нарсани бир хил восита билан тасвирлаган ҳолда ё автор воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши ёки ўзини Гомердай тутиши мумкин. Ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлигича қолиши ёхуд барча акс эттирилувчи шахсларни гавдалантириши мумкин.

Нима билан, нимани ва қандай акс эттириш усулидаги уч хил тафовут ана шулардан иборат.”¹³

Инглиз танқидчиси Э. С. Даллас ҳам адабиётни уч асосий турга ажратади: пьеса, эртак ва кўшиқ. Унинг тушунчасида драма – бу иккинчи шахс, ҳозирги замон, эпос – учинчи шахс, ўтган замон, лирика эса биринчи шахс, бирлик, келаси замон ¹⁴.

XVIII асрга келиб Италия, Германия ва Францияда ҳам турлар тушунчаси тасдиғини топади. Жумладан, Гётенинг ёзишича, поэзиянинг уч хил табиий шакли мавжуд: очиқ ҳикоя қилувчи шакл – эпопея, кечинмани ҳаяжонли тасвирловчи шакл – лирика, шахс ҳаракатини ифодаловчи шакл – драма¹⁵.

Рус танқидчиси В.Г. Белинский ҳам ўзининг “Поэзиянинг хил ва турларга бўлиниши” асарида¹⁶ адабиётни эпик, лирик, драматик поэзияга – уч турга ажратади ва ҳар бирига хос хусусиятларни, айти пайтда, бир-бири билан таққослаш орқали чуқур маъноларини очади.

XX асрга келиб рус назарийчиси Л.Тимофеев уч турга “лиро – эпик тур (шеърий роман, достон, баллада, масал, ода), тарихий – бадиий тур (очерк, репортаж, кундалик) ни ва сатирани қўшади”. (Л.И.Тимофеев, 320 – 368 б)

Ўзбек назарийчиларидан А.Фитрат уч турни – лирика, ривоя, томоша(Фитрат, 91 б) деб юритса, И.Султон В. Белинский фикрини қўллаб- қувватлайди. Н. Шукуров, Т. Бобоевлар дарслик ва қўлланмаларида “лиро – эпик тур” ни ҳам яшашга қодирлиги ҳақида гапирадилар.

Турлар тарихининг қисқача обзоридан ҳам маълум бўлаяптики, бу муаммоларнинг ҳамма қирралари: турларда сўзнинг вазифаси, вақт нуқтаи назаридан фарқи, турларларда муаллиф, персонаж ва китобхоннинг алоқаси ҳамон ечилган эмас. Лекин уларга таянган ҳолда турлар ҳақида асосий қонуниятларни умумлаштира бўлади.

¹⁵ Г. Маркевич. Основные проблемы науки о литературе, Москва, 1980, стр 170.

¹⁶ В. Г. Белинский. Танланган асарлар, Ўздавнашр, Тошкент, 1955, 131-213 бет.

¹³ Аристотель. Поэтика, Бафур Булом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980, 10-бет.

¹⁴ Р. Уэллек, О. Уоррен. Теория литературы, Москва, 1978, стр. 245.

В.Г.Белинский юқорида номи келтирилган асарида ёзади:

“I. Поэзия идеянинг маъносини ташқи кўринишда ифодалайди ва маънавий дунёсини бутунлай аниқ, пластик образларда уюштиради. Бунда ҳамма ички маъно ташқи кўринишга чуқур сингиб кетади ва бу икки томон-ички ва ташқи томонлар бир-биридан айрим ҳолда кўзга кўринмайди, аммо бевосита жам ҳолда олганда улар аниқ, ўз қобилигига ўзи бурканган реалликни - **воқеани** гавдалантиради. Бунда шоир кўзга кўринмайди; пластик муайян дунё ўз-ўзидан тараққий этади, шоир эса ўз-ўзидан вужудга келган ҳодисанинг гўё оддий бир ҳикоячисигина бўлиб қолади. Бу-**эпик** поэзиядир.

II. Ҳар бир ташқи ҳодисадан аввал тилак, орзу, ният, хуллас фикр туғилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин кучларнинг фаолияти натижасидир: поэзия **воқеанинг** мана шу иккинчи ички томонига, бу кучларнинг ич-ичига кириб борадики, ташқи реаллик, воқеа ва хатти-ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиққандир; бунда поэзия янги қарама-қарши бир турда намоён бўлади. Бу- субъективлик салтанатидир; бу-ички дунёдир, ўз ичида қолувчи ва ташқарига чиқмайдиган ташаббуслар дунёсидир. Бунда поэзия ички дунё элементида, сезувчи ва фикрловчи хаёл доирасида қолади; бунда руҳ ташқи реалликдан ўтиб, ўз ичига ўзи яширинади ва ташқи дунёни ўзида акс эттирган ички ҳаётининг мислсиз жилло ва жилваларини поэзияга ҳадя этади. Бунда шоирнинг шахсияти биринчи планда намоён бўлади, биз ҳамма нарсани фақат ва фақат у орқалигина қабул этамиз ва англаймиз. Бу-**лирик** поэзиядир.

III. Ниҳоят, бу икки тур (жинс) ажралмас бир бутун бўлиб қўшоқлашади: ички ҳодиса ўз ичида қолишдан тўхтайтиди ва ташқарига чиқади, хатти-ҳаракатда ўзини кўрсатади; ички, идеал (субъектив) ҳодиса ташқи реал (объектив) ҳодиса бўлиб қолади. Эпик поэзияда бўлгани каби, бунда ҳам турли субъектив ва объектив кучлардан чиқиб келувчи белгили, реал хатти-ҳаракат ривожланади; лекин бу хатти-ҳаракат энди соф ташқи характерга эга бўлмайди. Бунда хатти-ҳаракат-воқеа бизга бирданига ва тамом тайёр бўлиб қолган ҳолда кўринмайди, биздан яширинган самарадор кучлардан чиққан, ўз ичида эркин бир доира чизган ва кейин ўз ичида таскин топган воқеа сифатида кўринмайди, -йўқ, бу ерда биз хатти-ҳаракатнинг индивидуал иродалар ва характерлардан бошланиш, келиб чиқиш процессининг ўзини кўрамиз. Бошқа томондан олганда, бу характерни ўз ичларида бекиниб қолмайди, балки узулуксиз равишда ошкор бўла боради ва ўз руҳининг ички мазмунини амалий манфаат-интилишда очади. Бу-поэзиянинг олий тури ва санъатнинг тожидир, бу-**драматик** поэзиядир”(В.Белинский, 134-135 бетлар). Демак, эпик поэзия(эпик тур) дунёнинг объектив томонини , лирик поэзия(лирик тур) дунёнинг субъектив томонини акс эттиради. Драматик поэзия(драматик тур) дунёнинг объектив ва субъектив томонини бирлаштириб,шахс ҳаракати орқали тасвирлайди, яъни у “хатти – ҳаракат билан кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир” (Аристотель, 16- бет).

Турлар Аристотель айтганидек, баён услуби билан ҳам, ҳажми билан ҳам фарқланадилар. Эпопея вақт жиҳатдан чекланмаган, драма – муайян вақтга (дастлабки вақтларда бир кунлик, ҳозирги замонда 2-4

соатга) мўлжалланган бўлади. Эпосда муаллиф нутқи ҳамма воқеаларни бошқарувчи “қўмондон” бўлса, драмада муаллиф нутқи (ремаркаларни ҳисобга олмасак) ишлатилмайди. Лирикада муаллиф нутқи – лирик қаҳрамонни монологидан иборатдир.

Жан Полнинг тушунчасида, лирика- бугунни , эпика- ўтмишни, драма- келажакни тасвирлайди (Қаранг: Г.Маркевич, 175 - б). И.Султон ўтмиш адабиётшуносларга таянган ҳолда “Эпик асарда(масалан роман, повесть,ҳикояда) тасвирланган ҳаёт – бўлиб ўтган воқеалар таассуротини қолдиради. Драмада эса ҳатто узоқ ўтмишдан олинган ҳаётий манзаралар ҳам бизнинг кўз олдимизда ҳозир бўлиб ўтаётган воқеалардек намоён бўлади. Лирик асар эса ...инсоннинг оний ҳиссиётини ҳозиргина бўлиб ўтгандек, бутун ҳарорати билан тасвир этади” (И.Султон, 231- б),- деб таъкидлайди.

Юқорида қайд этилган аломатлар турларнинг фарқини кўрсатса-да, моҳиятини очиб бера олмайдилар. Уларнинг энг катта фарқли хусусиятларини (Гегель, Гёте, Белинский,И.Султон) ҳар бир турнинг предмети очиб беришини тайин этадилар: **эпосники – воқеа, лириканики – руҳий кечинма, драманики – ҳаракатдир.”Эпосдаги қаҳрамон - воқеа, драманинг қаҳрамони – инсон шахси” (В.Белинский,143 б), лириканинг қаҳрамони инсоннинг ички сезгиларидир.**

Ушбу мулоҳазаларни асос қилиб олсак, ундан шундай хулоса чиқади: агар адабиётни чинор дея тасаввур қилсак, бу чинорнинг учта (эпик, лирик, драматик) шохи бор, яъни учала шох ҳам бир танадан; учаласининг ривожини ҳам, тириклигини ҳам ана шу танага ва бир-бирига боғлиқдир.

Бундан кўринадикки, ҳар бир турнинг ўзига хос хусусиятлари (предметлари) бўлишидан қатъий назар, асоси бўлиши мумкин бўлган ҳаётни қайта жонлантириш экан, демак, улар бир-бирларидан кескин чегаралар билан ажралмайдилар, балки кўпинча бир-бирларига араллашиб, қураллашиб, ўзаро таъсир кўрсатиб, таъсирланиб яшайдилар. Шунинг учун ҳам “Ўтган кунлар”да драмага хос бўлган кескин тўқнашувларни (масалан, Отабекнинг Ҳомид, Содиқ, Муталлар билан ҳаёт-мамот олишувини эсланг), лирикага хос ички кечинмаларни (масалан, “Наво” куйи ва Отабекнинг қалб изтиробларини кўз олдингизга келтиринг) яққол кўрамайди. “Ўткан кунлар” эпоси ўз ичига драма ва лириканинг унсурларини киритганда, “эпик асар ўз мумтозлигини йўқотмайди, балки бундан ютади” (Бунинг исботи ушбу тадқиқотнинг “Бадий маҳорат” қисмида келтирилган). Худди шу қоида лирикага ҳам, драмага ҳам тегишлидир.

Фақат эпосда кечинма (лирика), шахс (драма) устидан воқеа ҳукмронлик қилади. Драмада эса воқеа (эпос), кечинма (лирика) устидан “инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганча яқунлайди, унга истаганича хотима беради” (В. Белинский, 144- бет).

Шу сабаб бугунги кунда “лиро-эпик тур”ни, бошқа турларни ҳам ихтиро этиш асоссиз, чунки уларнинг “ўзларигагина” тегишли бўлган – предметлари йўқ. Шунинг учун ҳам В. Белинский “Поэзиянинг ҳамма турлари... фақат учта, бундан ортиқ бўлиши мумкин эмас” (В. Белинский, 207- бет), - дейди.

Ҳар бир асар ўзининг ташқи (ҳажми, баён усули, қурилиши) ва ички (кайфияти, муносабати, нияти, яъни ўзининг мавзуси, ҳаёт ҳодисаларини қамраш кўлами)

кўриниши жиҳатидан фарқланади. Ана шу тарзда уюшган асарлар гуруҳини жанр деб юритиш мумкин. Жанр адабиётлар тараққиёти жараёнида истеъмолдан чиқиб кетиши (муаммо жанрига ўхшаб), бойиб бориши (роман жанри каби) мумкин; анъанавий жанрларининг бирлашувидан янги жанрлар (масалан трагикомедия жанри) туғилиши ҳам табиийдир.

Агар биз адабий турларни адабиёт (чинор) нинг учта хили (шохи)га ўхшатсак, жанрлар ана шу хиллар (шохлар) нинг аниқ шакли (бутоқлари) дир. Яъни эпик турнинг “бутоқлари” - роман, повесть, ҳикоя, очерк кабилардир. Айни пайтда, бутоқларнинг майдароқ бўлакчалари ҳам бўлади, яъни роман жанрининг тарихий роман, замонавий роман ва ҳоказо шакллари каби.

Хуллас, тур ва жанрлар – инсон ҳаётини турли тарзда, турлича акс эттирувчи унсурлар бўлиб, улар битта асосга бўйсинадилар: бўлиши мумкин бўлган ҳаёт (инсон)нинг бадиий моделини яратадилар.

II. Эпос

Таянч сўз ва иборалар: Эпос Эпос мавзуси
Воқеа – тақдир иродаси Эпоснинг қонунийлиги
Халқчиллиги Обьективлик Кўламдорлик
“Маҳобҳорат” Янги давр эпоси Роман “Ўткан
кунлар”

В. Г. Белинский таъбирича, “Эпос халқнинг эндигина уйғонган онгининг поэзия соҳасида биринчи пишган мевасидир. Эпопея халқнинг фақат гўдаклик даврларида, унинг ҳаёти ҳали икки қарши томонга – поэзия ва прозага ажратилмаган чоқда, халқнинг тарихи

фақат афсона бўлган замонда, дунё ҳақида унинг тушунчалари фақат диний тасаввурлардан иборат бўлганда, унинг куч – қудрати ва тоза фаолияти фақат қаҳрамонлик ғалабаларида кўринган замонлардагина пайдо бўлиши мумкин” (В.Белинский, 167- бет).

Эпос халқнинг тақдирига таъсир кўрсатган буюк тарихий воқеалар – олингани учун унинг бош қаҳрамони тарихдир. Шу сабаб унда халқ тақдири ҳам, алоҳида шахс тақдири ҳам **дунёвий аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеага боғлиқ бўлади, ана шу тарихий воқеа уларни юргизиб турғизади, тақдирини ҳал этади.**

Бундан кўринадик, эпосда одам эмас, воқеа ҳукмронлик қилади. Воқеа – “табиатнинг ўзгинаси” - тарзида, **“тақдирнинг иродаси”** бўлиб намоён бўлади. Уни инсон ўзгартира олмайди, балки у инсонни ўзининг иродасига бўйсиндиради. “Одамлар кўрқадиган ва худоларнинг ўзлари ҳам сўзсиз бўйсинадиган (“Маҳобҳорат” ва “Рамаяна” ни эсланг –Ҳ.У) бу “тақдир” нима? Бу грекларнинг тушунчасидирким, биз янгилар, уни онгли зарурият, воқелик қонунлари, сабаблар билан натижалар ўртасидаги нисбат, хуллас, **объектив ҳаракат** деб атаймиз, у ўсади ва ўз онгининг ички қуввати орқасида ҳаракатга келади, буғ машинаси каби юради, у тўхтамасдан, йўлдан тоймасдан боради, унга одам учраса, янчиб кетиши мумкин, метин тоғ учраса, ўзи парчаланиб кетиши мумкин” (В. Белинский, 146-бет). Ҳомернинг “Илиада” ва “Одессея”си, ҳиндларнинг “Маҳобҳорат” ва “Рамаяна” си, қирғизларнинг “Манас”и, арманларнинг “Сосунли Довуд”и, ўзимизнинг “Алпомиш”имиз, озарбайжонларнинг “Кўр ўғли”си юқоридаги мулоҳазаларнинг исботидир.

“Маҳобҳорат”да Маҳобҳората ёки Баҳарата авлодлари жангномаси тасвирланади. Инсонпарварлик, элпарварлик, Адолат ва ҳақ билан одамқушлик, кибр, зулм, ҳақсизлик ўртасидаги кураш – “Даҳшатли олов сингари ловуллаб, океаннинг у қирғоғидан бу қирғоғигача бўлган қанча-қанча элларни ўз домига тортган, қанча-қанча қурбонлар ютган мислсиз жанг ҳақида”¹ ҳикоя қилади.

Эпос қомусий характерга эга. Улкан “Маҳобҳорат”да ҳинд халқи тарихига оид қарийб минг йиллик факт ва воқеалар, қўшни мамлакатлардаги қабила ва халқлар хусусидаги маълумотлар, кўплаб афсона ва ривоятлар, эпик, дидактик, диний дostonларнинг қадимий сюжети ва мотивлари, қонун ва давлат низолари, олтита фалсафий таълимот, олтита диний система ва мафкура жамулжам этилган. Қўшимча лавҳалар “Маҳобҳорат”нинг қарийб ярмини ташкил этади.

Бизга маълум “Маҳобҳорат” 100 минг шлок (парча)дан иборат. Бироқ “Маҳобҳорат”нинг миллион шлокли нусхаси ҳам мавжуд бўлган. “Манас” эпосининг Каралаев варианты 460 минг шлокни ўз ичига олади”² – дейди эпос билимдони Эрик Абдуллаевич Каримов.

Эпосда ҳаёт ботирлик ва қаҳрамонликда воқе бўлади. Жанг, қирғинбарот уруш, аёвсиз олишувлар асосига қурилган “Маҳобҳорат”да Юдҳиштҳира, Аржуна, куёш ўғли Карна, золим Дўрудхуна, подшо Кришна, мингта филнинг кучига эга бўлган Бҳимасена, моҳир жангчи Саҳадева, худо Шива, осмон ҳукмдори Индра каби юзлаб қаҳрамонлар ўзларини намоён этадилар, ҳинд халқининг орзу – армонларини, яхшилиги

¹ Мақобҳорат. “Ёзувчи”, Тошкент, 1995, 3-бет

² Ўларанг: Адабиёт назарияси, “Фан”, Тошкент, 1979, II том, 206 бет.

ҳақиқатини, улуғворлиги–ю гўзаллигини, мардлиги олийжаноблигини, шуҳрату таназуллини – миллий руҳининг бутун жозибасини тўла – тўкис кўрсатадилар.

“Шундай қилиб эпопеянинг мазмунини ўз ҳаётининг индивидуал манбаларидан ҳали айрилмаган халқнинг ҳаёт моҳияти, субстанция кучлари, вазияти, турмуши ташкил қилиши керак. Шунинг учун эпик дostonнинг **асосий шартларидан бири унинг халқчиллигидир: шоирнинг ўзи ҳам воқеага ўз халқининг кўзлари билан қарайди, воқеадан ўз шахсини айирмайди.** Лекин эпопея юқори даражада миллий бўлиши билан барабар у, айна вақтда, бадиий асар бўлиши учун, индивидуал халқ ҳаётининг формаси, ўз ичига умуминсоний, жаҳон аҳамиятига эга бўлган мазмунни олиши керак” (В.Белинский, 172- бет). Дарвоқе, ҳиндларнинг “Маҳобҳорат”ида ана шундай. Унинг ҳар бир парчасида ҳиндларнинг индивидуал ҳаёти ва бу ҳаётнинг умуминсоний мазмуни чуқур очилгандир. Жумладан, Пандавларнинг энг охиргиси, жанг қилишга моҳир Саҳадева шундай дейди:

“ - Бутун жаҳоннинг эгаси бўлган, лекин боболаримиз томонидан белгиланган қонунларни унутган подшонинг умри умр эмас. Ҳаётини ўз фуқороларига бағишлаган подшогина ҳамиша кишиларнинг қалбида яшайди. Ахир, донишмандлар айтган-ку:

Ҳеч ким ҳам девор билан ажралганмас оламдан,

Вужудингга туташдир тегрангдаги шу ҳилқат.

Яхшилик қил ҳаммага, қайтади ўзингга ҳам,

Ўз жонингни асрайсан халқни асрасанг фақат ”

(Маҳобҳорат, 164- бет).

Биргина мана шу мулоҳазаларнинг ўзиёқ жаҳоний мазмуни билан, сабоғи билан инсониятнинг мулкига айланганки, демак, “Маҳобҳорат” инсониятга тегишлидир, ҳамма замонларга, ҳамма халқларга, ҳамма жамиятларга яқиндир, зарурдир.

Эпос ўзида **мифлар, эртақлар, ривоятлар, масаллар, афсоналар, дostonлар, балладалар, фалакиёт ва илоҳиёт ҳақидаги қиссалар каби жанрларни** бирлаштиради. Шарқ мумтоз адабиётидаги турли “нома”лар – **саёҳатнома, муҳаббатнома, сафарнома, “Хамса”лар, ҳикматли сўзлар, латифалар, чўпчаклар, марсиялар, йиғи, мадҳиялар, маталлар, афоризмлар ҳам эпоснинг мулки, хазинаси** саналади.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида биргина дoston таснифининг ўзиёқ, эпос жанрлари ва кўринишларини кўп қирралигини исботлай олади:

1. Қаҳрамонлик дostonлари (“Гўрўғли”, “Алпомиш”);
2. Жангномалар (“Юсуф ва Аҳмад”, “Алибек ва Болибек”);
3. Тарихий дostonлар (“Шайбонийнома”, “Жиззах кўзғолони”);
4. Ишқий-романтик дostonлар (“Маликаи айёр”, “Рустамхон”);
5. Китобий дostonлар (“Фарҳод ва Ширин”, “Тоҳир ва Зуҳра”);

Кўринадики, дostonларнинг кўп кўринишлари ҳам эпосга мансуб, улар хилма – хил бўлса-да, барибир эпик ниятнинг ягона концепциясига боғланадилар.

Айтилганларни яқунлар бўлсак, қадимги эпосда “тақдир иродаси” ҳукмронлик қилади, жаҳон тақдирини хал қилувчи жанрлар тасвирланади, қаҳрамонликлар

воқе бўлади. Халқчиллик, миллийлик ва умумбашарийлик хусусиятлари бўртиб кўринади ва ш. к.

Даврларнинг ўзгариши – эпосни ҳам янгилайди, қадимги эпосда олам – кенг кўламда, катта ҳажмда акс эттирилган бўлса, ҳозирги замон эпосида олам – миниатюра шаклида (томчида кўёш акс этганидек) тасвирини топа бошлади. Шунинг учун В. Белинский “роман – бу миниатюрадаги олам” деганди. Бу И. Султон ёзганидек, реалистик ижодий методнинг туғилиши ҳамда тантанаси билан боғлиқдир.

Янги эпосда **объективлик** ва **кўламдорлик** хислати ортади. Ҳаққонийлик олий даражага кўтарилади. **Воқеабандлик сақлангани ҳолда, инсоннинг ҳатти-ҳаракати “тақдир иродаси” га эмас, балки реал (типик) шароитнинг таъсири билан ўлчанади.** Шу ҳисобга афсоналар, мифологиялар, тасаввур этиб бўлмайдиган муболағадорлик ўрнини ҳаётнинг моҳиятини очиб берувчи реалликлар, асослар, ростгўйлик, ҳаққонийлик эгаллайди.

Қадимги ва янги эпоснинг хусусиятларини бирдам тасаввур этиш учун иккита **мисол.** Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonининг XXXI боби сарлавҳаси шундай:

“Фарҳоднинг тешаси тошни пора-пора қилмоқ билан тоғ бағрига ковков солғон садони Ширин эшитгони ва кўёш тоғдин тулуъ қилғондек, ул куҳи бало сарвақтиға етгони ва анинг метини ламъасининг барқи мунинг хородек кўнглиға асар этгони ва кўёш тупроққа нур сочғондек, ул ҳокийға меҳр зоҳир қилғоч, анинг тупроғдоғиларидек ўзидин кетгони ва умри кўёши бошига келгач, анинг ҳаёти шамъи учғонига Шопурнинг шамъдек куюб, йиғлаб бошига ўт чиқарғони ва ўлукни

махдға солгандек, ул қуёш они тупроқдин кўтариб, биҳишт осо манзилға олиб борғони”.

А. Қодирий “Ўткан кунлар” романининг II боби сарлавҳаси шундай: “Хон қизига лойиқ бир йигит”.

Бундан шундай хулоса қилиш мумкин: Қадимги эпосни – океан (уммон) га қиёсласак (унинг тўлқинлари шиддатини бир тасаввур қилинг-а), ҳозирги эпос – дарёга тенгдир. Ҳозирги эпоснинг энг катта жанри “роман кичрайтирилган олам”(Н.Е. Салтиков - Шchedрин) дея таърифланди. Уммон ҳам, дарё ҳам бўлиши мумкин бўлган оламини кашф этади. Фақат иккаласинининг тасвир доираси, кўлами, қаҳрамонлари икки хил. Бирида романтизм барқ урса, иккинчисида реализм кудрати намоён бўлади.

“Янги давр эпоси” (В. Белинский) – роман, повесть, қисса, ҳикоя, эссе, эртак, новелла, очерк, фельетон каби жанрлардан иборат. Шеърий роман, поэма, достон, баллада, масал ҳам аслида шу эпоснинг “томорқаси”га киради, чунки уларда ҳам воқеабандлик – сюжетлилиқ яққол кўзга ташланади.

“Замонамизнинг эпопеяси романдир. Эпоснинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари романда бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа элементлар, бошқа манзара ҳукм суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсонавий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ, бунда худолар иштирок қилмайди: романда, одатдаги, прозаик ҳаётнинг ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип остига олинади... бунда одамнинг тақдири унинг жамиятига нисбатан муҳим бўлиб қолмасдан, балки инсониятга ҳам муҳимдир”(В. Белинский, 175- бет, таъкидлар бизники – Ҳ.У.).

В.Белинский фикрларини давом эттириб, бадиий асар сифатида романинг вазифаси- кундалиқ ҳаёт ва тарихий воқеаларнинг- яширин қалбини, жонли ғоясини очиш ,тарқоқ воқеаларни руҳ ва ақл маскани қилиш эканлигини алоҳида таъкидлайди . Шу асосга таяниб, ёзади: “Роман бадиийлигининг даражаси асосий идеянинг чуқурлигига ва айрим хусусиятларда у идеяни ташкил этган кучга боғлиқдир .Ўз вазифасини бажариш билан роман озод фантазиянинг меваси бўлган ҳамма бошқа асарлар қаторига ўтади, мана шу маънода роман оддий халқнинг зарур эҳтиёжларини таъмин этувчи юзаки беллитристтик асарлардан қатъий равишда ажратилиши керак” (В.Белинский, 176- бет). Бу ғояни чуқурлиги романга хос тафаккурнинг- ҳаёт фалсафасини теран таҳлили билан ўлчанади.

Эпос тадқиқотчиси Э.А.Каримов Ги де Мопассан (“Роман оламнинг фалсафий концепцияси асосида юзага келади”) таърифига асосланиб, “Оламнинг яхлит фалсафий концепцияси йўқ асар роман бўлолмайди”¹,- дейди ва давом этиб ёзади: “Роман – бу олам ва тарихга, жамият ва башариятга, унинг муаммо ва ташвишларига, уруш ва сулҳларига, сиёсий ва синфий жанг – жадалларига, қўзғолон ва инқилобларига, улкан ва кичик воқеаларига очиқ қаратилган адабий – бадиий система, йирик бадиий шакл. Фақат роман эмас, романда тасвирланган бош қаҳрамон ҳам, унинг қалб ва фикри оламга, коинотга қаратилган”¹

Профессор С. Мирзаевнинг “Ўзбек романчилиги” қўлланмасидаги ўзбек романларининг хронологик кўрсаткичига таянсақ, унда 1999 йилгача 219 та ўзбек романи яратилганига шоҳид бўламиз. Агар уларга

¹ Ўларанг: Адабий тур ва жанрлар, “Фан”, Тошкент,1991, I том, 18- бет.

¹ Ўларанг: Шу асар, 19- бет.

кейинги ўн йилликлар ҳам қўшилса, ўртача 300 га яқин роман яратилган. Демак, 1922 йилда А. Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романидан бошланган бу жараён изчил давом этмоқда. Лекин яратилган ҳамма романлар ҳам – роман жанрининг талабларига жавоб бера олмайди; уларнинг жудаям кўпчилигида ҳаётни юзаки тасвирлаш оқибатида (“Яшил бойлик” - С.Назар, “Зиёд ва Адиба” - Мирмуҳсин, “Шинелли йиллар” – Шуҳрат, “Оқсой” - С. Анорбоев, “Одам қандай тобланди” - И. Раҳим, “Бинафша атри” - Ҳ.Фуллом, “Жимжитлик” - С. Аҳмад) асосий ғоя чуқур очилмайди, жамият ва инсон олами фалсафаси талқини талаб даражасида кўзга ташланмайди.

Кўпчилик (“Душман”, “Илон кучи”, “Вафо”, “Чиниқиш”, “Қизил Бухоро”, “Машраб”, “Жаннат куши”, “Оқибат” сингари) романлар номукамал, воқеалар ривожини суст, улар марказий ўққа (ғояга) бирлаша олмайдилар, тарқоқликларича қолаверадилар. Қаҳрамонлардаги одамий туйғу хислатлар тасвири ўрнини сиёсий қарашлар, сохта ғоялар, ясама олди – қочдилар эгаллайди.

“Оламнинг яхлит фалсафий концепцияси” “Ўткан кунлар” (А.Қодирий), “Сароб” (А. Қаҳҳор), “Қутлуғ қон”, “Навой” (Ойбек), “Юлдузли тунлар” (П.Қодиров), “Улуғбек хазинаси” (О. Ёқубов), “Гирдоб” (Ў. Усмонов), “Лолазор” (Мурод Муҳаммад Дўст), “Отамдан қолган далалар” (Тоғай Мурод) каби санокли романлардагина аксини топган. Дарвоқе, “Шарқ” нашриёти “XX аср ўзбек романи” туркумида шуларга ўхшаш 17 та романни энг сара ва мукамал асар деб топган ва нашр этишга қарор қилгани ҳам бежиз эмас. Уларда олам бутун мураккаблиги, зиддиятлари билан тасвир этилган, ҳаёт

оқимининг ички қонун – қоидалари, инсоннинг моҳияти, қалб тебранишлари кашф қилинган.

Асл романлар ичидаги бирламчи ўрин ҳамон шу мактабнинг асосчиси бўлган Абдулла Қодирийга, унинг “Ўткан кунлар”ига тегишлидир. Туғилганиданоқ жаҳонро умрбоқий романлар қаторидан ўрин олган бу асар – ўзбек романчилиқ мактабининг (фаранг, рус, инглиз, олмон, ҳинд мактабларидан кейинги олтинчи мактабни А. Қодирий яратиб берди, деганди Е. Э. Бертельс) такомиллашиш жараёнига бадиий нур бериб келмоқда.

Романларни сиёсий, тарихий – биографик, ижтимоий – психологик, фантастик, тарихий – саргузашт, ижтимоий – маиший, роман – монолог каби хилларга бўлиш (С. Мирзаев, 13-14- бет) ўзини оқламайди. Чунки бунда жанр тушунчасидан чекинилади, яъни адабиёт қонунларига таянмасдан, мавзуга, ундаги пафоснинг кўринишига қараб социология нуқтаи – назаридан умумлаштирилади. Унга асослансақ, роман хилларини истаганча давом эттириш мумкин: Ўқитувчилар ҳақида роман, тадбиркорлар ҳақида роман, ижтимоий – кулгули роман каби.

Ҳолбуки, тарихий романнинг ўзига хос фарқланувчи хусусиятлари бор. Ўзбек адабий танқидида бу соҳада (С. Мирвалиев, У. Норматов, М. Қўшжонов, Н. Худойбергенов ва ш.к.) баҳсларини таҳлил қилиб, профессор Акрам Каттабеков шундай хулосага келади: “Шундай қилиб энг яхши романларга хос хусусиятлар :

Асарнинг объекти сифатида халқ ва жамият ҳаётида энг муҳим саналган даврлар, воқеалар ва кўзга кўринган шахслар ҳаёти олинishi; Тасвирланаётган давр ва ундаги воқеалар, тарихий шахсларга нисбатан ёзувчи

илмий - эстетик концепциясининг бўртиб туриши лозимлиги, давр ижтимоий – сиёсий характеристикасини яратиш;

Ёзувчи билан тасвир объекти ўртасида жамият тараққиётининг муҳим этаплари билан изоҳланувчи даврий масофани мавжуд бўлиши ва ниҳоят;

Тасвирланаётган воқеалар ва шахслар ҳаётининг чуқур бадиий тадқиқ этилиши, тарихий ҳақиқатнинг бадиий ҳақиқатга ўсиб чиқиши шарт эканлиги кабилар бугунги кун романларини баҳолашда асосий мезон бўла олиши мумкин”¹

Бу мулоҳазалардан иккита фикр (“ёзувчи билан тасвир объекти ўртасидаги жамият тараққиётининг муҳим этаплари билан изоҳланувчи даврий масофанинг мавжуд бўлиши” ва “тарихий ҳақиқатни бадиий ҳақиқатга ўсиб чиқиш шarti”) дан бошқаси ҳамма романларга хос хислатдир. Зеро “Тарихий асарнинг энг муҳим аломатларидан бири шуки, унда ўтмишга янги бир давр мафқураси, эстетик идеали, ахлоқий – маънавий талаблари нуқтаи назаридан баҳо берилиши лозим”. Биз ҳам шундай фикрдамиз. В. Г. Белинский асослаганидек, романнинг икки тури мавжуд : тарихий ва замонавий роман. Бошқаларини асоссиз ўйлаб чиқишга, ҳар бирига хос хусусиятни “кашф” этишга ҳожат бўлмаса керак.

III. Лирика

¹ А.Каттабеков. Тарих сабоълари, Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1986, 280- бет.

Таянч сўз ва иборалар: Лирика Лирик кечинма Лирик қаҳрамон Лирикада сюжет Сўз Лирика жанрлари

В. Г. Белинский ёзганидек, “лирик асарнинг мазмуни объектив воқеанинг тараққиёти эмас, унинг мазмуни – субъектнинг ўзи ва у орқали ўтган ҳамма нарсадир... кишини машғул этган, тўлқинлантирган, шодлатган, қайғуга солган, завқлантирган, тинчитган, ҳаяжонлантирган нима бўлса, қисқаси субъектнинг маънавий ҳаётини ташкил қилган ҳамма нарса, субъект ичига нима кирса, унда нима пайдо бўлса, шуларнинг барчасини лирика ўзининг қонуний бойлиги каби қабул қилади” (В. Г. Белинский, 184 - бет).

Демак, лириканинг бош хислати субъективлик, шоир қалбида юз берадиган кечинма, шу кечинма уйғотган сезгиларни воқе қилиш санъатидир.

Лирика – фикрдан туғилган сезги меваси – бир оний кайфиятнинг ҳосиласи бўлгани сабаб, “шоир руҳи бошқа кайфиятга бўйсинмасдан илгари қоғозга кўчиши” шарт. Шунинг учун ҳам у қисқа, ларзадор бўлади. Лирик кечинманинг ўзи нима? Нималардан таркиб топади? Моҳиятини нималар ташкил этади? Такомилига нималар етказди? Бу муҳим саволларга асосий жавобни топганлардан бири – Жамол Камолдир. У ёзади: “Ўлмас Навоийнинг

Назмки, ҳам суврат эрур хуш анга,

Зимнида маъни доғи дилкаш анга, -

мисраларида биз биринчи талқиннинг ёрқин намунасини кўрамиз. Шоиримиз айтмоқчи “назм зимни” (ичи, мағизи) даги “дилкаш маъни” таҳлил этаётганимиз лирик кечинманинг таркибини ташкил этади. Бу таркиб икки элемент – фикр ва ҳисдан иборат бўлиб, яхлит ҳолда

эҳтиросли фикр ёки фикрий эҳтирос, деб аталади. Негаки, “назм зимни” даги “маъни”(фикр) “дилкаш” бўлишлиги учун у эҳтиросга ўраб берилиши керак.

Лирик кечинманинг таркибини ташкил этган фикр ва ҳис муносабатларни В. Г. Белинский шундай талқин этади: “Шеърятимизда фикр нима? Ушбу саволга қаноатланарли жавоб бермоқ учун ҳис нима, деган масалани ҳал қилиш зарур. Ҳиссиёт, ўзини этимологик маъносига кўра, танимиз, жисмимиз, қонимизга тегишли. **Ҳис ва сезгиларнинг ўзаро тафовути шундаки, кейингиси танимизда бирор моддий жисм таъсирида қўзғолган жисмоний сезги, биринчиси ҳам жисмоний, бироқ у фикрдан туғилган сезги.** Шу сабабли ҳам қандайдир ҳисоб – китоб ёки қуруқ мулоҳазалар билан машғул бўлган одам ҳиссиётдан тўлқинланиб, ларзага тушаркан, кўлини кўкрагига қўйиб ёки юрагига маҳкам босиб олади. Чунки кўкрагида нафаси бўғилади, чунки кўкраги қисади ёки кенгаяди, ёнади ё совқатади, чунки юраги орзиқади, титрайди, депсиниб уради; шунинг учун ҳам у чекинади ва қалтирайди, қўлларини кўтаради, бутун жонини бошдан оёқ қайноқ тер қоқлайди, сочлари тикка туриб кетади. Бинобарин, асар фикрчан, ҳиссиётдан маҳрум бўлиши мумкинлиги жуда тушунарли; бундай ҳолда ўша асарда поэзия бўлармикан? Аксинча, **асарда ҳис бор экан, фикр бўлиши муқаррарлиги ҳам жуда тушунарли бир ҳол. Табиийки, ҳис теран бўлган жойда фикр ҳам теран бўлади ва аксинча...**

Шоирнинг бошида туғилган фикр, айтиш мумкинки, унинг жисмига туртки бериб, ҳаяжонга

солади, қонига ўт ёқиб, кўксида типирчилаб уйғонади”¹ (В. Г. Белинский).

Жамол Камол ана шу мулоҳазаларга таянган ҳолда, қуйидаги тўғри хулосага келади: “Лирик кечинмада фикр ва ҳиссиёт қоришиқ яшайди. Бугина эмас, улар бир – бирининг мағиз – мағизига шундай сингиб кетадики, ажратиб кўришнинг иложи бўлмай қолади. Бу ажралмас бирлик – бутун лирик кечинманинг моҳиятини ташкил этади” (Жамол Камол, 13 - бет).

Лирик кечинма (кечинма - образ) нинг хислатини ўзида жам қилган (Навоий бобомиз айтган “хос ҳол” - нодир кечинма, ҳолат ва “хос маъно” - сара, ўткир фикрнинг чатишувидан юзага келган) Муҳаммад Юсуфнинг “Бир куни” шеърини ўқийлик:

*Бир куни,
Бир алвон
Замон келади,
Замин узра
Омон-омон бўлади.*

*Ўн йилми
Юз йилми ўтиб орадан,
Урушлар
Низолар кетиб орадан
Тўплар
Адирларда буғдой ўради,
Танклар
Далаларда пахта теради.*

Миллатлар,

¹ Ўларанг: Ж. Камол. Лирик шеърят, “Фан”, Тошкент, 1986, 11-12- бетлар.

*Элатлар,
Оқ тан, қора тан –
Ҳаммаси
Ҳазрати инсон бўлади.*

*Олам гулистон бўлади
Бир куни...
—Шоирлар-чи, бобо,
Шоирлар нима бўлади?
—Шоирларнинг шодликдан
Юраклари ёрилиб ўлади!*

Кўраяпсизки, шеърда шоир замин узра келажакда “ҳазрати инсонлар” жамиятининг, комил инсонлар дунёсининг юзага келишини орзу қилади. Унинг “бир куни олам гулистон бўлишига” ишончи тўлиқ. Орзу ва ишонч туйғулари шунчалик самимий, шунчалик юқувчанки, шоир билан неварга ўртасидаги диалогдан, ундаги топқирликдан (ҳазилдан) қалбингиз ўртанади. Шеър бир оний фикр ва ҳиснинг маҳсули, маҳсули бўлганда ҳам яхлитлиги – жонлилиги билан мафтун этувчи, оҳанги билан дилни қитиқловчи бўлгани сабаб – бир зумлик “ҳарорат” билан узоқ йилларни, умрларни “иситади”, бойитади, орзуларга қанот беради, ишончларни мустаҳкамлайди.

Шунинг учун ҳам шеър доимо мусиқийдир, доимо вазнлидир, ритмика, қофия, банд жиҳатдан уюшгандир. Доим самимийдир, доим таъсирдордир, доим жозибадордир.

Лириканинг субъективлигидан – яъни ҳаётни, инсонлар олами фақат шоир шахси орқалигина англашимиздан шундай хулоса келиб чиқади: лирик

асар мазмуни автобиографик характерга эга бўлади ва айни пайтда, ижтимоий аҳамият касб этади.

Зулфиянинг “Кечир, қолдим ғафлатда”, “Не балога этдинг мубтало”, “Баҳор келди сени сўроқлаб” шеърларини ўқир экансиз, уларнинг Ҳамид Олимжонга – Зулфиянинг турмуш ўртоғига бағишланган автобиографик асарлар эканини аниқ биласиз. Аммо бу шеърлар иккинчи жиҳатдан, биргина Зулфия шахси тўғрисида эмас, балки муҳаббатдан бевақт ажралган, биринчи севгисига содиқ қолган, вафодор, саботли барча аёлларнинг туйғулари ифодасидир. Уларда аксланган вафо ва садоқатнинг, биринчи муҳаббатга бахшида умрнинг умуминсоний хислатидир.

Демак, лирикада муаллиф (шоир) билан ички кечинмалари тасвирланаётган шахс (қаҳрамон) олами бирлашади (худди лирикага хос фикр ва ҳисларнинг қоришиб бутунлашгани каби), яхлитлашади. Ана шу яхлитлиқдан лирик қаҳрамон дунёга келади. “Лирик қаҳрамон – лирик асарларда кечинмалари тасвирланаётган киши, шоирнинг умумжамият учун қимматли ҳис ва фикрларини ташувчи шахсдир. У шоир шахси билан эстетик идеалнинг куймасидир” (И. Султон, 252- бет).

Лирик қаҳрамон тарихи (конкрет ҳар бир шеърдаги кечинма - образ тарихи) нинг мавжудлиги лирикадаги сюжетни воқе қилади. Лирик асар бир оний кечинмага суянгани учун ҳам ундаги сюжет эпосдаги каби “воқеалар силсиласи” тарзида намоён бўлмайди, балки у *оний - руҳий ҳаракат* ифодаси тарзида юзага чиқади.

Сюжет адабиётнинг учинчи элементи ва усиз бадиий асар бўлиши мумкин эмаслиги қондасини (Ушбу асарнинг “Сюжет ва композиция” қисмини эсланг)

хотирга келтирсак, демак, лирикада сюжет ўзига хос бўлади. Ўзига хослик – лириканинг субъективлик моҳиятидан, лирик қаҳрамоннинг дунёсидан келиб чиқади ва у ҳар бир лирик асарда ифодаланган оний - руҳий кечинма тарихи – бошланиши, ривож, хулосаси билан ўлчанади.

Сирожиддин Саййиднинг “Эй дўст” рубоийсининг биринчи байти:

**Бу олам ҳамиша шундоқ
чатишган:**

**Кимдир етишмаган, кимдир
етишган, -**
фикр – хабар берилса, кейинги байтда:

**Булбуллар ҳамиша қон ютган, эй
дўст,**

**Қаргалар ҳамиша тезак
титишган, -**

тарзида фикр якуни, хулосаси берилади. Демак, лирик қаҳрамон кечинмасининг бир оний парчасига жойланган тарих гарчи кечинма ҳаракати сиқик ва оддий бўлса - да – ушбу рубоийнинг сюжетиدير.

Лирикада сўз мазмунан ҳис – ҳаяжонга йўғрилган, ниҳоятда тиниқлашган, теранлашган бўлиши шарт. Чунки, “ҳақиқий шеърда ҳар бир сўз шакл – шамойил, ранг – бўёқ, маза, салмоқ ва оҳангга эга ” (Ж. Камол, 18 - бет)дир. Шу сабаб ҳам “Қобуснома” дейди: “Насрда ишлатган сўзни назмда ишлатма, негаки наср – раият, назм подшо мартабасидир. Агар бир нарса раиятга лойиқ бўлмаса, подшога ҳам лойиқ эмас” (98 - бет).

Бундан кўринадики, лирика тили ҳам ўзига хос бўлиши керак. Бу ўзига хосликни лириканинг предмети келтириб чиқаради. Маълумки, прозада паузалар эркин, поэзияда эса қонуниятли, прозада ритмик пауза йўқ,

поэзияда эса бор; проза асари мисра ва бандларга бўлинмайди, поэзия асари эса бўлинади... прозада қофия йўқ, қофия прозада алоҳида система тарзида эмас, поэзияда бажарган вазифани бажармайди. Қофия, асосан, поэзиянинг муҳим хусусияти. Чунки у поэзияда строфик ва ритмик вазифани бажаради. Сўзлар поэзияда қофия, вазн, банд, товуш такрори, сўз такрори (эпифора, анафора, ҳожиб, радиф), инверсия, мусиқийлик, ритм, туроқ, мисра, банд, туркум, ритмик пауза жиҳатидан алоқадор ҳолда амал қилади, прозада эса сўз бундай вазифани адо қилмайди... поэзияда гап, жумла, сўзнинггина эмас, балки бўғин, нутқ товушлари, ҳатто нутқ товушларининг унли ё ундошлиги ҳам ўзига хос аҳамиятга эга; улар кучли “меҳнат интизоми”га, тартибга бўйсинади ва ягона, муайян системага айланади, айти шундай тартиб насрда йўқ...”¹

Демак, лирикага хос эмоционал – ҳиссий фикрлаш, монологик нутқ унинг сўз поэтикасини ҳам ўзига хос оламини яратади.

Лирикада жанрлар масаласи тўғрисида турли – туман (И. Султон, Ў. Тўйчиев, Н. Шукуров, М. Иброҳимов, О. Носиров, Р. Орзибеков) назарий – эстетик фикрлар кўп. Уларнинг ўрганиш ва умумлаштириш, асосийларини мезон қилиб, лирик жанрларнинг ҳар бирини монографик тарзда тадқиқ қилишни кенгайтириш – кун тартибида турибди. Ҳозирча, шеършунос Уммат Тўйчиевнинг таснифига таянган ҳолда, лирика жанрларининг номларинигина қайд этиб, чекланишни мақсадга мувофиқ кўрдик.

Мазмун жиҳатидан :

¹ Адабий тур ва жанрлар, II жилд (Лирика), “Фан”, Тошкент, 1992, 54-55 бетлар.

а) эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосланган жанрлар: марсия, элегия, инвектива, баҳс, ҳасби ҳол, соқийнома, топишмоқ, қасида, муаммо, таърих, хат, манзара, монолог, бағишлов, васият, васф, дебоча, назира, фахрия.

б) асосан мусиқа асари ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суянган жанрлар: романс, контата, марш, сюита, қўшиқ, мадҳия.

в) оғзаки ва ёзма лирикада қўлланиб келинган жанрлар: алла, ёр – ёр

Шакл жиҳатдан:

а) Шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра лирика жанрлари: айтишув, мустазод, сонет, мувашшаҳ, мушоира, ширу шакар, қитъа, ғазал, туюқ, рубоий, маснавий, фард, таркибанд, таржибанд, ўрама, шоирий, тирада, турли бандли жанрлар, оқ шеър, сарбаст

б) Мисра сони ва композицияга кўра лирика жанрлари: мусаллас, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, мутасса, муашшар, тўртлик, октава

в) Қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра лирика жанрлари: китъаий, кесишган, таронаий, рубоиёна.

IV. Драма

Таянч сўз ва иборалар: Драма Драма қаҳрамони - инсон шахси Драма предмети - ҳаракат Драматизм Драма конфликт Драмада сўз Драма жанрлари Трагедия

В. Г. Белинский драматик турнинг ўзига хосликларини текширар экан: “Драма ҳозирги замонда ўқувчи ёки томошабин кўзи олдида бўлаётган каби кўринган кечмиш воқеадир”-, дейди ва унда **“шахслар ўзларини ҳаракатда ифода қилишлари керак ”** (В. Белинский, 193- бет) лигини таъкидлайди.

Чунки “Эпопеяда воқеа, драмада одам ҳукмрондир. **Эпосдаги қаҳрамон – воқеа; драманинг қаҳрамони – инсон шахсидир**”. Эпосдаги воқеа “табиатнинг ўзгинаси” бўлса, “Драмада ҳаёт фақат ўз – ўзича мавжуд эмас

, **балки ўзи ҳам мавжуддир**, у идрок этилган онг каби, эркин ифода каби мавжуддир... Драмада... **воқеа устидан инсон ҳукмронлик қилади, инсон ўз иродаси билан воқеани истаганича якунлайди, унга истаганича хотима беради**” (В. Белинский, 144- бет, Таъкидлар бизники – Ҳ. У).

Бу мулоҳазалар драманинг предмети – ҳаракат эканлигини асослайди. “Драма назарияси”нинг муаллифи Ҳафиз Абдусаматов “Драманинг предмети ҳаракатдир”, деган фикрга қўшилиб бўлмайди, дейди. Унингча драманинг предмети – “ҳаракатдаги ёки ҳаракат қилувчи инсондир”.¹ Ҳолбуки, инсон – адабиётнинг предмети, уни кашф этиш – ҳамма турларнинг вазифасидир. Сўнгра, “ҳаракат фақат иштирок этувчи шахслар билангина эмас, балки уларни ишга солган ҳолатлар билан боғланиб кетади” (Ҳ. Абдусаматов, 63- бет) экан, “ҳаракат – драманинг қон томири” (Ҳ. Абдусаматов, 75 бет) ни ташкил этаркан, демак, драманинг предмети ҳаракатдир.

¹ Ҳ. Абдусаматов. Драма назарияси, Ёафур Ёулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 2000, 60- бет.

И. О. Султонов драманинг спецификасини белгилашда “уч бурчак” - ёзувчи, театр ва томошабиннинг ўзаро муносабатларидан келиб чиқадилар ва драманинг коллективизмга мўлжалланганини – бош аломат деб баҳолайдилар (И.Султон, 267-270 б.). Ҳолбуки, драма – бадиий адабиётнинг “вакилидир”, унинг сахнадаги ижроси (режиссёр ва актёрлар кашфи), томошабинларнинг муносабати – театр санъати илмининг вазифасига киради.

Хуллас, В. Белинский таъкидлаган ҳаракат бирлиги – асосий идеянинг бирлиги асосида бош хусусиятни ташкил этади. Шунинг учун ҳам “Драмада ҳаракат фақат ва бошлича жисмоний ҳаракат маъносида эмас, балки даставвал ва бошлича муаллиф ифода этмоқчи бўлган бош ғоянинг ривожи маъносида тушунилганидек, конфликт ҳам бош қаҳрамон (ёки қаҳрамонлар) нинг ўз мақсадларини амалга ошириш йўлида учратган тўсиқларни енгиши жараёни маъносида, яъни кенг маънода тушунилиши керак”²

Ана шундагина ҳаракат конфликтнинг бағрида яшайди, яъни ҳаракат конфликтни, конфликт ҳаракатни ишга солади; бири – бирига асос, бир – бирига қувват бўлади; бири – бирисиз яшай олмайди; бирининг заифлиги иккинчисининг заиф бўлишига сабаб бўлади; пировардида, иккаласи бирлашиб бош ғояни аниқ ифода этишга, қаҳрамонлар қалбидаги “пўртана”ни очишга беминнат хизмат қиладилар.

Ҳаракат ва конфликтнинг бирлиги – драмада кучли драматизимни талаб этади. “Агар, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳслашса, бу ерда фақат

драма эмас, балки драматик элемент ҳам йўқ; аммо баҳслашувчилар бир-биридан устун чиқиш учун, бир-бирларининг характерларининг қандай бўлмасин бирон томонини босиб қўйишга, ёки руҳнинг заиф қилларини чертиб қўйишга уринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари очилса, ниҳоят баҳслашув уларни бир-бирларига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур қилса-бу нарса драма деб аталиши мумкин. Драмада муҳим нарса-узундан узоқ ҳикояларнинг йўқ бўлишидир, ҳар бир сўз драмада ҳаракат-амал билан ифодаланиши лозим” (В. Белинский, 207- бет).

Шу нуқтаи-назардан “Сўнги нусхалар” (А.Қаҳҳор)даги Сухсуров ва қорининг диалоги характерлидир:

“Қори. Бундан бир неча муқаддам Сухсуров каминани чорлаб “печкага бир миқдор пул ташладим, сизга омонат”, деди.

Сухсуров (қўзлари олайиб). Мен печкага пул ташлаганим йўқ! (Бирдан фош қилиб) Ўзи маҳкамаи шаъриятдан юлган пулларни яшириб юради.

Қори (жони-пони чиқиб). Бўхтон! Ўзи пора олган ақчаларни печкага ташлайди.

Обиджон. Сиз олиб турасизми? Сизга қанча тегади?

Қори. Ўзи закот тариқасида бир миқдорини мачитга бериб туради. Шайтонунлаъин!

Сухсуров. Ўзинг шайтон! Текинхўр!

Қори. Порахўр!

Сухсуров. Руҳоний.

Қори. Ўғри, муттаҳам”.

Кўринаяптики, бу баҳс Сухсуров ва Қориларнинг порахўрликларини яққол очмоқда. Ҳамтовоқларнинг ҳаромхўрликка асосланган дўстлиги ҳақиқиат

² Адабиёт назарияси. “Фан”, Тошкент, 1979, II том, 296- бет.

тарозусида ўлчанар экан, уларни бир-бирига душманга айлантира-ди.

Гарчи эпос ва лириканинг хусусиятлари драмада мавжуд бўлса-да, яъни эпосга хос воқеа, лирикага хос лирик кечинма драмада яшаса-да, улар бошқача сифат касб этади. “Драма жой, воқеалар, ҳолатлар, шахсларнинг эпик равишда тасвир қилишга йўл қўймайди, улар ҳаммаси бизнинг кўз олдимизда бўлиши лозим” (В. Белинский, 193-бет). Драмадаги субъект лирикадаги каби “Ўз ичига марказлашган ички дунё эмас, у энди шоирнинг ўзи ҳам эмас, у энди чиқади, унинг ўз фаолияти билан ташкил қилинган объектив ва реал дунё ўртасида мушоҳада учун ўзи туриб қолади, у бўлинган ва бир кўпгина шахсларнинг жонли тўдасидир, уларнинг ҳаракати ва қарши ҳаракатларидан драма ясалади” (В. Белинский, 193-бет). Шу сабабли ҳам драмада қаҳрамон воқеа эмас, лирикадаги муаллиф ҳам эмас, балки шахсдир. Драматик асарда ҳамма нарса бизнинг кўз олдимизда рўй беради, инсон шахси-ўз ичидаги тўсиқлар билан курашиб, уларнинг гоҳ енгиб, гоҳ енгилиб, гоҳ изтироб чекиб, гоҳ қувонаётган-руҳий ҳолатлари турфа-хил ва қарама-қаршилиikka бой ҳаракатдаги (бош ғояни ифода этиш йўлида тўхтовсиз ривожланувчи) одам бўлиб гавдаланади. Буни юқоридаги мисолимиз ҳам, ундаги Сухсуров, Қори шахслари-образлари ҳам тўлиқ исботлайди.

Кўринадики, драмада ҳаракат бош аломатдир, ҳаракат билан омукталанган, бойитилган (ҳаракатлашган) ҳамма нарса яшашга ҳақлидир. Ҳаракатлашмаган нарсанинг, воситанинг драмада бўлишга ҳаққи йўқ. Буни В.Белинский аниқ таъкидлайди: “Романда баъзи бир шахс воқеада чинакам иштирок қилуви билан эмас, балки оригинал характерга эга

бўлгани учун жой олиши мумкин (Масалан, “Ўткан кунлар”даги Хушрўй образи каби-Ҳ.У.); драмада эса воқеанинг бориши ва тараққиёт мезонида (демакки, драмадаги ҳаракатда-Ҳ.У.) зарур бўлмаган битта ҳам шахс бўлмаслиги керак. Соддалик, у қадар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий идеянинг бирлиги маъносида) драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир мўлжалга қараб йўналиши керак. Драманинг бутун қизиқлиги асосий шахсда, тақдирида драманинг асосий фикри ифодаланадиган шахсда тўпланиши керак” (194-бет).

Сюжетнинг сиқиклиги ҳам, композициянинг занжирсимонлиги ҳам, драматизмнинг ўткирлиги ҳам, конфликт кескинлиги ҳам, сўзнинг тушунарли бўлиши ҳам (“Тушунарли нутқ қимматли нутқдир” - Аристо-тель), қаҳрамоннинг сунъийлиги ҳам (“Трагедия кўпроқ сунъий асардир”-Белинский) юқорида айтилган мулоҳазаларнинг (ҳаракатнинг) мевасидир.

Ана шу қийин хислати билан В.Белинский ёзганидек, у “Санъатнинг гул тожидир, адабиётнинг олий босқичидир” (199-бет); Шунинг учун ҳам у “Маданияти етук халқда, унинг тарихий тараққиёти кўркам гуллаган даврда пайдо бўлади” (201-бет); “Буюк санъаткорлар аксар эпик асарлардан бошлайдилар, лирика билан давом қилдирадилар, драма билан битирадилар” (203-бет). Жумладан, драмада автор нутқи (ремаркадан ташқари) ишлатилмайди, қаҳрамонларнинг саъйи – ҳаракати, руҳияти, бутун борлиғи-оламини ўзларининг ҳаракат ва нутқлари орқали очадилар.

“Шу билан бирга, драмадаги сўз оддий сўз эмас, балки ҳаракат ҳамдир. Ҳар бир реплика (Персонаж

айтган жумла) персонажлар муносабатига, албатта, озгина бўлса ҳам ўзгариш киргизади ва муаллифнинг бош ғоясининг шаклланишини жиндак бўлса-да, ривожлантиради. “Халқасимонлик” репликанинг ҳам характерли хусусиятидир: ҳар бир персонажнинг репликаси ундан аввал гапирган персонажнинг репликаси “ичидан” келиб чиқади ва бошқа персонажнинг жавоб репликасини туғдиради, унга “илиниб қолади”. Диалог драмада фикрий “қиличбозлик”-дир”... (И.Султон, 277-бет).

Аломат. Энди бор умидингиз болаларингиздан, уларни ўқитиб “катта одам” қилмоқчисиз. Лекин уларингиздан “катта одам” чиқмайди. Қишин-ёзин даладан бери келмайдиган чаласавод болалардан ҳеч бало чиқмаслигини биласиз. Фарзандларингизнинг ўзингизга ўхшамаслигини истайсиз, демак, ўзингизнинг кимлигингизни ҳам биласиз! Ақлингиз етади! Лекин яна “кўпга келган тўй” деб юраверасиз! Ахир умр ўтиб кетаяпти-ку, Қўчқор ака!

Қўчқор (кўнгли тўлиб). Барибир йиғламайман!... Яхши яшайпмиз, билдингизми?...

Аломат. Йиғлайсиз... Ана, кўнглингиз тўлиб турибди... Лабингизни тишланганг, Қўчқор ака, фойдаси йўқ. Ахир, ёш кўздан чиқади, оғизданмас...

Қўчқор (йиғлагудек бўлиб). Биров сизга ҳаётдан нолияптими?

Аломат. Ҳамма гап шунда-да — нолимайсиз. Кўникиб кетгансиз. Яралар тошга айланган-оғриқ сезмайди. Дод солиб бақариш-ку, қўлингиздан келмас, ҳеч қурса инграб қўйишга ҳам қодир эмассиз, Қўчқор ака? “Ҳаёт деганлари шунақа бўлар экан” деб умрингизни ўтказяпсиз. Қалбингизни унут бўлиб кетган, ўзингиз ҳам билмайдиган алла қайси бурчакларида

милтиллаётган ушоққина норозилиқдан кўрқасиз, уяласиз, уни сезмасликка оласиз! Тўғри, кадр-қимматингизни ошқора ҳақоратланганда ўша милтиллаётган чўғ аланга олгандай бўлади ва сиз уни ароқ билан ўчиришга уринасиз. Дунёга ширакайф кўзлар билан қараб таскин топасиз, бир қадар юпанасиз ҳам. Лекин эртаси куни кайфингиз тарқаб, дунё яна асл ҳолига қайтади! Шунда ўзингизни қўярга жой тополмайсиз, ҳадсиз-ҳудудсиз оламда муштдеккина жуссангизни қўйгани жой йўқ! Сўнг йиғламоқдан ўзга чорангиз қолмайди ва ўксиб-ўксиб йиғлайсиз...

Қўчқор (Кўзларида ёш ўйнаб). Ёл-ғо-он!... Мен ҳеч қачон йиғламаганман!...

Аломат. Йиғлагансиз. Фақат кўзингизнинг нариги томони билан йиғлагансиз. Кўз ёшларингиз ташқарига эмас, ичингизга оққан. Мана, менинг ичим тўла темир-терсак, сизнинг вужудингиз эса фақат ва фақат кўз ёшидан иборат. Лим-лим ёш...

Қўчқор (Баралла йиғлаб юборади, сапчиб туриб оёғи остидаги қутини зарб билан тепади). Э, падарига лаънат ҳаммасининг!!!”¹

Драматург Шароф Бошбековнинг “Темир хотин” трагикомедия асаридан келтирилган ушбу парчада ҳам юқоридаги назарий мулоҳазалар исботланган: Аломат ва Қўчқорнинг диалоглари – “халқасимон” - бири-биридан келиб чиқади; жўшқин – қишлоқ ҳақиқати очик ошқор қилинаяпти; қишлоқ кишиларининг қалбидаги фожиа самимий тарзда енгил кулгуга “ўраб” узатилаяпти...

Драматик тур ривожидан давомида жуда кўплаб жанрларнинг туғилишига сабаб бўлган. Унинг

¹ Ш.Бошбеков. Темир хотин. “Ёшлик”, 1989, 5 – сон, 32 – бет.

жанрларини ўрта ва кичик шаклларга бўлиб ўрганиш расми ҳамон сақланиб келмоқда. Ўрта шакл-трагедия, комедия, трагикомедия, драма, мелодрама. Кичик шакл – интермедия, водевиль, бир пардали пьеса, кичик инсценировка, монодрама, диалог ва ш.к.

Ушбу жанрлардан биттасига-драматик турнинг “Бутун моҳиятини ўз ичига оладиган, унинг ҳамма элементларини қамрайдиган”-трагедияга тўхталамиз. Трагедия жанрининг хусусиятлари ҳам В.Белинский томонидан етарли асослангандир. Улар қуйидагичадир:

1. “Трагедиянинг моҳияти... қалбнинг табиий жараёни, майлнинг ахлоқий бурч ёки даф қилинмас бир тўсиқлик билан тўқнашувидир... трагедия – қайғули тамоша! Агарда қон, ўликлар, ханжар, заҳар трагедиянинг одатдаги сифатлари бўлмаса ҳам, лекин унинг оқибати **ҳарвақт қалбнинг энг қимматли умидларининг емирилиши, бутун бир ҳаёт саодатининг йўқоливуидир. Унинг қора улғворлиги, унинг буюк азаматлиги шундан келиб чиқади: унда тақдир кучи ҳукм суради, унинг моҳияти, асоси тақдир кучидир**”.

2. Трагедия “асосида буюк ҳақиқат, юксак донолик ётади. **Курашда ўлган ёки ғалабада ҳалок бўлган қаҳрамонга биз чуқур қайғурамыз. Лекин бу курашсиз, бу ҳалокатсиз у қаҳрамон бўлмаслигини, ўз шахсияти билан абадий субстанциал кучларни, жаҳонни ва ўзгармас борлиқ қонунларни амалга ошира олмаслигини биламыз**”.

3. “Буюк ахлоқий вазифаларни ҳал қилиш учун тақдир энг асл руҳларни, кишилиқ дунёси бошида турган юксак руҳли шахсларни, ахлоқий дунёнинг тираги бўлган субстанциал кучларни ўзида гавдалантирган қаҳрамонларни танлайди. **Фақат олий табиатли**

одам трагедиянинг қаҳрамони ёки қурбони бўла олади; воқеликнинг ўзида аҳвол шундай”.

4. “Ҳар қандай трагедиядан **машъум ҳалокатни** йўқотинг, сиз бу билан уни буюкликдан, бутун маънодан маҳрум қиласиз, буюк асардан оддий бир нарса ясайсиз, у биринчи галдаёқ ўзининг бутун нафис кучини йўқотади”.

5. “Трагедия кўпроқ сунъий асардир”. “Мана шунинг учун тарихий шахсларни бузиб кўрсатишга оз йўл қўйилса ҳам; трагедиянинг гўё қатъий ҳуқуқидир, бу унинг моҳиятидан келиб чиқади. **Трагедиячи ўз қаҳрамонини маълум тарихий вазиятда кўрсатишни истайди: тарих унга вазият беради, агар бу вазиятдаги тарихий қаҳрамон трагедиясининг идеясига мувофиқ келмаса, уни ўзича ўзгартиришга у тўла ҳуқуқлидир**”.

Ўзбек адабиётида яратилган “Муқанна” (Ҳ.Олимжон), “Мирзо Улуғбек” (Шайхзода) трагедиялари ҳам В.Белинский фикрларини тўлиқ исботлайди... Жанрларнинг табиати ва характерини чуқур билиш, унинг адабий қонунларига амал қилиш - етук бадиий асарнинг юзага келиши учун асосли йўлдир.

Хулоса. Адабиёт (чинор) учта тур (учта шох) ва ўнлаб жанрлар (шохнинг бутуқлари, бутуқнинг қисмчалари) ларга бўлинган ҳолда инсонни кашф этиш ва комиллик йўлида тинимсиз ривожланмоқда. Тур ва жанрларнинг ҳаммаси ҳам бир танадан озиклансаларда, уларнинг ҳар бири ўзининг устивор предметига, хусусиятига – табиати ва характерига эга. Ижодкор тур ва жанрларнинг қонун – қоидаларини чуқур ўргансагина, унинг “абадий низомномалари”га амал қилсагина, ўзлиги билан уларнинг хислат ва фазилатларини орттирсагина — ижодий ютуқларга эришиши тайин.

БЕШИНЧИ БЎЛИМ

УСЛУБ, ИЖОДИЙ МЕТОД ВА ОҚИМЛАР

I. Бадиий услуб

Таянч сўз ва иборалар: Бадиий услуб
Индивидуал услуб Услубда объективлик Услуб
омиллари Ойбек услуби А. Қаҳҳор услуби

Борлиқдаги бирор бир ҳодисанинг айнан такрори яратилмаган. Ҳатто қор қалинлиги 50 см бўлган ҳар метр квадратда 1.000.000 дона атрофида қор учқунлари бор. Шунга қарамай, бутун ер юзини қор қопласа-да, ҳеч бир қор зарраси шаклан бир - бирини такрорламайди. Бу ҳақиқат америкалик Вилсон Бентлейнинг 50 йил давомида олиб борган кузатиш ва тажрибаларининг ҳулосасида 1985 йилда аён бўлди. Худди шундай овозларни, сиймоларни, бармоқ учларининг айнан ўхшаши йўқлиги бугунги кунда кўпчиликка аён.

Ҳаётнинг ана шу бетакрор қонунидан келиб чиқсак, иккита бир хил ёзувчи (шоир) нинг бўлиши ҳам мумкин эмас. Чунки, яратилган ҳар бир инсоннинг ички ва ташқи тузилиши ўзига хос биқик бир оламки, унинг бетакрорлиги ўзлигида мужассам этилган. Шунга асосан ҳар-бир санъаткорнинг олами – ҳаётий тажрибаси, билим даражаси, диди, гўзалликни кўра билиши, тасавури, хаёлот дунёси, қалб кўзи ўзигагина тегишлидир ва ана шу ўзлик унинг ҳар бир асарида аксланади. Шунинг учун “Услуб – одам” (Гетё) тушунчаси асосли ва ҳаётийдир. Шунга асосан В.Г. Белинскийнинг “Ёзувчининг мазмун билан шаклга қўйма бир ҳолат бағишлай олиш қобилиятини ва шу билан бирга ҳамма - ҳамма нарсага ўз шахси, ўз руҳини такрорланмас, оригинал муҳрини тушириб ўта олиш хусусиятини” - услуб деб белгилаши тўғридир.

Ҳазрат Алишер Навоийнинг “Эл нетиб топгайки мени, мен ўзимни топмасам”, - деганларида ҳикмат бор. Мавлоно Заҳириддин Бобурнинг:

“Қачонки кўргайсан менинг сўзимни,
Сўзимни ўқиб англайсан ўзимни,” -
деганларида ҳақиқат бор.

Адабиётда услуб фақат “ўзлик” билан чекланмайди, фақат индивидуал белгиларнинг йиғиндиси эмас. Унда, албатта, “ўзлик” ни вужудга келтирган, ўстирган ижтимоий муҳитнинг таъсири бўлади, унда “шахсийлик ва умумийлик жуда муракаб диалектик бирликда бўлиб, ўзаро шартланган, бир – бирини ифодалайдиган ” ¹ тарзда воқе бўлади. Шунга асосан романтик тасвир услуби, реалистик услуб, давр услуби, замонавий услуб, миллий услуб, адабиёт услуби, тасвирий санъат услуби... деган соҳаларнинг мавжудлигини ҳам тан олади.

Услубда объективликнинг мавжудлигини тан олган ҳолда шуни айтиш лозимки, “ўзига хослик”, ижодкор қалбининг бетакрор уриши – услубнинг бош аломати саналади. Услуб асарнинг “бутун яхлит системасида намоён бўлувчи бадиий ўзига хослик” (Г. Л. Абрамович), “Адабий асар унсурларининг бир – бирига боғлиқлиги ва уларнинг ёзувчи талантига мос тарзда гармоник чатишуви” (Вуйцицкий) дир.

Услуб бир вақтнинг ўзида мазмун ҳам, шакл ҳам, фоя ҳам, мотив ҳам. Буларнинг барчаси бирлашганда асар бусбутунлигини услуб таъминлайди. Шунга кўра ёзувчи услубини сўзга, тилга – улардан фойдаланишдаги ўзига хосликка боғлаб қўйиш ноўриндир. Тўғри, адабиёт – сўз санъати, тил адабиётнинг биринчи элементи бўлса-да, услубни юзага келтирувчи воситалардан бири – зарурий элементи саналади.

Услубни юзага келтирувчи энг зарур омиллардан яна бири – санъаткорнинг ҳаётни, ҳаётнинг моҳиятини, унинг қаъридаги ҳақиқатни тадқиқ ва таҳлил қила

¹ Художественный метод и творческая индивидуальность писателя, Москва, 1964, стр. 234.

билиши билан боғлиқдир. Инсон руҳиятининг бой ва яширин сирларини, уларнинг туб эстетик қимматини кашф этиш санъати – руҳият билимдонлиги билан бевосита алоқадордир.

Демак, **услуб – ёзувчининг воқелик ва инсонни идрок қилиши, уларнинг қалбидаги ҳақиқатнинг кашф этиши ва уни сўз воситасида образли ифодалай олиши – бу вазифаларни индивидуал (“ўзига хос”) тарзда яратиш санъатидир.** Услуб доим ёзувчи (шоир) нинг бутун борлиғидан – табиатидан келиб чиқади ва ҳар бир яратган асарида ана шу ўзига хос оламнинг ҳаётбахш нурини – инсонийлашган туйғуларини тирилтиради, кўпга улашади, эзгу туйғулар тарбиячиси вазифасини ўтайди. Шунинг учун ҳам услуб **“кучсиз адиб – ёзувчининг асарларида ўзини очик кўрсата олмайди.** Кучсиз ёзувчиларнинг услублари бир – бирига ўхшаб қоладир” (Фитрат, 26-бет). **“Услуб замон билан ўзгаргани каби шахс билан ҳам ўзгарадир.** Ҳатто, яна бироз чуқурроқ бориб, **бир кишининг сочим – тизим (наср ва назм – Ҳ. У.) ёзганида ҳам услубнинг ўзгариб қолганини кўрамиз.** Навоийнинг услуби тизимда ҳашаматли бир оҳанг билан юради, сочимда эса оғирлашиб қоладир. Яна бироз ингичкароқ қараганда **бир шоир услубининг асарнинг мавъзуига кўра ўзгарганини ҳам кўрамиз.** Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” идаги ўйнаб қайнаган услубини унинг “Лисон ут - тайр”ида кўриб бўлмайди. Бироқ бу ўзгаришлар (яъни: асарнинг шакли ё мавъзуига кўра бўлган ўзгаришлар) асосий эмасдир. **Навоий ва Чўлпоннинг услублари сочим – тизимда, ё мавъзуига кўра ўзгармак билан уларнинг “ўзлик” ларини (шахсиятларини) йўқотмайди.** Чўлпоннинг Чўлпонлиги, Навоийнинг Навоийлиги бу шоирларнинг

тизим – сочим асарларида мавзуъ ўзгаришига қарамасдан кўриниб турадир ” (Фитрат, 28-бет, Таъкидлар бизники – Ҳ. У.).

Ҳаёт ёзувчини бойитгандек, тажрибасини оширганидек унинг услубини ҳам тобора сайқаллашига сабаб бўлади. Лекин ёзувчи “ўзлиги” худди ген белгиларидек асардан асарга ўтаверади. Шу сабаб ёзувчининг бутун ижодидан келиб чиқиб, аниқ асарининг услубини аниқлаш асосли ҳақиқатларнинг кашфига олиб боради.

Фикр – мулоҳазаларни исботини кўрсатиш мақсадида Ойбек ва А. Қаҳҳорнинг адабиётшунослар таъкидлаган ўзига хос белгиларини ажратиб кўрайлик:

Ойбек	:	А. Қаҳҳор:
Ҳаёт манзарасини барча икир чикирларигача жиҳатларини эринмасдан, унинг поэ-тасвирлайди. зиясини (жозибасини) кўрсатишга интилади.		Ҳаётнинг кўпроқ кулгули ва фожиали тарзда сиқиқ тарзда
Романтик табиатли, совуқ-хаёлотга бой, фалса-фий мушоҳадаси кучли		Вазмин табиатли, қон, сатирик мушоҳадаси кучли
Эпик кенглик, сербуёқлик қизиқ		Қисқалик, воқеани бир кўринишдан бошлаш

Лирик шоир, моҳир прозаик	Моҳир прозаик, таниқли драматург
Роман жанрида машҳур	Ҳикоя жанрида машҳур
Лирик ҳарорат – проза-сида кучли, эпиклик – лирикасида зўр	Юмористик ва сатирик пафос эгаси. Киноя, пичинг, истеҳзо, ҳазил – мутойибаси кучли
Шафқатли даҳо (“Добрый гений”)	Ҳақиқатни ҳамма нарса-дан устун билувчи даҳо

Ушбу изланишлардан шундай **хулоса** қилса бўлади:

Поэтик (бадий) дунёни юзага келтирувчи индивидуал (“ўзига хос”) қудратнинг салоҳияти услубни воқе қилади. Услуб – ижодкор дунёсидир, унинг хаёлот, тасавури, ақли, билими, сўзшунослиги, таланти, генийси, инсонийлиги – бутун борлигини намоён этувчи бадий ҳодиса, воситадир.

II. Ижодий метод ва оқимлар

Таянч сўз ва иборалар: Ижодий метод ва услуб Ижодий методнинг юзага келиши Романтизм Реализм Ижод типларининг ўзаро алоқаси Оқимлар ва уларнинг келиб чиқиш сабаблари

Бадий услуб ҳар бир ёзувчи-санъаткорнинг, ҳар бир етук асарнинг, ҳар бир давр адабиётининг ўзига хос барча хусусиятларини қамраса, бадий метод муайян

гуруҳга мансуб санъаткорлар ижодининг умумий ва муштарак барча белгиларини ўзида ташийдди. Бу хусусият ва белгилар ҳаёт материалени танлаш, умумлаштириш, баҳолаш, акс эттириш борасидаги умумийлик ва айна пайтда, ана шу умумийликнинг якка шахс (ёзувчи) таланти, қудрати ила “пишиб етилишидир”. Кўринадики, гарчи услуб ва метод бири-бирига ўхшамаса-да, лекин улар бирлашганда, бири-бири билан чатишганда воқе бўладилар, ана шундагина улар яратиш хислатига, таъсирдорлик фазилатига, гўзалликни бунёд этишга қодирлик касб этади.

Бундан кўринадики, бадиий асар яратилганиданок,- услуб ҳам, метод ҳам туғилади. Назарий адабиётларда айтилганидек, даставвал, романтизм, кейинчалик ёки тўғрироғи Х1Х асрга келиб реализм дунёга келди деган тушунчани рад этади. Демокчимизки, услуб ва усул (метод) адабиётнинг пайдо бўлиши билан бир вақтда туғилади. Фақат адабиётнинг ривожини, камолот сайин ўсиши, ғоявий бадиий кашфиётларнинг умумлаштирилиши ва сабоқларига боғлиқ ҳолда услуб ҳам, усул ҳам турфа хиллик касб этади; жамият тараққиётидаги ўзгаришларга жавоб тарзида усул ҳам, услуб ҳам янгича сифат касб этиб, баҳор янглиғ қайта туғилиб бораверади.

Ҳар бир йилнинг ўз баҳори бўлганидек, ҳар бир ёзувчининг ўз услуби ташида, қобиғида метод вазифасини ўтайверади.

Шунинг учун “Илиада” ҳам, “Рамаяна” ҳам, “Хамса” ҳам, “Ўткан кунлар” ҳам, “Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса” ҳам асрларни тан олмасдан, ҳамма авлодларга эстетик завқ улашаверади, инсонни комиллик йўлида тарбиялайверади. Чунки уларнинг

ҳаммасида ҳам ҳаёт ва инсон моҳиятини тушуниш, идрок этиш, эзгуликни улуғлаш ва унинг амалиётига чорлаш - бош пафосдир, инсоният туйғулари тарбияси учун ўлмас намунадир; ана шу соҳадаги анланган жиҳатлардан сабоқ олиб, анланмаган қирраларини кашф этиш - адабиёт тараққиётининг туганмас, ниҳояси йўқ йўналишидир.

Шу мулоҳазалардан келиб чиқсак, ҳаёт ва инсоннинг бадиий моделини яратишнинг иккита йўли энг қадимги даврдан бугунгача давом этиб келаётгани аниқлашади ва бу ҳақиқатни алломалар ҳам тасдиқлайдилар. Жумладан, Аристотель “Поэтика” асарида: “Софоклнинг айтишича, у одамларни қандай бўлиши керак бўлса шундай тасвирлаган, Еврипид эса қандай бўлса ўшандай тасвирлаган” (53-б.) Руснинг буюк танқидчиси В.Г.Белинский ҳам (Х1Х асрда) бу ҳақиқатни тасдиқлайди: “Айтиш мумкинки, поэзия икки усул билан ҳаёт ҳодисаларини қамраб олади ва қайта тиклайди. Бу усуллар, гарчи бири иккинчисига қарама-қарши бўлса ҳам, бир мақсад томон етаклайдилар. Шоир унинг нарсаларга назари тарзига, унинг дунёга муносабатига, ўзи яшаган асри ва халқига боғлиқ идеалига мослаб ҳаётни қайта яратади (пересоздаёт) ёки шоир бу ҳаётни бутун ялонғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаб (воспроизводит) ҳаёт воқелигининг ҳамма тафсилотларига, бўёқларига ва нозик томонларига содиқ келади. Шунинг учун айтиш мумкинки, поэзия икки бўлакка- **идеал поэзияга ва реал поэзияга бўлса бўлади**” (Қаранг: И.Султон, 356-бет).

И.О.Султонов: “Ҳозирги замон адабиётшунослигида биринчи хил бадиий тафаккур-“романтик тафаккур типини”, иккинчи хил тафаккур-

“реалистик тафаккур типи” деб аталади” (И.Султон, 356-бет),-деб ёзадилар ва “Романтик тафаккур ёки реалистик тафаккурнинг маълум тарихий давр учун характерли ва ҳукмрон кўринишини **ижодий метод**” тушунчаси билан юритишни таклиф этадилар...

Дарвоқе, ҳаётни образли тасвирлашнинг икки йўналиши “ҳам аслида инсон табиати билан боғлиқ ҳодиса саналади. Чунки одам реал ҳаёт қўйнида, ҳам орзу-ҳаваслар дунёсида яшайди. Инсон табиатида мавжуд ҳаёт тарзига қаноат қилишдан кўра, турмушни ўзгартириш истаги, уни янада яхшилаш ҳаваси баланд туради. Бу ҳавас... кучли бўлади” (А.Улуғов, 79-бет).

Ана шу икки йўналиш – ижод типи турли – туман даврларнинг, жамиятларнинг талабларига доимо жавоб бериб келмоқда, фақат, бизнингча, эволюцион ривожланиш – романтизмни, революцион тараққиёт – реализмни биринчи ўринга олиб чиқади. Кўпинча бадиий асарларда ижоднинг бу жанрлари қўшалоклашган бўлади. Реалистик асарда романтизмнинг хислатлари ёрдамчи вазифани бажарса, романтик асарда реализмнинг унсурлари ҳам шундай вазифани ўтайди. “Хамса” (Навоий)да ҳам, “Қиёмат” (Ч.Айтматов)да ҳам, “Ёлғизликда юз йил” (Г.Г.Маркес)да ҳам, “Ўтган кунлар” (А.Қодирий)да ҳам бу ҳолат яққол кўзга ташланиши ва барчага аёнлиги исбот талаб этмайди.

Шундай бўлса-да, яна бир асос: Садриддин Айнийнинг таъкидлашича, “Хамса” дostonларида Навоий салбий типларни ўз замонасидан олган, ижобий типлар эса – Навоий фантазияси ва идеалининг махсулидир, лекин романтизм устундир.

Яна шуни таъкидлаш лозимки, муайян ёзувчи ижодида, муайян асарда ё романтизм, ё реализм доимо

етакчилик қилади. Профессор Абдуқодир Ҳайитметов илмий хулосалари ҳам шу ҳодисаларни исбот қилади. Унингча, Навоийнинг асосий методи-романтизм, айна пайтда, унинг Саид Ҳасан Ардашерга ёзган мактуби, “Маҳбубул-қулуб”, сатирик ғазаллари ва қитъалари, “Лисонут тайр”даги баъзи ҳикоятлари реалистик характердадир.

Албатта, ҳар бир санъаткорнинг “ўзига хос”лигини унутмаслик керак. Бирида исёнкорлик, бирида жамият билан келишиб яшайдиган донолик устун бўлиши ҳам мумкин. Бири реалликларга чидай олмай, бири ундан кўра орзулар дунёсида яшаши-ўзини воқеа қилиши ҳам табиийдир.

Жумладан, Алишер Навоий инсон ҳақидаги орзу ҳавасларини акслантирувчи асарлар ёзган бўлса, унинг ёш замондоши Бобур ўз замони воқеа ва одамларини ҳаққоний, реал тасвирини беради. Ғ.Ғулом, Ҳ.Олимжонлар социалистик воқеликни улуғлаган бўлсалар, А.Қодирий, Чўлпонлар бу воқеликдан исёнга келадилар. Мирмуҳсин,

Ҳ.Ғулом, Шукруллоларда жамият билан келишиб яшаш устунлик қилса, А.Орипов, Э.Воҳидовларда бу жамиятнинг кирдикорларини фош этиш, юксакроқ воқеликни ишташ туйғулари кучлилиқ қилади ва ҳоказо.

Жаҳон адабиёти тараққиёти тарихидаги реализм ва романтизмни-ижод типлари, ижод йўналишлари, бадиий тафаккур типлари деб юритиш ҳам асослидир. Чунки уларнинг турфа хил кўриниш ва қирраларини турли даврлар рўёбга чиқаргандир.

Жумладан, классицизм (П. Корнел, Ж. Расин), экзистенционализм(Жан Поль Сартр, М. Пруст, Ф. Кафка), сюрреализм(Поль Элюар, Оскар Уайльд, А. Ахматова), танқидий реализм(Махмур, Муқумий, Л.

Толстой, Ф. Достоевский), социалистик реализм (Ойбек, Ғ.Ғулом, М.Горький) ва ш. к. Бу кўринишларнинг ҳаммасини оқимлар(ирмоқлар) деб аташ, романтизм ва реализм (икки дарё)ни метод деб юритиш(икки дарёнинг бирикувидан туғилган ирмоқлар дея тасаввур қилиш) маъқулга ўхшайди. Чунки оқимларнинг ҳаммаси ҳам ё реалистик, ё романтик тасвирлаш принципларининг қонуниятларига бўйсинади. Шу қонуниятларга таянганлари ҳолда, унинг ҳали тўлиқ англамаган янги қирраларин очадилар, холос.

Янги қирраларни кашф этиш ва ифодалаш жараёнида муайян ўзига хосликлар ҳам юзага келиши табиийдир. Жумладан, реализмнинг ўзига хос бир кўриниши – классицизм (лот. “намуна”, “ибрат” маъноларини беради)ни кўрайлик. Унинг вакиллари ўтмиш антик адабиёти намуналарини ўзлари учун ибрат намунаси деб санаганлар. Улар адабиётда ҳамма нарсалар аниқ ва қатъий қоида асосида тасвирланиши шарт деб тушунганлар ва эстетик қарашларини “уч бирлик”ка мослаганлар: асарда тасвирланаётган ҳодиса битта яхлит сюжетда гавдалантирилиши (“ҳаракат бирлиги”), бир жойда бўлиб ўтиши (“жой бирлиги”) ва йигирма тўрт соат ичида юз бериши (“вақт бирлиги”) лозим бўлган. П. Корнелнинг “Сид” (“Саид”), “Гораций”, Ж. Расиннинг “Андромаха”, “Британик”, Мольернинг “Хасис” сингари гўзал, бетакрор асарлари шу қоидаларга мувофиқ яратилган.

Классицизм вакиллари “Адабиёт сарой ва шаҳар учун яратилиши керак”(Н. Буало) деб ҳисоблаганлар ва жанрларни табақалаштирганлар. Уларнинг эстетик тушунчаларича драма энг юксак жанр, комедия қуйи жанр ҳисобланган. Роман, қисса, ҳикоя жанрларига иккинчи даражали унсурлар деб қарашган. Кўпинча

уларнинг асарларида инсон ҳаёти ва характерининг бир қирраси чуқур ва батафсил тасвирлангани учун, инсоннинг кўпқиррали характери тўлиқ гавдаланмаган... Бундан ҳам кўринадики, ҳеч бир оқим ҳаёт ва инсон тасвирининг ҳамма жиҳатларини қамраб ола билмайди, инсон ҳақида англаган ҳақиқатларнинг сабоқларини ўзидан кейинги оқимлар учун узатадилар ва ана шу сабоқлар янги босқич пойдевори бўлиб, янги оқимлар тарихида ҳали англамаган ҳақиқатларни кашфи давом этаверади; адабиёт ривожини тўхтовсиз ҳаракат қилгани сайин – инсон ҳақидаги ҳақиқат тобора чуқурроқ аксини топаверади.

Демак, метод ҳам, оқимлар ҳам ҳеч вақт **ёзувчи талантини, санъатини ўлчовчи, баҳоловчи мезон бўла олмайди.** У “адабий асарларни бир-биридан фарқлаш, адабий даврлар ўртасидаги тафовутларни кўрсатиш, аниқлаш ва белгилашнинг ўзига хос мезони саналади”(А. Улуғов, 87-б).

Ҳар қандай асар ўз даврининг ҳукмрон эстетик қарашлари, муҳитнинг бош аломат ва ҳақиқатлари билан қолипланган бўлади. Гарчи бу ҳақиқатни такрорлаётган бўлсак-да, ана шу қолип (давр моҳияти) асарга ўз нуқсини босади: нафасини, руҳини, оҳангини, ақидасини, аъмолини, “ўзлиги”ни қолдиради. Ана шу ҳолатларни умумлаштириш, хусусиятларини очиш учун “метод” ва “оқим” тушунчалари ўйлаб топилган ва уларнинг ҳаммаси ҳам “романтизм ва реализм” ижод типларидан бунёд бўлган, уларнинг ҳақиқий “фарзандлари” саналади.

Адабиёт ҳаётини бадиий образларда сўз воситасида акслантириш санъати экан, у ҳамон бош қонун-адабиётнинг конституцияси вазиғасини

бажараркан, у билан туғилган романтизм ва реализм ҳам умрибоқий, доимо ҳаракатдаги унсурдирки, бизнингча, фақат ана шу икки қудратни-метод тарзида, қолганларини оқим сифатида аниқлаштириш асослироқдир, адабиёт руҳига монанддир, унинг ривожланиш босқичларига хосдир.

Романтизм. Бу методнинг бош хислати “идеалга мослаб ҳаётни қайта яратиш” (В. Белинский)дир, яъни орзу қилинган воқеликни тасвирлашдир; уни гўзал ва мукамал ҳаёт тарзида кўрсатишдир; ана шу ҳаёт қаҳрамонларининг афсонавий куч-қудратга эгаллигини, мўъжизакорлигини идеаллаштиришдир. Эсхилнинг “Прометей”, Софоклнинг “Шоҳ Эдип”, Еврипиднинг “Елена”, Навоийнинг “Хамса”, Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон” каби асарларида “одамларнинг қандай бўлиши керак бўлса, шундай тасвирини” берилгани ҳам юқорида айтилган бош хислатни тасдиқлайди. Жумладан, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонидаги Фарҳод реал шахзода образи эмас, балки, Навоий орзу қилган ҳукмрон тимсолидир. У шахзода бўлишига қарамай, ҳунар эгаллайди, илм-фанни чуқур ўрганади. Ёшлигиданоқ мўъжизакор куч-қувватга эга бўлади, минг-минглаб одамлар эплай олмаган ишларни бажаради. У тешаси билан арман тоғи тошларини худди пичоқ сариёғни кесгандай кесиб, канал қазади; Хисравнинг минглаб қўшини кўнгилга ғулғула солади, уларга бир ўзи бас келади...

Романтик асарларда воқеа-ҳодисалар ва қаҳрамонлар бошқа тарихий давр ва мамлакатларга кўчириб тасвирланади. “Фарҳод ва Ширин” (А. Навоий) достонида воқеа-ҳодисалар аввал Чин (Хитой)да, сўнг Арман ўлкасида юз беради. Фарҳод, Баҳром-хитойлик,

Меҳинбону, Ширин-армани, Шопур, Хисрав, Шеруя-эронлик. Ҳолбуки, бу қаҳрамонлар характери, аъмоли, руҳи билан ўзбекларга тегишлидир, ундаги воқеа-ҳодисалар асосида Навоий даври ҳаётининг типик манзаралари аксини топгандир.

Инсонийликни улуғлаш, эзгуликни куйлаш, муҳаббат ва садоқатни юксак даражада мадҳ этиш, унга ишонтириш романтизмнинг энг характерли аломатидир. Унда ҳаётни жудаям кўтаринки руҳда, сержило бўёқларга бой тарзда, ёрқин ва нозик ифода этиш-хислатга айланади ва бу хислат китобхон қалбини ларзага солади.

“Фарҳод ва Ширин”да тасвирланишича, Фарҳод ўлимидан сўнг Ширин: “Мен унинг ҳажрида бемору бедилман, худди чала сўйилган қушдайман”-дейди.

**Анинг ҳажрида мен бемори бедил
Қушеменким, қилурлар ним бисмил¹.**

Фарҳодни Армания тоғидан келтириб, уни қучоқлаб, жисмига жисмин ва жонига жонин улайди. Юзини юзига, кўксини кўксига қўйиб ўз бедилини қучоғига олади. Сўнг юрагидан алангали бир оҳ тортиб, унинг кўзи ҳам бирга ухлагани у билан уйқуга кетади:

**Қўюбон рўй-баррў дўш-бардўш,
Бўлиб ўз бедили бирла ҳамоғуш.
Кўнгулдин шуълалиқ оҳе чиқарди,
Кўзи ҳамҳобадек уйқуга борди.**

Меҳинбону ва унинг ёнидагилар кажавага яқин қадам қўйиб бориб, пардани очиб санамни кўрдилар. У юзини юзига, кўксини кўксига бериб, Фарҳод билан

¹ Алишер Навоий. МАТ, Саккизинчи том, “Фан”, Тошкент, 1991, 441-б.

ҳамоғуш ётар эди. Кўзи кўзининг устида, қоши қошининг устида. Бирорта мўй ташқарида эканлиги кўринмасди.

Чексиз-чегарасиз айрилиқлар кетиб, унинг ўрнини бениҳоя висол эгаллаган эди. Ўлган ошиқ билан жонсиз маъшуқа сарв дарахти билан печак гулидай чирмашиб ётар эдилар. Маъшуқа ўз севгилисини маҳкам қучоқлаб ётар, севгилиси ҳам маъшуқасини худди шундай қучоқлаб ётарди:

**Амори сори қўйдилар қадамни,
Очибон парда, кўрдилар санамни
Ки, Фарҳоди била ётиб ҳамоғуш,
Қўюбон рўй-баррў дўш-бардўш.
Кўзию қоши узра, кўзу-қоши,
Сари мў бўлмайин зоҳир таҳоши.
Кетиб ул фурқати беҳадду ғоят,
Бўлуб рўзи висоли бениҳоят.
Ўлук ошиқ била маъшуқи бежон,
Нечунким сарв бирла ишқ печон.
Қучуб ўз ошиқин маъшуқи маҳкам,
Нечунким, ошиқ ўз маъшуқини ҳам.**

Бундай ажиб ҳолатга – муҳаббатнинг бунчалик вафога, садоқатга йўғрилганини, поклиги ва гўзаллигини кўрган Меҳинбонунинг фиғони кўкка кўтарилди. Шу фиғон билан бирга унинг жони ҳам чиқиб кетди. Чунки Ширин унинг жони эди. Усиз ўлиши мумкин эди. Шу пайтда ундан ажралган эди, жонидан ҳам ажралди қўйди:

**Чиқиб гардун сори афғони онинг,
Фиғони бирла чиқти жони онинг.
Чу Ширин жони эрди, онсиз ўлди,
Дамеким ўлди онсиз, жонсиз ўлди.**

Кўринадики, инсон бекорга ва бир ўзи ҳеч вақт ўлмади. Меҳру муҳаббат ришталари билан боғланганлар бирга яшайдилар ёки бирга рихлат қиладилар; бу вафонинг, садоқатнинг, инсонийликнинг, покликнинг, ниятнинг етуклиги натижасидир; романтик тасвирнинг қудратидир.

Романтик методнинг асосий хусусиятларидан яна бири ҳар қандай жамият (қулдорлик, феодализм, капитализм, социализм)нинг антигуманистик моҳиятини доимо фош этиш ва қоралашдир. Ижодда ва ҳаётда эркинлик, шахс озодлиги ва комиллиги учун курашдир. Бу хусусият ҳамма романтик ижодкорлар фаолиятида пафос даражасига кўтарилган, ўлмайдиган руҳ бағишлайдиган “ҳамма халқларда ва ҳамма замонларда умумий бўлган ҳодисадир”(В.Белинский).

РЕАЛИЗМ. Бу методнинг бош хислати- “Ҳаётни бутун ялонғочлиги ва ҳаққонийлиги билан қайта тиклаш” (В.Белинский)дир. Бу қонуният – адабиётнинг туғилишиданоқ пайдо бўлган бўлиб, унинг тарихий ривожланиш тараққиёти давомида тўхтовсиз тарзда сайқаллашди, янги-янги хусусиятлар дунёга келди, тобора бойиб такомиллашишда давом этмоқда. Романтизм билан доимо баҳслашиб, уни ҳам бойитиб, ундан ҳам руҳ олиб, биргалашиб “бир мақсадга етаклашда” (В.Белинский) мусобақа қилмоқдалар. Тўғри, адабиёт тарихи давомида романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам барча оқимлари ҳамма вақт ижобий натижаларга олиб келган эмас. Жумладан, натурализм оқими – ҳаётни ўта ялонғоч ва бутун тафсилотлари билан икир-чикиригача тасвирлаш орқали-таъсирдорлик хусусиятини муаян даражада йўқотган бўлса, сентиментализм оқими ҳаётни тасвирлашда ақл-идроқдан ҳис-туйғуни устун билди, унинг

мусоффагини ягона мезон даражасига кўтарди; хўрланганлар, жабрдийдалар, жафокашлар, бахтсизлар, ночорларнинг идеал образларини яратдилар ва шу билан ҳаётнинг бош локомотиви – курашчанликдан, яратишдан маълум даражада узоқлашдилар. Бундай ҳолат табиийдир, изланиш, ўсиш, тараққиёт йўлидаги ютуқлар ва камчиликларнинг бўлишидир. Романтизм ва реализм қудратининг турли даражадаги (гўё денгиз қудратидан ҳосил бўлган улкан) ҳаётбахш ёки ҳалокатли тўлқинларидир.

Гуманизм, эркин ва озод ҳаёт, бахт ва тинчлик учун кураш – инсонийлик романтизмнинг ҳам, реализмнинг ҳам байроғидир. Фақат **реализм инсон ва жамият ҳаётини реал (аниқ) ва рост тадқиқ этиш йўлидан борди.** У Б.Л.Сучков ёзганидек, реализм “кишиларнинг ҳаракатлари ва ҳислари эҳтиросларнинг ёки илоҳий ироданинг оқибати эмаслиги, балки улар реал сабаблар, аниқроғи, моддий сабаблар билан тайин этилишини тушуна бошлаган пайтда пайдо бўлган”. Бу тушунча энг қадимги давр кишиларида (Неандартал одамларда) ҳам бўлганини фан исботламоқда. Тарихда шахс ва жамият орасидаги ижтимоий муносабатларни бугунгидек бадиий таъсирчан ва ҳаққоний (Социал ва психологик детерминизм (шартланганлик)ка асослангани ҳолда) акс эттириш даражаси бўлмаганлиги аён, лекин, айти пайтда, бугунги даражанинг юзага келишида ўтмишдаги реализм пойдевор бўлгани ҳам ҳақиқатдир. Бобур, Махмур, Турди, Муқимий, Фурқат, А.Қодирий, А. Қаҳҳор, П.Қодиров, О.Ёқубов, М.Муҳаммад Дўст, Т.Малик, Т.Мурод каби ёзувчилар ижоди ҳам уларнинг шу соҳа бўйича сабоқларидаги ворислик ҳам исботдир.

Реализмнинг эстетик принципларидан яна бири – ҳаёт воқеа – ҳодисаларини ҳаққоний детал ва тафсилотлар воситасида типик характерларни типик шароитда тасвирлашдир (Дарсликнинг “Ҳаётий ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат”, “Сюжет ва композиция” қисмларга қаранг). Ана шу тасвир асосида кишилик жамияти тараққиёти учун муҳим бўлган ижтимоий – маънавий муаммолар туриши, улар бадиий умумлаштирилиши, типиклаштирилиши зарур. М.Горький жаҳон адабиётида яратилган бадиий образлар хусусида шундай ёзади: “Мана шу санаб ўтилган одамлар турмушда бўлган эмас: аммо уларга ўхшаш кишилар ҳаётда бўлган ва шу борлари ҳам анча майда бўлиб, у қадар мукаммал бўлмаганлар, айрим ғиштлардан минора... ясалгани каби, мана шу майда, чакана кишилардан сўз санъаткорлари умумлашма типларини, турдош типларни яратганлар, “тўқиганлар”. Шундай “тўқима” натижасида биз энди ҳар бир ёлғончини Хлестаков, хушомодгўйни Молчалин, иккиюзламачини Тартюф, рашк қилувчини Отелло ва ҳоказо деб атаймиз”(М.Горький, Адабиёт тўғрисида, 72-бет).

Кўринадики, реалист – санъаткор ҳаёт қаърида ётган ҳақиқатни кашф этувчи унинг кўп қиррали ва қарама-қарши томонларини рўйи-рост очувчи, уни тадқиқ ва таҳлил қилувчи ҳислатга эга бўлиши керак; ҳаётнинг объектив манзарасини холис тасвирловчи ёзувчи бўлиши лозим. Бу – реализмнинг бош талаби, унинг моҳиятидир. Ҳаётга яқинлигининг, романтизмга тескарилигининг яққол кўринишидир.

Романтизм ва реализм методининг барча хусусиятлари, ҳислатлари ҳалигача воқе бўлган эмас. Шундан бўлса керакки ҳеч ким уларга мукаммал таърифни ҳам бера олгани йўқ. Биз ҳам таърифлашдан

воз кечамиз, чунки уларнинг хусусиятларини етарли тарзда ўрганишга ва келажакда воқе бўладиган аломатларини башорат қилишга умр камлик қилади, лекин шу йўлдаги изланишларга барака тилаймиз.

ХУЛОСА ВА САБОҚЛАР

“Адабиёт назарияси”дан шундай хулосаларга келиш мумкин:

Адабиёт – сўз санъатидир. Унинг билиш объекти – ҳаёт, предмети – инсон, вазифаси – инсон туйғулари тарбиясидир. Унинг жони – образлиликдир, яъни қайта яратилаётган ҳаётни тасаввур қиладиган даражадаги жонли ва завқли тасвиридадир. Ана шундай тасвири ярата билиш қобилияти (санъати) – ёзувчилик талантининг ўлчовидир.

Адабиётнинг моҳияти – адабий асар таҳлилида яққол намоён бўлади. Бадиий асарда мавзу ва ғоя, образ ва характер, сюжет ва композиция, бадиий тил ва услуб, тур ва жанрлар каби унсурлар бетакрор тарзда уйғунлашадилар ва жонли бир “вужуд”ни – бадииятнинг аниқ бир фарзандини дунёга келтирадилар. Асарда турли – туман бир – бирига боғлиқ унсурларнинг нозик чатишувидан – бадиийлик, ўзига ром этувчи гўзаллик туғилади. Бу гўзаллик ягоналиги, бирбутунлиги билан инсонларни завқу шавққа кўмади, туйғулар тарбиясини вояга етказди, уни инсонлаштиради, комилликка етаклайди...

“Адабиёт назарияси” шундай сабоқларга ҳам асос беради:

Ҳақиқатга етишнинг маълум бир йўлини ягона йўл деб тушуниш, бир томондан тўғри бўлиши мумкин, яъни шу йўл орқали муайян шахс ҳақиқатга етган бўлади; иккинчи томондан нотўғрилиги шундаки, иккинчи шахс ўзининг йўлини тополмаса, бу йўл билан ўша ҳақиқатга ета олмайди. Гарчи ҳақиқат ягона бўлса-да, унга ҳар бир шахс “ўзлиги” орқалигина етади, яъни Аллоҳни ҳар бир банда ўзлиги туфайлигина танийди, салоҳияти даражасида унга етишади. Шунинг учун ҳам турфа йўллар борлигини билиш ва ҳар бир йўналишнинг ютуқ, камчиликларини умумлаштириш ва сўнгра илгарилаш энг тўғри асосдир.

Юқоридаги таҳлилимиз (“Адабий асар”, “Шеърият”)дан кўрдикки, бадиий адабиётни ўрганиш – бу, биринчи навбатда, бадиий асарнинг ўзини ўрганишдир. Шунинг учун ҳам поэтикани, ритмикани, метрикани (“Строфика”, “Фоника”, “Ритмика”)ни янгича ўрганишнинг ҳам даври келди. “Адабиётшуносликнинг структурал методи” фанининг ўқитила бошлаши ҳам – “Шакл таҳлили”нинг устун бўлаётганидан хабар беради. Тўғрироғи, французларнинг “Матнни шартли белгиларда ифодалаш” методи, русларнинг “Шакл мактаби” тажрибалари қўл келмоқда: биз тушунган бадиий асардаги мазмун ва шакл бирлиги ҳамда ўзаро алоқасини улар рад этмоқдалар, яъни уларнинг таъкидлашларича, мана бу мазмун (Масалан, ғоя, характер), мана бу шакл (Масалан, образ, сюжет, композиция) деб асар унсурларини ажратиш мумки эмас (Ҳолбуки, биз ҳам ҳамма

вақт мазмуннинг шаклланиши, шаклнинг мазмунлашиши ҳодисасини такрор – такрор таъкидлаганмиз – уларнинг бирбутун, яхлит тарздагина воқе бўлишини, ана шу ҳолатдагина бадиийлашиш юз беришини исбот қилгандик). Чунки бадиий асарнинг эстетик таъсирчанлиги унинг мазмуни билангина ўлчанмайди. Ёки фақат асарнинг шаклигина эстетик туйғуни инсонийлаштира олмайди. Шундай экан “тузулиш” (структура) ҳам мазмунни, ҳам шаклни эстетик (нафосат) характер вазифасига бўйсиндирувчи, ўшанинг талаби даражасида яхлитлаштирувчи ҳодисадир. Шу асосда санъат асарига эстетик вазифага бўйсинувчи бирбутун белгилар системаси тарзида қаралади (Уэллек, Уоррен, 154-бет). Компьютерда ўрганишни юзага чиқаради.

Гарчи, фикрга таянмаган ҳиссиёт, ҳиссиёт ёрдамига муҳтож бўлмаган мантиқий фикр (“Шеърят” бўлимига қаранг) бўлмаганидек, бадиий асарда эстетик қиймат касб этмаган биронта унсурнинг яшаши мумкин эмас. Унинг бадиийлиги ва инсонлашгани ҳам - шу ҳақиқатнинг воқе бўлишига боғлиқ экан, уни “Адабиёт назарияси”да ўрганилганидек текширилиши асослироқдек туюлади. Бу, албатта, бадиий асарни эстетик белгилар системаси тарзида ўрганишни рад этмайди...

Бу китоб адабиётнинг назарий уфқлари ҳақидаги менинг шунчаки билганларимни жамлади ва айни пайтда, билмаганларим жудаям кўп (“Билганим – бир, билмаганим - қирқ”)лигини, қилиниши лозим бўлган беқиёс

ишлар олдинда турганлигини аниқлатди. Буни дебоча деб тушунасиз, Сизни ҳам янги назарий уфқлар кашфига ундайман, чунки уларни билиш – мўъжизага тенг, анланган бахтдир.

СЎЗ ОХИРИ

Сиз варақлаган ушбу “Адабиёт назарияси”ни яратишга 40 йилга яқин умрим кетди. Уни мен ёза олмасам керак деган ҳадик доимо кўрқитарди... Мустақиллигимизнинг янгича эстетик талаблари ва Университетда чорак аср мобайнида “Адабиётшуносликка кириш” ва “Адабиёт назарияси” ни ўқитишда орттирган тажрибаларим кўл келди чоғи, Аллоҳ ва устозлар (Биринчи навбатда И.О.Султоновнинг “Адабиёт назарияси”) ёрдамида дастлабки ниҳояга етдим.

Бу соҳада янги йўл солганим йўқ. Бунга амин бўлаверинг. Иззат Отахонович йўлидан (“Катта арава қайдан юрса, кичик арава шундан юради” деганларидек) бордим; фақат бугунги кун нуқтаи-назаридан, ўзимча, баъзи янги нарсаларни илғагандек ва айтгандек бўлдим; баъзан каттаимиз-устозимиз айтган ҳақиқатларга бўйим етмаганини ҳам сездим... Кўпроқ эътиборни ёзувчи-санъаткорларнинг иқдорномаларига қаратиб, ижодий жараён табиатини назарияга боғлаб ёритишга интилдим. Сўзшунослик-катта илм, айна пайтда, у иқтидорли ёшлар учун ижодий мактаб вазифасини ўташи- доимий талабдир.

Хуллас, шу тадқиқот юзага келди. “Катта қозонда қайнаган-хом бўлмас” ўғитига амал қилиб, уни кўпнинг муҳокамасига ҳавола қилишга журъат этдим.

Сизнинг асосли ва пишиқ мулоҳазаларингизга доимо муҳтожман. Вассалом!

*Самарқанд шаҳри,
1960 – 2001 йиллар.*

АДАБИЁТЛАР

а) Умумий адабиёт

Қуръони карим, “Чўлпон”, Тошкент, 1992 .

Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал Бухорий. Ҳадис, 4 жилд, Қомуслар бош таҳририяти, Тошкент, 1991-1995.

Фалсафа, “Шарқ”, Тошкент, 1999.

Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар, “Ўзбекистон”, Тошкент, 2000.

И.А. Каримов. Истиқлол ва маънавият, “Ўзбекистон”, Тошкент, 1994.

И.А.Каримов. Баркамол авлод орзуси, “Ўзбекистон”, Тошкент, 1999.

И.А.Каримов. Оллоҳ қалбимизда, юрагимизда, “Ўзбекистон”, Тошкент, 1999 .

б) Дарслик, қўлланма, назарий адабиёт

А.Фитрат. Адабиёт қоидалари “Ўқитувчи” Тошкент, 1995.

И.Султон. Адабиёт назарияси, “Ўқитувчи”, Тошкент, 1980 .

Л.И. Тимофеев. Основы теории литературы, “Просвещение”, Москва, 1971.

Р.Уэллек, О.Уоррек. Теория литературы, “Прогресс”, Москва, 1978.

Г.Маркевич. Основные проблемы науки о литературе, “Прогресс”, Москва 1980.

Ҳ.Умутов. Бадиий ижод асослари, “Ўзбекистон”, Тошкент, 2001.

Ҳ.Умутов. “Адабиёт назарияси бўйича дастур, тест ва кўргазмалар мажмуи”, СамДУ нашри, 2000.

Н.Шукуров, Н.Ҳотамов, Ш.Холматов,
М.Маҳмудов. Адабиётшуносликка кириш,
“Ўқитувчи”, Тошкент, 1979 .

Т.Бобоев. Адабиётшуносликка кириш курси
бўйича ўқув-методик қўлланма, “Ўқитувчи”,
Тошкент, 1979 .

А. Улуғов. Адабиётшуносликка кириш, Ўқув
қўлланма, “Университет”, Тошкент, 2000.

Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқов. Адабиётшунослик
терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати,
“Ўқитувчи”, Тошкент, 1983.

Адабиёт назарияси. Икки жилдлик, “Фан”,
Тошкент, 1978-1979.

Аристотель. Поэтика, Адабиёт ва санъат
нашриёти, Тошкент, 1980.

Алишер Навоий. Мезонул-авзон, Ўзфан,
Тошкент, 1949.

В.Г. Белинский. Танланган асарлар,
Ўздавнашр, Тошкент, 1955.

В.Г. Белинский. Адабий орзулар. Адабиёт ва
санъат нашриёти, Тошкент, 1977.

М.Горький. Адабиёт тўғрисида, Ўздавнашр,
Тошкент, 1962.

У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида бармоқ
системаси, “Фан”, Тошкент, 1966.

У. Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси,
“Фан”, Тошкент, 1985.

Адабий тур ва жанрлар. Уч жилдлик, “Фан”,
Тошкент, 1991-1992 .

Ҳ. Абдусаматов. Драма назарияси, Ғафур
Ғуллом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти,
Тошкент, 2000.

Мундарижа	
Сўз боши	3
Кириш	
“Адабиёт назарияси” фани	5
Биринчи бўлим	
<i>Бадиий адабиёт</i>	
I Бадиий адабиётнинг объекти, предмети	14
II Бадиийлик, образлилик ва образ	31
III Талант. Илҳом. Бадиий маҳорат	51
IV Ҳаётий ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат	83
V Маънавият ва ғоявийлик	106
Иккинчи бўлим	
<i>Бадиий асар</i>	
I Мазмун ва шакл	134
II Мавзу ва ғоя	146
III Сюжет ва композиция	151
IV Тил ва оҳанг	166
Учинчи бўлим	
<i>Шеърят</i>	
I Шеърый асарда мазмун ва шаклнинг ўзига хослиги	191
II Шеърый системалар	212
III Шеърый таҳлил	225
Тўртинчи бўлим	
<i>Тур ва жанрлар</i>	
I Тур ва жанрларнинг хусусиятлари	248
II Эпос	253
III Лирика	262
IV Драма	269
Бешинчи бўлим	
<i>Услуб, ижодий метод ва оқимлар</i>	
I Бадиий услуб	278
II Ижодий метод ва оқимлар	282

Хулоса ва сабоқлар	293
Сўз охири	296
Адабиётлар	297