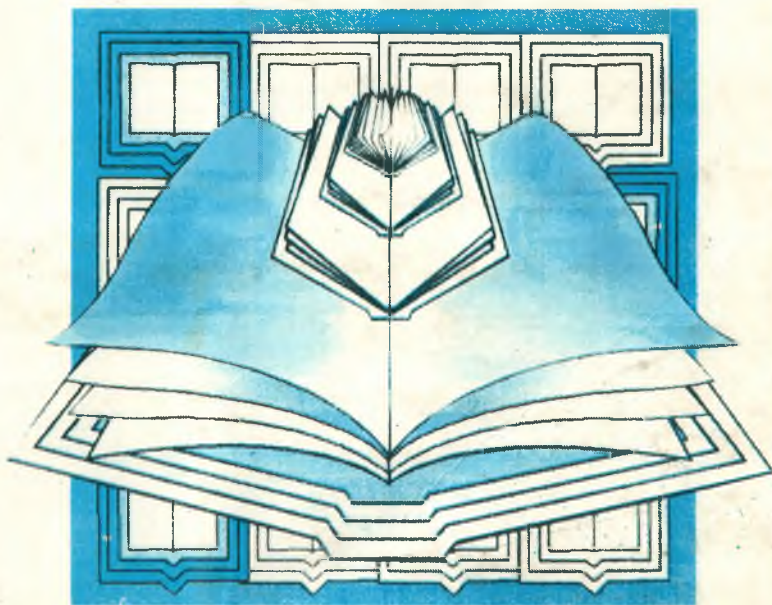




ЭРКИН ХУДОЙБЕРДИЕВ

# АДАБИЁТШУНОСЛИККА

## КИРИШ

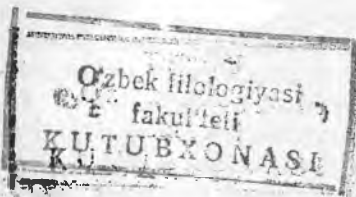


УЗБ. 2  
8  
X-92

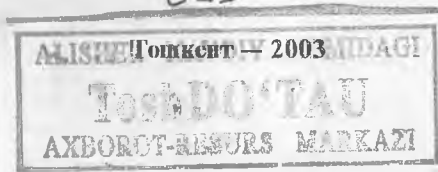
Эркин ХУДОЙБЕРДИЕВ

# АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

*Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим  
вазирлиги олий ўқув юртлири талабалари учун  
дарслик сифатида тавсия этган*



895



~~2/2~~

Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш.  
Т., «ЎАЖБНТ» Маркази, 2003, 361 б.

Филология фанлари доктори  
Умнат Тўйчиев таҳрири остида

Ушбу китоб “Адабиётшуносликка кириш” фани бўйича ўзбек тилида яратилган энг янги дарсликлардан биридир. Унда мазкур фанининг дастур бўйича имкон қадар барча масалалари қамраб олинган. Баднийлик муаммоси янги киритилди. Шу билан бирга бу масалаларга муаллиф миялий истиқлол ғояси ва мафқураси нуқтаи назаридан ёндашади, унда асосан ўзбек мумтоз ва замонавий адабиёти намояндаларининг ижоди, энг муҳим асарлари мисолида фикр юритади.

Дарслик республикамиздаги университетлар, педагогика, маданият ва санъат институтлари, коллежлар, лицейлар талабалари, мактаб ўқувчилари ва ўқитувчилари учун мўлжалланган. Ундан адабиётшунослик масалалари билан қизиқувчи барча ихлосмандлар фойдаланишлари мумкин.

*Тақризчилар:* Б.Тўхляев, филология фанлари доктори, профессор, Ф. Жалолов, филология фанлари доктори, профессор



© «ЎАЖБНТ» Маркази, 2003.

## СЎЗ БОШИ

Сўнги йилларда ҳаётимизда юз берган тарихий ўзгаришлар барча ижтимоий фанларнинг моҳиятини, асосий қоидаларини мустақиллик мафқураси руҳида қайта идрок этишни, янги таҳлил ва талқин қилишни зарур қилиб қўйди. Деярли барча ижтимоий фанлар бўйича ҳозирги давр руҳига, демократик ўзгариш ва ислоҳотларга мос келадиган дарсликлар, қўлланмалар ва дастурлар яратишга киришилди. Аслида адабиётшунослик соҳасида ҳам эскириб кетган ва чиқариб ташланиши зарур бўлган ёки янги таҳлилларни кутаётган қарашлар, қоидалар ҳамда муаммолар жуда кўп. Чунончи, аввалги “Адабиётшуносликка кириш” дарсликларидан партиявийлик, синфийлик, социалистик реализм масалалари талқини ва шарҳига кўплаб саҳифалар ажратилган эди.

Эндиликда диний мазмундаги адабиётга ҳам муносабат кескин ўзгарди. Ҳозир “сарой адабиёти” ва диний адабиётни қоралани йўлидан бориб бўлмайд.

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

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



дов, Т. Бобоевлар эълон қилган қўлланмалар ҳам мазкур иш учун замин бўлиб хизмат қилди.

Албатта, ижтимоий-тарихий ҳодисалар кўпчилик фанлар қатори адабиётшунослик илмига ҳам ўз таъсирини ўтказиши шубҳасиздир. Шу билан бир қаторда, адабиётшуносликда кўплаб қондалар борки, улар узоқ йиллар давомида деярли ўзгармай келади. Мазкур қоида ва муаммоларни ёритишда юқоридаги олимларнинг асарлари билан бир қаторда жаҳон адабиётшунослиги соҳасидаги тажрибаларга ҳам мурожаат қилинди. Чунончи, “Адабиёт назарияси” ва “Адабиётшуносликка кириш” фанлари бўйича дарсликлар ёзган Мустақил Давлатлар Ҳамдўстлиги олимларининг асарлари шулар жумласига киради. Айрим қондалар, қарашлар ва талқинлар мазкур асарлардаги фикрларга яқин бўлгани ҳолда ушбу китобдаги мисолларнинг аксариятини имкон борича миллий адабиётдан олишга ҳаракат қилинди.

Юқоридагилардан ташқари, адабиётнинг айрим назарий масалаларини ёритишда Фитрат, Чўлпон, Ойбек каби адиблар, А. Қаюмов, Л. Қаюмов, Ҳ. Ёқубов, М. Қўшжонов, О. Шарафиддинов, Б. Назаров, С. Мирвалиев, У. Норматов, Ҳ. Абдусаматов, А. Рустамов, Б. Саримсоқов, Н. Худойберганов, С. Содик, М. Султонова сингари олимларнинг мақола ҳамда китобларига ҳам таянилди.

## КИРИШ

### Адабиёт ҳақидаги фаи. «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари

«Адабиётшуносликка кириш» курси ҳам ҳаёт билан боғлангандир, чунки унинг объекти бўлган адабиётнинг предмети ҳаётдир.

Халқ ҳаётида тугал, жиддий ўзгаришлар рўй берди. Мустақилликка асосланган мустақил тузум барҳам топди. Мустақиллик даври бошланди. Тобелик ва мутелик сиёсати ўтмишга айланди.

Ўзбек халқининг бош ғояси — озод ва обод Ватан ва фаровон ҳаёт барпо этишдир. Ривожланган давлатлардагидек қафолатланган турмуш даражасига эришишдир. Кучли давлатдан — кучли жамият сари боришдир. Бу иш миллий истиқлол мафкурасининг асосидир. Миллий истиқлол мафкурасининг бошқа ғоялари ватан равнақи, юрт тинчлиги, комил инсон, ижтимоий ҳамкорлик, миллатлараро тотувлик, динлараро бағрикенгликдан иборат.

Жамоа бўлиб яшаш, оилани муқаддас билиш, маҳаллага эътибор, она тилини севиш, каттага хурмат, кичикка шафқат, аёлга эҳтиром, сабрлилик, меҳнатсеварлик, ҳалоллик, меҳр-оқибат каби миллий хусусиятларимизни янада бойиш лозим. Қонун устуворлиги, ҳурфикрлилик, миллатлараро ҳамжиҳатлик, дунёвий билимлар ва маърифатга интилиш, хорижий тажриба ва маданиятни ўрганиш каби умумбашарий хусусиятларни эътироф этиш ва улардан озиқланиш даркор. Хуллас, «Ўзбекистон жамиятининг миллий истиқлол мафкураси, ўз моҳиятига кўра, халқимизнинг асосий мақсад-муддаоларини ифодалайдиган, унинг ўтмиши ва келажагини бир-бири билан боғлайдиган, асрий орзу-истакларини амалга оширишга хизмат қиладиган ғоялар тизимидир».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар. Т.: «Ўзбекистон», 2001. 36-37, 43,49-61-б.

Мафкурада учта илдизлар мажмуи бор:

1. Фалсафий илдизлар. Улар барча илмлар боши ҳисобланган фалсафа фани хулосаларидир.

2. Дунёвий илдизлар. Улар маърифий дунёга хос сиёсий, иқтисодий, ижтимоий, маданий муносабатлар мажмуидан иборатдир. Асрлар мобайнида инсоният босқичма-босқич дунёвийлик сари интилиб келди. Умум эътироф этган тамойиллар ва қонун устуворлиги, сиёсий плюрализм, миллатлараро тотувлик, динлараро бағрикенглик каби хусусиятлар дунёвий жамиятнинг асосини ташкил этади. Инсоннинг ҳақ - ҳуқуқлари ва эркинликлари, жумладан, виждон эркинлиги ҳам қонун йўли билан кафолатланади. Бундай жамият мафкураси «Дунёвийлик—даҳрийлик эмас» деган тупунча асосида ривожланади, яъни диннинг жамият ҳаётида тутган ўрни ва аҳамиятини асло инкор этмайди.

3. Диний илдизлар. Улар диний таълимотларга таянади ва эзгудир. «Дунёвий ва диний ғоялар бир-бирини бойитиб борган шароитда тараққиёт юксак босқичга кўтарилади».

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

Миллий истиқлол мафкураси якка ҳукмрон бўлган, халқ ва партия ягона дейишни ниқоб қилиб олган ғайриинсоний ва ғайримиллий коммунистик мафкурага зид ҳолда иш кўради.

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

Ҳаётни билим, ақл, ҳунар, руҳият ва ғайрат олдинга силжитади. Шунинг учун республикамызда «Кадрлар тайёрлаш Миллий дастури» ва «Таълим тўғрисида» ги қопун қабул этилган. Мақсадимиз ривожланаётган мамлакатлар қаторидан ўрин олиш, ғоявий бўшлиқ бўлишига йўл қўймаслик, қонун устувор бўлган фуқаролар жамиятига ўтиш, келажакги буюк Ўзбекистонни яратишдир.

Маълумки, ислом фундаментализми ва экстремизм ҳам террорчилик ўрта аср халифачилик тартибини тиклаш учун бош кўтарди, молжавий мақсадларда нарқобизнесдан фойдаланди. Ваҳобийлик, ҳизб ут-таҳрир каби диний гуруҳлар иш бошлади. Афғонистондаги толибонлар бошлиқ террорчилар Афғонистон, Эрон, Покистон ўрта Осиёдаги мустақил давлатлар ишгирида ислом давлатлари федерациясини тузиш тўғрисида ҳаёл сурганлар.<sup>1</sup> Аммо улар бунёдкорлик ва тинчлик ғоясига вайронагарчилик ва қирғин ғоясини қарши қўйганликларини учун ҳам хароб ва тор-мор бўлдилар. Лекин ҳаётда инсон ва шайтон кураши тугамайди. Шу боисдан ҳар бир одамда мафкуравий иммунитетни ҳосил қилиш муҳим масала қилиб қўйилмоқда.

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

Баркамоллик жисмоний ва маънавийга бўлинади, жисмоний баркамоллик инсоннинг ташқи жиҳатдан гузал бўлишини, маънавий баркамоллик руҳий, кўнгил ва ақл жиҳатдан баркамол бўлишини назарда тутати. Ғарб тафаккурида христиан дини, реалистик қараш; ўзбек мусулмон Шарқ тафаккурида ислом дини, романтик тушунчалар етакчилик қилади. Ҳозир Ғарбда «шарқлашув», Шарқда «ғарблашув» тамойили иш кўрмоқда. Дунё эса ягона қиёфага кириб бораёттир. Шарқда одоб, назокат, кексаларга ҳурмат, анъаналарни иззатлаш; Ғарбда қатъият, ғайрат, шижоат, интеллектуал томон устувор ривожланмоқда. Бу икки қутб биридан ибрат олмоқда. Ҳозирги комил инсон ана шу икки хоссадан юзага келади. Баркамол жамиятга сиёсий маданиятнинг чўққиси бўлган демократияни эгаллаган баркамол инсон орқали эришилади.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ҳотамов Ғ. Афғонистон. Ҳалокатлар. Йўқотишлар. Тақдирлар. Учинчи миқоли. «Халқ сўзи» газетаси, 2002 йил, 5 январь.

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

<sup>3</sup> Қайюмов Л., Расулова Ҳ. Баркамол инсондан—баркамол жамиятга. «Халқ сўзи» газетаси, 2001 йил, 29 декабрь.

Шу жараёнга мос ҳолда адабиёт ҳам, унинг қаҳрамони ҳам, адабиёт илми ҳам ўзгариб бормоқда.

Бадий адабиёт кишиларга кучли таъсир кўрсата оладиган санъат турларидан бири. У инсон ҳис-туйғуларини ва онгини тарбиялашда улкан роль ўйнайди. Китобхон бадий асарларнинг муаллифлари билан биргаликда ҳаётнинг турли томонлари, характерлар ва ҳодисалар моҳиятига кириб боради ҳамда ўзида уларга бўлган фаол муносабатни шакллантиради.

Бадий адабиётнинг ажойиб намуналарини тўғри ҳамда чуқур тушуноқ ва баҳоламоқ учун адабиёт ҳақидаги фан ҳамда бу соҳадаги асосий назарий тушунчалар билан таниш бўлмоқ зарур.

### **Адабиётшунослик ва унинг бўлимлари**

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

**Адабиёт назарияси** бадий адабиётнинг ижтимоий моҳиятини, ўзига хослигини, тузилишини, ривожланиш қонуниятларини ўрганади ҳамда адабий материални кўриб чиқиш ва баҳолаш қоида (принцип) ларини белгилайди.

**Адабиёт тарихи** эса бирмунча хусусий, адабий-тарихий, лекин муҳим ижодий ҳодисаларни текширади. У адабий жараёнларни тадқиқ қилади ҳамда турли адабий воқеаларнинг, ёзувчилар фаолиятининг шу даврдаги аҳамиятини белгилайди. Адабиёт тарихчисининг диққат марказида аниқ бадий асарлар, айрим ёзувчилар ижоди, уларнинг миллий адабиёт тарихида тутган ўрни, ижодий метод ва услублар, жанр ва адабий турларнинг шаклланиши, хусусиятлари ҳамда тақдири сингари масалалар туради.

Адабиёт тарихчиси тарихийлик қоидаларига асосланади, яъни ўрганилаётган ҳар бир адабий ҳодисага муайян ижти-

мой-иқтисодий шароит, тарихий вазият нуқтаи назаридан ёндашади.

**Адабий танқид** асосан замонавий адабиётни ҳар томонлама таҳлил қилади ва унинг ғоявий-бадиий жиҳатдан ўз даври учун бўлган аҳамиятини очиб беради. Адабиёт тарихига ҳам жорий адабиёт нуқтаи назаридан қарайди. Адабий-танқидий ишларда айрим бадиий асарлар, муайян ёзувчининг ёки танқидчининг бутун ижоди ҳамда турли ёзувчиларнинг бир қанча асари ёки бутун миллий адабиёт таҳлил қилиниши мумкин. Адабий танқид олдида икки хил мақсад туради. Биринчидан, танқидчи бадиий асарни тартиб қилади, унинг китобхон томонидан тўғри тушунилишига, фазилятлари ва нуқсонлари ҳаққоний баҳоланишига ёрдамлашади. Иккинчидан, танқидчи адибларнинг ижодий кариюмотга етишишига кўмаклашади. Танқидчи бадиий асарлардаги ижобий ва салбий томонларни кўрсатиб бериш билан ёзувчининг ижодидаги муҳим томонларни ривожлантириши ва нуқсонларни бартараф қилиш имконини туғдиради.

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

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

Адабиётнинг ривожини адабий танқиднинг раванқига олиб келиши мумкин.

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

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

Адабий танқид адабий жараёни баҳолашда адабиёт назарияси ишлаб чиққан қоидаларга ва адабий матнни ёритишда адабий танқид натижаларига суянади.

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

Адабий танқид шу тарзда адабиёт тарихини янги топилмалар билан бойитади, адабий тараққиёт тамойилларини ва истиқболни кўрсатиб беради.

Адабиётни ўрганиш қоидалари ва усулларини текшириш адабиётшунослик методологиясига юклатилган.

«Адабиёт тарихи», «Адабий танқид», «Адабиётшунослик методологияси» хулосалари «Адабиёт назарияси» ни ҳосил қилади.

Адабиётшунос адабиётга тўғри баҳо берса, бу объектив баҳо беришдир. Агар адабиётга ё шоир ва бирон адабий асарга фақат ўз мақсадидан келиб чиқиб нотўғри баҳо берса, бу субъектив баҳо беришдир.<sup>1</sup>

Адабиётшунослик санаб ўтилган асосий қисмлардан ташқари бошқа фанларга, ёрдамчи соҳаларга ҳам бўлинади. Улар қаторига **историография**, **магиструслик** ва **библиография** киради.

**Адабиётшунослик историографияси** адабиёт назарияси, адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиётшунослик методологияси тараққиёти билан танишгирувчи материалларни гўплайди, мазкур фанларнинг тараққиёт йўлини ва ютуқларини ёритиш билан муваффақиятли равишда тадқиқот ишларини олиб боришга имконият туғдиради.

**Магиструслик** (текстология) зарур пайтда муаллифи номаълум бўлган бадий асарларнинг ёки илмий тадқиқотларнинг яратувчисини аниқлаш, асар нусхаларининг турли таҳрирлари қанчалик мукамал бўлганлигини белгилаш, асл матнни ҳисобга олиш, тўғри ўқиш йўлларини кўрсатиш билан шуғулланади.

**Библиография** — илмий-амалий фаолия соҳаси бўлиб, сон-саноксиз бадий асарлар, илмий-назарий ва адабий-тарихий ишлар орасидан зарурини топиб олиш имконини беради. У ёзувчи асарлари нашрини ва улар ҳақидаги махсус ишларни ҳисобга олади, рўйхатини тузади, баъзида қисқача изоҳини беради. Бадий адабиёт библиографияси, адабий танқид библиографияси, адабиёт назарияси библиографияси, бирон ёзувчи ё адабиётшунос биобиблиографияси бўлиши мумкин.

Библиография ўз навбатида **библиографик тавсиф**, **китоб мазмунининг қисқача баёни (аннотация)** кабилардан иборат бўлади.

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



**Библиографик тавсиф** — китоблар кўрсаткичи ҳисобланади. Унда китобнинг муаллифи, номи, босиб чиқарган нашриёти ва босилган йили аниқ кўрсатилади.

**Китоб мазмунининг қисқача баёни (аннотация)**да китобга қисқача изоҳ берилади, қисмлари ҳақида баъзи маълумотлар келтирилади.

**Такриз** муайян ёзувчи ёки танқидчининг алоҳида бир асарига бағишланади. Унда асарга эстетик баҳо берилади, ижобий ва салбий томонлари асосли равишда кўрсатиб ўтилади. Такризнинг ҳажми матбуот турига кўра ҳар хил бўлади.

Манбаларни текширишда адабиётшунослик қатор фанларнинг ютуқларига таянади. Бадиий ижод ва адабий тараққиёт тажрибасини таҳлил қилиш ва умумлаштириш ижтимоий ҳаётнинг бутун ривожини тўғри тушуниш билан чамбарчас боғлиқдир. Чунки ўша ривожланиш жараёнида ижтимоий онгнинг турли шакллари вужудга келади ва такомиллашади. Адабиёт эса ижтимоий онгнинг муҳим шакллари билан ҳисобланади. Шундай бўлгач, адабиётшуносликнинг адабиёт ҳақидаги илм билан узвий алоқадор бўлган фалсафа, тарих, санъатшунослик, тилшунослик сингари фанларга мурожаат қилиши табиийдир.

### **«Адабиётшуносликки кириш» курсининг мазмуни ва тузилishi**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Адабий-пазарий тафаккур тараққиёти

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

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

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

<sup>1</sup> *Аристотель*. Поэтика. Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

рига суянади. Ҳушашини яратиш тимсолини ҳосил этиш ва ташбеҳ орқали амалга оширилади. Шеърда вази ва ритм бўлади, бу эса бўлақларнинг бир-бирига тенг бўлишидан келиб чиқади. Аристотель бу билан шоирнинг ҳаётга муносабатини кўрсатади.

Форобийнинг «Поэтика» га доир бўлган иккинчи шарҳи «Шоирларнинг шеър ёзини санъати қонунлари ҳақида», деб аталади. Улуғ олим бунда шоирлар, шеърлар, жанрлар ва уларнинг турлари ҳақида сўзлайди. Шоирларнинг ҳақиқийси туғма бўлади, қобилиятли шоирлар ҳам бўлиб, улар меҳнат ва ҳаракат орқали кўп нарсаларга эришади. Учинчи хил шоирлар эса тақлидчидир.

Шеърларнинг биринчиси ёмон ишлардан сақлайди, ақлни тўлдиради. Шеърларнинг иккинчи хили руҳий сезгиларни ўстиради, ғазабланишдан асрайди. Учинчи хил шеър кишини заифликдан сақлайди, нафси ва ҳирсини жиловлайди. Аристотель дифирамби, ёмби, эйнӣй, диаграмма, риторика, акустика, трагедия, комедия, эпос, драма, мадҳия ва сатира каби «шеър навлари» ни изоҳлаган.<sup>1</sup>

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

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

<sup>1</sup> *Абу Наср Форобий*. Фозил одамлар шаҳри. Т.: Абдулла Қодирӣй номидан халқ мейроси нашриёти, 1993.

<sup>2</sup> *Форобий*. *Рисоалар*. Т.: «Фан», 1975. 131-б.

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

Ибн Сино «Поэтика» га кўра сахна ва ижро тўғрисида ҳам тўхтайди. Трагедияда «ахлоқ эмас, балки характерларни ўз ичига қамраб олган ҳаракатлар ҳам эслатилган». Ибн Сино тишловчи — сомиъ, айни ҳолда театр томошабини тўғрисида ҳам гапирган, декорацияни эса манфаатли, дейди. У бадний тўқима ҳақида «шеърда айгилганларнинг ёлғондан иборатлиги очиқ-ойдин сезилиб туради», деган. Ибн Сино таъкидича, «нарсa ё ҳодиса айтилганига мувофиқ келгудай бўлса, уни рост, деб қабул қилинади».<sup>1</sup>

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

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

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

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

**Беруний** (975 - 1048) шундай дейди: «Маданий кишиларнинг таъби нозиклашганлари ва ҳагто нозикмаслари ҳам кўнгли очиш жойларига бориб, куй эшитишдан ўзларини

<sup>1</sup> Абу Али Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт на санъат нашрети, 1980.

<sup>2</sup> «Мафотих ул-улум». УзСЭ, 7-том, 1976, 57-бет.

<sup>3</sup> Зинаиддинова М. Поэтика «Мафотих ул-улум» Абу Абдуллаха ал-Хоразми. АКД. Т., 1990.

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

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

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

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

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

Яна келди шоир — бу сўз тергувчи,  
Кинини мадҳ этувчи ё фош қилучи.

Қиличдан ҳам ўтқир буларнинг тили,  
Ва қилдан нозикроқ хотирлаш нули.

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

<sup>1</sup> Абу Райҳон Беруний. Таълиқланган асарлар. 64, 211-6.



лар ёзишга йўл очди. Гарозийнинг бу илмий аъёнасини **Навоний** (1441-1501) давом эттирди.

XIX асрда «поэзия» атамаси «адабиёт» атамаси урнида ишлатиб келинган. «Фурқико» атамаси Ибн Сино асарларида ҳам учрайди ва у XX асргача «адабиёт назарияси» атамаси урнида қўлланилган. Қадимги юнонлар тарихий асарларни «су» («*logos*»), деб аташганлар, адабий асарни «наер» ё «назм» дегени билан бирга «су», деб аташ ўзбек шоирлари асарларида, Навоний пажолида ҳам учрайди.

Навоний тимсол (образ), сўз, тилининг аҳамиятини тўғри тушушган («Фарҳод тимсоли» жумласини қўлаган). Унингча, таъалимнинг маънаси ё мақдаси, ё бирон байитини олиб таҳлил қилиш мумкин, асар бутун ҳолда ҳам таъқиқ этилади. Асарга баҳо берилса, унинг муаллифи тўғрисида ҳам тўхталинади. Навоний «Ҳайрат ул-аброр» нинг XV бобини асар маъносига бағишлагани, дейданки, маъно асарнинг жони, шакл эса турлича бўлиши мумкин; шеър мисралари раво ё поравон бўлади, сўзлари тоғо узаро боғланган бўлиши кузатилади. Навоний таъкидлайдики, аруз наерда ҳам ишлатилади, «вазми мустафийлун мустафийлун мустафийлундур ва ражази мусаддисен музал воқеъ бўлудур. Ва Калюмуллоҳда кун ерда бу навъ воқеълур». Қуръони Каримдаги арабча матнда арузини ҳажаж баҳрига мос келувчи уришлар ҳам бор, аммо узар шеърини мисраларга бўлишига эътибор учун шеър каторига утмади. Навоний «Мезон ул-авзон» да 19 та баҳр, 45 та зиҳоф ва 120 та вазини келтирган. Арузга учта доира киритган. Шоир шу асарда: «Товсун назминг биле жаҳон аҳли низо», дейди ва шеърятнинг ижтимоий аҳамиятини курсатган. Навоний «Муҳокимат ул-луғатайн» асарида туркии қофия назарияси ва тарихига доир муҳим мулоҳазаларни билдирган. Унингча, кунилмаган қофия—яхши, сийқаси ёмондир. У лирика ва эпосни яхши фарқ этган. «Хамса» ни ёзиш муҳим деб билган. Мусулмон Шарқига «Но элика» нинг арабча таржимаси ва унга Форобий ҳам Ибн Сино ширхлари билан «драма» атамаси ҳам кириб келган эди. Навоний бу билан ҳам бохабар бўлган дейиши мумкин.

---

*Навоний* А. Муҳокимат асарлар гуллами, 20 томлик 16 том. Т.: «Фан», 2000. 156.

тия олмаганлар. Уларнинг диндорларига ҳам куй эшитишга руҳсат этилган. Куй эса, агар у тартибланиб тузилган бўлса, куйишга шиддатли таъсир кўрсатади. — ахир куйни тартибни қабул қилувчандир. Хатто у шеърятда ҳам ундаги тартибнинг кучлилиги сабабли (оҳангни) тошан. Куйиш ўзи учун куйга солинган (шеърятга) янада мойилроқдир, chunkи бунда шеърнинг тартиби билан куйишнинг оҳангни муваззамлашган. Шундай бўлган, математиклар шундай (фан) яратдиларки, унда унинг асослари ҳақиқатини баён қилдилар ва у «илми мусиқий», деб маълум бўлди.

«Урта аср Шарқ олимлари ҳам қадимги юнон олимлари каби мусиқани математик илмлар қаторида киритганлар. Chunkи тор нарддаларининг бўлишини математик касрлар бунча тақсимлаган. Одатда бу фанни қадимчилар «гармония», деб атаганлар».<sup>1</sup>

Беруний ўзининг «Ҳиндистон» китобида («Ҳиндларнинг грамматика ва шеър ҳақидаги китоблари» деган қисмда) аруз ва ҳинд шеър тузилишини қиёслаган. Дейлик, ҳинд шеър тузилиши говуш ва бўғишларнинг чўзиқ ва қисқалигига таянади, бу жиҳатдан у — аруз билан муқобил. Ҳинд шеър тузилишида мисралар 4 ҳарфидан 26 ҳарфликча.

Беруний биринчи араб арузшуноси, аруз илмининг асосчиси Ҳашш ибн Аҳмаднинг «Китоб ул- аруз» асари билан таниш эди. У қиёсий шеършуносликка пойдевор қўйди, поэзиянинг ўзини хос табиатини туғри англаган.

**Юсуф Хос Ҳожиб** (тахминан 1019-1021 йилларда туғилган, вафот этган йили номалум) «Қувалғу биланг» асарида шоирлар ҳақида тухтаб утган. У шундай дейди:

Яна келди шоир — бу сўз тергувчи,  
Кинини маъд — тувчи ё фон қилувчи.

Қиличдан ҳам ўткир буларнинг тили,  
Ва қилдан поэтикроқ хотирлани пули.

Поetik сўз, қалом, ким эингай деса,  
Булардан эинтени, қилар завқ роса.

---

<sup>1</sup>Абу Райхон Беруний. Тавлашган асарлар . III. Т.: «Фан», 1982 62, 64, 211-б.

*Денгизга шўнглилар вужудда тугал,  
Ёқут, шўжу, гавҳар чикарлар мисол.*

*Улар этса мадҳ, мадҳи элга борар,  
Фои этса сар, инсон номи бўлганар*

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

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

*Нима истаса, бер уларга тугал,  
Уларнинг тилидан ўзинг сотиб ол.<sup>1</sup>*

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

**Аҳмад Юғнакий** (XII-XIII асрлар) «Ҳибат ул — ҳақойиқ» асарида тил шеърятга беэак бериншини таъкидлади.

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

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

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

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

Қадимги туркий адабий — назарий қарашлар ва Яссавий, Муҳаммад Солиҳ, Лутфийларнинг бу соҳадаги фикрлари шу жаҳҳада катта бурилишлар бўлишига олиб келди, Тарозий, Навоий ва Бобур каби улкан назарийгчилар келиб чиқди.

---

<sup>1</sup> Каримов Қ.И.х балвий достон. Т.: «Фан», 1976. 76-77-б.

Навоний прогрессив ва анъанавий романтизмда ижод қилган. Аммо асарларида реализм ва реалистик йўналиш ҳам бўлган, бироқ бундай асарларда ҳам бадий аслаҳа романтик эди. Романтизм ҳаётни қандай бўлса шундай тасвирламайди, балки орзу-истак асосида қанча яратди. Навоний Искандар образини қайта яратган эди. Унингча, афсона мазмунга либосдир, «ёлғон» юз бермаган воқеаларни анилатади.<sup>1</sup>

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

1. «Асрори илоҳий» ёки илоҳий ишқ. Бунинг вакили буюк шоир Жалолиддин Румийдир. Бу ишқ унинг «Маснавийи маънавий» асарини ифодаланган.

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

3. Бунда илоҳий ишқни қўйлаш билан бирга мажозий (дунёвий) ишқ жонлироқ кўрсатилади. Бу йўналишдаги шоирлар сирасига Ҳоқоний, Кирмоний, Хожа Камол, Салмон Савожий, Абдурахмон Жомий, Носир Бухорий, Котибий, Сабзаворийлар киради. Абдурахмон Жомийнинг ҳам-фикри Алишер Навоний ҳам шу санокқа мансубдир. Алишер Навоний «Мажлис ул-нафос» билан туркий тазкирачиликни бошлаб берди.

Навоний — жаҳон адабиёти назарияси асосчиларидан бири.

**Бобур** (1483-1530) «Аруз рисоласи» асарини ёзди.<sup>2</sup> Поэзиянинг янги ривож Бобурнинг бу асарни ёзишнинг тақозо этди, у Тароний ва Навонийнинг аруз соҳасидаги илмий анъанасини ваън ва доира соҳасида ривожлантирди; 10 та асл руқ, 21 та баҳр, 537 та вазн, 44 та зиҳоф ва 9 та доира

<sup>1</sup> *Ҳайитметов А.* Алишер Навонийнинг ижодий методи масалалари. Т.: «Фан», 1963. 76- б.

<sup>2</sup> *Заҳриддин Муҳаммад Бобур.* Мухтасар. Нанрга тайёрловчи С. Ҳасан. Т.: «Фан», 1971.

тутрисиди изох берди.<sup>1</sup> Бобур ҳазражнинг ахрам ва ахраб тармоқларининг вазилари бирикуви асосида ҳам рубоий ёзиш мумкинлигини айтган. У Саъдийнинг битта байтда 2 хил вазни ишлатганини қайд қилган, ҳақиқатан, араблар битта шеърда бир неча вазни ишлатаверадилар. Бу ҳол бизда рубоий соҳасида учрайди, рубоийда 2 та вазн мисра оша келиши мумкин, ҳатто рубоийнинг ҳар бир мисраси алоҳида вазнда ёзилиши ҳам мумкин, бу ҳол айниқса Оғаҳий рубоийларида дуч келади.

Бобур тажниси ва туюққа алоҳида тўхтаган. Унингча, тўртликнинг 1, 2, 4- мисралари, ёки 2, 4-мисралари тажниси бўла олади. Ё тўртлик 2 қофияли ва 2 тажниси бўлади ё тўртлик 3 қофияли тажниси билан ёзилади ва ралиф бўлади. Тўртала мисра ҳам тажниси ё қофияли ва тажниси ёки 4 мисрала туюқ (ҳожиб) келади. Шоир дейдики, ўзбек шоирлари қофия ҳақидаги (араб - форс) назариясига риоя қилди, айни ҳолда, гоҳо ундан четга ҳам чиқадилар. «Маълум бўлдики, турки лафзида маҳал иктизоси била то ва дол яна гаий ва коф ва каф бир-бирлари билан мубаддал булурлар эмиш».

Қофияда «т» билан «д»нинг , «қ», «ғ» билан «к»нинг алманиб келиши одат бўлган. Буни биз Бобурнинг «Ёд отмас эмиш» рубоийси қофиясида кўрамай (албатта-ғурбатта). Бобур таъкидича, Навоий «Мезон ул - авзон» асариди «ингирма турі рубоий вазинди турт вазинди фалат қилибтур».<sup>2</sup> Шеършунослик аниқлашича, рубоий вазиларидаги бу турт фалат (ҳатто) Навоийнинг эмас, балки асарни кўчирган котиб томонидан йўл қўйилган.

«**Ғаҳий** Қўқон хони Умархон тошпириғина бишоан «Мажмуан шоирон» (1821) тазкирасини ёзди. Келтирилган шеърлар ўзбек ва тожик тилларида. Бухоро амирига жосуслик қилиш билан шуғулланган шайхулислом Султонхоиттура Аҳрорий (Адо) узини Навоийдан ҳам устун қуяди. У Амририй (Умархон) ни Бойқиро билан тенглаштиргани учун уни минг тилла мукофот олди. Аммо тўғри сузди Гулханий, Махмур, Маъдан, Хозик каби шоирлар камситилган. Мах-

<sup>1</sup> Заҳриддин Мухаммад Бобур. Асарлар. 3 жилъивд. 2-д. Т. «Фан». 1966. 282-б.

<sup>2</sup> Уша мотба.

мур Фазлийни хоннинг хушоматгуи, «заҳарли илон», деб атайдн.

**Нодира** (1792-1842) уз лирик девонн дебочасида ва «Эн кушо, шиша аро» ғазалида одамларни расо, норасо ва риёкорга ажратади.<sup>1</sup> Бу ҳол Қуръонн Каримда инсонларни иймонли, иймонсиз ва мунофиқ сингари хилларга бўлинганлигига яқиндир. Бежиз эмаски, биз адабиёт қаҳрамонларини ижобий, салбий ва мураккабга ажратиб келганмиз.

Хоразм хони шоир Феруз шоирларга юзта ғазалини бериб, уларга назира боғлашни тонширган.<sup>2</sup>

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

- 1) «Тушунилмайдиган ва ноаниқ сўзни айтмагил».
- 2) «Бир хил вазн ва бир хил қофияга қафоат қилмагил».
- 3) «Санъатсиз ва тартибсиз шеър айтмагил».
- 4) «Шоирларнинг расми одатига кўра уларнинг санъатларидан ғофил бўлмагил».
- 5) «Мадҳда истиорат ишлатғил».
- 6) «Агар ғазал ёзмок бўлсанг осон, равон ва латиф сўзлар бида ёзғил».
- 7) «Токи агар шоирларнинг орасида мунозара бўлса, ё сенинг бида бир киши фикрини очикдан-очик сўзласа ёки сени синаб кўрса, ожиз бўлмағайсан».
- 8) «Арузининг доираларини ва уларнинг номларини, доираларда пайдо бўладигон баҳрларнинг отларини билғил».
- 9) «Насрда айтилғон сўзни назмда айтмагил».
- 10) «Ҳар одамга лойиқ сўзни ва ҳар кишининг қадрига тувофиқ шеърни билиб ёзғил».
- 11) «Ғазал ва марсияни бир тарикда, ҳажв ва мадҳни бир услубда ёзмағил».
- 12) «Ҳар на ёзмок бўлсанг, уз таъбинг бида ёзғил».
- 13) «Ўзгаларнинг сўзини такрор қилмағил».
- 14) «Бал ишпарвоз ганин истеъмол этмағил».

---

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

<sup>2</sup> *Мухаммад Юсуф Баёнӣ*. Шажараи Хоразмшоҳий. Т.: «Адабиёт ва санъат» нашриёти 1997. 93-94-б.

- 15) «Ҳамиша тоза рӯй ва хандон бўлғил».
- 16) «Нодир ҳикоятларни ва кулгини эсда сақлағил».

Адабиёт назарияси шарҳ, рисола, тарихий асар, тазкира, шеърый асар, наср, дебоча ва таржимадагина эмас, балки баёзлар орқали ҳам ривожланди. Баёзчилик XIX асрда кенг равнақ топди.

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

Ўзбекистонда адабий-назарий қарашларнинг бундай тақомили ва тараққийети XX асрда адабиёт назариясининг мустақил фан сифатида шаклланишига олиб келди. Бунда Фиграт, Чўлпон, Абдулла Қолдирий, Отажон Ҳошим, Абдурахмон Саъдий, Ойбекларнинг хизмати катта. Адабиёт назарияси равнақига Ҳ. Ёқубов, Л. Қаюмов, Р. Муқумов, Н. Шукуров, Р. Орзибеков, У. Норматов, О. Шарафиддинов, М. Қўшжонов, С. Мирвалиев, Ҳ. Абдусаматов, А. Ҳайитметов, С. Содиқ каби филолог олимлар яхши улуш қўшдилар. Айниқса, бу соҳада Иззат Султон жонқуярлик қилди, бу фандан дарслик яратди. У республикада адабиёт назариясининг асосчисидир.

Адабиёт назарияси Ўзбекистонда Оврўпа, мусулмон Шарқи халқларининг адабий-назарий қарашларидан озиқланиб ўсди.

Уйғониш даври даҳоси Леонардо да Винчи ёзувчиларни муаллимлар, ҳаётни муаллимлар муаллими деб атади, воқеаликни эса санъатнинг манбаи деб билди, нусха кўчиришни қоралади. Илгари ҳаёт ҳақиқатини асарда бадиий акс эттириш илгари суриларди. Уйғониш даври эса бунга чуқур гуманизм (инсонпарварлик) ва халқчилликни қўшди. Бунини испан драматурги Лопе де Вега, итальян ёзувчиси Боккаччо, француз романистиси Рабле, буюк Сервантес ва Шекспирларнинг асарларида учратиш мумкин.

Шекспирнинг «Гамлет» пьеса айтилишича, санъат асари ёзиш табиатнинг рўпарасига ойна тутиш, шарофатнинг ҳам, қабоҳатнинг ҳам чин борлигини кўрсатиш, тарихдаги ҳар бир замоннинг юзини бўёқсиз намоён этишидир.



XVII асрнинг иккинчи ярмида Буало «Поэтик санъат» асарида француз классицизминин назарий далилилади. У рим шoirи Горацийнинг «Поэзия илми» асарига суянди.

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

Гегель Г.В.Ф. (1770-1831) ўзининг «Эстетика» буйича лекцияларида жаҳон адабиётни намуналари асосида эпос, лирика ва драматургияга баҳо беради. У уч хил шакл булганлини ҳақида сўзлаб, дейдики, символлик шакл Шарққа маъсуб, мумтоз шакл эса антик қадимги адабиётга, биринчи навбатда Грецияга тааллуқли; романтик шакл антик адабиётдан суни пайдо булган. Гегель поэзияни «Энг бой, энг чекланмаган санъат» дейди; «Тилнинг ўзи шеърят, нутк санъати» туфайли баъдий фанга айланади. Поэзия олий ва ички ҳаётнинг ҳар қандай соҳасига кириб бора олади. У қалб ҳаракатлари, кўгли хис-туйғулар ва маълум ҳаракатлар, лаҳзаларнинг тасаввур этилган ҳам ниҳоний доиралари алмашинувини ақс эттира олади. Гегель поэзия билан шеър тузилишини фарқ этади, чунки унингча, поэтиклик моҳияти, умуман, баъдий гузал санъат асари тушунчаси билан мос келади». «Поэзиянинг мақсади унинг ўзида, ташки томонда эмас. Поэзияни чуқур кечинмалар ва илдизлари жаҳон руҳи билан ҳаракатга келтирилган руҳий эҳтиёжлар қи яқтиради. Лирик поэзия субъектив нутк сифатида, мусиқага ёрдам сўраб мурожаат қилади. Ундан қалбга яқинлик, ритм ва ҳуш оҳангни олади». «Эпик поэзия ўз мазмунига кўра объектив ҳайкалтаронлик ва рассомлик воситаларидан фойдаланади». «Драматик поэзия ҳаракат доираларида эпик тасвирларнинг объективлиги ва мусиқа ва имо-ниюра, мимика (юз ҳаракатлари) ва рақси кўшиб, шахс ички ҳаёти лирик зминни бирлаштиради». Гегель поэзия истиорадорлигини «Шарқнинг сахий тухфаси» деб атади. У эпос тарихида узлишлар булганлиги, аммо лирика ҳамма даврларни қамраб олганлигини, у хусусан романтизм даврида миселсиз гуллаганини кўрди. Гегель фикрига қараганда, Шиллер «инсониятнинг донмий ҳуқуқлари ва юзларини» кўрди. Гегель лирикага инебатан эпосни афзал кўрди, драма-

ни ундан ҳам афзал кўрди. Унингча, драма ўз ичида тараққий этган миллий ҳаёт махсулидир, драма қаҳрамонлар узларига қарама - қарши мақсадлар қўйиб, тусиққа учраганларида туғилади. Гегель комедиядан трагедияни устун қўйди. У бу дунёнинг қаҳрамонона гомонлари ва буюк ҳодисалари билан боғлиқдир, қарама - қарши томонларнинг ҳар бири ўзаро ҳақлиғига ҳам қарайди. Гегель дейдики, романтик шакл жаҳон санъати тараққиётида улкан қадамдир. У Гётени ҳамма шоирлардан устун қўйди. Чунки у яратган Фауст характерининг исёнкор руҳи схоластикага, ўрта асрчиликка, инсон тафаккурини чекловчи ҳамма нарсага қарши қузғолон кўтарди.<sup>1</sup>

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

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

**В.Г. Белинский** (1811-1848) профессионал рус танқидчининг асосчисига айланди. У ўз даврида адабиётнинг вазифаси крепостнойликка қарши кураш деб билди. Реалистик оқимнинг йўлбошчиси бўлди, обзор ёзишда ном чиқарди. «Адабий ҳаётлар», «Гоголга хат» мақолалари машҳур бўлди. У адабиётнинг объективлик ва тарихийлик мезонларини ишлаб чиқди, поэзиянинг тур ва хилларга бўлинишини текширди. танқидни «ҳаракатли эстетика» деб атади. Унингча, адабиёт давр илғари сураётган ҳамма саволларга жавоб бериши лозим. Реализмни санъат тараққиётининг юқори босқичи деб билди<sup>2</sup>.

---

*Вердман И. Е., Гегель Г.В.Ф. КТЭ, Т.2. М.: СЭ, 1964, с. 103-108*  
<sup>2</sup>Уз.СЭ. 12-том. Т., 1979. 140-141 б

**И.Г. Чернишевский** (1828-1889) практикани ҳақиқат мезони, деб атаган. «У бир миллатнинг иккинчи миллатни эзишга, бир давлатнинг иккинчи давлат территориясини тортиб олишга қаратилган сиёсатини қаттиқ қоралади».<sup>1</sup> «Санъатнинг воқеаликка эстетик муносабати» магистрлик диссертациясида янги давр эстетикасини яратди. Унингча, адабиёт халқ манфаатларига хизмат этиши зарур. Чернишевский реализмда типиклик муаммосини ёритди, у изчил демократ эди.

**Н.А. Добролюбов** (1836-1861) «Обломовчилик нима?», «Жаҳолат ҳокимияти», «Ҳақиқий кун қачон келаркин?», «Зудлат ичра нур», «Рус адабиётининг халқчиллик даражаси тўғрисида» каби мақолалари билан кенг танилди. Адабиёт тараққиётида янги йўл очди, танқидий реализм ижодий методи учун курашди. Добролюбов «ҳақиқий санъат ҳаётнинг бадний образлар воситасидаги инъикосидир»,<sup>2</sup> дейди. У адабиётни тўғри тушуниш ва тўғри таҳлил қилиш намунасини яратиб кетди.

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

---

<sup>1</sup> Ўз СЭ. 12-том. Т., 1979, 501-502-б.

<sup>2</sup> Ўз СЭ. 4-том. Т., 1973, 79-80-б.

## **БИРИНЧИ БУЛИМ**

### **БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ**

#### **I БОБ**

#### **БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ КУЛАМИ ВА МАҚСАДЛАРИ**

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

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

Ўзбек тилида тор маънодаги, яъни бадий сўз асарини англатувчи “адабиёт” атамаси XX асрда кенг қўлланила бошланди. Ўзбек тилидаги “адабиёт” атамаси аслида “адаб”, “одоб” сўзларидан келиб чиққан бўлиб, кинишларга яхши ахлоқ ва умуман ҳаётни тушуниш ҳамда туғри яшашни ўргатиш мақсадида ёзилган асарни кузда туғар эди. Чунки қадимги даврларда пайдо бўлган кунчилик асарларда шеър, ҳикоя, қисса сингари бадий намуналар билан бир қаторда ёки уларнинг ичиде, умуман ҳаётнинг турли соҳаларига оид махсус боблар, насихатлар, таълимий қарашлар катта ўрин тутадди. Масалан, Юсуф Хос Ҳожибнинг қадимий туркий тилда ёзилган “Қутадғу билги” асарида подшоҳ саройида вазирлик қилиш учун қандай фазилатларга эга бўлиши, олим бўлмоқ учун қандай иш куриши, чет элларга вакил сифатида бормоқ учун инчаларни биллиш кераклиги каби масала-

ларга оид махсус боблар ҳам бор. Алишер Навоийнинг “Хамса”сида ахлоқий ва илмий мавзулар ўзаро бир-бирига сингдириб юборилган; сўз, яъни бадий адабиётнинг хусусиятлари, вазифалари ҳақидаги ва юнонистонлик Искандарнинг таржиман ҳолига оид маълумотларни ҳам, табиат ҳодисалари тўғрисидаги изоҳларни ҳам учратish мумкин. Хуллас, “адабиёт” атамаси бадий сўз санъатида ахлоқий-таълимий масалалар кенг ёритилиши, инсон одобига доир фикрлар ларни суртилиши билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

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

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

ҳам бир-бирига зарар етказмаслиги, бирини бошқасининг соясида қолдирмаслиги, бундай ҳолни аниқ макон ва замон доирасидаги реал нарсаларнинг ўзида ёки уларнинг моддий ифодасида ҳам учратиб бўлмаслиги ҳақида уйлаб кўришни<sup>1</sup> маслаҳат берган эди. Лекин Лессинг адабиётнинг ҳаётни бошқа санъат турларига нисбатан кенгроқ ва тўлиқроқ аке эйтириш имкониятларига эга эканлигини қайд қилиш билангина чекланмаган. У рассомлик ва умуман маконий санъатларнинг қўламини, асосан жисмларни, яъни нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни қамраб олишни, поэзия доирасига эса ҳаракатлар, яъни кишиларнинг ички дунёсида ва уларни қўраб олган ташқи бораққда содир бўлаётган жараёнлар ҳам киришини алоҳида таъкидлаган эди. Лессинг “Лаокоон” да адабиётнинг ниҳоятда муҳим хусусиятини изохлаб берган, бу фикрга фан ва санъатнинг улуғ намояндалари юқори баҳо берган эдилар.

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

Мусиқа билан таққослаш орқали суз санъатининг маълум даражада чекланганлиги ва устуниқларини аниқлаш мумкин. Мусиқа товушлар ёрдамида суз билан ифодаланиш қийин бўлган ниҳоятда мураккаб ва назик ҳис-туйғуларни юзга чиқаришга қодирдир. Поэзиянинг мусиқага нисбатан устуниги эса унинг нарсалар, ҳодисалар ва кишиларни тасвирлашдаги аниқлик ва ёрқинликда кўринади. Бундай аниқ-

---

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

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

Поэзия бошқа санъатларга хос бўлган барча унсурларни қамраб олади.

Мана шундай кенг қамровли хусусиятига кура сўз санъатининг қуламини деярли четарасиз деб ҳисоблаш мумкин. У ташқи дунёнинг турли-туман ҳодисаларини ҳам, кишиларнинг рухий оламидаги ҳар хил ва бехисоб ҳолатларни ҳам қамраб олиш имкониятига эгадир. Адабиётнинг подир намуналари шундан гувоҳлик беради.

Бадний адабиётнинг кўп асрлик тараққиёти унинг кишилар ички дунёсига, уларни қуршаб турган ташқи борлиқ билан булган алоқаларга ва узаро муносабатларга тобора чуқур кириб борашигидан далолат беради. Бундан қонуний равишда бадний адабиётнинг бош мавзуи инсондир, деган ҳудоса келиб чиқади. Бироқ бу ҳодиса бирданига, яъни адабиёт ва санъат тараққиётининг дастлабки босқичларидаёқ содир бўлмаган. Аксинча, инсоннинг бадний асарларда марказий ўринини эгаллаши дунёни бадний равишда англаш ва ижод соҳасида кишилик томонидан босиб ўтилган катта йўлни натижадан ҳисобланади.

Қадимги ҳинд поэзиясида нарсалар, илоҳийлаштирилиши натижасида нарса ва жониворлар тасвирда олдинги ўтиб қолган. Образли тафаккурнинг навбатдаги босқичи бўлиб қадимги Миср мифологияси дунёга келди. У “қадимги ҳинд ва юнон мифологияси оралиғида турди; ундаги ҳайвонсифат, гаройиб худолар образи орасида инсон қиёфалари ҳам кузга ташланади. Инсон фақат қадимги юнон санъатидагина тўла ҳуқуқли ҳоким сифатида намойиш булди. Юнон худолари идеал инсон образларидан, кишиларни илоҳийлаштиришнинг бошқа нарса эмас эди. Инсон санъатнинг бош қаҳрамонига айланган пайтдан бошлаб, унга бадний ижод соҳасида буюк қанфиётлар учун йўл очилади. Бунга иқдор бўлмақ учун Гомернинг “Илиада” ва “Одиссея” сингари геннал эпопеяларини, Эсхил, Софокл, Еврипид трагедияларини, Аристофан комедияларини ошлаш кифоядир.

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



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

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

Ёзувчилар кўпинча кишилар характери ва тақдирини таъсирчан кўрсатишда табиат манзараларидан фойдаланадилар. Масалан, Алишер Навоий “Лайли ва Мажнун” достонинда икки ёшнинг самимий муҳаббатини баҳор айёми — Наврӯз байрами тимсолида, уларнинг фожiali улимни эса кузнинг сўлғин, ҳазон фасли билан боғлиқ ҳолда тасвирлайди. Ёзувчи Абдулла Қаҳҳор “Даҳшат” номи ҳикоясида асосий қаҳрамон Унсининг гаров уйнагандан сўнг қабристонга кетишини тасвирлаганда, табиат манзараларига маълум ўрин беради: “Кур ойдин. Осмоннинг чеккаси сариқ — кир улага ўхшайди. Бор кир шуъла қўйнида паст-баланд уйлар, шамолда эгилаётган, тебранаётган дарахтлар қоп-қора кўринадилар. Пинҳираётган шамол ҳар хуруж қилганида Унсини тентиратар, талай жойга суриб ташлар эди...”. Бу манзара қабристонга кетаётган қаҳрамон қалбида қўрқинчли янада кучайтиришга ва ўқувчининг уни яхшироқ ҳис қилишига ҳамда ҳикоя давомида юз берадиган фожиага, яъни Унсининг ўлими воқеасига тайёрлаб бориш мақсадига хизмат қилади. Демак, мазкур табиат манзараси, қаҳрамон характери ва тақдирини таъсирчан, эса қоладиган даражада акс эттириш имконини берган.

Лекин табиат манзаралари ҳар доим ҳам ёрдамчи вази-фанигина ўтавермайди. Масалан, “пейзаж” шеърлари, деб аталадиган асарларда табиат ҳодисалари асосий тасвир манбаи бўлиб хизмат қилади. Шунда ҳам табиат ҳодисалари соф ҳолда эмас, балки инсон ҳаёти билан боғлиқликда юзага чиқади. Қадимги Рим шоири Горацій фақат ёмон шоиргина яйловлар, булоқлар, шаршаралар, камалакларнинг ўзини инсондан ажратган ҳолда тасвирлашини айтган эди.

Шоир Уйғун “Тонгги буса” номли шеърда асосан табиатнинг бор кўринишини чизади:

*... Сўқланиб қарадим тонгнинг юзига,  
Бир қарашда оптоқ шоҳига ўхшар.  
Бир қарашда мрамар... бир қарашда зар.  
Бир қарашда эса садафга ўхшар.*

*Тонгнинг ажойиб бир пайт, тенги йўқ ҳусн,  
Гўзал табиатнинг дилбар лавҳаси...  
Йил – китоб, ҳар кундўз ундан бир варақ,  
Тонг эса варақнинг гўл сарлавҳаси.*

*Табиат саҳарда мисли бир ғунча,  
Тонг эса ғунчанинг очилган чоғи.  
Ёки тахмин қилинг: табиат бир қиз,  
Тонг эса у қизнинг мрамар ёноғи.*

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

Мазкур табиат манзараси соф ҳолда берилмайдн, балки шоирнинг ҳис-туйғулари, кечинмалари, уй-фикрлари билан боғлиқ равишда чизилди.

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

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

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

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

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

Бадний асарларда кишилар ҳаёти билан гурли даражада алоқадор ҳолда бўлган нарсалар ҳам акс эттирилади. Купинча нарсалар кишилар характериини ёки ундаги бирон хусусиятни тушунишга ёрдам берувчи восита сифатида кўрсатилади. Масалан, Абдули Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестидаги Қаландаров жаҳл устида Санданинг шляпасини бурдалаб ташлагани, кейин эса бошқа шляпа олиб бергани тасвирланади. Мана шу шляпа воситасида Қаландаров характериининг бир томони, яъни асаблари тарапгашганда, баъзи орғиб кетиши, лекин айрим инсоний фазилатлардан ҳам маҳрум эмаслиги эса қоладиган даражада юзага чиқарилади. Баъзан нарсалар тасвири санъаткорининг қобилиятини, ижодий имкониятларини идрок этишга ҳам ёрдам беради. Жумладан, ёзувчи Ойбекнинг “Қулгў қон” ва “Удуг йул” романиларида ўтмишдаги бойларнинг хонадони, улардаги жиҳозлар, баъзилар, тортилган таомлар шу қадар муфассал ва ўрин-

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

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

Адабиёт ва санъатда инсонни бадий тарзда талқин қилиш фандагидан даставвал шу билан фарқланадики, улар ўз манбаини илмдаги каби қисмларга ажратиб эмас, балки жонли яхлитликда, бир бутунликда тадқиқ қилади.

Жонли яхлитлик, бир бутунлик санъат ва адабиёт мавзуининг энг муҳим хусусиятларидан, уларнинг мавжудлиги учун зарур бўлган шартлардан бири ҳисобланади. Бундай яхлитликсиз санъат ва адабиёт кишиларнинг бутун вужуди-га таъсир ўтказиш қудратига эга бўлган жонли образлар бунёд этилмас эди.

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

Шундай асарлар ҳам борки, уларда кўпроқ ёки бутунича салбий персонажлар тасвирланади. С. Айниининг “Судхўрнинг улими” асари фикримизнинг далили бўла олади.

Бу қонуний ҳолатлар, chunkи кишиларнинг ҳаётни билишлари ва ушбу ўз ўринларини аниқлаб олишлари учун турмушдаги гунаҳлик ва ҳунуклик, тоқсаклик ва тубанлик билан ҳам, фожиа ва қуввиги ҳодисалар билан ҳам таниш бўлмоқ зарурдир. Кишиларга муайян ахлоқ турини танлаб олишга, қандай яшаш кераклигини аниқлашга ёрдамлашадиган оммавийлик, яъни кўпчилик учун ғоявий, ахлоқий, эстетик қимматга эга бўлиш хусусияти санъат ва адабиётнинг чинакам кўламинини белгилайди.

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

Санъаткор тасвирлайдиган ҳаёт ҳодисаларининг ғоявий-эстетик қимматга эга бўлиши масаласи доим замонавийлик муаммоси билан боғлиқдир. Ҳар бир даврда ёзувчилар эътиборини қандай ҳодисалар жалб қилгани ва уларнинг тасвирланиши халқ ҳамда тарихнинг маънавий талабларига қай даражада мос келиши тўғрисида муҳим масалалардир. Агар ёзувчилар ўз замондошларининг талаб ва эҳтиёжларини ҳисобга олмасалар ёки улар учун муҳим бўлган ҳодисаларни четлаб ўтсалар, пажодлари кишилар гомонидан унутиб юборилади. Абдулла Қодирий “Утган қулар”га ёзган сўзбошида романини замон талаби билан ёзилганини кўрсатишга изоҳлайди: “Модомки, биз янги даврга бек қўлиш, бис, биз ҳар бир йўсинда ҳам янги даврнинг янгиликлари кетиб қолган эрданамиз ва шунга ҳаётий дostonчилик, романтик ва ҳикоячиликларда ҳам янги асарлар яратишга, халқимизни шу замоннинг “Тоҳир ва Зухра”лари, “Чор дарвеш”лари, “Фарҳод ва Ширин” ва “Баҳром гур”лари билан таништиришга унинг эда мажбурият ҳис эгамиз”.<sup>1</sup> Демак ёзувчи халқ учун замонавий асарлар зарурлигини жуда яхши тушуниган.

Ўзбек демократик шоирлари ўз замонларидаги янгиликларни қалмига олди билан чеклаб қолмадилар, балки халқ

---

*Қодирий* : Утган қулар. Т: «Ўз адабиётнашр», 1993. 1-6.

эътиборини унинг ҳаётидаги энг муҳим, мураккаб томонларга қаратишга ҳаракат қилинлар. Шунинг учун ҳам уларнинг асарларида меҳнаткаш халқ ҳаётининг аялсиз манзаралари ҳукмрон синфлардан порозилик тоялари кеш урни олди.

Куринадики, ушан асрдаги улкан ёзувчилар ижоди билан ушан замон халқ ҳаёти орасида мустаккам алоқа вужудга келди. Бундай алоқа бизнинг давримизда ҳам мавжуддир.

Адабиёт мавзун билан замонавийлик орасидаги муносабатни туғри тушуномқ учун замонавийлик тушунчасининг моҳиятини аниқлаб олмақ зарур. Қўпичча бу тушунча сохтадангирилади ва кунчиликка аҳамияти бўлмаган замонавий мавзу ҳақидаги тасвур билан алмаштириб юборилган.

Ҳозирги ҳаёт мавзулари асосида битилган асар ҳар доим ҳам чиннакам замонавий бўлавермайди ва китобхонлар учун муҳим ҳисобланган савоёларга жавоб беравермайди. Аксинча, узок тарихий утмишчи аке этирувчи асарлар ҳам чуқур замонавий руҳ касб этиши мумкин.

Иккинчи жаҳон уруви йилларида ўзбек адабиётида Хамид Олимжоннинг “Муқдима”, Ойбекнинг “Маҳмуд Гуробий” сингари тарихий мавзудаги асарлари пайдо булган. Уларда муаллифлар утмишвати қаҳрамонлар қиёфасини жонландириши инеларини иббат қилиб курастили нули билан халқимизни фашизмга қарши куриши фаолинка, қаҳрамонликларга руҳлантиришига интиладилар. Шунга кура мазкур тарихий асарлар ушан даврда замонавий руҳ касб этиди.

Демак, утмишнинг ёзувчи яшаётган замонга ҳамоҳанг булган томонларини аке этириши китобхонга бевосита унинг диврини ёришувчи асарлар даражасида тасвир утказиши мумкин.

Ёзувчи тасвирлаётган нарсан – ҳодисанинг замонавийлиги энг замонавий эмаслигини аниқлашга икки ҳолини, яъни тарих ҳодиселарини ва адабиёт тараққийти олинди турган вазифаларини ҳисоби олинди зарур бўлади. Дарҳақиқат, агар асарнинг муаммолари, ушан аке этирилган ҳодисалар замон манфиллари ва турли ижтимоий гуруҳлар, халқ оmmasи, ошун инсоният ҳодиселари билан йуғуриласа, бу ҳодисаларни камраб олишнинг кулами, улардаги айрим томонлар моҳиятини очиниши чуқурлиги адабий тараққийт даражасига ёлдишқ бўлади.

Демак, тарихий узгаришларни адабий тасвир қўлами билан боғлиқ ҳолда идрок этиш бу қўламнинг муайян замон ва ижтимоий ҳаёт шароитлари, бадний тараққиёт қонуниятлари билан нурланганлигини туғри гушдунишга ёрдам беради.

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

## П Б О Б

### БАДИЙ АДАБИЁТНИНГ МАЗМУНИ ВА ШАКЛИ. АДАБИЙ ОБРАЗ

#### Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунча

Бадий адабиётнинг мазмуни ва мақсади орасида узвий боғлиқлик мавжудлиги сабабли ёзувчи ўз билими ва қарашлари нуқтаи назаридан аке эттирган нарсалар-ҳодисалар, ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар адабиётнинг мазмунига ҳам кирилади. Бунини улғу ҳинд ёзувчиси Робиндранат Тагор “Адабиётнинг мазмуни” номига ақоласида қуйидаги тарзда жуда яхши тушунтириб берган эди: “Ташқи дунё бизнинг онгимизга тўсиб қилиб, унда бошқа бир дунёни вужудга келтиради, бу дунё ташқи дунёдан ҳосил бўлган бўёқлар, образлар, товуслар ва бошқаларга лиқ тула бўлиши билан бирга, бизнинг яхшилик ва ёмонлик тўғрисидаги тушунчаларимиз ҳам, қўрқинч, ажабланишларимиз, қайғу ва шодлиқларимиз ҳам у билан чамбарчас боғлиқ, унинг турли-туман ташқи инфодаси маънавий дунёмиздаги ҳазинамизга боғлиқдир”.<sup>1</sup>

Ёзувчинини “субъектив” баҳоси, фикрлари бадий мазмунини вужудга келтиришида катта аҳамиятга эга. Санъат асарининг мазмуни субъектив ибтидосиз вужудга келиши мумкин эмас. Худди шунингдек, ёзувчи Ойбек ҳам ўзининг “Навоний” романида XV асрдаги шаронтий бутун мураккаблиги, ҳамми асосий индиятлари билан қамраб олган бўлсада, у даврга ўз дунёқарани, билими нуқтаи назаридан ёндашганини сир эмас.

Асарда тасвирланган ҳодисалар ва инфодаланган ғоялар унинг мазмунини ташкил этади. Мана шу икки томон, яъни аке эттирилган ҳодисалар ва ёзувчи ғоялари узвий бириктиб кетгандагина, китобхоннинг қалбини ва онгини бойиғтадиган ғоявий мазмуни вужудга келади.

<sup>1</sup> Тагор Р. Саккиз томлик. Саккизинчи том. Т., 1965. 282-б.



Агар асарда нималардир тасвирланса-ю, улар воситасида қандайдир фикр ифодаланмаса, акс эттирилган нарсалар китобхон учун маъносиз бўлиб қолади. Аксинча, асарда ёзувчининг уй-фикрлари, муноҳадлари мавжуд бўлса-ю, муайян ҳаётий ҳодисалардан келтириб чиқарилмаса, улар китобхон учун мавҳум, ишониларини қийин, қуруқ гоёлар бўлиб қолади.

Тасвирланувчи ва ифодаланувчи томонлар ўртасидан узвий алоқадорлик ҳатто лирикада ҳам ўз кучини сақлайди. Маълумки, лирикада шоирнинг ҳис-туйғулари, уй-фикрлари асосий ўрнини эгаллайди. Лекин улар ҳам воқеликнинг турли томонларида бўлишқ бўлади.

Бундан аён бўладики, лирик асарларнинг бой мазмунини китобхонга етказишнинг муҳим шартларидан бири — шоирларнинг ўз ҳис-туйғуларини ифодалаш учун жуда оз миқдордаги сўзлар воситасида уларнинг жонли образини ҳосил этишларидир. Масалан, шоир Ҳамид Олимжон “Ўзбекистон” номли шеърда улкамизнинг гўзал табиатидан қалбида тунилган ҳис-туйғуларини қуруқ баён қилиб қўя қолмайди, балки уларнинг жонли образини тавлаштиради. Шунинг учун ҳам бу ҳис-туйғулар осонлик билан китобхон қалбидан жой олади.

Қисқаси, бадний асар мазмунини объектив ва субъектив ибтидонинг акс эттирилган ва ифодаланган томонлари бирлигидан иборатдир. Асарда акс эттирилган ҳаётий ҳодисалар, қавмга олинган мавзу, ифодаланган гоё ва ёзувчининг уларга муносабати унинг мазмунини ҳосил этади. Шунинг билан бирга ошанидан сўнг бадний асар шакли ва у билан мазмун орасидаги муносабат масаласига ўтиш мумкин.

### **“Ҳаёт шакли” ва адабиёт шакли**

Адабиёт ва санъатга ҳос булган бадний образчилик ҳаёт шаклидир. У оддий ахборотга нисбатан қизиқарлидир.

Маълумки, илмий, мағикий тафаккур яхши ҳодисаларни ва жараёнларини қисмларга, гуруҳларга бўлиб текширади. Ҳаёт шакли, яхши образчи шакл воситасида эса санъаткор томондан тасвир доирасига юритилган ҳодисалар, турмуш жараёнлари, кишиларнинг тақдирлари, ҳис-туйғулари, уй-фикрлари бир бутун, жонли ҳолда қамраб олинади.

Бундай қамраб олиш адабиёт ва санъатнинг моҳиятига, улар олдиди турган мақсад ва вазифаларга жуда мос келади, chunki гулақонли, жонли, яхлит, ҳаётний манзаралар чиғиш иули биланиша китобхон қалбиди гузаллик ва шодлик туйғусини уйғотини ҳамди унинг узини муқаммал инсон сифатиди ғарбиялаб бориша эришмоқ мумкин.

Инсониятнинг тарихий ғараққийети давомида юзага келган ҳаёт шакли, яғни бадний образлилик санъатининг узига хос белгисига айланиб қолди ҳамди воқеликнинг жонли манзарасини гавдалиғириши борасиди беқисс имкониятлар туғлдири.

Адабиётдаги “ҳаёт шакли” ёзувчилар томошилан акс эттирилган воқеликнинг жонли манзараларидан ёки сўзларди баён қилинган тасвирий воситалар ёрдамида ифодаланган жонли инсоний ҳис-туйғулардан иборатдир. Бу манзаралар, ҳис-туйғулар бадний асарининг образли тўқимасиди мазмун ва шаклнинг узвий бирлигини юзага келтирадди. Адабиёт ва санъатдаги образлилик мазмун ва шакл ибтидоларининг муҷассамидан, бирлигидан иборатдир. Адабий шакл куплаб турли-туман, композицион ва тилга мансуб тасвирий воситаларини ўз ичига қамраб олади. Улар ҳақиди мазкур китобнинг иккинчи бўлимида гапирилади.

### Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги

Мазмун ва шакл бирлиги, бадний образ доирасиди уларнинг узаро алоқадорлиги санъатининг муҳим, қатъий қонунидир. Бунди энди улдуғ санъаткорлар асрлар давомида қайта-қайта таъкидлаб келадилар. Жумладан, Алишер Навоий мазмун билди шаклнинг бирлиги туғрисида “Ҳайратул-аброр” достонини қуйидагиларни ёзиғи эди:

*Наъма ҳам асл анга маъни дурур,  
Булсун анинг сурати ҳар не дурур.  
Наъми маъни анга марғуб эмас,  
Ахли маъний қошида хуб эмас.  
Наъми ҳам сурат эрур хуш анга,  
Эмнида маъни доғи дилкаш анга.*

Мазмун ва шакл асарди шундай бирикиб кетганки, уларни бир-биридан ажратини кийин.

Биз қандайдир лирик шеърда шоир томонидан ифода-ланган ғояни тушунчалар тилига кўчириб, сўзлаб беришимиз мумкин. Лекин у ҳолда мазкур ғояга, шоирнинг асосий фикрига боғлиқ булган поэтик ҳис-туйғулар, ўй-кечинмалар йўқолиб қолади. Биз қандайдир роман ёки драмада ил-гарни сурилган энг асосий, умумий фикрларни таърифлаб беришимиз мумкин, бироқ бу таъриф ҳеч қачон асарнинг жонли, бир бутун бадий мазмуни урнини боса олмайдди. Шунинг учун ҳам улуғ немис шоири Гёте узининг “Фауст” номли буюк трагедияси ғоясини содда қилиб тушунтириб беришдан бош тортган эди.

Илмий асарларда ҳаётнинг турли-туман қирраларини, асо-сан умумий қонуниятларда, ҳукм ва ҳудосаларда юзата чи-қади. Бадий асарларда эса мазмун ва шакл бирлиги туфай-ли кўп қиррали борлиқ жонли ҳолда алоҳида ҳодисалар ва узига хос сифатларининг ўзаро алоқадор тарзда намоён бўли-шида рўйбга чиқади. Бадий асарлар китобхон тасаввурига кучли таъсир кўратгани кўраинга эди. Бундай таъсирчан-ликка ёзувчилар аниқ сўзлар ёрдамида ҳосил этилган об-разлар воситасида эришишлар, чунки бу образлар гўё санъ-аткор ғояларини бурланттириб, уқувчи онгида, қалбида по-этик туйғулар, ўзгаришлар тўлиради.

Бадий адабиёт намуналарида мазмун ва шакл ўзаро му-носабатда бўлади, алоқадор ва инебни хусусиятга эга булган тушунчалар ҳисобланади. Асардаги қандайдир унсурга ине-батан мазмун ҳисобланувчи нарса бошқаларига инебатан шакл вазифасини ўтгани мумкин.

Мазмун ва шакл бир-биринга ўтгани мумкин, образ ғояга инебатан шакл бўлса, ғоя ҳаётга инебатан шаклдир.

Худди шунингдек, бирор мазмунни ифодаловчи шакл ўз ҳолича бошқа ҳаётини масалларини мужассамланттириши, мазмундор бўлиши мумкин. Мазмун ва шакл бирлиги қону-ни композицион усуллар ва тасвирий воситаларга ҳам таал-луқлидир, чунки ҳеч бир мазмун шаклсиз бўлмаганидек, ҳеч бир шакл ёки унинг унсури ҳам мазмунсиз бўла олмайдди.

### Бадий образ хусусиятлари

Воқеаликни образли тарзда акс эттириши адабиёт ва санъ-атининг асосий белгиларидан биридир. Образли акс эттириши

алоҳида шахсларда, ҳодисаларда, муайян ҳис-туйғуларда ҳаётнинг умумий, қонуний томонларини кўрсатишни тақозо қилади. Албатта, образли тасвирнинг бундай мураккаб кўриниши санъатда бирданига пайдо бўлиб қолган эмас. У узоқ тарихий тараққиётнинг маҳсулидир.

Қадим замонларда, ибтидоий жамoa тузумида санъат асосан айрим ҳодисаларга, ҳаракатларга, шахсларга тўғридан-тўғри тақлид қилиш ёки уларнинг ухланишни юзага келтиришдан иборат эди. Унда айрим ов миззалари, жанслар, леҳқончилик ишлари, воқeалари бевосита тавдалантирилади. Лекин санъат тараққиётининг энг дастлабки босқичларидаёқ, ҳодисалар, ҳаракатлар ва шахслардаги ҳамма нарса-ни эмас, балки муҳим кўринган, аниқроғи, муайян ҳаёт шaroитлари учун зарур бўлган томонларни тасвирлашга иштиели тамойили кўрилади.

Антик дунё адабиётида эса айрим шахслардаги умумий томонлар ҳақида онгли тасаввур шаклланигани кўзга ташланади. Бу тасаввурни назарий жиҳатдан асослаган Аристотель тарихта нисбатан поэзия умумийроқ томонларга боелиқлигини ёзган эди, поэзия тарихта нисбатан фалсафийроқдир; поэзия умумийроқ ҳодисалар ҳақида, тарих эса айрим воқeалар тўғрисида гаширади. Қандайдир характерли инсон гашириши ёки қилиши оҳимол, ёхуд зарур бўлган нарса умумий ик ҳисобланади. Антик адабиётда умумийлик дейишда, муайян ижтимоий гуруҳлар ва йуналишларини ўзига хос белгилари тунунилмаган бўлса-да, унинг образлари уша давр кишилари учун қизиқарли, кенг ёйилган томонларини кўрсатишига уриниш бўлганлигидан далoлат беради.

Адабиётнинг кейинги тараққиётида муайян синфлар, гуруҳлар ва ижтимоий йуналишларининг ўзига хос белгиларини мужассамлаштирган шахслар тиши ёрқинроқ ва гулиқроқ кўриши бошлайди.

Инсоният тафаккури тараққиётининг буюк ютуқлари туфанли воқeалардаги умумий муҳим ва тирик томонларни, ҳодисалар моҳиятини “ҳаётний шакл”да очиб бериши чинакам бадиини образларининг асосий хусусиятларидан бирига айланади.

Адабиётнинг нодир намуналарини ўрганиш бадиий образининг тарихий шаклланиган икки энг муҳим хусусиятини ажралиб кўрсатиши имконини беради.

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

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

Бадийи образнинг санаб утилган хусусиятлари унинг китобхона, томошабинга, тингловчига кўрсатилган таъсир қудратини оширади ва санъаткор ҳис қилган, уйлаб юрган, тўқиб чиқарган нарсаларни яққол жонлаштириши учун кенг имкониятлар очиб беради.

Айтайтишимиз бадийи образдаги умумчилик ва хусусийлигини бирлиги ҳақида дастлабки ҳулоса чиқариши учун асос бўла олади.

Агар шоир ўз олдин қанлайдир бир жойни тасвирлаш мақсадини кўниб, унинг кўплаб белгиларини, аниқроғи, муҳим томонларини санаб чиқса, у ҳолда поэзия эмас, оддий жуғрофия вужудга келади. Аксинча, шоир ушга жоннинг жуғрофий хусусиятларини қайд қилиши билан ишғулланмай, унинг ҳақиқий қиёфасини, жонли манзарасини ёрқинлаштирувчи белгиларини кўрсатиб берса, у ҳолда чиннакам поэтик образли тасвир юзага келади.

Фикримизнинг далили сифатида Абдулла Қодирийнинг “Обид кетмон” повестида Тиктепа қишлоғи қандай таърифланганлигини эслайлик: “Икки томонимиз гоҳ тўқай каби гуя билан ва гоҳ шунчичка, баъзан мош ва жўхорилар билан уралган ҳолда ярим соат чамаси жануби-ғарбга қараб борганимиздан кейин энг илгари Тиктепа қишлоғинини те-вароқдаги бот-ботчаларнинг дарахлари, ундан сўнг қишлоқнинг ўн елкасига куклам уфқига чиқа турган бир нафа лойқа булут каби ётган Тиктепа кўринади. Бора-бора тепа бўрайиб қишлоқнинг гузаридagi иуғон туп толларини турт томонга қулоч ошан бутоқдари, бутоқдир орасидан “Четин”

колхозининг бултур солган зур клубининг оқ ту누ка томи, шу клуб ёнига район маорифи томонидан бултур солиб берилган етти йиллик қишлоқ мактабининг қизил буюқли ту- нукаси, ичига матлубот кооперативи, қишлоқ омонат кас- саси жойлашган, ҳозирча деворлари рангланмаган имораг. Унинг нариги ёнидаги шу кунлардагиша рангдан чиқиб, оп- поққина бўлиб кўринган қишлоқ касалхонаси, янги бино- ларнинг бешинчиси бўлган ва ҳозирча дераза, эшиклари қурилиб битмаган “Четан” колхозининг хунар устахонаси томлари кўрилади”.

Бу парчада Тиктепа қишлоғининг айрим қирралари кўрсатилади. Ҳатто ҳали унда йуқ нарсалар, белгилар, қилинма- ган ишлар, яъни деворлар рангланмаганлиги, дераза-эшик- лар ўрнатилмаганлиги ҳақида маълумот ҳам берилади. Ле- кин мана шу чизгиларнинг ўзи ҳам қишлоқ қиёфасини, унда содир бўлган ўзгаришларни дангал тасаввур қилиш имконини беради.

Қурамовки, санъаткор идрок этадиган нарсалар ва шахс- ларда уларга ҳос бўлган айрим белгиларнинг барчаси эмас, балки муайян ҳаётий вазиятда улар учун характерли, муҳим ҳисобланган томонлар юзага чиқади. Бундан нарса - буюмлар ва ҳодисалар қандайдир тайёр схема (тарх) асосида тасвирла- ниши керак экан, деган ҳулоса келиб чиқмаслиги лозим. Бу ерда гап бадний асарнинг узвий яхлитлиги, яъни унда ҳар бир деталь (тафенл) муайян ғоявий-бадний мақсадга бўйсун- дирилган бўлиши ҳақида бормоқда. Барча белгилар, тафен- лотлар, чизгилар жуда катта қунт билан ташланиб жамлан- гандагиша ҳодисалар ва характерларнинг моҳиятини очиш- га, турмуш манзарасини кўрсатишга хизмат қилади.

Турмуш манзарасини кўрсатмай туриб, санъат ўз мақса- дига эриши олмайдди. Маълум бўладикки, бадний образнинг узига ҳос белгиларга бойлиги тасвирланаётган нарса-буюм, ҳодиса ёки кишиларга ҳос хусусиятларнинг барчасини кўрсати- шини эмас, балки улардан алоҳида ажралиб турувчиларини, уларнинг моҳиятини очиб берадиганларини жамлашни аниқтади. Аммо бу фикрни ҳам жуда кенг маънода тушу- ниши керак эмас, чунки бадний асарлардаги айрим персо- нажларга ҳос баъзи белгилар учун характерли бўлмаслиги, фақат такрорланмас, фавқулодда томонларни алоҳида ажра- либ кўрсатишга хизмат қилиши мумкин.

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

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

Шоир Ҳамид Олпмжоннинг “Урик гуллаганда” шеъринини:

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

сингари мисраларни

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

каби сатрлар билан солиштириб кўралик.

Аввалги олти мисрада аниқ кўриниб турадиган яққол образ мавжуд. Ундан биз ҳаётда баҳор фасли бошланиб, табиат гулга бурканганини, олам гўзаллашганини билиб оламиз. Натижада қалбимизда поэтик кечинмалар гувилади. Кейинги тўрт мисрада эса табиат гўзаллашгани оқибатида шоир руҳий дунёсида юзага келган кўтаринки мушоҳадалар би-

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

### **Образли тафаккур ва бадий тўқима**

Баъзи ҳолларда образли тафаккур жараёни бирмунча потугри талқин қилинади. Бу талқинга кўра ёзувчи ҳаётни урганлиши ва унинг қонуниятлари моҳиятини англаб елиши натижасида онгида муайян ғоялар туғилади, кейин эса у уш ғояларни китобхонга етказиши учун мос келадиган ҳаётний ҳодисалар, инсоний характерлар қидириб топади. Бундай сохта талқинда образли тафаккурнинг ўзига хослиги, яъни санъатни санъат қиладиган томони эътибордан четда қолдирилади. Бунда бир бугун, яхши булган образли тафаккур жараёни байритабий равишда икки қисмга бўлиб қўйилади. Чиндан ҳам образли тафаккур воқеликни жонли кузатишдан, ҳис этишдан бонланади ва қиёслаш натижасида туғиладиган янги-янги ҳис-туйғулар ҳамда шаклланиб, ривожланиб борадиган ғоялар, фикрларнинг чексиз оқимидан иборат бўлади. “Образли фикрлаш” ёки “бадий тафаккур” деб аталадиган бу мураккаб жараённинг ўзига хос хусусиятларини туғри тушуномқ учун у ҳақда буюк ёзувчилар ўзларининг ижодий тажрибаларига суянган ҳолда айтган сўзларини эслаш ўршли бўлади. Жумладан, Абдулла Қаҳҳор бу хусусда шундай деган эди: “Ўғри” деган ҳикоям 1936 йида, худди Чехов асарларини қидириб юрган вақтларимда ёзилган... Аммо бу ҳикояни ёзишда “Анор”даги Бабар, “Бемор”даги она хизматини ўтаган одамни кўрган, шунинг ухнаш бирон воқеанинг шохиди булган эмасман. Хотирам ва қўйини дафтарим ёрдам берган бўлса, бордир. Лекин бу картинаш мен тасаввур қилганман, уйлаб чиқмаганман. Аммо ҳамма ган шундаки, хотирам ёки қўйини дафтарим бу ерда менга худди шу деталарни эслатади. Шу деталардан характер ушиб чиқди. Пропада деталарнинг аҳамияти ва имконияти туғришда Чеховнинг менга берган сабоқларидан бири ҳам шу эди.

Кунлардан бир кунини ёни дафтаримга халқининг ҳазил-мутойинбаларидан “Йуқолмасдан илгари бормиди”, деган иборани ёзиб қўйган эдим. Беғараз ҳазил тарзида айтиваллиган



бу иборани амин ҳукизи йуқолиб арза келган муисафил дехқонга айтишда, ҳеч кунгимаган даражада ўткир ва чуқур маъно касб эди, менинг ихтиёримдан ташқари ижтимоий кучга эга бўлди, айни чоқда илҳас характериши очиб юборди.

Бу ҳикояни мен бондан-оёқ деталлар, ҳаракатли савол-жавоб асосига қурдим. Бир вақт қарасам аслида йуқ кекса дехқон ҳам, уни келика қилувчи амалдор ҳам воқелиқдан кучириб ёлан илҳасни қаҳрамонларимга қараганда жонлироқ чиқибди. Буни куриб ҳайрон бўдим ва суюлиб кетдим”<sup>1</sup>.

Аслида оласангиз, ҳикояда ҳаракатли ҳам чиқилган, ҳаётни шарт-шароитлар ҳам ҳайратла қоларди даражада ишонарли кўрсатилганки, оқибатда тилда олдинги кивилар, уларнинг тақдирини ўз-ўзидан кўз олдингизга келгандек булади. Ёзувчи учратган ва бевосита кузатган одамларининг табиқни қиёфаси яхши тасвирланганини ёки унинг тасавурида тавдаланган ва уйланган, қиёслаган, сизгиз қилгани имкон берган манзаралар ҳаққоний чиққанми? Буни аниқлаш кивини. Қандай бўлмасин, ёзувчи уйлиб чиқарган маъкур манзараларининг ҳаммаси санъаткорининг кага тажрибаси, беҳисоб кузатишлари, кивилар руҳий дунёсини яхши билганини шартласи шифатида юзага келган. Бу ерда эҳтимоллик ёки зарурият қонуниятларидан келиб чиқилган ҳаёт ҳақиқати кузга ташланади. Бундай ҳақиқат тўғрисида узоқ утмишда Аристотель ҳам гаширган эди.

Абдулла Қаҳҳор сузларининг тўғри шидроқ этиш бадний тафаккур жараёнини ҳаққоний тушунини имкониятини берали, чушқи уларда санъаткор аввал ҳаётни кузатиб, боялар тоишши, сунгра уларни ифода қилувчи ҳодисалар туқиб чиқариши ҳақидаги фикрларининг асоси элиги яққол аён бўлади. Ҳикояда фақат Абдулла Қаҳҳорнинг ўзинигина хос булган санъаткорлик хусусиятлари эмас, балки умуман, образли тафаккур қонуниятлари равиан аён булади. Хусусийлик, узига хослик воситасида умумий, эҳтимол ёки зарурини томонларини ифодаловчи образлар яратини ёзувчидан жуда кага та билимини, фантазияни, чуқур тасаввур эта билини қобилиятининг таъаб қилади. Илҳаси асар бўлиб утичи, маъжуд ҳолисидар тўғрисида ахборот берали, бадний алибнёт аса ошат туси-

---

<sup>1</sup> *Қаҳҳор Абдулла*. Асарлар, 6-ти томлик 6-том. Т.: Гафур Гулом номидаги Адабият ва санъат наприети, 1971. 326-б.

га кириб қолган нарсалар ҳақида ҳикоя қилади, ишонтириш учун баъзи нарсаларни ўзидан қўшади. Образли тафаккурда бадий тўқима гоёг катта аҳамиятга эга. “Дунёда ҳар доим бўладиган ёки одат тусига кириб қолган” нарсаларни курсатмоқ учун айрим ҳодисаларнинг нухасини ёки суратини чиқиш керак эмас, балки беҳисоб турмуш фактларини чуқур тадқиқ қилиш, муайян давр ва ижтимоий гуруҳлар, йўналишлар учун хос бўлган томонларни атрофлича идрок этиш зарур бўлади.

Бадий тўқима туфайли санъаткорлар катта ҳаётий ҳақиқатни мужассамлаштиришга муваффақ бўладилар: улуғ ёзувчиларнинг қаҳрамонлари ҳаётда шундай феъл-атворли кишилар тасвирланган шароитларда қандай ҳаракат қилса, уйласа, ҳиссиётга берилса, худди шундай фикр юритадилар, ҳаракат қиладилар, худди ўшандай ҳислар билан ишлайдилар.

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

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

### **Эпик, лирик ва драматик образлар**

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

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

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

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

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

Эпик, лирик ва драматик тасвир усулларининг ўзаро чатишиб кетиши билан бадиий талқин имкониятлари доираси қашшоқлашмайди, балки у, аксинча, тасвирга янада ёрқин таъсирчанлик ва тарафлик бахш этади.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Биз бу адабий турлар ҳақида кейинроқ алоҳида-алоҳида тўхталамиз.

### III БОБ

#### АДАБИЁТ — ИЖТИМОЙ ОНГ ШАКЛИ

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

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

Адабиётнинг ғоявийлиги ҳақида сўз борганда, бадний тафаккурнинг ўзига ҳос хусусиятини ҳисобга олмаслик мумкин эмас. Ижоддаги муайян ғоявий йўналиш фақат мазмунига кура эмас, балки ифодаланishi жиҳатидан ҳам мақбул ёки номақбул булиши мумкин. Бадний асарларда ғоялар бевосита сўзнинг ўзи билан эмас, балки образлар ҳосил қилиш нули билан ифодаланishi сабабли, улар қуруқ баён этилиши мумкин эмас. Бу ғоялар, асардаги барча образлар, уларнинг ўзаро муносабатлари воситасида юзага чиқарилади. Акс эттирилиётган турмуш манзараларига нисбатан муаллиф муносабатини ифодалаш нули билан асарнинг ғоявий-ҳиссий қуввати ондирилади, лекин бадний тасвир урнини публицистика эгаллаб қолгани мумкин эмас.

Бадний асарларнинг ғоявий мазмунига муаллиф муносабати аралашуви билан унинг публицистик фикрларини айнан бир нарса деб тунунishi мумкин эмас. Бадний образларда муаллифининг алоҳида-алоҳида фикр ва қарашларини

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

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

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

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

Ёзувчи дунёқараши ва идеалларининг синфийлиги унинг ижодий имкониятларини чеқлаб қўяди, халқ манфаатларини тушунишга халақит беради.

“Халқчиллик” атамаси ўзбек адабиётшунослигига шаклан асримиз бошида кириб келди. Аммо шоирлар илгари ўз асарларида ҳаётни улус, меҳнат аҳли манфаатлари нуқтаназаридан баҳолаётдилар.

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

Одамлар халқчиллик тушунчасини меҳнаткашлар оммасининг қарашлари билан боғлиқ ҳолда олиб қўйганлар. Улар халқчилликни эскича талқин қилишни, яъни муайян миллатнинг урф-одатлари, маросимлари, кийимларини кўрсатишдангина иборат деб тушунишни инкор этиб, “ҳақиқий миллийлик сарафанни гасвириладан иборат эмас, балки халқ руҳининг акс этирилишидир”, деган жуда муҳим фикрга келдилар.

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

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

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

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

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

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

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

дийлик асосида акс эттирган адабий асарлар адабиётнинг чинакам халқчил намуналари бўлиб қолади.

Халқчил асарлар оммага етиб бориши учун муайян шароит ҳам зарурдир.

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

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

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

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

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

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

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

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

Адабиётда умуминсоний мазмун ҳар доим бевосита турли халқлар ҳаёти манзараларини гавдалантириш, ҳар хил миллатга мансуб бўлган кишилар характерини вужудга келтириш йули билангина ифодаланиши ларт эмас. Миллий доирадан ажралмаган, лекин ўзида бутун инсоният учун муҳим, тушунарли, таниш фикр-туйғуларни мужассамлаштирган асар ёки қаҳрамонлар ҳам умумбаътарий аҳамиятга моликдир.

## IV БОБ

### БАДИИЙ АДАБИЁТДА ТИПИКЛИК МУАММОСИ

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

Лекин ҳаёт ҳақиқати деганда нимани тушунмоқ керак ва у бадий адабиёт образларида қандай юзага чиқарилади? Мазкур саволлар ва масалаларни тўғри идрок этини типиклик муаммосининг моҳиятини аниқлашга йўл очади.

Машҳур адабиётшунос Л. Қасюмов “Типиклик — бosh мезон”, деган асарида айтишича, типиклик ижоднинг асосий қонунларидан биридир<sup>1</sup>.

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

Адабиётнинг бosh тасвир мавзуи — инсон, ёзувчиларнинг диққат марказида инсон характери, ижтимоий типлар туради. Адабиёт ўзининг муқаддас бурчини характерлар ва типларни бадий кўрсатиш йўли билан адо этади.<sup>2</sup>

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

<sup>1</sup> Қасюмов Л. Аср ва наср. Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. 74-103-б.



ган, бир-бирларини ва ўзларини тушунишларига ёрдамлашолмаган булар эди.

Шу билан бирга, биз адабиётда типик, умумий, муштарак белгилар ҳар доим ўзига хосликда, алоҳидаликда юзага чиқишини, фақат шундангина жонли бадий образ вужудга келишини унутмаслигимиз керак. Олимлар типни фақат кўпчиликка хос хусусиятлар бирикмаси деб тушулувчи “назарийтчилар”га танбех бериб, типларда умумийлик билан алоҳидалик бирлиги қандай бўлишини таърифлаган эдилар. Шoir шахсларнинг ҳар бирида умумий, типик томонлар борлигини пайқайди: у турли кишилардаги хусусиятларни яна она бадий яхлитлик доirasида бирлаштиради.

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

Характер бу муайян инсонга хос белгилар ва хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган алоҳидаликдир. Бу ҳол шу билан изоҳланадиги, инсон ҳаётда турли-туман муносабатлар ва алоқаларга киришганда унинг онги ва ҳуқида ўшш муносабатлар ҳамда алоқаларга мос келадиган томонлар шиклланади.

Чинакам реалистик асарлардаги кўплаб ҳис-туйғулар, фикрлар устидан ҳокимлик қилувчи кучли охтиросли инсоний характерлар кўп қиррали бўлади. Характернинг кўп қирралилиги санъаткорлар томонидан кишиларга хос хусусиятларни сунъий равишда, гаркоқ ҳолда бирлаштириш нули билан юзага чиқаришмайди. Юқорда характернинг муайян алоҳидаликдан иборат эканлиги айтилганди. Ҳар бир характернинг алоҳидаликка айланишининг сабаби шундаки, ёзувчилар ўзларининг асосий эътиборларини шу характернинг барча хусусиятларини ўзаро боғлаб турувчи етакчи белгисини очиб беришга қаратадилар. Характернинг етакчи сифатини тасвирлаш адабий асарларда инҳоятда катта аҳамиятга

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

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

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

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

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

Унинг асарларидаги қаҳрамонлар ва образларнинг прототиплари ҳам бўлади. Бироқ ёзувчи ҳаётдаги кишиларнинг айнан ўзини такрорламайди, балки янги, муайян даражада туқиб чиқарилган хусусиятларга эга бўлган шахслар қиёфасини намоён қилади. У шахсларда реал ҳаётдаги кишиларга хос хусусиятларгина эмас, балки истиқболи, тақдири ва ёзувчининг уларга берган баҳоси, хагги-харакатларига муносабати ҳам уз аксини тошади.

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

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

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

Айрим образларда фавқуллодда аҳамиятга эга бўлган, лекин инсон моҳиятининг асосий, муайян, тарихий хусусиятлари умумлаштирилади. Бундай образлар билан танишини натижасида биз кишиларнинг турмуш гаҳрибаси жараёнида

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

Адабиётда ижтимоий сифат ва гуруҳларнинг муайян илғор гояларини ўзида мужассамлаштирган, кўпинча янгилик учун курашадиган типик персонаж ҳам бўлади.

Ёзувчининг субъектив қарашлари ижобий қаҳрамонларнинг объектив моҳиятига мос келиши мумкин.

Бундай ҳол ёзувчининг ижтимоий ҳаёт қонунчаларини тўғри тушуниш даражасига, оскилик билан янгилик орасидаги қараида қандай нуқтаи назарда туришига боғлиқдир.

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

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

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

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

умумлашмасидир. Куп асрлик адабиёт тажрибаси шундан гувоҳлик беради.

1 Сатирик типиклаштириш принциплари асосида ижод этилган образлар ҳам катта маърифий-тарбиявий аҳамиятга эга бўлади. 1

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

Сатирик типиклаштириш усуларини, принципларини чегаралаб бўлмайди. Улар ранг-барангдир. Шундай бўлса-да, улар орасида гипербола (муболаға) ва гротеск (ҳаддан ташқари бўрттириш), йўқотишга интилиш гуёуси кучлилигини кайд қилиб ўтиш лозим.

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

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

## **ИККИНЧИ БУЛИМ**

### **АДАБИЙ АСАР**

#### **I БОБ**

#### **АДАБИЙ АСАР ЯХЛИТЛИГИ. МАВЗУ ВА ҒОЯ**

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

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

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

алоқадор бўлган, лекин шу ҳолатнинг узида уш ҳатти-ҳаракат билан мутлақо боғланмайдиган ва уни чуқурроқ кўрсатишга хизмат қилмайдиган кўнраб вазиятлар, шикелар, ҳолатларни ҳамда бошқа ҳар хил воқеаларни киритиш мумкин эди. Аммо ўзинга ҳосиллик талабига кура санъат асарига фақат муайян мазмунга... алоқадор нарсаларнинггина киритиш лозим, чунки унда ҳеч бир ориқчалик бўлиши мумкин эмас”.<sup>1</sup>

Бу ерда муаллифнинг асарда акс этган асосий ғоявий мақсади билан таниланидиган ва ўзаро боғлиқ ҳодиса, манзара, вазият, шахс, ҳис-туйғулар ҳамда фикрларнинг мураккаб тарзда узвий бириктиб кетиши сифатида намоён бўладиган ички мукамиллик ва бутунлик кўзда тутилади. Уни аниқ тасаввур қилмай ва уни ташкил этувчи ўзаро боғлиқ унсурларни билмай туриб, бадний асарларни тўғри тушуниш қийин. Алабидиги ўрганувчи ҳар бир одам бадний асарни ўқиш давомида унинг асосий мазмунини аниқлаб бориши, моҳиятини чуқур кира олиши ва баҳолаши мумкин. Масалан, китобхон Абдулла Қаҳҳорнинг “Мухаббат” қиссасини ўқир экан, унда унга тўғ анчадан бери маълумдек туюлган масалани, фикрни янгича ўқигандек, янгича ҳис қилгандек ва тушунгандек бўлади. У қиссани тугатар экан, кишилар орасидаги энг олний муносабатлардан бири бўлмиш мухаббат тўғрисида чуқур уйга толади: “Чинакам инсоний мухаббат гоёг қудратли кучдир, у ҳар қандай тўсиқни енгиб ўтишга қодир, жисмоний нуқсонлар ҳам, мулкний тафовутлар ҳам, чирпан таомиллар, урф-одатлар ҳам ҳақиқий мухаббат йулида ғов бўлолмайди, ундай мухаббат учун курашмоқ керак”, деган ҳулосага келади. Аммо ёзувчи асардаги бу асосий фикрни қуруқ сўзлар билан баён этмайди, балки қиссанинг бутун бадний тўқимаси орқали рўёбга чиқаради. Асардаги асосий фикр, аввало, кишилар образлари орқали юзага келади. Уларнинг феъл-атворлари моҳияти, дунёқараши, руҳий олами, хатти-ҳаракатлари, ўзаро муносабатлари ва муаллифнинг уларга бўлган муомаласи мухаббат масаласига турлича ёндашиш, муаммонинг том маъноси ва кишилар ҳамда жамият ҳаётидаги ўрни яққол намоён бўлади. Жумладан, қиссанинг марказий қахрамонлари бўлмиш Анвар,

<sup>1</sup> Гегель. Сочинения. Т. XII. М., 1938, с. 19.

Муҳайё кўз унгимизда чинакам инсоний муҳаббат эгалари қиёфасида куринадилар. “Мен яхши куриш нима эканини ҳали билмайман, — дейди Анвар, — лекин Муҳайёга, Муҳайё деган инсонга жуда-жуда муҳтожман. Агар шу муҳаббат бўлса, муҳаббат чақмоққа эмас, одамга ўхшайди: туғилганида бир парча туш бўлади, кейин кўзини очали, кейин юзида қулдирғич пайдо бўлиб жилмаяди, кейин тил чиқариб ҳар куни янги бир гап айтади”. Ёзувчи Анвар образи ва унинг бошқалар билан муносабати орқали муҳаббатнинг ана шу босқичларини, яъни унинг инсон қалбида туғилишини, бутун вужудини қошганини, кейин фаол ҳаракатга, курашга ундашгани кузатиб боришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган ва унга эришган. Анвар қалбида муҳаббат илк бор, унинг ҳаётидаги энг оғир дамларнинг бирида, яъни отасини қабристонга қўйиш вақтида жуда табиий равишда куртак ёзади. У ўзига сув тутиб, “Мард бўлинг, Анваржон”, деган кинининг муносабатида улкан инсоний самимият сезади ва шу самимийлиги, чинакам одамийлиги учун Муҳайёни севиб қолади, унинг бир бор турмуш қурганини эътиборга ҳам олмайд; Муҳайёга бўлган ҳиссини олижаноблик деб эмас, балки ҳақиқий муҳаббат деб ҳисоблайди, ўз севгиси билан фахрланади ва буни ҳеч кимдан яширмайди. Марғубанинг “Нима, Муҳайёда ой кўрганмисан?”, деган саволига дадиллик билан: “Ҳа, мен Муҳайёда ой кўрганман! Далам оламдан ўтиб, дунё кўзимга қоронғи бўлганда Муҳайёда офтоб кўрганман”, деб жавоб беради. Анвар ўз муҳаббатини сўздагина ҳимоя қилмайди, балки унинг тантанаси учун курашади.<sup>1</sup> муҳаббат туфайли бошига тушган қийинчиликларга дош беради, моддий машаққатларни енгиш учун меҳнат қилади.

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

Ўзининг инсоний қадр-қиммати, муҳаббати учун курашганлик туйғуси Муҳайё характериға ҳам хосдир. Онасининг тили билан айтганда, ўзига “ит теккан”лиги, илк сев-



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

Агар юқоридаги икки характер ривож ва икки сеувчи қалб қовушишининг ўзи билан асар тугаганла эди, муҳаббат муаммоси жўн ҳал қилинган, ҳаёт бир ёклама акс эттирилган ва қисса зерикарли чиққан булур эди. Муаллиф марказий қаҳрамонларнинг муҳаббат учун олиб борган курашини курсатар экан, буни жуда яхши тушунгани сабабли шу курашнинг зарурлигини ҳам маъنيқий равишда асослайди: севгига нисбатан эски, чиринган, манфий муносабатнинг ҳануз мавжудлиги ҳаётда муҳаббат учун курашини муқаррар қилиб қўяди. Ёзувчи муҳаббат муаммосига нисбатан янги ва эски, манфий қарашлар ҳамда уларни танувчи шахслар ўртасидаги зиддиятни, тўқнашувларни асарнинг бош конфликт сифатида тақдим этади, уни чуқур маъниқ асосида акс эттириш орқали эса қисса воқеаларининг ҳақиқийлиги, кескинлик ва ҳайжон билан руҳланишига эришадн. қиссада муҳаббат масаласига эскича, салбий муносабатда бўлувчи шахслар сифатида Муборак, Марғуба ва Жавлон иштирок этади. Муҳаббат муаммосига манфий, эскича муносабат мазкур персонажлар характерининг умумий томони ва салбий ҳаракатларини вужудга келтирган илдиқлардан бири бўлса-да, уларнинг ҳар бири ўзига хос ҳолда юзага чиқади. Чунончи, Муборак онгида турмуш қурган аёлнинг уйлашмаган йиғитга тегиши асло мумкин эмас, деган эски тушунча қаттиқ урнашиб қолган. Шу тушунча табиатан софдил, юмшоқ кўннл Муборакнинг ундан Анварни қуввинишга, Муҳайёга озор беришга мажбур этади; адолатли, софдил, меҳрибон она сифатида курсатилган Муборак характе-

ридаги кейинги унгариларга, яъни унинг ёнлар муҳаббатига қаршилик кўрсатмай қўйганига, аксинча, уларга қўмақликларига ишонади. Жавлон эса маслакسىз, ичкиликдан бош кутармайди, бойликка муқкасидан кетмай, хотинининг чизинидан чиқмайдиган, ахлоқни бузуқ бир кимса бўламлиги туфайли, уни муҳаббат эгаларига қарин бемаъни ҳаракатлар қилади, насткашчиликдан тиймайди.

Марғуба Муборақдан ҳам, Жавлондан ҳам кескин фарқ қилади. Муҳаббатга нисбатан нотўғри муносабат, яъни уйланимаган йиғитнинг жувон билан турмуш қуриши, уни севиши мумкин эмаслиги ҳақидаги тушунча Марғуба ошғина. Муборақ характеридаги каби, синмаган, акс ҳолда у беш марта орта тегмаган бўларди. Бу аслида Марғубага Анвар билан Муҳайё ўртасидан муҳаббатни топташда бир баҳона, холос. Марғубадаги Анвар муҳаббатини топташга интилишини асл сабаб бу аёлнинг бойликка, мол-дунёга ўқлигидир. У Муродовдан қолган бойликни қўлдан чиқармаслик ниятида, қандай қилиб бўлса-дег, Анварни Муҳайёдан ажратгани ва угай қизи Муаттарга уйлантиришига тиришади, бу борада насткашчиликдан ҳам, равишликдан ҳам қайтмайди.

Ўзувчи юқоридagi салбий шахсларнинг ва улар характеридаги муҳаббатга нисбатан бўлган нотўғри муносабатини мавжуд эканлиги оқибатларини ҳам очиб беради. Агар Муборақ характеридаги нуқсон экин тушунчаларнинг нисбий яшовчанлиги билан белгиланса, Жавлон характерининг моҳияти номўқимлиги тарбиянинг маҳсулидир. Марғубанинг характери, ҳаёг тарзи, хағги-ҳаракатлари, “тақдирнинг қўлида уйинчоқ” бўлиб қолгани юқорида тилга олинган икки сабабдан ташқарин, кағга ижтимоий илғат, яъни лаънати уруши ҳам алоқадор.

Муҳаббатга нотўғри муносабат ва бу нотўғри фикрларни таниувчилар билан танинган китобхон қонуний равишда “уларнинг жамиятимизда тузган ўрни ва истиқбол қандай?” деган саволни беради. Ўзувчи эса чуқур бадиий таҳлил орқали муҳаббатга нисбатан салбий қараш ва унинг сабаблари қанчалик яшовчан, қанчалик кучли бўлмасин, оқибатда мағлубиятга маҳкумдир, деб жавоб қайтарди. Мазкур мағлубиятнинг боиси, муаллифнинг кўрсатишича, замонларнинг ўзгарганлиги, муҳаббатни ҳимоя қилувчи янги кучлар, маъбалар борлигидир. Қиссадаги Ҳажимжон, Муат-

тар, Раҳимжон, Ҳавмжон сингари персонажлар уша кучнинг ифодачилари қиёфасида шпирок этадилар. Бу персонажлар характерининг умумий томони шундаки, улар муҳаббат муаммосига янгича ёндашдилар, эски тушунчаларга, таомилларга зарба берилга шитилдилар, Анвар ва Муҳайё муҳаббатининг галабаси йўлида фаоллик курсатадилар. Жумладан, Ҳакимжон ўзининг аввалги хотинига, яъни Марғубага кескинроқ ҳаракат қилишга қийналади, лекин инсон ва унинг муҳаббати моҳиятини тўғри тушунгани учун Анвар билан Муҳайёнинг севгисини қўллаб-қувватламай туролмайди. Маън. Ҳакимжоннинг фикрлар тарзини кўрсатувчи бир мисол: “Киз олмаган йиғит, йиғитга бермаган киз... Шанки инсон инсонга фақат шу кўз билан қарса? Киз, йиғит... Инсоннинг ўзи қаёқда қолди?”

Муаттарнинг ҳам Анвар билан Муҳайё муҳаббатини ёқиб ҳаракат қилиши анча қийин, чунки севги йўлидаги асосий гавлардан бири бўлгани Марғуба унинг угай онасидир. Аммо Муаттар янгича тарбияланган, илгўр фикрли киз бўлгани сабабли соф муҳаббатнинг галабаси учун курандек алоқатли индиан четди қололмайди, катта бойликни рад этиб, ҳийла шитлатиб бўлса-да, Марғубага қарши чера кўради.

Муаллиф муҳаббат муаммосини, персонажларнинг унга бўлган муносабатини таҳлил этар экан, имкон боришга, четда туриб, холис ҳикоя қилишга интилади, лекин шу билан бирга ўзининг уларга бўлган муносабатини ҳам яширмайди. Чунончи, ёзувчи муҳаббат масаласига янгича қаровчи шахслар образини ниқ самимият билан тасвирласа, салбий персонажларга ўз муносабатини “ёсуман” (Марғуба), “кўк панна” (Жавлон) сингари муваффақиятли ухшатишлар, заҳархандали кулги ва бошқа воситалар орқали билдиради. Шундай қилиб, ёзувчи қиссада ҳаётний, жозибадор характерларни вужудга келтириши, уларни ўзига хос тарзда тасвирлаши, дунёқарашига, руҳий оламга кириб бориши, маъниқли, далилланган драматик сюжетни бунёд қилиши, муҳим сюжет унсурларидан ҳисобланувчи зиддият тасвирига жиддий ёттибор бериши, таълаган мавзуйга, қаҳрамонларига нисбатан бўлган ўз муносабатини акс эттириши, турмушнинг бутун асар давомида реалистик кўрсатиши услубидаги фойдаланиши ва ёрқин манзаралар ёрдамида ҳаётний жарасини яхши қамраб олишига интиланган ҳамда бошқа воситалар орқали энг муқад-

дас инсоний туғилардан бири бўлмиш муҳаббат муаммосини чуқур эстетик таҳлилдан ўтказган. Узининг ниҳоятда муҳим гоёсини образли, ҳаққоний, кингобхон қалбига етиб боралигин, онгини, ақлий савиясини бойитадиган тарзда инъикос эттиргин.

Абдулла Қаҳҳор қиссасидаги барча ҳодисалар, шахслар ва ҳолатларни ўзаро бириктириб турувчи ижтимоий-ахлоқий нафосни аниқлаш ҳамда чуқур ҳис этилишини унда ўзаро чатлашиб кетган фикрлар моҳиятини, улар ўртасидаги алоқани туғри тунунишга пул очди.

Адабиётнинг ҳар бир подир намунаси ўзига хос мазмунга ва уни ифода қиловчи тўзал шаклга эга бўлган, такрорланмас баднийлик оламига ухшайди. Ундаги ҳар бир сўз ва ҳар бир образ ўзаро бирлашиб кетган ва ягона яхлитликнинг ажралмас қисмларига айлانган бўлади. Яхлитликнинг бузилиши, шунингдек етчимаслиги ёки ниманингдир ортиқчилиги, фикрлар занжирининг узилиши бадний асар қийматини туширади, ҳатто бутунлай кераксиз қилиб қўяди.

Яхлитлик баднийлик, санъат ва адабиёт асарларининг фазилатининга эмас, балки улар мавжудлигининг зарур шартидир.

Адабий асарнинг яхлитлигини, бадний мукамаллигини юзага келтиришда, гоёсини очилда унинг барча унсурлари — қаҳрамонлари образи ҳам, сюжет ва композицияси ҳам, тасвирий воситалари ҳам ўзаро бирикиб кетган ҳолда иштирок этади. Фақат илрок эинида осонлик тулдирин учун уларни алоҳида-алоҳида ўрнини мумкин.

Қадим замонларда адабий асар яхлитлиги ундаги бош қаҳрамонининг ягоналиги билан белгиланади, деган фикр кенг тарқалган эди. Лекин Аристотель уна замонлардаёқ, Геркулес ҳақидаги ҳикоялар битта қаҳрамонга бағишлангани билан турли-туман асарлар эканини, жуда кўп қаҳрамонларга эга бўлган “Илиада” эса ягона, тугал бир асарлигини айтди, юқоридан фикр хатолигини исботлаган эди.

Аристотель фикрларининг ҳаққонийлигига ялли давр адабиётни материал мисолида ҳам иқдор бўлиш мумкин. Масални, Ойбекнинг “Навоий” романида ҳам, Л.Г. Батининг “Ҳаёт бўстонини” повестида ҳам, Уйғун ва Иззат Султоннинг “Алишер Навоий” драмасида ҳам Навоий образи мавжуд. Шундай бўлса-да, булар мутлақо бирлашиб кетмаган, балки алоҳида-алоҳида асарлар бўлиб қолаверадн.

Адабий асарнинг яхлитлиги, бир бутунлиги, юқорида курганимиздек, бир нечта асарда ягона қаҳрамон мавжудлиги билан эмас, балки қўшилган муаммонинг ва илгари сурилган ғоянинг ягоналиги билан беллланади.

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

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

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

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

Шунга кўра, мавзунинг асарнинг бир жойидан ёки бир неча бобларидангина қилириб топиш, айрим иборалардан келтириб чиқариш тўғри бўлмайди. Мавзунинг асарнинг бутун матнidan, мазмунidan ва уни ифодалашга хизмат қилувчи шаклidan келтириб чиқариш мумкин.

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

Ёзувчилар бадиий асарда муайян ҳаётний муаммоларни кўтариш билангина чеклалмайдилар, балки уларнинг ҳал қилиниши йўлларини ҳам кўрсатадилар. Бунинг учун улар тасвирланаётган нарсаларнинг ҳодисаларни ўзлари тасдиқлаётган идеаллар билан қиёслайдилар. Қиёслаш натижасида муайян бир фикрнинг илгари суралдилар. Шунга кўра адабий асарда ҳар доим ёзувчининг муҳим фикри, ғояси, нияти бўлади.

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

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

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

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

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

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

Муайян адабий туркумнинг гоёвий асосини туғри англамоқ учун унга кирувчи асарларни алоҳида-алоҳида муфассал таҳлил қилишдан ташқари, шу таҳлил натижаларини узаро қиёслаш, умумлаштириш ва бутун туркумга хос муштарак хусусиятларни аниқлаш зарурдир. Бунда узаро алоқадор бўлган икки жараён кузга тақдланади: ҳар бир асарнинг гоёвий мазмунини муфассал таҳлил қилиш йўли билан муайян умумий ҳулосага келинади, бу таҳлилнинг туғрилиги эса бутун туркумнинг умумий мазмунини маънавий аспектдан воситасида аниқланади.

Ёзувчи бадий асар ёзар экан, ҳар доим муайян мақсадни кўзда тутлади. Бу мақсадга кўпинча асарда ифода қилинган гоё мос келиши мумкин. Асар ёнидан кўзда тутилган мақсад баъзан унинг гоёсидан фарқланиб қолиши ҳам мумкин. Бундай ҳолларда асар гоёсининг моҳиятини, аҳамиятини туғри тушуномок учун у билан ёзувчи мақсади ўртасидаги фарқларни бириб олмақ зарим бўлади.

Ёзувчи мақсади билан асардаги гоё орасида фарқ бўлиши мумкин, лекин тушунган ҳолда нарса-ҳолларга туғри

нуқтаи назардан ёндашиш тасвирнинг ҳаққоний ва мукам- мал чиқишига йўл очишини ҳам унутмаслик лозим. Аксинча, ҳаётни хато ёки зиддиятли қарашлар асосида акс этти- рилш тасвирнинг аҳамиятини туширади, ҳатто бутунлай йўққа чиқаради, чунки шундай қарашлар воқеликдаги турли то- монларнинг сохталаштирилган ҳолда кўрсатилишига олиб келади.

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

Ёзувчи истагидан қатъи назар, келиб чиқишидан ганжа- ри адабий асар ғоялари яна шу маънода объективки, улар муайян ижтимоий-тарихий шароит тақозоси билан юзага келади ва адабиётдан ўрин олади. Адабиётнинг энг подир намуналаридаги мавзу ва ғоялар аксарият ҳолларда тарақ- қиётнинг муайян босқичидаги илғор ижтимоий қарашларга мос келади. Жумладан, Алишер Навоий асарларида адолат- ли шоҳ масаласининг кутарилиши XV аср шароитига, ўша давр кишиларининг орзу-тилаклари, дунёқарашларига мос келар эди. Худди шунингдек, Махмур ва Муқимий асарла- рида меҳнаткаш халқ аянчли ҳаётининг акс этиши XIX аср- даги Ўрта Осиё шароити билан боғлиқ.

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

Ғоя, ният кўпинча эпик асарда ифодаланган объектив мазмундан манتيқан келиб чиқади. Уларни алоҳида таъкид- лаш шарт эмас.



## II БОБ

### АДАБИЙ АСАР СЮЖЕТИ ВА КОМПОЗИЦИЯСИ

Ҳаётнинг яхлит манзарасини, кўплаб шахслар, воқеалар, инсоний муносабатлар, фикр-туйғуларни худди турмушлагидек мураккаб, биригиб кетган ҳолда аке эттиришда турли-туман воситалардан фойдаланилади. Албатта, бир ёзувчи қўлаган воситалар бошқасиникига ухшамайди. Бироқ шундай воситалар ҳам борки, улар адабиётнинг умумий хусусиятларидан келиб чиқди.

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

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

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

Нихоят, тўртинчидан, санъаткор мақсадининг амалга олиниши ёзиладиган асарнинг турига, жанр хусусиятларига ҳам боғлиқдир.

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

## Сюжет ҳақида умумий тушунча

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

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

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

Сюжетда ижтимоий зиддият ривожланишда аке этирилиши, унинг қандай ҳал булиши ва оқибатлари кўрсатилиши жуда катта аҳамиятга эгадир, чунки шу йўл билан ижтимоий тараққиётнинг тамойиллари ва қонуниятлари очиқ берилади.

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

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

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

<sup>1</sup> *Лондон Ж* Заметки английского писателя. «Литературная газета». 1954, 18 ноябрь.

дасини толади. Ёзувчи ўша тушунини ва қарашларни китобхон онгига сингдиради, шу йўл билан унда ўша зиддиятга нисбатан ўзи исстаган муносабатни уйғотади.

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

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

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

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

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

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

Бадний асар сюжети ҳаёт ҳақиқати асосида китобхонни унга торгадиган, жозибадор қилиб қурилгандагина, муайян таъсир кучига эга бўлади. Ёзувчилар сюжетнинг қизиқарли чиқишига турли-туман воситаларни қўллаш орқали эришадилар. Баъзан ёзувчилар тасвирланаётган курашлар ва характерлар маънигини очиқ-ойдин акс эттириш учун китобхон диққатини жалб этувчи ўткир ҳолатлар, вазиятларни тасвирлайдилар. Бунга биз Шекспирнинг кўпчилик трагедияларида, Диккенс ва Абдулла Қодирий ромашларида кўриниши мумкин. Бошқа бир гуруҳ ёзувчилар китобхонни қизиқтириш учун асар бошида унинг диққатини иштироқ этувчи шахсларнинг қандайдир далилланмаган хатти-ҳаракатларига торгадилар ва шу йўл билан ўша хатти-ҳаракатларни, характер хусусиятларини юзага келтирган сабаблар тўғрисида бизни ўйлашга мажбур этадилар. Ўлмас Умарбеков “Ёз ёмғири” номи қиссасининг бошида бир аёлнинг кучада ўлдириб кетилганлигини тасвирлайди. Кейин эса бутун асар давомида шу воқеанин рўй бериш сабаблари, Мунисхонини фожiali ўлимга олиб келган ҳодисалар, уларнинг илдишлари ҳамда уларни аниқлаш йўлида қахрамонлар характерларининг тўқнашуви, кураши кўрсатиб борилади. Натижада китобхон диққати бутун қисса давомида воқеалар ва характерлар ривожига қаратилади.

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

И. С. Турғеневнинг фақат табиат манзарасининггина чиқувчи “Ўрмон ва чул” асари ёки марказида воқеа эмас, балки Эдгар Поенг оқибат-натижада ташқи дунедати ҳодисаларга бориб рақалидиган қандайдир динс гуноғлар ва фикр

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

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

Сюжет ёзувчига характер ва шароитни ривожланишида ҳамда кўп томонлама кўрсатиш, одамлар орасидаги муносабат ва зиддиятларни юзага чиқариш имконини беради. Бундай тасвир асарда қуйилган мақсадга тулиқ эришилиши ва кузда гутилган гоёнинг ифодаланиши учун кенг имкон беради.

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

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

### **Сюжетларнинг миллий ўзига хослиги ва «сайёр сюжет» пазариясининг асоссизлиги**

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

рининг моҳиятини, шаклланишини, ривожини образли тарзда кўрсатишга имкон берувчи мазмундор воситадир.<sup>1</sup> Илгарилари айрим адабиётшунослар узоқ йиллар давомида “сайёр сюжет” назарияси деб аталган хато қиришга амаал қилиб келганлар. Бу назарияга кўра, турли давр ва турли халқ адабий асарларида учрайдиган асосий воқеалар чизини ёки айрим ҳодисалар орасидаги ухшашлик бир халқдаги сюжетни иккинчиси қабул қилиб олинши орқали юзага келган, деб талқин этилар эди. Масалан, кўп халқларнинг эртакларида ва бошқа фольклор асарларида узоқ вақт йўқолиб кетган, ҳатто улган деб ҳисобланган эр ёки қуввнинг сезилмас ҳолда ўз хотини ё қалнини туйида ёхуд унашгирилишида қатнашини тасвирланган. Шундай воқеалар, хусусан, қадимги япон эпосида, “Алиқомин” ва “Ёдгор” достонларида учрайди. “Сайёр сюжет назарияси” тарафдорлари бундай сюжетларнинг қандай қилиб ва қайси ижтимоий-тарихий сабабларга мувофиқ бир халқдан иккинчисига утганини аниқлаш учун кўп куч сарфлаганлар. Улар “Дон-Жуан”даги ҳамда Мольер, Гольдони, Байрон, Пушкин ёзган кўплаб асарлардаги ухшаш воқеалар устида фикр юритганларида ҳам бир сюжет воқеалари бошқасига қандай қилиб ўтиб қолганлигини аниқлашига уринганлар.

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

---

<sup>1</sup> Қўшженов М. Бадний сюжет. Сайланма. Икки жиллик. 2-жилд. Т.: «Адабиёт ва санъат» нашриёти. 1983. 215-253-б.

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

“Сайёр сюжет” назарияси адабий материалга бундай ёнданишни кўзда тутмаганлиги сабабли унга амал қилиш натижасида бадиий асарлар таҳлили ўрнига ўхшаш тафсилотлар ва воқеалар қидириш эгаллаб қолар ҳамда бундай қидириш ўша асарлар мазмуни ва аҳамияти ҳақидаги тушунчани ҳеч нарса билан бойитмас эди. Заифлигига, хатоллигига қарамай, “сайёр сюжет” назарияси узоқ йиллар давомида адабиётшунослик ишларида катта ўрни тутиб келди. Олимлар фақат XX асрда унинг асоссизлигини исботлаб бердилар.

Ёзувчининг жаҳон маданияти хазинасига қўшадиغان миллий ҳиссаси тасвирлашаётган ижтимоий зиддият моҳиятига қанчалик чуқур кириб борганлигига, мазкур зиддиятга мувофиқ келадиган воқеалар оқимини қанчалик кенг ва аниқ ёритганига, акс эттиришининг тасвирчанлигига боғлиқдир.

Диккенс жаноб Домбинининг оялавий ҳаётидаги зиддиятнинг тасвирилар экан, пул ва табақачилик урф-одаглари ҳукмронлиги кишиларни шикастлаб қўйиши, уларнинг турмушдаги энг азгу, муқаддас ҳодисалар, хусусан, муҳаббат ҳақидаги қарашларини сохталаштириб юбориши туғрисидаги фикрнинг илгари суради.

Сюжет оқимида айрим ўхшашликлар бўлса-да, ҳар бир подир адабий асар миллий ва тарихий ўзига хослиги билан бир-биридан фарқланиб туради. Ижтимоий зиддиятлар тасвиридаги ва муаллифининг уларга бўлган муносабатини ифодалашдаги бу ўзига хослик адабий асарлар сюжетининг муайян ҳусусиятини белишлайди.

## Сюжет қисмлари<sup>1</sup>

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

Сюжет қисмларининг ҳар бири бадий асар мазмунини очиқда муайян вазифани бажарали. Шунга кўра уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш ва аниқ мушоҳада қилиш зарур. Сюжет қисмлари ва қаҳрамон характери ривожини бирга таҳлил этмай асар мазмунини шунчаки ҳикоя қилиб бериш курак баёнчиликдир. Чунки сюжет характер тарихидир.

**Экспозиция.** Кўпчилик асарларида ёзувчилар сюжетлардаги воқеалар бошлангунга қадар илпирок этувчи шахсларнинг қандай яшаганликлари, усиб, улғайишлари, характер хусусиятларининг шаклланиши ҳақида ҳикоя қиладилар. Бу ҳикоя асар зиддияти бошлангандан кейин содир бўладиган қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини асослаш ва шу йўл билан китобхонни уларга тайёрлаш ва ишонтириш учун қилинган дасглабки заруриятдир.

Зиддият юзага келгунга қадар киёфасини шакллантирган шароитнинг ва унда қарор топган характер хусусиятларининг тасвири экспозиция деб аталади. Экспозиция асарда илпирок этувчи шахсларнинг бадий ҳис қилинаётган зиддият давомидаги хатти-ҳаракатларини далиллаш вазифаси-

<sup>1</sup> Сюжетдаги экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва ечимни элемент, унсур, бўлак деб аташлар учрайди, бун Исфот Султоннинг "Адабиёт назарияси" га кўра "қисм" деб атадик.



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

Биз Ойбекнинг “Қутдуг қон” романи экспозициясида Йўлчининг қиллоқда оғир ҳаёт кечирганини, онаси ўлғач, қарзга ботганини, ерини сотишга мажбур бўлганини ва укасини ташлаб, Тошкентга иш қидириб келганини ҳамда шаҳарда тоғасиникида ҳам қапиноқларча кун кураётганини, турли хилдаги кишилар билан танишганини билиб оламиз. Буларнинг ҳаммаси бизнинг кейингиллик Йўлчи қалбида оғир ҳаётга, қапиноқликка ва кишиларни шундай турмушга маҳкум этган шарoитга нисбатан норозилик туйғуси уйғонишига, онгининг ўсишига, миллий озодлик ҳаракатининг қаҳрамонига айланишига ишонимиз учун имкон беради.

Драматик асарларда экспозиция маълумотлари кўпинча айрим иштирок этувчи шахсларнинг ахбороти ё ҳикоясида берилади. Иззат Султонинг “Имон” драмасида Йўлдош ва Санжаровларнинг асардаги асосий воқеалардан, зиддият бошланишидан аввалги, яъни уруш йилларидаги яшаш тарзлари, хатти-ҳаракатлари, ҳулқ-атворлари профессор Комиловнинг ҳикояси орқали маълум қилинади. Айрим пьесаларда эса экспозиция маълумотлари воситалар тарзида, яъни акс эттириляётган зиддият содир бўлган вазиятнинг ўзи орқали юз беради. Сарвэр Азимовнинг “Қонли сароб” драмасидаги вазиятдан, қаҳрамонларнинг ўзарo муносабатларидан, туқнашувларидан уларнинг бир вақтлар ўз мамлакатини ташлаб кетганлигини, чет элда турли ишлар қилганликларини, дoимо Ватан ҳаёли билан яшаганликларини ва турли воқeаларни бoшларидан кечирганликларини билиб оламиз.

Кураимизки, экспозиция асар мазмунини гулиқ очишда ва китобхонни унга ишонтиришда муҳим аҳамиятга эгадир.

**Туғун ва воқеа ривож.** Асардаги воқeалар ривожини бошловчи зиддиятларнинг пайдо бўлишини кўрсатувчи ўринлар

туғун, деб аталади. Тугун юзага келган зиддиятни очиб бериш йўли билан китобхонининг асар мавзунини тўғри тушунишига имкон туғдиради. Ҳамзапнинг “Бой ила хизматчи” номли саҳна асарида Солихбойнинг ўз хизматкори Ғофирни уйлантириб қўйиши ва унинг ёш хотини Жамилани кўргач, унда ўзи уйланишига қарор қилишидан драматик зиддият бошланади. Солихбой билан Ғофир орасида зиддият бошланган мажур ўрин драманинги туғундир. Томошабин шунинг идрок этиши натижасида драманинги мавзун, яъни бойлар билан камбағаллар орасидаги муносабат ва унинг қандай яқинлашгани ҳақида чуқур уйлғи бошлайди.

Асарда воқеа ривожини ҳам катта аҳамиятга эга. У асар тутунидан бошланади. Воқеа ривожини кишилар орасидаги муносабат ва зиддиятлар юзга чиқали; инсоний характерларнинг турли-туман қирраларини аён бўлади, шахсларнинг шаклланишини ва улғийили тарихи акс этади.

Агар туғун китобхонининг асарда кўтарилган муаммони тушунишига йўл очса, воқеа ривожини жумбоқнинг ҳал этилиши йўллари ҳақида ҳам мулоҳаза туғдиради. “Қўлғу қон” романидаги воқеалар ривожини давомиди Йўлчининг маънавий бойлигини, зулмга қарши курашиш зарурлигини англай бориши, зулм бойларга қарши фаол ҳаракатга киришинини, ниҳоят, озодликка чиқини мумкинлигини йўлларини тушуна бошлайди аён бўлади. Шу воқеалар ривожини ёрдамида китобхон онгига роман мавзунини, яъни инсофсиз ва диёнатсиз бойлар билан меҳнаткаш халқ орасидаги муносабатлар муаммосини кураш орқали ҳал бўлишини тўғрисидаги фикр сингдирилади. “Бой ила хизматчи” драмасида ҳам воқеалар ривожини асардаги зиддият тобора кескинлашиб боради, турли ҳодисалар таъсирида Ғофир қалбида Солихбойлар дунёсига қарши нафрат туйғусини кучаяди ва онгига улғарга қарши курашини зарурлигини ҳақидаги ҳулоса туғилади. Натижада Ғофир ижтимоий адолатсизликка қарши жасур курашчи даражасига кўтарилади.

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

“Қўлғу қон” романида Йўлчининг сингари эзилган меҳнаткашларнинг қолошида зулмга ва унинг малайига айланган

баъзи маҳаллий ҳукмдорлар зўравонлигига қарши қўйилган кўтариши асарнинг кульминациясидир. “Бой ила хизматчи”да эса Ғофирнинг Сибирга сургунга жўнатилиши олдидан Жамила билан учрашиши ва шу пайтдаги ота-бобо сўзлари, Жамиланинг кишиларни Солиҳбойлар “замонасига ўт қўйиш”га чақирishi, заҳар ичиши, бой заводида иш танлаш ҳолатлари асарнинг кульминациясини таъмин этади. Иккала асарда ҳам кульминация қўйилган масалани чуқурроқ, тўлиқроқ, ёрқинроқ ҳис этишимизга, атрофлича тушунишимизга ва эслаб қолтишимизга ёрдам беради.

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

Кульминация кенг қўламли, йирик сюжетли асарларда фақат бир ўриндагина эмас, балки ҳар бир сюжет чизиқида бўлиши мумкин. Бироқ уларнинг барчаси асарнинг умумсюжет оқимига бўйсундирилган бўлади. Ойбекнинг “Улуғ йўл” романида умумкульминацион нуқтадан ташқари Умарали, Зумрад, Унсиз характерларига тегишли бўлган алоҳида кульминацион нуқталар ҳам бор. Улар асарнинг ҳар жой-ҳар жойида муайян бир кескин ҳолатларни вужудга келтиради ва шу йўл билан ҳаётнинг ҳаққоний аёси эгитилишига дастак бўлади.

Кульминация ёзувчи услубига кўра асарнинг охирида, ўртасида ва ҳатто бошида ҳам келиши мумкин. “Бой ила хизматчи”да кульминация драманинг охирига тўхри келади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Синчалак” повестида Саида онгиди ўз кучига ишонч тўхилган, Қаландаров эса ўзининг ҳақлигига шубҳа ҳосил қила бошлаган ва уларнинг тўқнашув пайтлари воқеаларнинг юқори чўққиси — кульминацияси бўлиб, у асар ўртасида келади. Бъъзан кульминация асар бошига туғри келади. Бундай пайтларда, ёзувчи асарни утқир драматик воқеа билан бошлаб, китобхонни ўзига ром қилишга интилади ва қолган кучларининг барчасини шу воқеа туғуниши ечиб беришга таштайди. Улмас Умарбековнинг “Ёз смғири” қиссаси худди шундан кульминацион чўққидан, яъни Мунисхоннинг ўлдирилишидан бошланади. Кейин эса муаллиф шу воқеанинг тафсилюларини, қандай солир

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

Кульминация асарнинг энг кескин, ҳаяжонли ўрни булганлиги сабабли китобхонни зиддият қандай барҳам топиши, якунланиши ҳақида уйлашга мажбур қилади. Тасвирланаётган воқеа сирларини қандай очилиши курсатувчи ёки китобхонга унинг хал этилиши йўллари ҳақида тушунча берувчи ўрин асар ечими деб аталади. “Қутлуғ қон”да қузғонлигини бостирилгани ва Йўлчининг ўлими роман ечимидир. “Бой ила хизматчи”да Жамиланинг ўлими ва Гофирнинг Сибирга сургув қилиниши ҳамда у ердан янги мақсадлар билан қайтишини драманинг ечими деса бўлади, шу ечим ёрдамида драматург ўзи айтмоқчи бўлган ниятнинг томошабин онгига яхшироқ етиб боришига, унга синчиб кетишига эришади.

Англашладикки, зиддиятлар асар тугунида юзага келиб, воқеалар ривожда кенг қўламда аён бўла боради, кульминацияда ниҳоятда юксак ўткирлик ва кескинликка эришадилар ҳамда ечимда ҳал бўлади.

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

Одатда, пролог асарнинг энг бошида бўлади. Лекин баъзан ёзувчилар ун асарнинг бошқа қисмларига, ҳатто охирига кучириб ҳам қўядилар. Бундай ҳоли Гоголнинг

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

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

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

Асарларда воқеаларнинг эстетик яқунланганлигидан кўра, уларнинг ҳаётийлиги муҳимроқ бўлиб қолади. Бу масала асар сюжетини учун муҳимдир. Бундан ташқари, бадний сюжетни аниқлашда асарнинг бош қаҳрамони фаолиятга таяниши лозим, чунки асар мазмунидан келиб чиқадиган гоյ шу бош қаҳрамон орқали ифода қилинади. “Санъаткорнинг эркинлиги кузланган гоյвий-бадний вазифаларни ечишнинг энг мақбул сюжет-композицион ечимини топиш, асарнинг ички қурилишини уюштиришга индивидуал ёндашши билан

боғлиқдир”.<sup>1</sup> Ёзувчи асар сюжетиши шакллантиришда фақат назарий фикрларга суяниш билан kiffoяланиб қолмайди. Энциклопедияда сюжет қуришнинг узи қатъий қондалар билан чекланимайди. У тасвирланаётган воқеалар динамикаси, санъаткорнинг улар маъзини чақиши билан белгиланади. Сюжет қисмлариниши олдиндан тайинланган бир ўринда келиши ҳамма асарлар учун шарт эмас. Экепозиция туғундан аввалгина эмас, балки келиши ҳам келади (Абдулла Қодирнинг “Қўнғиншор чироқлари” романида шундай). Экепозиция асар ичига сочиб юборилиши ҳам мумкин. Туғуни ҳам, ечими ҳам бўлмаган асар мазмунсиз сафсатадан бошқа нарса эмас.

Адабиёт илмининг кўрсатишича, сюжетиниши беш хил кўриниши мавжуд:

1. Хроникал сюжет. Бундай сюжетда воқеа тарихий ва маънавий жиҳадан бирин-кетини, изчил кўрсатилади (масалан, Нарда Туреунинг “Ўқитувчи” романи сюжети шундай).

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

3. Ретроспектив сюжет. Воқеа ривожни тухтатилиб, тарихи мурожаат қилинади, яъни орта қайтилиди (Абдулла Қодирнинг “Ўтган кунлар” романи шундай сюжетга эга).

4. Ассоциатив сюжет. Буниси объектив тасвир билан бирга субъектив хис-ғуйғулар, хотиралар, тасаввурлар ҳам аке этирилади яъни, психологизмга таянган сюжетдир, ички келишмалар ўй, хиссиёт ва охтирослар ҳам сюжетда ўрин олади (Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи шундай сюжет билан тавилган).

5. Синтетик сюжет. Қориниқ тарзди сюжет хилма-хил тасвир усулларига суянали, таҳлил реалистик булади, ҳаёт турли йўллар билан тула кўрсатилади, воқеа тасвири детерминив (сабабди боғланиши тарзида) кўрилади (Ойбекнинг “Болалик” асари сюжети шунда).

---

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

<sup>2</sup> Уши манба. 9-11-б.

## Композиция

Ёзувчи муайян турмуш манзарасини акс эттирар экан, уни ўқувчи кўз унгида бутун тулалуғи ва яхлитлиги билан намойи қилиш учун асарини маълум шаклга солади. Адабий асарнинг барча қисмларни узаро бирлангириб турувчи, муайян ҳаётни яхлитликда ва муаллиф нуқтан назарда мос ҳолда образли акс эттиришга ёрдам берувчи қурилиши композиция деб аталади.

Композиция шўхоятла мазмундор тунунгачдир. У узининг мураккаб, бироқ аниқ қонуниятларига эга.

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

Адабий асарда нарса, воқеа ва шахсларни бир нуқтага йиғадиган куч бор. Бу гоё, ният, ёзувчи ифодаламоқчи бўлган фикрдир. Шу йўсинда санъаткорнинг эътибор берадиган диққат маркази пайдо бўлади. Ёзувчи қамраб олинган ҳаёт материалида нималариндир диққат марказида тутди, нималариндир узининг диққат марказига олмайди. Яъни ҳар бир нарса, воқеа, шахсга ифода қилинмоқчи бўлган гоё, ниятдан келиб чиқиб ўрин беради. Ёзувчи А. Толстой “мақсадсиз ёза бериш мумкин эмас”лигини айтиб, композицияни “санъаткор диққат марказининг белгиланиши”дир,<sup>1</sup> деган эди.

Композицияни шу ҳинда таърифлаш қадим замонлардан бери бор эди. Санъаткорнинг демоқчи бўлган гани асарининг ҳажминини белгилайди.

Демак, бадиий асарнинг тузилиши, ташкил топишида ёзувчи илгари сурмоқчи бўлган фикр, гоё асосий куч ҳисобла-

---

<sup>1</sup> А. Толстой о литературе. М., 1956. С. 208-211.

нади. “Ўтган кунлар” романида сзувчи Абдулла Қодирни лиққат марказида хошлик злими авжида чиққан бир даврда, оддий меҳнатқили кишилар у ёқда турсин, ҳатто Отабек, Кумуш синлари ҳоким синф викиллари ҳам бахтли бўли олмаслиги, тақдирни фожиали оқолини ҳақидаги ниятни ифодадан мақсади турали. Тапсинин ҳамма образ, воқеа ва гафсилотларгача асардаги мақсад орқали, яъни кўзда тутилган гоёни етарли даражада ифодадан нуқтай назаридан келиб чиқиб жойланирилади.<sup>1</sup> Агар Абдулла Қодирни ҳамма нарсани асосий мақсадга бунсундирмаганда роман гоёвий-бадний жихатдан мукамал чиқмаган бўлар эди.

Энг яхши бадний асарларда ҳар бир боб, боблардаги ҳар бир манзара ҳам ўз марказига эга бўлади. Ана шундай ҳолатини адабий асар зарур изчилликка эга бўлиши мумкин. Барча марказлар аниқ ва равиан ёзилган, ҳаққоний бўлини, персонажлар характерининг ривожини, руҳиятини билан боғлиниши, асосий марказ ва бориб кўнелини лозим. Барча чекка марказларининг иленилисиндан бадний асарининг ягона маркази вужудга келиди. Бонин марказининг асосий белгилари чекка марказларининг сифат хусусиятларинини келтириб чиқаради. С. Айниини Ёган “Қуллар” романинининг биринчи қисмида композицион марказ ўтган асрда Ўрта Осиёдаги қулларининг тақдиринини кўрсатинидан иборатдир. Ҳар бир боб ўзининг алоҳида марказига эга. Айниинининг маҳорати шундаки, бобларининг ҳар биринини марказ умумий марказининг нури билан ёритилган. Гуё умумий марказ майда булакларга бўлиниб, уна бобларга жойланинига ухшайди.>

Шу романинининг биринчи қисмидаги ун еттинчи бобини аслилик. Унда бухоролик Абдурахимбойнинг татар савдогарини билан учраниви ва суҳбатини ёсвирилади. Суҳбатда ҳар нарса турисида тартибсиз равица гапирилавермайди. Биринчидан, бу манзарала икки гафсилот — татар савдогаринининг суҳбат давомида тез-тез исенқ чой сўраб туринини ва гап орасида “...шундай, шундай”ни такрорлайверинини бу суҳбатга жонлилик бағишлаган. Бу ерда энг асосий нарса шунки, муаллиф китобхолларининг ўйниборинини суҳбат мазмунидан келиб чиқалиган ягона марказ ва жалб қилади. Суҳбатининг

<sup>1</sup> Қўлижонов М. Ойбек маҳорати. Т., 1965. 304-328-б.



мазмунин эса рус подшоҳинин фармони билан қўлларини озод қилиниши ва Абдурахўмбонининг келажакда ўз қўлларидан, яъни бойлик манбаидан ажралиб қолиши натижасида зарар кўришидан яънироб чекиши, татар савдогарининг қўлларининг озод қилиниши бойга фойда экашлигини тушунтиришига зур бериб ўринишидан иборатдир. Икки бой суҳбатлашар экан, нималар ҳақида гаплашмайди, дейсиз. Бироқ ёзувчининг аввало қўлларининг тақдирини қизиқтириди, шунини учун ҳам муаллиф бой ва суҳбатининг мазкур ҳолатини, асар қаҳрамонларининг тақдирини тўғрисида суз борадиган қисмининг тасвирлайди. Муаллиф бобнинг марказини олдида қўйилган мақсадни бажариши билан чегараланган.

“Қўллар” романининг бу бобида бир манзара ва бир марказ мавжуд бўлиб, улар асарининг умумий марказини билан боғланиб кетгандир.

Баъзан бадиий асарларда бобнинг ягона марказини билан бир қаторда бир неча воқеа берилади ва уларнинг ҳар бири ўз марказига ҳам эга бўлади. Бу марказлар эса бобнинг марказини билан, шунингдек, асарининг умумий марказини билан узвий равишда боғланиб кетади. Ойбекнинг “Навоий” романидаги иккинчи бобни эслайдик. Бу бобнинг марказини Алишер Навоий инсонларварзинининг асосий нуқталари моҳиятини очиб беришдан иборатдир. Бу гоё кейинчалик бутун асар давомида тобора кеншироқ очила боради. Бу боб уч манзарадан иборат бўлиб, уларнинг ҳар бири ўз марказига эга. Биринчи манзарада Алишер Навоий шохнинг муҳрдорлигини ва ифасига тайинланиши муносабати билан унинг уиндаги меҳмондорчилик тасвирланади. Ўқувчининг бу ерда қаҳрамоннинг меҳмон кутиши маросими ортқича жалб этмайди, балки икки улуғ одамнинг — Навоий ва Султонмуроднинг учрашувлари, Алишернинг ўз идеаллари, фан ва маданиятнинг ривожлантириши тўғрисидаги мулоҳазалари унинг эътиборини тортади. Хулди яна шу нарса воқеанининг марказини.

Бу бобнинг иккинчи воқеасида ёзувчининг диққатини Навоийнинг ўз укаси Дарवेशали билан суҳбати ва бу суҳбатда давлат ҳамда ҳукмдор фаоллигини тўғрисидаги идеални юзасидан илгари сурган мулоҳазаларига қаратилган. Кейинги воқеада эса ёзувчининг диққат марказини Алишер Навоийнинг Хужа Афзал билан учрашуви ва мамлекат, халқ ҳаёти, келажакни

тўғрисидаги идеаллари ҳақидаги мулоҳазалари тасвирга қаратишандир.

Кўриниб турибдики, бобнинг умумий маркази тўғрисида қисмига бўлиниб, алоҳида воқеаларга жойлаштирилганга ўхшайди. Лекин бу уч воқеа маркази бобнинг умумий марказидан келиб чиққан, уз навбатида бу боб романининг умумий марказини вужудга келтиришда шунингдек эътиборга эриштирилган.

Композициянинг яна муҳим масалаларидан бири мувофиқликдир. Бу ерда айрим тафсилотлар, эпизодларнинг, воқеалар тасвири ва образларнинг асар марказига, ўзвучи мақсадига мувофиқлиги кўзга тутилади. Ҳар бир далилнинг муайян шароитга мувофиқлигини сезиш ва аниқлиги у шунингдек эътиборга эриштирилган манзара, боб ва умумасар марказини ҳис қилиш ва аниқлиги орқалигина бўлиши мумкин.

Агар бадний асар боблари ва воқеаларида ўзвучининг диққат маркази аниқ ва равшан сезилиб турмаса, факт э тафсилотларнинг мувофиқлиги ҳақида таъкидлаш мумкин эмас.

Композициянинг муҳим томонларидан яна бири метр масаласидир. Ҳақиқий ўзвучи асар устида ишлар оқиб, узвучининг ҳажм жиҳатидан қатъий чекланганини ҳис қилади. У айрим тафсилотлар ва далиллар тасвирида ўзбошимчалик билан чўзиш ёки чеклаб қўйиш ҳуқуқига эга эмас. Метр масаласи ҳар бир тафсилот ва воқеанинг марказга инебатан мувофиқлигига боғлиқ бўлади. Мувофиқлик даражаси ҳаминча тасвир улчовини белгилаб беради. Марказга мутлақ даражада мувофиқ тафсилот ва воқеалар, манзаралар орасида уларнинг асоси ҳисобланган, яъни марказга инфоляция детал, воқеаларига муфассал, кенг тасвирланади. “Навоий” романининг бешинчи бобидаги воқеа ва тафсилотларнинг метрнинг эътибори. Бу боб биринчи қисмининг маркази уз биродарларини ўлдирувчиларга Алишер Навоийнинг муносабати ва ақлнинг куч-қудратига бўлган ишончнинг кўрсатишга алоҳида қилинган. Бу қисмида воқеа ва тафсилотларни тасвирлаш нақли — улчови худди ана шу марказга қатъий бўйсундирилган. Муаллиф ортқича деталлаштиришга йўл қўймайди. Шунингдек, ялтироқ тасвирлар билан ҳам мансуб бўлмайди. Буларнинг барчаси мазкур қисмининг марказига мувофиқдир. Ёлгор Мирзоининг Хусайн Бойқарога қилган ҳужуми, Бойқаронинг ҳарбий маҳорати, Алишер Навоийнинг мамлакат тарихи, тақдир ҳақидаги уйлари юза-

силян гап борганда ҳам муаллиф фикрларни жуда ихчам жонлаштиради. сўзларнинггина эмас, ҳатто тафсилотларни ҳам кам айтиради — ёзувчи услуби фикрни лунда қилиб айтиш билан изоҳланади? Роман муаллифи Ёдгор Мирзоининг бутун ҳаётини, Ҳусайн Бойқаро ҳақидаги баъзи маълумотларни, мамлакатнинг ўтмиши тўғрисидаги фикрларни икки саҳифага сийлтиради. Буларнинг ҳаммаси китобхонни кейинчалик кели ёритиладиган муаммоларнинг тарихидан хабардор қилади.

Роман муаллифи китобхонни асосий шaroит билан таништириб, ўз бадий мақсадига эришач, ушa қисминини марказий кучга киратган уринлари тасвирига ўтади. Натнжада Алишер Навоинининг Ҳусайн Бойқаро билан урушлар ва уларни лавом эттириш тўғрисидаги масала туфавли тутилган тўқнашувидан иборат бўлган воқеа берилди. Бу уринга келиб, ёзувчининг қисқа ахборотлар билан чекланиши мумкин бўлмай қолади. Зоган, асарнинг маркази бевосита баён этиладиган қисм тасвирида оддий ва қисқа хабарлар билан чекланиши мумкин эмас, аксинча, бу қисм гўзал ва ҳаяжонли бўлиши керак. Бу ерда биз худди ана шу қоидага риоя қилинганини кўрамиз. Ёзувчи марказий воқеа тасвирига ўтар экан, унинг услуби ушара боради. Энди у маълумот бермайди, аксинча, муфассал тасвирлайди. Энди образлар ҳар теомлама пухта, ўзинга хос нутқлари, қиёфаларидаги ўзгаришлари, нозик ҳаракатлари билан кўрсатилади, шу йул билан уларнинг руҳий моҳияти очилади.

Демак бадий асар композицияси аввало мазмуннинг, поэтик гояннинг аниқлиги, реаллиги, эстетиклиги ва шу поэтик гоёга нисбатан қисмларининг, образларнинг жой-жойига қўйилиши ва уларнинг асардаги мувофиқлик қоидасига биноан аниқланган тасвир меъёридан иборатдир.

### Композиция воситалар

Адабий асарни бир бутун қилиб ижод этишда, қисмларни, воқеаларни узаро боғлашда, қаҳрамонлар ҳаракат қиладиган шароитни калта ҳосил этишда ёзувчи турли-туман ёрдмчи композицион воситалардан фойдаланади. Ушлай композицион воситалар жумласига ларик чеклиниш, киритма воқеа, бадий қоливлан, эшиграф, портрет, нег аж. ле-

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

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

Лирик чекиниш турли-туман композицион вазифани бажаради. Кўпинча ёзувчилар лирик чекиниш ёрдамида персонажларнинг ишлари, хулқ-атворлари, характерларига берадиган ўз баҳоларини аниқ-равитан билдиришга ва китобхон онгига сингдиришга эришувчилар. Абдулла Қодирий “Ўтган кунлар” романида Зайнаб характерига, хатти-ҳаракатларига ўз муносабатини ёрқинроқ баён қилиш ва уни ўқувчи онгига етказиш мақсадида қуйидаги лирик чекинишни келтиради: “Кундошлик уйда кунда жанжал”, деганлар. Албатта, бунга айтувчи киши ўйламасдан ва билмасдан айтмагандир. Жуда, ҳар кун жанжал бўлмаганда ҳам, ҳафтада, уш кунда бир тўнолен чикмасе, албатта, кундошни-кундош деб бўлмас. Нега десангиз, бизнинг баъзи бир кундошсиз, чиқитсиз оилаларда ҳам икки-уч кунда товоқ-қоник синиб, тоғора янгиленганини ҳар қайсиимиз биламиз, бас, энди кундошлик оилаларимизга келганда-чи, албатта, юқоридagi “Кундошлик уйда кунда жанжал” мақолини тўғрига, чинга чиқармасдан чора нук... Дарҳақиқат, ўз орамизда кундош жанжалини кам билмасин? Арзиматан гап устиди дунё бузган кундон туполон. Ўри қимнинг қулоғига ёқсин? Ўқувчининг қимматин вақтининг янгиимдек, қаламни ҳам ёлти-бидилган овоз қилишини мувофиқ кўрдим. Мени кечирсинлар”.

Баъзан муайян персонажга қартилган лирик чекиниш бошқа персонажнинг ўйлари, кечинималари билан чағиниб кетган бўлади, лекин китобхон барибир уни муаллифнинг бевосита айтилган ўн-туйғулари сифатида қабул қилади.

Навоийнинг «Фарход ва Ширин» достонининг 1-3,5,44-45-боблари лирик чекинишсиз, қолган 48 боб лирик чекинишли. Лирик чекинишлар соқийга мурожаат руҳидадир. Купчилиги майнинг бирон янги томонини аниқлайди, узи мансуб бўлган бобнинг мазмуни билан уйғундир. Майнинг фазилатлари «майи мамзуж рангин», «шароби ошиқона», «бодан ол», «майи гуранги хушбу», «майним жонфизолур», «жоми фано», деб белгиланади. У майни «жоми тавфиқ», «жоми киромин», «шароби арманисоз», «шароби дард шарвард», «жоми майи ноб», «шароби чини офин», «жоми илоҳий», «шароби бахудона» деб атайдди. Баъзи лирик чекинишлар чуқур ижтимоий маънога эга, лирик қаҳрамоннинг камчилигини курсатади, 37-бобдаги лирик чекиниш мана бундай:

*Кетур, соқий, қадаҳ огоҳликдин,  
Ки, андин эсурча хушроқ шоҳликдин.  
↳ Ичиб май, салтанат илмай кўзумга,  
Қилаи элим, элга килгунча ўзумга.*

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

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

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

Баъзан ёзувчи лирик чекнишлар ёрдамида ўз асарининг хусусияти, ғоявий йўналиши ҳақида тушунча беради. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонига кишилар ўртасидаги чинакам ахлоқий муносабатларни, ҳақиқий муҳаббатни улуғланни ўз олдига мақсад қилиб қўяди, мазкур ғоявий ниятини уқувчига аниқ ва равшан етказиш учун асарни қуйидаги лирик чекниш билан бошлайди:

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

Кўрамазми, лирик чекниш адабий асарларнинг турли жойида келиб, ёзувчининг аке эттирилаётган ҳаётга, персонажларга муносабатини, ғоявий мақсадини ёрқинроқ баён қилишига, қисмларни ўзаро болашга, мувофиқлик юзага келишига муваффақ бўлади. Лирик чекниш ўринли қўлланилганда блендинг, дидактизм, яъни ўнгитбозлик, ғояларнинг қуруқ таърифи вужудга келмайди. Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» ҳақидаги таъқидий фикрларга жавоб қайтарар экан, лирик чекнишнинг бу томонини алоҳида қайд қилиб ўтган: «Таъқидий дидактика» деб ҳиссий чекнишни ҳам аръшириб юборган. Масалан, «Мен — ёзувчи...», деб кундон жанжали тугрисидаги ўз ҳиссиётимни айтиб ўтар эканман, ҳатто буни «янги приёملар» ҳам афв санаб йўл берадилар. Бу «дидактика»дан бошқа таъқид».<sup>1</sup>

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

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

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

аталади. Улар кўнрақ асарга мазмунни чуқурлаштириш, характерлар ривожини далиллаш ва ифодаланаётган гоյ китобхонга аниқроқ етиб боришнинг таъминлаш мақсадида киритилади. «Утпан кунлар» романида Отабек Кумушшиқидан қувилгач, йўлда уста Олим деген туқувчишнинг ўз ҳаёти, муҳаббат, севагишнинг фожиаши улми ва бир умрга бахтсиз булиб қолгани ҳақидаги ҳикоясини тинглайди. Бу жой асардаги асосий воқеалар тизмасига бевосита боғланмайди, лекин Отабек уни тинглагач, ўзининг келажиги, тақдирининг уста Олимшиқига ўхшаб кетиши тўғрисида чуқурроқ ўйлай бошлайди. Отабекка қўншлиб, китобхон ҳам шун ҳақда мулоҳаза юритиши ва асар охирида унинг уста Олимдан ҳам каттароқ бахтсизликка учраганиги тўвоҳи бўлади. Демак, уста Олим ҳикоясидан иборат киритма воқеа ёрдамда муаллиф бу кишиларнинг бахтли бўлолмаганиги ҳақидаги мулоҳазасини кенгроқ, чуқурроқ, таъсирчанроқ қилиб курсатиниға муваффақ бўлган.

Шунга ўхшаш киритма воқеани Ширимқул Қодировнинг «Қора кўлар» романида ҳам учратамиз. Унда ҳайдовчи Мадамин тоғда, чўпонлар даврасида ўз ҳаётини, уйланиш тарихини ва бепарволиги оқибатида хотинининг бевақт ўлганини айтиб беради. Бу ҳикоя ҳам романидаги асосий воқеаларга бевосита боғланмайди, аммо у. тингловчилар руҳига, айниқса Холбек қалбига кучли таъсир утказали. Натижанда Холбек аёлининг қадри, ўз хотини — Жаннатга муносабати тўғрисида чуқурроқ фикрлай бошлайди. Демак, Мадамин ҳикоясидан иборат киритма воқеа аёлининг қадр-қиммати ҳақидаги шиятни таъсирчанроқ анилаганидан ташқари Холбек характеридаги ўзгаришни далилланга, китобхонни унга ишонтиришиға ҳам кўмак беради.

**Бадний қолилаш.** Ёзувчилар айрим ҳодисалар ва характерларни китобхон кўз ўнгида яққолроқ намойиш қилиш учун баъзан бадний қолилашни воситасидан наф оладилар. Тасвирланаётган характерлар ва ҳодисалар моҳиятини яққол оқиб кўраётини мақсадида уларга яқин булган воқеалар чиқилиши бадний қолилаш деб аталади.

Айрим асарларда бадний қолилаш асосий қаҳрамоннинг моҳиятини китобхон кўз ўнгида чуқурроқ оқиниға хизмат қилади. Масалан, ёзувчи Уткир Ҳошимовнинг «Баҳор қитмайли» қиссаси бошиғида Қонқус жарлиги ҳақидаги афео-

на бериллади. Афсона асар қаҳрамонларидан Анвар билан Муқаддаснинг қуйидаги суҳбати тарзида келтирилади:

«Бир хиллар ... бир вақтлар бу ердан катта дарё утган дейишди. Дарё буйида шаҳар бўлган экан ... Бир кунни шаҳарга душман ҳужум қилиб қолибди. Шаҳар одамлари дарёнинг куйриғиши бузиб ташлашибди ... Дарёнинг кечув жойи бор экану уни шу шаҳардаги икки йиғитдан бўлак ҳеч ким билмас экан. Қамал бўлмасидан бир ҳафта олдин қиз йиғитлардан бири билан турмуш қурган экан. Иккинчи йиғит дўстидан қандай қилиб бўлмасин қасос олишга, қизни қилга киритишга қасам ичган экан. Душман шаҳарни ураб олиши билан уша йиғит хошнлик қилибди. Дарёдан сузиб ўтиб, душман саркардасига сирини айтибди. «Агар сен рақибимни ўлдириб, севгилимни менга олиб беринга ваъда қилсанг. йўлни кўрсатаман», дебди. Саркарда рози бўлибди. Душманлар кечувдан ўтиб, шаҳарни босиб олишибди. Қизнинг севгилиси урунда ўлибди. Саркарда хоинни чақириб, май тўтибди. «Хизматинг учун ҳақингни ол» дебди. Хоин май ичиб, яна талагини эсلىтибди: «Мен сенинг буйруғингни бажардим. Энди сен ҳам шартимни бажар. Одамларинга айт, севгилимин олиб келишсин», дебди. Саркарда кулибди. «Севгилиминни кўрин сенга nasib қилмайди, ҳозир ичганинг май эмас, захар! Ўз дўстинга хиёнат қилган одам, менга дўст бўлолмайди. Сен қон қуёиб уласан!» дебди. Хоин чиндан ҳам қон қуёиб ўлибди».

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

Ёзувчилар баъзида асарда кейинчалик содир бўладиган ҳодисаларни қизиқарлироқ қилиб бериш, китобхонни уларга гайёрлаб бориш мақсадида аввалроқ ўша ҳодисаларга яқин ва ўқигани воқеаларни қаламга оладилар. Улмас Умарбековнинг “Одам булиши қийин” романи муқаддимасида шох Муслим ва унинг ўғли ҳақидаги афсона келтирилади. Унда шох Муслимнинг яккаю ягона ўғли мислсиз ақл ва куч-



қувват эгаси булиб етишгани ҳамда уз отасидан тортиб бутун халқни қирғин қилгани, оқибатда умрининг ярмини пушаймон билан ўтказгани ишлади. Роман қаҳрамони Абдулла ҳам ниҳоятла ақлли ва билимдон булиб етишди, бироқ у бошқалар тақдирига бефарқ қараш, фақат уз манфатини уйлаши оқибатида асар охирида, худди шох Муслим фарзандидек пушаймон қилиб, изтиробга тушиб қолади. Ёзувчи романдаги асосий воқеаларга ўхшаш шох Муслим фарзанди ҳақидаги афсонани келтириши нули билан Абдулланинг худбинлиги ва фожиясини эсда қоладиганроқ қилиб кўрсатишга муваффақ бўлган.

“Баҳор қайтмайди” қиссасида ҳам шунга ўхшаш ҳолини учратиши мумкин. Қисса бошида асар қаҳрамони Алимардоннинг қуйидаги туши берилади: “У наст-балани қоялар орасидан от чоптириб бораётганини. От еддек учармиш, тоғу тошлар чирчирок булиб орқда қолиб кетармиш. Бирдан ҳамма ёқни зулмат қоплабди. От алланмага қаттиқ қоқилбди-ю, қоп-қоронни жарликка мункиб кетибди. У отнинг бўйиндан маҳкам қучоқлаб олганча, шувиллаб наста тушиб кетаётганиншу, аммо чуқурнинг туби йўқмиш”. Айрим асарларда бадний қолнлаши асосий қаҳрамон сирү асрорини китобхон кўз унгида чуқурроқ очиб кўрсатишга олиб келади.

Қисса давомида Алимардоннинг, худди афсонадаги сингарин, уз дустига хиёнат қилгани, унинг севгилисини тортиб олиши, ўз “Волга”сида жарга қулаб кетгани ва фожияли ҳалок бўлгани айтилади. Муаллиф асар бошида Алимардоннинг кўрқинчли тушини бериши нули билан китобхонни қиссада кейинчалик содир бўладиган драматик воқеаларга тайёрлаб олади, унинг қизиқишини орттиради.

**Эпиграф.** Баъзан ёзувчилар асарни ёки унинг қисмларини бошланишдан олдин бошқа асарлардан, ҳикматли сўзлардан, халқ оғзаки ижоди намуналаридан қисқа парча келтирадилар. Бу парча эпиграф деб аталади. Худди асар сарлавҳаси каби эпиграфларда ҳам унинг мавзун ва фоявий нуналишига маълум даражада ишора қилинади. Абдулла Қаҳҳор “Анор” ҳикоясига халқ қушиғидан олинган қуйидаги икки мисрани эпиграф қилиб келтиради:

*Уилар тўла пон, оч-наҳорим болам.*

*Ариқлар тўла сув, таштан зорим болам.*

Бу эпитаф утмишда меҳнаткаш халқ ҳаёти ниҳоятда оғир бўлганлиги ҳақида ҳикояда илғари сурилганини тўлиқроқ тунунишига ёрдамлашади. Ёзувчининг “Бемор” ҳикоясига эпитаф қилиб келтирилган “Осмон йироқ, ер қаттиқ” ва “Уғри” ҳикоясига эпитаф сифатида таллашган “Отининг ўлими — итнинг байрами” сўнгари халқ мақоллари ҳам худди шундай вазифани бажаради. Абдулла Қаҳҳор “Даҳшат” ҳикоясида эса утмишда хотин-қизларга утказилган зулмларни ўз бошидан кечирган ва ҳақоратларга қарши боли кўтарган аёлларнинг бири — Тураҳон аянинг: “Хотин-қизларнинг бурун замонда курган кунини билмайсизлар, қизларим, айтган билан ишонмайсизлар!”, деган сўзини эпитаф қилиб келтирган. Ёзувчи бу сўзларни тасодифан ҳавола қилмайдми. Биринчидан, утмиш ҳаётини фақат катталардан эшитиб, китоблардан билган ўқувчи — янги авлод пайдо бўлди. Уни ҳамма нарсага ишонтириш қийин. Ёзувчи “Даҳшат”да ҳикоя қилган воқеани утмишда юз берган ё содир этилиши мумкин бўлган ҳаётнинг ҳодисалардан бири, кичкинагина мисол, демоқчи. Иккинчидан, муаллиф бу эпитаф билан ўқувчинини кўнгилсиз ҳодисанинг рўй беришини кўришга тайёрлабди, воқеа оҳангини олдиндан белгилайди.

Демак, эпитаф асар ғоясини, унда тасвирланган воқеаларни кигобхон аниқроқ ва тўлиқроқ тунунишига олиб келади.

**Портрет.** Ёзувчилар адабий асарларда қаҳрамонлар руҳини, характерларини очишда уларнинг ташқи қиёфалари, яъни портретларини чизишга жиддий эътибор берадилар. Кўнишча қаҳрамонлар портрети уларнинг ташқи кўринишларидаги белгиларини жамлаш йўли билан ҳосил этилади. “Ўтган кунлар” романида Абдулла Қодирий Отабекни “оғир табиатли, улуғ гавдали, кўркям ва оқ юзли, келинган қора кўзли, мутаносиб қора қошли ва эндигина мурти сабз урган бир йигит!” сифатида тасвирлайди. Ёзувчи Ҳасанали портретини чизишда ҳам худди шу йўлдан бориб, унинг ташқи белгиларини қуйидагича жамлайди: “Бу чол Ҳасанали отлич бўлиб, олтинчи ёшлар чамасида, чўзиқ юзли, дўнғроқ пешонали, сариққа мойил тўгарак қора кўзли, оппоқ узун соқоли эди. Соқолининг оқлигига қарамасдан унинг қалдида кексалтик аломатлари сезилмас ва тусида ҳам унча ўзгарини йўқ эди”

Айрим ёзувчилар бундан кура самаралироқ йўлга, яъни сиртқи белгиларни воқеалар давомида йўл-йўлакай курсатиб бориш усулига утадилар. Жумладан, Одил Ёқубовнинг “Эр бошига иш тушса” романида Аъзам ячейканинг қиёфасидаги баъзи ташқи аломатлар тўлароқ берилгандан кейин йўл-йўлакай унинг қуйидаги портрети рўпара келади: Аъзам ака Эртоевга ғазаб билан жавоб бераётганда “катта, тим қора кўзларида ўт чақнайли”, “юрағини гижимлаб тўхтайдн”, дўстлари далда бергандан кейин “бир зум кўзини юмиб бошини осилтириб” туради, уйда ғурбон отадан жаҳли чиққанда эса “кўзлари ғалати чақнайди”, гапирётиб, асаблари ниҳоятда таранглашгач, “тўсатдан чап кўкрагини чангаллайди-ю, худди ҳаво етмагандай бўйнини чўзганича бир томонга оға бошлайдн”, ўлими олдида “юзи бўрдан ясалгандай оппоқ, қийғир бурни қандайдир сўрайиб қолган” ҳолда “дерзанинг олдидаги каравотда чалқанча” ётади.

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

Лессинг “Лаокоон” номли асарида ташқи белгиларни санаб беришнинг ўзи адабий асар учун ҳар доим ҳам самарали бўлавермаслигини жуда яхши исботлаб берган ва портрет чизишнинг яна бир кўриниши ҳақида гапирган эди. У Гомернинг “Илиада”сидаги Еленанинг гузаллиги тасвирини эслайди. Гомер Еленанинг чиройини кўрсатишда, фақат сиртқи белгиларни ҳисоблаб ўтирмасдан, бу аёл пайдо бўлиши билан унинг гузаллигидан чоллар ҳам ҳайратга тушганлигини айтган. Шуларни эслагач, Лессинг қуйидагиларни ёзди: “Бўлак-бўлак ҳолда ёки муфассал тарзда тасвирлаб бўлмайдиган нарсани Гомер унинг бизга кўрсатган таъсири орқали юзага чиқаришни биларди. Шоирлар, кизлар чиройидан бизда уйғонадиган қониқини, эҳтирос ва муҳаббатни тасвирлаб беринг. Шунда сиз бизга чиройининг узини тасвирлаб берган бўласиз”.<sup>1</sup>

Портрет чизишнинг турли-гуман хилларидан ҳар бир ёзувчи ўз услуби, гоаявий мақсадига мувофиқ ҳолда фойдаланади. Маҳораг билан чизилган портрет инсоннинг тула-

---

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

қонли образини ёрқинлатиш, руҳий дунёсини яхшироқ бадний талқиқ этиш воситасига айланади.

**Пейзаж.** Тасвирий адабиётдаги табиат манзаралари пейзаж деб юритилади. У адабий асарда муайян ғоявий-композицион вазифани бажарлади. Ёзувчилар пейзаж ёрдамида характерларни ҳаракатда, доимий ўзгаришида курсатадилар.

Бадний асарда пейзажнинг қулланиш йўллари ниҳоятда хилма-хил бўлиб, улар ёзувчи услуби ва асар жанри билан ҳам белгиланади. Табиат манзараси тасвиридан турли хилдаги мақсад кузатилади. У гоҳ юқоқа содир бўлган фаслини билдиради, гоҳ қаҳрамонлар кайфиятини очинга ёрдам беради, гоҳ асар воқеаларини бир-бири билан боғлаш вазифасини ўтайди. Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” романида қаҳрамон қарашларини, кечинмаларини уни ўраб турган нарсалар тасвири ва биринчи навбатда пейзаж орқали курсатишга ҳаракат қилинган. Асар қаҳрамонларидан Муниҳон ўз утмишини кўмсайди, отаси ҳаёт вақтларини эслайди. У борлиқдан бир лақиқа узилиб қолади. Ёзувчи Муниҳон ҳаёллари орқали унинг ўтирган ерини, кечмиши ва ҳозирги пайтини қайд қилади ва бу билан Муниҳоннинг ҳаётга, кейинги тузумга бўлган муносабатини янада аниқроқ ҳис этади. “Муниҳон ўша вақтда ҳам ҳозир ўтирган ерини билар эди. У вақтда бу ерлар зиёратгоҳ эди. Уйғилиб, хас-хашаги чиққан томлар, ёмғир суви ювиб, нураган эгри-бугри деворлар, чордеворга зийнат бўлиб, унда-бунда ағапаб ётган арава шотилари, гулчаклар, турли рашдаги синиқ сополлар, заиғ босган тунука парчалари, шохларига аълам боғланган кекса тут, чипорлар, улар остидаги қўтирилган сағаналар, ухшовсиз ўсган буталар, худди шу ернинг ўзи сингари кишиларида бир гашт бор эди. Ҳозирги ипга тизилгандай бишлар, ёш паҳар, ёш боғ, ёш ҳаво, ёш дарахтлар, гулларнинг гашти йўқ. Муниҳон учун буларнинг ҳаммасидан у зиёратгоҳнинг бир синиқ сополи, бир кўтарилган сағанаси ортиқроқ, гузалроқ, ширин турмушнинг рамзи эди”. Тасвирда муаллиф оҳақни Муниҳон ҳаёллари билан тутаниб кетади.

“Сароб” романининг 8-боби пейзаждан, яъни қишнинг аста-секин баҳорга ўз ўрнини бериши, табиатнинг ажойиб либосга бурқанишидан бошланади. Бу пейзаж икки ёшнинг — Муниҳон ва Санди муҳаббатларининг очлиқ-ойдини таъ

рифи билан жүр бўлиб кетади. Лекин бу ажойиб баҳор бири-бирига айна пайтда ҳам яқин, ҳам ниҳоят узун булган мазкур икки кишининг ҳар қайсисига хос туйғуларни намойиш қилади. Баҳор Саидий учун кага нарсалар ваъда қилгандай бўлади. У узини бир неча дақиқа ниҳоятда бахтли ҳис қилади. Бирок, у Муниسخоннинг рад жавобидан кейин бахтли ҳаёлига келтиришга ҳам ҳаққи йўқлигини англайди. Муниسخон баҳорни бошқача ҳис этади. Баҳор унинг утмишдаги шохона ҳаётини эслатади, Саидийдан ниҳоятда узоқлаштириб боради. Кишвларга одатда ажойиб кайфият бахш этувчи баҳор бу икки ёшга алам олиб келади: Муниسخоннинг ёски ярасини янгилайди, Саидийни чоғга итаради.

Пейзаж куп уринда муаллифга уз фикрларини яқунлаш учун ҳам керак бўлади. Муниسخон очиқдан-очиқ Саидийга тегмаслигини айтади. Орага совуқ сукунат тушади — бирор сўз ҳам ортиқчалик қилиши сезилиб туради. Лекин муаллиф Саидий муҳаббатига ҳурмат билан қарагани сабабли мазкур эпизодни “ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди” деб тугаллаш тўғри бўлмас, нимадир етишмаётгандек туюлар эди, деб ўйлайди. Шунга кўра эпизодни қуйидаги табиат манзараси билан яқунлайди: “Ўнғайсиз жимлик ҳукм сурди. Фириллаб турган шабада очиқ қолган китобни варақлаб, устидаги гулни ерга туширди, қоғоз парчаларини учуриб келди”. Бу пейзаж Саидий ва Муниسخон ҳолатларига ҳамоҳанг эканлигинидаш ташқари, умуман ўқувчига бобнинг бошида ҳавола қилинган баҳор тасвирининг давоми ва мантиқий яқунидек сезилади.

Қиёслаш, қарама-қарши қўйиши Абдулла Қаҳҳор ижодида кенг ишланган усул; табиат ҳодисаларидан, турмуш зиддиятларидан фойдаланиш ўзувчига реалистик манзара чизишга, характер чизиқларини белгилашга кенг имкон беради. Унинг “Анор” ҳикоясида Туробжоннинг хотини эрига аччиқ гашириб қўйганидан жуда хафа бўлади: “Қоронғи, узоқ-яқинда итлар ҳурар эди. Кўча эшигини очиб, у ёқ-бу ёққа қаради, жим-жит. Гузар томонда фақаг битта чироқ мийиллар эди. Самоварлар ётган”. Кўнгишга алиқандай ваҳима солувчи тинчлик аёл кечинмаларига ҳамоҳанг бўлиш билан бирга Туробжон хатти-ҳаракатларига маълум даражада қарама-қарши эди. Кун бўйи ишлаган Туробжон бутун борлиқ ором олаётган бир вақтда ҳам ухламай, хотинининг

орзусини қондириш мақсадида ўхирлик қилишга мажбур бўлади.

Ёзувчининг “Бемор” ҳикоясида қуйидаги манзара берилди: кунгилга ҳашшик солувчи “ҳамма ёқ” жим-жит. “Фақат янаша гингиллайди, бемор инқиллайди, ҳар замон пирок-йироқдан гадой товуши эшитилади...”. Бу тасвирдан ўтмишнинг типик манзараси кўз олдимизга келади.

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

Мисоллардан аён бўладики, пейзаж маҳорат билан чизилиб, ўз ўрнида келганда, асар ниятини белгилашда, тулақонли характерлар ҳосил этишда муҳим аҳамиятга эга.

**Деталь.** Ёзувчи баъзан асарни бир кичик деталь асосига қуради. Ушбу деталь асардаги барча воқеаларни боғлаб гурувчи, муаллиф мақсадини таъкидловчи восита вазифасини бажаради. Абдулла Қаҳҳор “Қизиқ деталь, чиройли парча шу вақтда асарнинг қимматини оширадики, шу қизиқарлилиги, шу чиройлилиги билан гоёнинг ташвиқ қилинишига хизмат қилса”<sup>1</sup>, дейди.

Деталлар ниҳоятда хилма-хил бўлади. Деталь муаллиф ё персонаж пўтқида, пейзаж, портрет ва бошқалар тасвири довомида келтирилиши мўмкин. Лекин унинг мавқеи, албатта, асар ҳоёсини шакллантиришдаги вазифаси, образларни

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

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

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

## III БОБ

### АДАБИЙ АСАР ТИЛИ

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

Тил орқали деярли ҳамма нарсани қамраб олиш мумкин бўлганлиги сабабли у билан адабиётнинг тасвир доираси ҳам беқиёс имкониятлар касб этади. Бироқ адабиётнинг воқеаликни онгимизга, қалбимизга етиб борадиган даражада самара бермоғи учун ёзувчилар асар тили устида қунт билан ишлашлари, мазмунни ифодалашда юксак бадиий аниқликка ва лўндаликка эришмоқлари зарур. Тил адабиётнинг асосий қуролидир, ҳаёт ҳодисалари, далиллар билан бирга унинг материалидир. Тилнинг аҳамияти ҳақида топишмоқлардан бирида шундай дейилади: “Асал эмас, лекин ҳар нарсага ёпишар”. Бу дунёда ном қўйилмайдиган, ном топилмайдиган нарса йўқ, демакдир. Суз — барча далиллар, барча фикрлар либоси. Аммо ҳар бир далил замирида ижтимоий маъно бор. Далиллар замирида яширинган ижтимоий ҳаёт маъносини унинг муҳимлиги, тўлалиги ва ёрқинлигича тасвирлашни ўз олдига вазифа қилиб қўйган бадиий адабиётдан равон, тушунарли тил, пухта танланган сўзлар талаб этилади. Классиклар юз йиллар давомида аста-секин ишланган ана шундай тилда ёзганлар.

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

#### **Тил — бадиий образ яратини воситаси**

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



ги қарашларни қайд этамиз. Ундан кейин, шу асосда бадиий тил назариясига оид мулоҳазаларни умумлаштирамиз ва хулосалаймиз.

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

Ойбек “Ўзбек поэзиясида тил” деган мақоласида поэзия тилига хос бўлган олғита хусусиятни алоҳида қайд қилган эди, улар оҳангдорлик, бўёклилик, ихчамлик, чиройлиликдир, У дейдики, “қофия учун маънони қурбон қилиш ярамайди”, “ҳар бир сўз узукка қўйилган қимматли тош каби ворласин”. Ойбек этишмовчиликлар ён шоирларда, ҳатто Ғафур Ғулوم, Уйғун, Хамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода каби таниқли шоирларнинг шеърларида ҳам йўқ эмаслигини далиллаган. Тилдаги камчиликлар чигаллик, синиқлик, баланшпарвозлик, сунъийлик, қаншоқлик ва қуруқликдан иборат. Унингча, сўзлар поэзияга чертиб, танлаб олинishi лозим. Шеърда ишлатилган сўз кучли, ифодали, равшан, содда, тоза, халққа яқин бўлиши керак. Шеър тили “техника луғати” эмас. Ойбек шеър тили оддига вазифалар қўйиб дейдики, тил ҳаётни туғри кўрсатишга хизмат қилсин, у яхши ишланиши керак, асар омма ичига тил орқали кириб боради, у кенг аҳолига қаратилади, шу сабабли у барчага тунунарли бўлсин.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Қодирий А. Ижод машаққатлари. Т.: «Ўқитувчи», 1995. 6-б.

<sup>2</sup> Ойбек Мусо Тошмуҳаммад вали. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн тўққинчи томлик. Ўн ўртинчи том. Т.: «Фан», 1979. 107-112-б.

Ойбек проза тили тўғрисида сузлар экан, Абдулла Қодирийнинг “Улоқда” ҳикояси тили ҳақида тўхтаб, бу жанр тили тўғрисида шундай дейди: “Бу асарда жонли бўёқли образлар учрайди. Кишиларнинг портрети аниқ, қабарттириб бериллади. Тил “Жувонбоз”нинг қуруқ, рангсиз тилидан жуда кагга фарқ қилади. Ҳикоя тирик, образли бир тилда ёзилган. Халқ сузлари ва ифодалари ҳикоянинг бадний тўқимасига узвий кириб кетади, сингади. Шахслар ҳам ўзларига хос тил билан сўйлайдилар. “Улоқда” ҳикоясида ташвиқотчинини, воқеанинг ўрнини санъаткор олади. Ёзувчи бу асарда воқеалар устида муҳокама қилмайди, туншунтирмайди, исбот қилмайди, балки образлар билан кўрсатади” (18-бет).

Ойбекнинг бадний тил тўғрисидаги қарашлари ва муносабатлари унинг “Қутлуғ қон”, “Навоий” романларида ўз амалий тасдиғини топти.

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

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

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

1. Кўнглига оидларга бола ўз она тилисизни мутлақо билмайди! Бу ота-онаши заррача ҳам гинийишга соймайди.

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

Ёзувчи алоҳида таъкидладики, “Рус тилини иккинчи она тилимиз дейиш учун ўз тилимизни билишимиз керак!».<sup>1</sup>

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

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

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

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

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

ла, 1960). У “болалар учун китоб ёзadиган киши тилининг заршуноси бўлмоғи керак», деб ёзди (357-бет).

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

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

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

II. Қодировнинг айтишича, Алишер Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн” асарида ҳеч бир халқ тилини камситмайди, балки ўз она тили камситилишини истамайди. Ўз тилининг форс тилидан қолишмаслигини таъкидлайди. Маълумки, Фирдавсий форс тилини араб тили газийқидан ҳимоя қилиш учун курашган эди. Фирдавсий қилган ишга Данте италян тилида, Навоий ўзбек тилида амалга оширди. Французларда италянча, русларда французча сўзлаш мода бўлган эди. Ўз она тили зарарига бундай қилиш гуноҳдир. Навоий бадиий сузни дурга ўхватади, демак, у оғзаки ва ёзма алоқа воситасигина эмас, балки безак ҳамдир.

II. Қодировнинг эъгибори монографияда умумхалқ тилига қаратилган, ёзувчи шу тилдан нажот топади. Аммо Хожанинг “Мифтоҳ ул-адл”, Гулханийнинг “Зарбулмасал” асаридаги халқ тилига мурожаат кейин яхши давом этмади. Муқимий, Фурқат, Завқийлар реалист эдилар, бироқ улар тилида ёски ўзбек тили таъсирини бор. Ўрта Осиёдаги дастлабки сўсий тарқоклик, монархиячилик ва мустамлакачилик,

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

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

Навоний ва Навонийгача бўлган шoirларнинг бадний тили романтизмда эди, реалистик йуналишлар ҳам йўқ эмас эди. Аммо бу кейинчалик Бобур тилида кучайди. Бироқ у сўнг яхши ривожлана олмай қолди. Романтизм тили китобий эди, бунинг таъсири дастлабки реалистик тилда ҳам бирмунча сақланиб гурди. Бишда реалистик бадний тилга асос солган кишилар демократ шoirлар эди.

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

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

<sup>2</sup> Уша манаба.

ларда майдонга кела олингани ҳаммамизга маълум. Бунинг жуда кўп сабаблари бор албатта. Бош сабаб бизда феодализм ва феодал тарқоқлиқнинг узоқ ҳукм сурганлигидир”.<sup>1</sup> П. Қодиров яна давом этиб дейдики, “биздани тулақонли реализм миллий тилимиз шаклланишдан кейин эмас, балки миллий тил нормаларинини шаклланиши билан бир вақтда пайдо бўлди”.<sup>2</sup> Аммо академик В. В. Виноградовнинг айтишича, аслида, реализм маълум бир халқнинг адабиётида ўзинга хос бадиий сўз системаси сифатида мазкур миллий тил шаклланишдан олдин майдонга келолмайдди, реализм миллий тил шаклланишдан кейин пайдо бўлади ва равақ гонади”.<sup>3</sup>

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

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

«XVI асрда янаган француз Дю Белленинг ёзишича, “Она тилини ҳимоя қилиш — Ватанини ҳимоя қилиш билан баробардир”. «Оданининг ўз мамлакатига бўлган меҳрини она тилига бўлган меҳрисиз англаш мумкин эмас”»<sup>5</sup>

П. Қодиров таъкидлайдики, аср бошидаги Ҳамзанинг “Янги саодат”, М. Шермухаммедовнинг “Бефарзанд Очиқлибой” асарларида адабий тил йўқ эди, бу, энг аввало, тил билан боғлиқ. С. Айшнинг “Бухоро жаллодлари” новестида муаллиф нутқи билан персонаж тили бефарқдир. Лекин Фигратнинг “Қиёмат” номли танқидий реализмда ёзилган асарида Почамир (Рўзиқул)нинг шаккоклиги, Абдулла Қо-

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

<sup>2</sup> Қодиров П. Адабий асарнинг тили. Адабиёт назарияси. Икки томлик, I том. Т.: «Фан», 1978. 321-б.

<sup>3</sup> Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1954, с. 446.

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

<sup>5</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Статьи. Произведения. Литературное развитие. М., 1965, с. 234-316

<sup>6</sup> Вопросы формирования и развития национальных языков. М., 1960, с. 206

дириининг “Тошпўлат тажаинг нима дейди?” асарида чапани, қиморбоз, мактанчоқ, гакасалланг, дофчи, ялқов ва такаббур ти яхши тавдаланади. Рафур Гуломнинг “Тирисган мурда” повестида кейин узгарган ялқов образи лашаи кўринади. Ҳамзанин “Майсаранинги иши” комедиясидаги Мулладуст тили халқ тили ва реалистик узбек драмаси тилининг муелвақ балбасидир. Прозада тил ёзувчи ва қахрамон мақсадли ҳам ҳис-туниусини реал ифода эта оладиган сўзларни тоза олиши лозим. Бунда поэзия-дини таъсирташликнинг ритм ва мусиқийлик каби восита-лари йўқ, уларнинг вазифаси шу “ифода эта олиши” зиммасига юктанади. Сўз орқали сурат чизини булган детал-нинг тасвири муҳимдир. Тиник ва индивидиуал тасвир фақат қахрамон характериини ҳосил қилишидагина эмас, балки шароит тасвириини чизинида ҳам иш беради. Эзувчи узларини китобхонга юқипра олиши керак, бу иш оза тил орқали булади. Ў. Қодиров “Тилнинг дилга боғлиқ оқан-лини реалистик адабиётнинг ҳаётга боғлиқлини сизгари жуда муҳим омиллардандир” дейди (98-бет). Абдулла Қаҳҳорнинг “Майиз емаган хотин” ҳикоясида турли пер-сонажларнинг турлича индивидиуал нутқ-лари, яъни по-лифоник нутқ акс этган. “Қахрамоннинг феъл - атворини унинг тили орқали очини ёзувчидан чинакам сўз санъат-кори бўлишини, адабий тил ва жонли тил бойликларидан моҳирона фойдаланишини талаб қилади” (99-бет). “Судхўр-нинг ўлими” повестида воқеа муаллиф тилидан сўзлан-ган. Эпосда муаллиф образи, ривоячи образи, ҳикоячи ҳам бўлиши мумкин. Бу шахсий услубдан келиб чиқади. “Шахсий услуб фақат муаллиф нутқиди эмас, персонаж-лар нутқиди ҳам кўринади”.<sup>1</sup>

20-йилларда сўзга муносабат соҳасила бутун халққа ту-шунарли ёзиниша ҳаракат қилинди. Ёзувчилар тилни бойи-тишига ҳам хизмат қилдилар. Улар жонли тилдан ҳам наф-олишди, янги адабий тилни яратинида шаҳар шеваларига суяниниди, муаллиф нутқидан персонаж тилини фарқла-дилар, тилининг поэтик бўлимаслишига эътибор бердилар, аста-секин эъмалик, китобийлик, жимжимадорлик адаби-ётдан суринб чиқарилди.

<sup>1</sup> Қодиров Ў. Адабий асарини тили. Т. «Фан», 1978. 333-б.

20-йилларнинггина эмас, балки бутун XX аср ўзбек адабиётининг ҳам шоҳ асарларидан бири бўлган “Уштан кунлар” романининг тили ҳақида бироз тўхтаб утамиз. Тил — миллии ҳодиса, шу боисдан, бизни шу романининг бадний тили ва миллийлик<sup>1</sup> масаласи қизиқтиралди, муаллиф нуқти, Отабек ва Кумушбибни тили қисқа таҳлил этилади.

Тасвирларнинг миллийлик руҳи ва тили айрича аҳамиятга молик. Одоб тасвири гузалдир. “Қулдуг бўлсин” бобиди шундай дейилган: “Офтобойим бошқа хотинларимиздек эрининг раббни ва хоҳишини, умуман, бутун шахсини эҳтиром қилувчи бир хотиндир”.

Отабек Кумушбибидан ўнча сурайдди. Шундан кейин муаллиф дейдики, “Кумушбибни қизаринди”. Сўнг уч пукта кўйилган, “унди” дейиш гуё одобдан ташқари бўлур эди.

Ёзувчи давр руҳи ва миллийликни шундан аниқ тасвир этади: “У ёқ - бу ёқдан шом азони эшитила бошлаган эди” (“Қуялиши” боби); “Йўлакдан Юсуфбек хожи кўриниб, қотадиган хотинлар ўзларини чепа олдилар” (“Қудаларни кутиб олиш”). Идиш-товоқлар тоқчаларга териб қўйилди ёки барқанда ноз-неъматлар келтирилиши, меъзон Ўзбек ойимини пойгада ўтириши, аталган кишидан қўйни сўйишдан олдин фотиҳа сўраш, Ўзбек ойимини, кўз тегмасин деб, Кумушбибига исриқ солириши миллий олатлар ва уларнинг ноёқ инфодалари эди. Ёки: “Дастурхонга қарадилар ва “олинг-олинг” битан бир-бирларини кисташига бошладилар” (“Зимдан аловат”). Айрим халқларда “олинг-олинг”нинг йуқ эканлиги маълум. “Ўрда”, “Ҳода бозор” каби тарихий номлар тасвирга уяна хослик бағиштайдди.

Шундай халқ сўзлари ҳам борки, улар муаллиф нуқтида фикрини қандай инфодалани керак бўлса, худди шундай инфодаланиди: “Кумушнинг ой-қуни яқин эди” (“Ой-қуни яқин эди”), “Ҳожи хотинидан “Ўғилми, ҳалво” деб сўради” (уяна бобда), “Меҳмонларга... қуюқ-сууюқ тортиди” (“Мусулмонқул испибодига хотима”), “Зайнаб дастурхон кугариб кирди ва меҳмонларга “Хуш келибсиз” айтгандан сўнг дастурхон ёзди” (“Зимдан аловат”), “Отпагина хон

<sup>1</sup> «Миллат» асли арабча сўз бўлиб, халқ, миллат маъноларини англатади (Арабско-русский словарь. М.: Русский язык, 1985, 763-с.); «Миллат» форс тилида миллат (нация) маъносига ишлатилади (Русско-персидский словарь. М.: Русский язык, 1986, 301-с.).



булиб утирувчи Худоёр ҳам остириш, кестириш ва ёрлақаш уз ихтиёрида бўлган Мусулмонқул майдондан олинмагунча узининг қўғирчоқ сифат юра беришини тушунди” (“Мусулмонқул истибодига хотима”). Бунн “ой-қуни яқин эди”, “қулоқ-суяк торгилди”, “хуш келибсиз”, “отиғагина хон булиб утирувчи Худоёр” жумлалари далиллайди.

Абдулла Қолирини Ўзбек ойимни шундай таърифлайди: “Ўзбек ойим элик беш ёшлар чамали, чала-думбул табиатли бир хотин булса ҳам, аммо эрига уткирлиги билан машхур эди. Унинг уткирлиги ёлғиз эриғагина эмас, Тошкент хотинларига ҳам шундан эди” (“Ота-она орзуси”). “Чала-думбул табиатлилик” Ўзбек ойимнинг муҳим томони, “ўткирлик” эса бунн исбот қилади ва улар кўчма маънога эга. Отабек Марғилондаги фожиа босилсин деб, уч ой Тошкентда юради. Бунн эса Ўзбек ойим “кейинги қилдирган иссиғ-совуғни кор қилди, шекилли” деб нотўғри ўйлайди, бу унинг чала-думбулликидан биттасидир (“Қоронғи кунлар” боби).

Романга ҳазил ва ҳажв ўринларида кипоянинг мавқеи ортади. Пирназар жаллод шундай дейди: “Ёмонларни битта-битта, териб-териб бош кесмасдан элни тинчитиш қийин!” Шу пайт хожни куниб қўйди...

— Ёниниязда “утирган бизнинг ўғилни ҳам кўмагингизга чақира оласиз”... дейди ва Отабекка “Марғилон воқеаси”ни шама қилди (“Ҳожни этак силккан”).

Бошқа катта мавқе фразеологияга берилган: “Ўзбек ойим учча-мунча тую азаларга “қовушим кўчала қолган эмас” деб бормас эди” (“Ота-она орзуси”). “Бу ҳаракат, албатта, “енг ичида” булли” (“Мусулмонқул истибодига хотима”). Азиз исёнчи халққа томға чиқиб салом беради ва узр сўрайди. Халқ бунга “қулоқ солмади, ниш ўтган, фишг қолдидан кўчган эди” (“Исён”). Фарғона вилоятида “белбоғ”ни “қийик” деб атайдилар. Шу сабабли Отабек белига қийик боғлайди (“Кутилмаган бахт”).

Роман тили бундаги романтика ва ширизмга мос ва хос. Гоҳо у шеърят тилидан нафис ва нафосатга эга булади: “Бу кун уйғонинданоқ бутун кочинининг яхши туш куриб турганлиги сезилар эди” (“Қоронғи кунлар”).

Муаллиф шундай “бу затлар”, “қали бу затлар” деган янги сўзлар ҳам ишлатилган. Аммо улар маъни ҳеч қандай суъйишликлар ҳосил қилмаган.

Бундай хусусиятлар муаллиф тилигагина эмас, балки Отабек ва Кумуш каби бош қаҳрамонлар тилига ҳам берилган эмас. Отабек уста Олимга шундай дейди: “Шу ун беш куннинг ичиде саккиз тенки атласдан доққал икки кура йиhib қўйишиги” (“Кулиб қарамаган бахт”). “Саккиз тенки атлас” фақат ўзбекларга мансубдир.

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

Отабек — бир сўзни ва меҳрибон киши, виждон соҳиб. Унинг фикри гушунарли, самимий ва равон ҳамда умумхалқ тилида содда баён қилинган. У, оини еб кетинг, деган уста Олимга шундай дейди: “Ғайёр оини ташлаб кетиб, йўлда очликдан қийнашинини ўзим ҳам тушуниб турибман, уста, бироқ туякашлар билан Андижонда бу кунга учраниш учун ваъдалашган эдим, уларга етиб олиб, йўл харажатлари учун бир озақча бермасам... Сизнинг ошингизни кутиб қолсам, беш кишини кўра-биза туриб, оч қўнган буламам” (“Кулиб қарамаган бахт”).

Ўзбеклар тугри сўзли халқ, хонаси келса, узи айбини пан олинган ҳам қайтмайдн, бундайлар аниқса олдий, руҳоний ва зиёли кишилар ичиде кун. Шундай миллий тамойил Отабекнинг Кумушга ёлган хатларидан биринде учрайди: “Мендан ҳам утган жойлари бордирки, сизнинг биринчи марҗаба менга ёзган халингиз маъносиде даҳшатли сурьатде ўзимни тағофилга солган ва хал келтирувчини сурингирмасдан жавоб хати бериб юборган эдим. Шунини ила сизниде, ўзимни-де, Ҳомид кулиде уйин бўлмоғимизга қатта йўл очган эдим” (“Хайрихоҳ қотил”).

Халқ ва миллатга онд масаллар буйича булган бахсларде Отабек ақл ва савия жиҳатидан олдинде туралди. Раҳмат, сен олган хотин ўзинга ёқини лозим, десе Отабек уни туддирди, унингча, эр ҳам хотинга ёқини керак. Отабек Русия босқини олдидаги ўзбекистонде булган тарқоқдик ва ўзаро ички низоларни тугри тушуниб етди. У шундай дейди: “Менимча, урусини биздеги юқоридалиги унинг иттифоқидан

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

Муаллиф нутқида “чилигинг” деган сўз ҳам учрайди, ажабки, бу сўз икки томлик “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да (1981) ҳам йўқ, аммо Фарғона водийсидагилар уни кўп ишлатишди, балки у бутун республикага ҳам маълумдир.

Ёзувчи Кумушбинининг портретини идеал гарзда чизган. Кумушбиби сочи жингалак, нуқра юзли, шахло кўзли, лаблари устида қора холи бор, узун кичрикли, Юсуфбек ҳожи уни “фаришта” дейди. Онаси Офтобойимнинг айтишича, Кумушбиби—эрка, лафзи тез, аразчи, ичи қора. (Офтобойим ўз қизи ҳақидаги бу салбий сўзларни Ўзбек ойинми Кумушбибидан қўрқитиш ва шу йўл билан қизини Тошкентдан Марғилонга олиб кетишга эришини учун айтгандай туюлади. Чунки Кумушбиби унга ёлҳиз фарзанд ва овуноқ, бундан ташқари, Офтобойим кундош балосидан чўчийди). Кумушбиби, Отабекнинг сезишича, қувдир. Реализм Кумушбинининг характери билан алоқадор. Кумушбиби эри чўнтагида унга отаси ҳожи ёзган хатни топиб олади ва шу орқали зиндонда ётган эри ва отаси Қутидорни озод қилади, натижада унинг жасорати намоён бўлади. Хатда ҳожининг Тошкент бегидан норозилиги айтилган эди. Хонлик эса Отабекни Тошкентдан Марғилонга юборилган жосус деб англаган. Кумушбинининг ақлу заковати буни тушуниганди.

Дастлаб Кумушбиби сипо, камгап кўринади. Сўз, савол ва жавоблари қисқа, аксар 1-2 сўздан иборат. Бу унинг андишали, мулоҳазакорлиги билан алоқадордир, ахир одамнинг кимлиги қанча таширганлиги билан белгиланмайди-ку! Кумушбиби гоҳи, керак бўлса-да, таширмайди, бир жинмайиб қўяди, ё бирон қилиқ ва ҳаракат билан индамай жавоб қилади. Никоҳ кечаси, чимидликда “Сиз ушамми?” дейди, чунки у Отабекни дастлаб ариқ бўйида, таҳорат олаётганда кўриб хайраланганди. Сохта “талоқ хати олиб келган пучуқ хотин — Сиз кимлари бўласиз бойнинг?” деб сўрайди. Кумушбиби: “мен қизлари” дейди, “лар” қўшимчаси халқ ичида “бир неча қизлари” мазмунини эмас, балки ҳурматни билдиради (“Хиёнат”).

Аммо ҳаётнинг азоб ва қулфатлари бошига туша бошлагач, Кумушбибининг “тили чиқа бошлайди”. Отабекдан талоқ хати келганда, “уятсиз!” деб қўяди. Бошига қундошлик тушганда, характерида қизғанчиқлик пайдо бўлади, Зайнабга қарши очиқ ҳужумга ўтади. Отабекка эса қоқитиб ва таъна қилиб, “менинг юрагим икки нарсани ўз ичига сиғдира олмайди” дейди (“Қундош-қундошдир”). У Отабек ёзган хат билан ўзга қул ёзган талоқ хатни солиштириб кўриб, уларнинг икки хил дастхатлигини билар экан, “Ота! Бизни нечоғлик ғафлат босган экан!” дейди? Бундай пайтда халқ худди шундай дейди, бошқача эмас.

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

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

Кумуш тилида фразеологик (идиоматик ва кучма маъноли) сўзлар оз эмас. Бу ҳол Кумушбибни образи жозибасини орттиради. Кумушбибни Отабекдан гинахонлик қилади, шунда Отабек “Уйқудан сўл ёнингиз билан турибсиз!” деса, Кумушбибни унга “Чунки менинг ўнг ёним билан тургизадиган кишим йўқ”, дейди ва Зайнабга шама қилади (“Қундош-қундошдир”). Романнинг қундошликка доир ўриилари халқ тили жиҳатидан энг гўзал ёзилган саҳифалардир. Уларда Кумушбибни аския ва сўз усталари ватани бўлган Фарғонадан эканлиги жиҳатидан бошқа ҳамма персонажлардан ажралиб туради, у қизиқчи, ҳазилкаш, киноячи ва аскиячи сифатида дангай кўринади.

Кумушбибни бўлиб ўтган ишларни Отабекка биров таъкидлаб ўтмоқчи эди, бирдан улар ёнига Зайнаб келиб қолади ва Кумушбибининг эңсасини қотиради.

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

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

II. Қодировнинг “Утган кунлар” романи тили ҳақида айтган фикрлари тўғрисида, унингча:

1) “Бу романининг тилида бизни мафғун қиладиган нарсаси миллийлик ва шеърый гўзалликдир”<sup>1</sup>

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

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

4) “Утган кунлар” тил мумтоз адабиёт тили билан ҳозирги адабий тил уртасига қурилган кунрикдир, буни Ҳамза поэзияда қилган.<sup>2</sup>

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

6) “Утган кунлар” романи новатор асардир, энг яхши адабий анъаналарнинг янгича тарзда кўринишидир, бинобарини, бу ҳусусият энг олдин унинг тилига тааллуқлидир

<sup>1</sup> Қодирова П. Халқ тили ва реалистик проза. Т.: «Фан», 1973. 97 б.  
<sup>2</sup> Бизнингча, Ҳамза буни драмада ҳам қилган

7) “Ўтган кунлар” ўзбек халқи яратган тилининг қудратини, жозибасини, энг нозик ҳис-туйғуларни ҳам тасвирлашга қодир эканини биринчи бўлиб, баралли кузга кўрсатган асарларданidir” (79-бет).

Танқид “Ўтган кунлар”да бироз дидактика борлигини қайд қилган эди. Муаллиф буни халқнинг мумтоз адабиёт томонидан шу руҳда тарбияланганини ва лирик чекинни тақозосилигини сабаб қилиб кўрсатган. Ёзувчи — ҳақ. Дидактика романда оҳорли, ширалли бўлганлиги тўғрисида, камчиликка айланадиган даражада эмас<sup>1</sup>.

Абдулла Қодирий ҳажвчи эди. Шу сабабли унинг ҳажвий услуби ва тили ўзига хос тус олади. Ойбек бу тўғрисида шундай дейди: “Бир кун кулли асарларида Абдулла Қодирий халқ аскиячларига яқин бир равишда услуб яратади. Халқ сузлари, ифодалари, чапани таъбирлар, қочирма гапларни кул ишлатади, “толе деган муттаҳам йўқ”, “мен кўтир итнинг кейинги оёғи ҳам бўла олмайман”, “яғир ошагинини чуле” ва ҳоказо”.

Роман тили шеър тилидангина эмас, балки ҳикоя ва ҳажвия тилидан ҳам тафовуланади. Буни Ойбекиннинг “Ўтган кунлар” романи тили тўғрисида айтган сузлари кўрсатиб туради. Абдулла Қодирийнинг романданги тили, умуман, аниқдир. Аммо у махсус ишланган, ритми ва мусиқийлиги кучли. Аёл ҳусни ҳақида сўз кетганда роман тили жийваланади, романтик тус олади, нафис, гўзал жонланади. Шахслар нутқи улар характерини дингил тавдалантиради. Образ тилидан унинг қайси табақаданлигини, аёл ёркак кишилигини бемалол билиб олинган мумкин. “Кўча тили”, унинг чапанилиги биллиниб туради. Қахрамонлар тилигина эмас, балки муаллиф нутқи ҳам эмоционал картинали, бадийий воситаларни янги, кутнмаган даражада, ўхшатиш ва сифатлашларга бой.

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

“Ўтган кунлар” романида ёзувчи тил устида катта маҳорат кўрсатади. Романининг тили, ҳақиқатан, бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага англашларни бир пидир.

---

<sup>1</sup> Қодирий А. “Ўтган кунлар” ҳам ўтган кунлар танкиди устида баъзи изоҳлар “Шарҳ ҳақиқати”, 218-сон.

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

Ёзувчи халқ тилини жуда яхши билади. Воқеаларни аниқлаш учун сира қўйналмасдан халқ тилининг бой хазинасидан истаганича материал олади. Асарнинг бадний туқимасида юзларча мақоллар, махсус ифодалар, тугал танлар, қочирмалар, сўз уйинлари ярқирайди.

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

“Утган кунлар” яъни ўзбек адабий тилининг тараққиётинда катта роль уйнайди. Ўзбек балани прозаси “Утган кунлар” романида қўйилди ва шакллани бонлади” (143–149-бетлар). Адабий асарда ҳар бир сўз муайян образни юзага келтиришга хизмат қилади. Ёзувчи сўз ёрдамида турли-туман ҳис-туйғуларнинг, фикр ва ҳодисаларнинг жонли, тўзал, таъсирчан ҳолда тасвир этилишига эришди.

Воқеликни сўз ёрдамида образни аке элтиришда ёзувчи ўз миллий тилининг бутун бойлигини, битмас-туғанмас имкониятларидан унумли равишда баҳра олади. Образни вужудга келтириш учун ҳар донм махсус сўзлардан, хусусан, ўхшатиш, эпитет, истнора, жонлантириш сингари тасвирий воситалардан фойдаланиши шарт эмас. Албатта, бундай воситалар ҳам адабиётда аҳамиятга эга, лекин образ ҳосил этишнинг энг асосий шартларидан бири шуки, у ўз ўрнида, зарур жойда қўлланишидан, мазмундор бўлишидан иборатдир.

Адабий асар тилини баднийлиги ушлаб томларда ҳам ифодалаб бўлмайдиган нарсани бир сўз, бир аломат ёрдамида юзага чиқаришдан иборат.

Ирик асарларда, аввало, сўз, ибора ва ифодаларни турли фикр-туйғуларни имкон борича чуқур ёришиша мос қилиб танланади. Иккинчилан, бундай асарларда ёзувчининг тасвирланаётган ҳодисаларга, ҳис-туйғуларга муносабати бевосита сўзларини узилаи аниқлашилиб туради.

Драматик асарларда эса, муаллифининг қаҳрамонларга, нараса-ҳодисаларга муносабати, асосан, иштирок этувчи шахслар нутқи орқали юзага чиқади. Уларда муаллиф нутқи бўлмайди; қаҳрамонларнинг кимсини ҳам, аке элтиришга ётган давр, интилиш ҳам, муаллифининг мақсди ҳам персонажлар нутқи воситасида иён булади.

## Персонаж нутқи

Ҳаётда ҳар бир одамнинг тили, сўзлаш тарзи унинг қандай турмуш кечирганлиги, маданияти, оинги, руҳияти ҳақида маълум тасаввур беради. Шунга кура, бадиий асарлардаги қаҳрамонларнинг нутқлари, сўзлаш тарзлари ҳам турли-туман. Ўзига хос бўлиб, улар характерининг мазмунини аниқлашда муайян вазифани утайди. Ёзувчилар қаҳрамоннинг сўзлаш тарзини, ўзига хос оҳангини қисқа ва дунда жумлалардан ташкил топган суҳбатлар, диалоглар, монологлар орқали тасвирлашда, қаҳрамон характеридаги белгиларнинг шаклланишини унинг нутқи орқали ақс эттиришга алоҳида эътибор берадилар.

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

Демак, ёзувчилар персонажлар нутқи орқали уларнинг ўзига хос қусусиятларини, руҳий дунёларини, яшаш тарзларини, характерларининг мантигини, муайян шароит учун мушғарак томонларини очиб берадилар. Шунга кўра персонажлар нутқи қаҳрамонларни алоҳидлаштириш воситаси ҳисобланади.

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

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

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

↳ Адабий асарда персонажнинг бошқаларга қарата сўзлаши ёки ўз-ўзи билан руҳан суҳбатлашиши монолог деб аталади. Монологнинг турли қўринишлари мавжуд. Агар у персонажнинг туғридан-туғри бошқаларга қаратилган нутқи тарзида



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

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

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

Монолог қандай шаклда бўлишидан қатъи назар, ҳар доим қаҳрамонлар руҳий олами, онгидаги ўзгаришларни, турли кишиларға ва нарса-ҳодисаларға муносабатини аниқлашга олиб келади.

Ёзувчилар персонажлар нутқига жуда усталлик билан ва меъёрни сақлаган ҳолда халқ мақолларини киритадилар. Бунда ҳам улар қаҳрамонларнинг руҳий дунёсини тереинроқ очишини кўзда тутадилар.

“Бемор” Абдулла Қаҳҳорнинг “Апор”, “ўғри”, “Миллатчилар”, “Томошабоғ” сингари “Ўтмишдан эртаклар” туркумига кирувчи ҳикояларидан биридир.

«Сотволдининг хотини — касал, кузи тиниб, боши айланади. Турт ёш қизчаси онасига келган напшиларни кўриб утиради, гоҳо қулида рўмоғчаси билан ухлаб қолади. Сот-

волди эса касалдан бохабар бўлиб туриш учун сават туқиш хонаки касби билан шуғулланади. У саватларни улгуржи оладиган баққолдан 20 сўм қарз сурайди. Шаҳарда биттагина докторхона бор. Докторхона деганда, Сотволдиннинг кўз олдига извош ва оқ подшонинг сурати тушпирилган 25 сумлик пул келар эди”. Касалликни бартараф этиш учун баъзи чоралар кўрилади: ўқитилади, табибга кўрсатади, қон олдиради, бахшига қаратади, товук сўяди ва беморни қонлайди, тол хипчин билан савалаб кучиртиради, чилёсин қилдиради. Ҳаммасига пул кетади. Сотволдиннинг эса қўли қисқа, замон — почор. Дард оғирлашаверади.

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

Муаллиф айтишича, у “офтобшувоқда гавранларга кўмилиб, сават туқийди”. У ўз нутқида халқ сажидан “бундай вақсларда йўғон чузилади, ингичка узилари” деган гапни келтирган; “бемор охири ўсал булди”, “Саҳарга бориб узилди”, дейди. Муаллиф нутқига бу жумлалар халқ жонли тилидан олинган ва улар муаллиф нутқини чиройли қилган. Ҳикоя шундай тугалланади: “Сотволдин қизчасини ўлик ёшдан олиб, бошқа ёққа ётқизаётганда қи яча уйғонди ва кўзини очмасдан одатдагича дуо қилди: “Худоё аямди дайдига даво бейгин!!!”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Қаҳҳор А. Асарлар. Олин томлик, биринчи том, Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1967, 56-58-б.

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

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

*Боғларингда сайр этганимда,  
Сен бор эдинг қалбда, Ватаним.  
Боғ ҳуснига шеър битганимда,  
Уни дастлаб сенга атадим.*

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

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

Бу шеърда биронта ҳам<sup>1</sup> лирик персонаж йўқ. Ватан ҳистуйғуларининг соҳиби лирик қаҳрамон (“мен”)гина мавжуд, холос.

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

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

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

---

<sup>1</sup> Воҳидов Э. Муҳаббат. Т.: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. 44-б.

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

*Расуллоқ деди: — У ҳам ва бу ҳам  
Маҳкум булғусидир дўзах турига.  
Икков ҳам майдонга тушганлари дам  
Улим тилаганлар бири-бирига.<sup>1</sup>*

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

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

### **Тасвирий-ифодавий воситалар**

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

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

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

<sup>1</sup> Орипов А. Ҳаж зафари. Т.: «Шарқ», 1992. 26-б.

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

Зарур бўлган маънони, ҳис-тушуни ифодалаш учун синонимик сўзлар қаторидан энг моси ва мақбулини танлаш ёзувчи бадний асар тили устида олиб борадиган ишнинг муҳими ҳисобланади. Айниқса, бундай иш ўзбек ёзувчилари ижоди учун аҳамиятли. Чунки ўзбек тили синонимларга ниҳоятда бойдир. Эски ўзбек тилида синонимлар мугащобиҳ деб аталган. Ўзбек тилининг бундай сўзлар бойлигини Алишер Навоий алоҳида таъкидлаган ва “Муҳокамат ул-луғатайн” асарида мисоллар асосида исботлаган. Жумладан, у “йиғламоқ” тушунчасининг кўринишлари фарқини ифодаловчи бўхсамоқ, йиғламенмоқ, ингранмоқ, синграмоқ, сиқтамоқ, уқирмақ, чинқирмоқ сўзларини қуйидаги адабий парчалар мисолида кўрсатиб беради:

*Ҳажри андуҳида бўхсабмен, била олман нетай,  
Май иложимдур қупуб дайри фаноға азм этай.*

*Зоҳид ишқин десаки, қилғай фош,  
Йиғламенмоқу кузига келмас ёш.*

*Истасам давр аҳлидин ишқингни пинҳон айламақ,  
Кечалар гаҳ инграмақдур сдатим, гаҳ синграмақ.*

*Ул ойки кула-кула қироғлатти мени,  
Йиғлатти мени демайки, сиқатти мени.*

*Йишим тоғ узра ҳарен ашк селобини сурмақдур,  
Фироқ ошубидин ҳардам булут янглиғ уқурмақдур.*

*Чарх зулмидаки, буғузумни қириб йиғлармен,  
Ичирур чарх (урар) ипчкириб йиғлармен.*

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

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

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

Маъно жиҳатдан ўзаро зид турган сўзлар антонимлар дейилади ва улар алабийётда кенг қўланилади. Антонимлардан ёзувчилар кўпинча турли кишилар ёки ҳодисаларни бири-бирига қарама-қарши қўйиш, контраст ҳолатлар ҳосил бўлиш мақсадида фойдаланадилар. Шоира Зулфия “Орада саҳифа қолипги бум-буш” номли шеъринда “ёш” ва “кекса” сингари антоним сўзлар ёрдамида қуйидаги контраст жиҳатини ифодалайди:

*Уртада саҳифа қолипги бум-буш,  
Нақ ёшлик-кексалик уфклари ора.  
Оро йул-гуёки жароҳатли туш.  
Гоҳ битиб, очилиб тургучи яра.*

Баъзи ёзувчилар муайян бир ҳодисанинг узидаги зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда ўткирлангириб, таъсирчан баён этадилар. Шоир Эркин Воҳидов “Барча шодлик сенга бўлсин” деб бошланувчи ғазалида лирик қаҳрамон қалбидан муҳаббат туйғусида, себгилисига муносабатида, фикрларида бўлган зидликни антонимлар воситасида ниҳоятда тўғирли ва ёрқин кўрсатади:

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

Барча дилдорлик сенгаю,  
                     Барча хушторлик менга.  
 Сен менинг жонимни олгин,  
                     Мен сенинг дардинг олаи.  
 Барча соғлик сенга бўлсин,  
                     Барча беморлик менга.  
 Сенга бўлсин барча хусну  
                     Менга бўлсин барча шиқ.  
 Кори хунхорлик сенгаю,  
                     Меҳри пойдорлик менга.  
 Бу жаҳоннинг роҳатин ол,  
                     Бор азобин менга бер,  
 Сенга бўлсин барча ором,  
                     Барча бедорлик менга.  
 Ол ўзинг кошоналарни,  
                     Менга қуй майхонани,  
 Барча хушёрлик сенгаю,  
                     Барча хумморлик менга.  
 Сенга бўлсин нурли кундуз,  
                     Менга қолсин қора тун.  
 Барча гулшан сенга бўлсин,  
                     Бор тиканзорлик менга.  
 Сен шаҳаншоҳликни олгин,  
                     Менга қулик бўлса бас,  
 Бор жафокорлик сенгаю  
                     Бор вафодорлик менга.  
 Майли, остонангда ётсам,  
                     Майли, қувсанг тош отиб,  
 Бор дилзорлик сенгаю,  
                     Бор дилафгорлик менга.  
 Сенга шеърни битсин Эркин  
                     Йиртиб отмоқ, ўз ишинг  
 Касби инкорлик сенгаю,  
                     Айби иқдорлик менга.

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

**Архаизм.** Жонли сўзлашув тилида иштиятмайдиған ёки жуда кам қўлланиладиган эскирган сўз ва иборалар архаизмлар деб аталади. Архаизмлар адабий асарларда турли мақсадларда иштиятлади. Улар кўпроқ тарихий асарларда қўлланили

ва тасвирланаётган давр руҳини акс эттиришга хизмат қилди. Ойбекнинг “Навоий” романидаги иккинчи боб архаизмга бўй бўлган қуйидаги парча билан бошланади:

“Султонмурод дарс учун мударрис мавлоно Фасиҳиддинини хужрасига кириб, ҳайратда қолди. Яп-янги кук шохи тўп кийган устод янги тақяга саллани бежаб урамоқда эди. Унинг ҳар вақт мулоҳим, очиқ юзи, оқ кўркам соқоли, бутун савлатдор гавдаси унинг шошилаётганини, қувончини биддирар эди. Султонмурод унинг бирон олий даргоҳга отланганини фараз қилди. Мударрис саллани ўраб бўлиб, тўпнинг сийлиқ шохисини қўллари билан аста сийлаб-сийлаб қўйдил-да, табассум билан Султонмуродга мурожаат эди:

— Маҳдум, бу кун сизга таътил. Алишер Навоий жанобларини подшоҳ ҳазратлари муҳрдорлик вазифасига тайин этмишлар. Ўшлик замонларида жаноб Алишер бир неча вақт менда таълим олмиш эдилар. Рутбайи олийлари билан таъриқ этмоқ вазифамиздир”.

Бу парчадаги “мударрис”, “мавлоно”, “тақя”, “маҳдум”, “таътил”, “муҳрдорлик”, “рутбайи олий” сингари архаизмлар Алишер Навоий яшаган даврни ҳис қилишимизга, кишиларнинг сўзлаш тарзи ва услубини англашимизга ёрдам беради.

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

Баъзан архаизмлар поэтик нутққа алоҳида тантанаворлик ва улугворлик бахш этади.

Архаизмлар айрим ҳолларда асардаги баъзи шахсларни кўргили, кинояли тарзда кўрсатишга ҳам хизмат қилади. Ёзувчи Абдулла Қодирийнинг “Қалбак Махзумнинг хотира дафтаридан” номли асаридаги баъзи архаизмлар худди шундай вазифани ўтайди. Бунга иқрор бўлмоқ учун асардан қуйидаги парчани ўқини кифоя: “Марҳум Мекалай оқ подшоҳ-



нинг хазинасида чахорёрлардан қолғон бир мусхафи шариф бўлур эркан. Мекалай подшоҳ ушбу Каломи шарифга бениҳоят ихлосманд бўлиб, бир мишг беш юз сарбоз билан мазкурнинг муҳофазасига қушиш қилур эркан. Вақткики мастравой деган халойиқ бепарҳезлар бош кутариб, орада кўп жанг-жадал юз бериб, неча одам ўлуб ва неча нафар мажруҳ ва маъюб бўлиб, баъдаз он ушчал мастравой деган халойиқ бепарҳезлар толиб бўлуб, барча тахту бахтларни қўлга олиб, яна ул фитначилар ичидан большебик деган яна бир бепарҳез чиқиб ва яна мастравойлар билан бениҳоят қаттиқ жанг қилиб ва маълүб айлаб ва яна оқ подшоҳнинг қизига уйланиб, баъдаз он тахтда барқарор бўлгон эрди”.

Бу парчадаги “чахорёр”, “мусхафи шариф”, “сарбоз”, “муҳофазат”, “бепарҳез”, “баъдаз он” сингари архаизмлар Калвак Махзумнинг қиёфасига, сўзлаш тарзига қўшили тус берали.

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

**Неологизм.** Тилда илгари мавжуд бўлмаган янги сўз ва иборалар неологизмлар, деб аталади. Адабиётда неологизмларнинг икки хил кўричилиши мавжуд: агар биринчи хилдаги неологизмлар жумласига тилнинг луғат таркибида энди пайдо бўлган ва ёзувчи асарида фойдаланилган янги сўзлар кирса, санъаткорнинг узи ижод этган янги сўзлар неологизмларнинг иккинчи туридир. Биринчи ҳолда неологизмлар ёзувчилар томонидан шиллий тилнинг луғат бойлигидаги бошқа сўзлар билан бир қаторда қўлланилади. Неологизм, санъаткор тасвирлаётган ҳодиса учун тилнинг луғат таркибидан аниқ ном тошмай, узи янги сўз кашф этганда, махсус тасвиринг-ифодавий воситага айланиши мумкин (бу ҳол уша сўз кен қўлланилган вазиятга кўриб, ўзининг янги бўёгини йўқотгунга қадар лавом этади). Халқ тилининг бой хазинасида ёзувчи учун зарур сўзлар топишмай қолиш ҳолиари жуда кам бўлиши сабабли санъаткорларнинг ушлари юзага келтирган неологизмларнинг поэтик нутқдаги салмони ҳам ниҳоятда чеклангандир. Ҳеч бир эҳтиёж сезилмаган ҳолларда янги сўзлар туқилиши ёки мавжуд сўзларнинг шакли сунъий ўзгартрилиши поэтик нутққа катта

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

*Қитъалар уртасида  
қиёқариб масофалар,  
Рўзномага кўйилар  
фазошумул вазифалар.*

Шоир шу шеърда яна бир неологизм ҳосил этди:

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

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

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

деб ҳам юритилган. Қадимги савдогарлар, ўғрилар, қиморбозлар ва бошқа гуруҳларнинг уз жарғони булган. Булар узаро сўзлашувда бошқалардан сир тутиш учун суъбий суз ва иборалар ясаганлар, мавжуд сўзларни кўчма маънода ишлатганлар.

Муайян касб-хунар кишиларининг нутқига хос булган махсус суз ва иборалар профессионализмлар деб аталади. >

Жаргонизм ва профессионализмлар адабий асарларда бир-мунча кам қўлланилади. Диалектизмлар уларга нисбатан кўпроқ ишлатилади. Бундай суз ва иборалар, асосан, адабий асардаги персонажлар нутқида уларнинг ўзига хос сўзлаш гарзини кўрсатиш, қиёфаларига маҳаллий, синфий, ижтимоий ва касб-хунар хусусиятини ато этиш мақсадида қўлланилади. “Ўтган кунлар” романида уста Олим: “Бир неча кун шу йўсин иккиланиб юргач, ниҳоят, ўзимга тунунмаган бир завқ остида ваъдани ифога бошлабман, бир кийим шўҳи деб ўттиз кийим буладиган ипакни бўяли, гилда, арқоқ, тула машаққатлари кўзимга ҳеч кўринмабдир”, — дейди. Бу гапдаги “ташда”, “арқоқ” “тула” сингари профессионализмлар уста Олимнинг бўз туқувчиликка алоқдор шахс эканлигини осонгина тунуниб олишимизга ёрдам беради.

Ёзувчи Ҳусайн Шамсининг “Ҳуқуқ” романидаги персонажлардан бири Рустамбек: “Сени Ҳайдар кузур” дейдилар. Шу бугун бизга “кузур”лигинини кўрсатсанг, оғайни...”, — дейди. “Кузур” сузи ўғрилар, қиморбозлар орасида ишлатилидиган жаргон ҳисобланади. Унинг ёрдамида биз Рустамнинг ҳам, Ҳайдарнинг ҳам ўғриликка, қиморбозликка алоқдор шахслар эканлигини осонгина билиб оламиз. Жуманиёз Шариповнинг “Хоразм” романидаги персонажлар нутқида “на гаплар бор”, “ҳа, Олим хола, ер олсангиз ҳам дуниб қолдингиз!”, “дим ҳорлингиз” сингари жумлаларни учратамиз. Бу ердаги “на”, “дуниб” ва “дим” сўзлари ўзбек тилининг Хоразм шеvasига хос бўлиб, маъно жиҳатдан адабий тилдаги “нима”, “уйланиб” ва “жула” сўзларига мос келади. Муаллиф мажур диалектизмлар ёрдамида Хоразмда яшовчи кишиларнинг сўзлаш тарзини, маҳаллий вяронги руҳини ифодалашга ҳаракат қилади.

Диалектизм, жаргонизм ва профессионализмлар, одада, муаллиф нутқида қўлланилмай, и. Уларнинг муаллиф тилида ишлатилиши ҳатто зарарли ҳисобланади, чунки ёзувчи адабий

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

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

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

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

Юқоридаги парчада кўрганимиздек, варваризмлар ёзувчилар нутқида энг зарур пайтлардагина қўлланилиши мумкин. Ўз она тилида муайян тушунчани ифодаловчи сўзлар мавжуд бўлгани ҳолда, ёзувчининг улар ўрнида чет тили сўзларини ишлатишни салбий ҳодиса ҳисобланади: бундай қилинганда, уриносиз параллелизм ҳосил бўлади. Аммо бу фикр атамаларга тегишли эмас. Варваризмлар персонажлар нутқида бирмунча кўпроқ дуч келади ва бу образларни ўзига хос тасвирлашга хизмат қилади.

Баъзан варваризмлар ўз тилини бузиб, турли-туман чет эл сўзларини ноўрин қўллаб гапирувчи шахсларнинг кулгили, ҳажвийи кифасини жонлантириш мақсадида ҳам ишлатилади. Ёзувчи Мирмуҳсиннинг «Умид» романидаги Жанна нутқида бошқа тиллардан олинган сўзлар худди шундай

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

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

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

### Тилининг махсус тасвирий воситалари

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

*Зайнабнинг ҳам тоза, осуда,  
Доғ кўрмаган маъсум қалбида  
Севги янроқ езиб қолибди  
Ва фикрига гавғо солибди.  
Кокиллари унинг тол-тол,  
Лабларида битган қора хол  
Бир дунеге арзигудай бор,  
Кўзлар ёниб ахтарар бир ер,  
Ёр ахтариб бокқанда қишғоч,  
Қоши бўлиб худди қалдирғоч,  
Атрофида оёлар чарх урар,  
Теграсини юлдузлар урар,  
Покизадир қизнинг тилаги,  
Оппоқ қордай бўлиб кўкраги*

*Кутарилар ҳамон юқори,  
Ул ҳозирча севгининг зори.*

Ёзувчи тасвирлаётган ҳодиса ва характерлар учун муайян турмуш широнтида муҳим деб ҳисоблаган белгиларинини алоҳида ажратиб туришни барча тасвирий-ифодавий воситаларнинг вазифасидир. Уларнинг ҳар бири бу ва яфани ўзига хос тарзда ўтайди. Шу сабабли, махсус тасвирий-ифодавий воситаларнинг айримларини алоҳида-алоҳида кўриб ўтиш жоиздир.

**Эпитет (сифатлаш).** Тасвирланаётган ҳодиса учун ёзувчи муҳим деб билган белгини кўрсатишга хизмат қилувчи бадний аниқловчи сифатлаш ёки эпитет деб аталади. Эпитет маънавий аниқловчининг айнан ўзи эмас. Агар маънавий аниқловчи бир нарса-буюм белгиларини бошқасиникидан оддий фарқдаса, эпитет оғинида, қалбимизда ёзувчи тасвирлаётган нарса-ҳодиса ҳақида яхлит, бир бутун, кучма маъноли тасаввур гулдирди. “Қора кийим” дейилса, “қора” сўзи, яъни маънавий аниқловчи муайян кийимнинг рангини жўш билдиради. “Зайнаб ва Омон” достонидан олинган куйилдаги нарчада эса бу сўз бошқача вазифани бажаради:

*Ярим оқшом, чумчуқлар тинган,  
Хамма қора либос кийинган,  
Сойларда тун, саҳроларда тун,  
Давраларда, водиларда тун,  
Яроқларда тун этиб ухлар,  
Сойликларда тун қотиб ухлар.  
Тун ўрмалар тоғ боиларида,  
Тун Зайнабнинг қарашларида.*

Бу ерда “қора” сўзи бадний аниқловчи, яъни қандайдир алоҳида бир рангинини билдирмайди, балки тасаввуримизда қон-қора либос, туннинг яхлит манзарасини пайдо қилади.

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

*Зайнаб турар, қора кузидан  
Жовдираган еши тирқирар,  
Қоти қочиб оттоқ юзидан,  
Талвасада кўкраги урар.*

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

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

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

Баъзан равиш, равишдош ва сифатдошлар ҳам эпитет бўла олади:

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

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

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

*Тор кўчанинг бошига келиб,  
Зайнаб энди ўзга йўл олди.  
Ҳар бирига чандон тикилиб  
Дўстларидан зўрга ажралди, –*

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

Лирик эпитетлар эса муаллифнинг тасвирланган нарса-ҳодисаларга муносабатини алоҳида тасвирлайди:

*Ғазабида олам-олам ут,  
Тушунчаси қоп-қора будут  
Коби борган сари қулолар  
Анор гўё сочини юлар*

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

Баъзан сифатларда тасвирий ва лирик унсур чаппиб кетган. Бундай ҳолатларда эпитет нарса-ҳодисалардаги муҳим томонларни таъкидлашга ҳам, муаллифнинг уларга бўлган муносабатини аниқлашга ҳам даъват этади:

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

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

Қадим замонларда халқ оғзаки ижодида аввал тасвирий эпитетлар юзига келган. Кейинчалик бадний тафаккур ривож билан боғлиқ ҳолда лирик эпитетлар пайдо бўшан. Ёзувчилар ҳо ғирги даврда эпитетлар ёрдамида муайян шаронда кўрсатилган нарса-ҳодисаларнинг турли-туман белгиларини иккўн борица кенг миқёсда қамраб олишга интиладилар. Қадимда дарёларнинг тезлиги ёки раши, асосан, бир-икки эпитет билан тасвирланган бўлса, ёзувчи Асқад Мухтор “Чинор” романидан олинган қуйидаги парчала кўнаиб сифатловчилар ёрдамида Амударёнинг турли-туман товланишларини, хусусиятларини кенг қўламда акс эттиради:

“Бўтана Аму кенг ёйилиб, тўлқинсиз, лекин сирли бу улдуворлик, ҳайбат билан, юзадан қараганда жуда секин, аммо кучли, терап оқим билан силжиб борарди. Қуёш тиккага кўтарилишда, икки қирғоқда олтинланиб сарғая бошлаган чакадақлар, куз шамолини ивсанг қилмайдинган кўюк қорамтир яшил қамшич ўрмонлари, тинмай нураб ётган қумдоқ жарликлар сузиб ўта бошлади. Аму гўзал, аммо сеҳрғар, жолуғар дарё, узани буни, қирғоқлари тайинсиз, қутилмаган жойда фарватерда қум тепалар, балчиқ ороллари, тош гўғонлар пайдо бўлади. Лойқа дарё губидан уларни пайқаб,



уз вақтида чай бериб ўтиш учун қапитан тулқинларнинг аройиншини, мавжларининг алдамчи жимжималарини, оқимларининг теран пулларини, асов хулқи ва ҳийлакор товланишларининг куз билан кўрибгина эмас, ички бир ҳис билан сезиб, тез ва далда қарорга кела олинши керак. Акс ҳолда, кема ҳам, юк ҳам, экинчаж ҳам ҳар лаҳза хавф остида.

Лекин ҳозир хатарли баҳор эмас. Аму кун сайин ўзини дам чапга, дам унга ташлаб, бемаъни тулғонмайди, ҳозир куз, қирғоқлар уша-уша. Бироқ кузнинг ҳам уз макри, уз қилқилари бор. Кузда даре дафъатан саёз тортиб, узаннинг тошлоқ жойларида ўткир қояларини ялашғочлаб кетади. Шулардан биронгаши кундаланг туриб қолса, ўзига тўқнашмаса ҳам, икки томонидан кучли оқимни ёриб ўтиш маҳол бўлади.

**Ўхшатиш.** Бадний адабиётда кенг қўлланадиган тасвирий - ифодавий воситалардан бири ўхшатишдир. Ёзувчилар муайян нарсасиз ҳолга ёки унинг асосий белгилари ҳақида китобхон онгда аниқ тасаввур ҳосил қилиш мақсадида уш қандайдир бошқа, танишироқ нарсасиз ҳолга ёхуд унинг белгиларига ўхшатадилар. Ўтмишда ўхшатиш ташбиҳ деб ҳам юритилган. ўхшатишлар “дек”, “дай”, “ухшаш”, “худди”, “монанд”, “гуё”, “мисли”, “сингари”, “каби”, “янгилг”, “симон” каби сўз ва қўшимчалар ёрдамида юзага келтирилади. Ўхшатиш тасвирланаётган нарсасиз ҳолга ёки унинг асосий белгиларини ёрқинроқ, аниқроқ қилиб кўрсатишга хизмат қилади. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” дostonида тўйга келган рақосаларнинг ҳаракатини ёрқин, аниқ акс эттириш учун қуйидаги ўхшатишни ишга солади:

*Қишдай енгил учар эдилар,  
Ок булутдай кўчар эдилар.*

Биздан ёзувчилар ўхшатишлардан кетма-кет фойдаланишлари ҳам мумкин. Ўхшатишнинг бу турци ўзбек мумтоз адабиётида ташбиҳи мусалсаат деб аталган. “Зайнаб ва Омон” да ҳам ташбиҳи мусалсаатга аниқгина мисол топиш мумкин:

*Даре тинмай соларди шовқин,  
Киз қузидай қора эди тун.  
Киз кабидай пок эди ҳана,  
Киз кабидай севгилди дасо.*

Бундай кетма-кет ухшатилар асарда тасвирланаётган нарсаларнинг ёки инсоннинг бир неча белгисини ерқинроқ ҳолда юзага чиқаришга имкон беради.

Худди сифатларнинг синари ухшатиш ҳам маълум хиссийлик, таъбирчанлик бўлишига эга бўлиб, муаллифнинг тасвирланаётган нарсаларга муносабатини яқинроқ аниқ қаратишга имкон беради. “Зайнаб ва Омон”да Хамид Олимжон Зайнабнинг қошини қалдирғочга ухшатиш билан ўз қаҳрамонининг ташқи кифосини гузал тасвирлашга интилади. Омон ҳолига инсбатан ўзининг салбий муносабатини аниқлашга эса, унинг ғазабини, тушунчасини қора булутга ухшатиш:

*Ғазабидо олам-олам ўт,  
Тушунчаси қор дора булут.*

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

Кўп ҳолларда бир нарсаларнинг белгисини бошқасига кўчириш йўли билан унинг асосий тўғриликни ҳеч бир таърифсиз, осонгина, аниқ-равшан ифодатини мумкин. “Темир одам” дейишда, “темир” сўзи кўчма маънода қўлланилган бўлади. Мазкур ибора одимнинг темирдан, яъни металлдан қилинганлигини аниқлатмайди. Бу ерда “темир” сўзи орқали металлга хос белги, яъни унинг қаттиқлиги, пинҳонлиги одимга кўчирилади. Натижада, “темир одам” дегенда, кўчма маънога яқинроқ мустаҳкам, жисмоний жиҳатдан бақувват инсон келиши.

Мажозлар асарларда, аниқроқ шеърларда жуда кўп қўлланилади. Бу жонлар мажозлардан тушунак одимий безаклиқ эмас, балки зарурат туғилгандагина ифодадилар. Шунинг учун мажозлар урғин ва асосли равишда қўлланиладиган мажозий самаралар беради. Йирик санъаткорлар мажозлардан тасвирланаётган нарсаларнинг асосий тўғриликни аниқ ва ёрқин курсатини мақсадлаганига фойдаланидилар. Мажозларнинг барчаси турли хиллиги ҳолисаларнинг белгиларини ўзаро яқинлаштириш, таққослаш, кўчириш орқали юзага келади. Бундай яқинлаштириш ва кўчирилиш тарғиб-қонилари шухоятга хилма-хил бўлиб,

улар мажозларнинг кунлаб турларини вужудга келтиради. Мажоз турлари орасида метафора, гипербола, литота, пропция, перефраз ва бошқаларни ажратиб кўрсатиш мумкин. Мажоз турлари ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлмоқ учун уларни алоҳида-алоҳида кўриб ўтish зарур.

**Метафора (истиора).** Икки нарса-ҳодисанинг ухшатишига асосланган мажоз метафора ёки истиора деб аталади. Метафора ёшиқ ухшатишидир. Оддий ухшатишда бирон нарса-ҳодиса иккинчисига ухшатилади. Метафорода фақат иккинчи унсурнинг, яъни ухшатишган нарса-ҳодисанинг ўзи бўлади. Шунга кўра, метафора орқали ухшатган нарса-ҳодиса фараз қилиш нули билан тасвирланади. Хамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” достонида қисқоқ йиғитлари ҳақида гапириб:

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

лейди. Бу ерда фақат ухшатишган нарса, яъни лочин тилга олинади. Лекин шунинг узиёқ, йиғитларнинг лочинга ухшатиши, эгичлигини, кага ишларга қодирлигини фаҳмлашимиз учун етарли.

Ухшатиш учун зарур бўлган суз ва қўшимчалар метафорда тушиб қолади.

Поэтик асарларда барча мажозлар каби истиора ҳам нарса-ҳодисаларни аниқ-равшан, таъбирчан, оҳорли тасвирланга қарабгилади. Улуғ шоирлар уз асарлари мазмунини яхшироқ ифода этиш учун зарур бўлган пайтлардагина истиорага мурожаат қилганлар. Улар сирдан ялтироқ, лекин мазмунан қашшоқ истиоралар ишлатишдан йироқ бўлганлар.

Адабий тажрибда бутунича бир ёки иккидан ортиқ метафора асосига қурилган асарлар ҳам учрайди. Шоира Увайсийнинг машҳур ҳиссонида анор истиора воситасида уқувчи кўз ушиди яққол кўрилади:

*Бу на гўмбаздур, ниши, тушугидин йўқ ниши  
Неча гўмбаздур, қизлар митил айтадур мах  
Тушугин очиб аларнинг ҳақиқат олсам хабар  
Юзларида парои тортилик, турарлар бири*

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

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

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

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

*Бир гувоҳи сувлар шилдирар,  
Бир гувоҳи кўкда ой юрар,  
Бир гувоҳи юлдузлар қатор,  
Турар қизнинг дийдорига зор.*

Шеърий асарларда турли ҳодисалар ва ҳатто айрим тушунчаларга ҳам жон киритилади. Ҳамид Олимжон Зайнаб оёқсининг фожиали тақдирини ҳис этар экан, “кулмоқ” сўзи ёрдамида “қашпоқлик” тушунчасини ҳаракатга келтиралди:

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

Мисолларда курганимиздек, жонлантириш тасвирнинг ҳаётийлигига путур етказмайди, балки унинг ҳиссийлигини, образлилигини оширади.

**Аллегория.** У метафорага яқин мажозлардан биридир. Аллегорияда айтилмоқчи булган фикр бошқача шаклга солинган. Одатда, ишора пометафорик иборалар орасида келса, аллегория деярли бутун асарга тааллуқли бўлади: аллегорик асарларда тасвирланган кишилар, ҳодисалар орқали ҳар доим бошқа шахслар, далиллар, нарсалар тасаввур қилинади. Кўпинча халқ мақоллари (“Боқ отингни арпа билан, боқар кази қарта билан”, “Оти борнинг қаноти бор”), топишмоқлар (“Отдан баланд, илдан паст”, “Боши тароқ, думи уроқ”), мисаллар ва шунга ўхшаш асарлар аллегорик хусусиятга эга бўлади. Бошқа мажозлар каби аллегория ҳам тасвирда энг муҳим томонни ажратиб кўрсатиш ишви бажаради. Айниқса, инсон хусусиятларини ҳайвонлар образи орқали акс эттирувчи масаллар ва уларга ўхшаш асарларда аллегориянинг мазкур томони кўзга ташланади. Уларда кўпинча айёрлик тулки, очкузлик ва қизғанчиқлик бури, қурқоқлик қуён қиёфаси орқали намоён бўлади. ☞

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

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

Муаллиф ўзи яшаган даврдаги халқ ҳаётининг оғирлигига, кишилар ўртасидаги алоқаларга, тенгсизликларга қушлар орқали ишора қилади. Ашиқроғи, қушлар образи орқали Гўлханий ўзи яшаган даврдаги ҳоллик тузумидаги ҳаётни кўз олдимизга яққол келтиришимизга ёрдам беради.

Аллегория, турли сабабларга кўра, ўз фикрини бошқача шаклда ифодаловчи персонажлар пўтқида кўпроқ иш қўради. Собир “Зайнаб ва Омон”да узининг севилянси борлиги ҳақида шундай дейди:

*Менинг ҳам бир суйган гўлим бор,  
Менинг ҳам бир ўл булбулим бор*

Ҳамзанинг “Паранжи сирларидан бир лавҳа” пьесасида Мирзакарим Гулжондан “Тулқимисиз, бўри?” деб сўрайди. Бу аллегорик жумлалардан Мирзакаримнинг иш ўнидан келган-келмаганлигини сурасганлиги аниқлашади.

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

*Печа манман деганлар,  
Илон пустин еганлар,  
Ийқила берди бир-бир,  
Макон бўла берди ер.*

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

**Метонимия.** Метонимия, метафора ва унга яқин мажозлардан фарқли ҳолда, бир ҳодисадан иккинчисига маъно кўчирлишида бошқачароқ принцинга таянади. Метонимия ёки кўчим нарсалар ва уларнинг белгиларини ўзаро чоғиштириш йўли билан эмас, балки маълум даражада ички ва талқи алоқадорликка эга бўлган нарса-ҳодисаларни ўзаро яқинлаштириш йўли билан юзага келтиради. Нарса - ҳодисалар орасидаги боғлиқлик турли-туманлиги сабабли бир ҳодисадан иккинчисига метонимия орқали маъно кўчирлиш йўллари ва принциплари ҳам хилма-хилдир. Метонимиянинг бир турида бирон нарса маъноси у жойлаштирилган идний номни орқали ифода этилади. Кичиклар орасида “бир лаганны битта ўзи туширди”, деган ибора юради. Бу ерда “лаган” дейилганда, ундаги ош тушунилади. Бундай иборалар халқ орасида кенг тарқалиб кетганлиги сабабли уларнинг метонимик хусусияти сезилмайдиган бўлиб қолган. Поэтик нутқда эса ўз метонимик хусусиятини сақлаган сўз ва иборалар тасвирий воситага айлана олади.

Метонимиянинг бошқа бир турида бадий асарлар ўрнида уларни ёзган ёзувчиларнинг неми ёки таҳаллуси келтирилади. Ҳамид Олимжоннинг қуйидаги сатрларида бундай метонимиянинг ёрқин намунаси бор:

*Пушкин пайдо бўлган ҳар бир эшикда,  
Навий шарафи яшар муқаддас.*

Баъзан метонимияда муайян ҳаракат ёки унинг натижаси ўрнида мазкур ҳаракат қуролининг номи келади. Шоира Зулфия ўзининг Ойбекка бағишланган достонини “Қуёшли қалам” деб атаган. Бу ерда оддий қаламнинг ўзи эмас, балки шу қалам билан Ойбекка мансуб бўлган ижод кўзда тутилади.

Гоҳида метонимияда қандайдир нарса ўз номи билан аталади. Шоир Хайриддин Салтоҳнинг “Шаҳрим қизлари” номли қўшвида:

*Мухайе, Сурайё, Раъно, Муқаддас,  
Қўзимни яшатиб кийибсиз атлас, --*

деган мисралар бор. Бу ерда “атлас” сўзи шундай деб аталувчи матонинг ўзини эмас, балки ундан шикланган кўйлакни билдиради.

Баъзида метонимияда кинешлар ўрнида улар яшаётган ёки йиғилган жой, мамлакат номи идрок этилади. Ҳамид Олимжоннинг “Семурғ” достонини хон:

*Юртга хабар берингиз,  
Айтингиз ҳар бирингиз,  
Хон кизига харидор,  
Паризод ҳуснига зор,  
Бўлганларга бахт кўлди, --*

дейди. Бу ерда “юрт” дейилганда кинешлар, халқ кўзда тутилади.

Мисоллардан аён бўладики, метонимиянинг санаб утилган турлари ҳар хил йўл билан бир мақсадга, яъни исвирланаётган нарса-ҳодисаларнинг муҳим томонини алоҳида ажратиб кўрсатишга дастёрлик қилади.

**Синсклоха.** Синсклоха — метонимиянинг ўзига хос бир қуриниши, унда бутун бир нарса-ҳодиса маъноси унинг бир қисмига ёки аксинча, қисмининг маъноси ҳолдича кучирилади. Ҳамзанинг “Парвизи сирларидан бир лавҳа” драмасын-

да Холисон Турсунга шундай дейди: “Ачиқ чой, янги чилим, дарров бир сиқим ош қиласан, тузукми? Ойхолани чақриб қуй!” Бу ерда “бир сиқим ош” дейилганда, “бир қозон ош” кўзда тутилади. Демак, бу ўринда қисм орқали бир бутун нарса англанади. Ҳамид Олимжоннинг “Семурғ” достонинда Семурғ Бунёдга:

*Денгизлардан утганда,  
Дунени сув тутганда  
Кўзларинг очилмасин,  
Хаёлинг сочилмасин, —*

дейди. Бу ерда “дунё” дейилганда, бутун олам эмас, балки унинг бир қисми тушунилади.

Айрим ҳолларда синекдохада бирлик сонда қўлланилган нарса-ҳодисалар купликни ва аксинча купликда ишлатилганлари бирликни англатади. “Семурғ”да Паризод Бунёдга:

*Қўлинг билан одамзод  
Балодан бўлса озод, —*

дейди. Бу ерда “қўлинг” сўзи бирликда булса-да, купликни англатади, яъни китобхон у орқали Бунёднинг қўллари-ни англайдн. Мазкур достонда сўз купликдадир, қуйида бирлик маъносини англатишга ҳам мисол бор:

*Халқумлар бўлиб қок,  
Тоқатлари бўлиб тоқ,  
Қимирлар эди секин,  
Зўрға олар эди тин.*

Баъзан синекдохада аниқ бир сон орқали маъхум миқдор кўрилади. Бундай синекдохага мисолни ҳаширот ёки гул номларидан топиш мумкин. Чунончи, “миргоёқ” дейилганда, оёқлари жуда кўп булган ҳаширот кўз олдимизга келади. “Қирқ оғайни” дейилганда, аниқ қирқта гул эмас, балки қанчадир гуллар бирлиги тасаввур қилинади.

Ҳоҳида муайян нарса-ҳодисалар тури унинг бирор кўриниши орқали ва аксинча бирор кўриниши ўзи мансуб бўлган гур воситасида ифодаланади. Гафур Ғулومнинг “Соғиниш” шеърини:



*Зур карвон йулида етим бутадек,  
Интизор кузларда халқа-халқа ёш.  
Энг кичик заррадан Юпитергача,  
Узинг мурабийсан, хабар бер қуеш.*

сингари мисраларда “Юпитер” сўзи орқали барча сайёра-лар, ҳатто бугун борлиқини илғайди. Кейинроқ шоир ўгли жангдан қайтганда бир сабат шафтоли билан кутиб олишни-ни айтади. “Шафтоли” сўзи урнида у мансуб бўлган “боғ” тушунчаси ишлатилади:

*Эй ўғлим, жонгинанг саломат бўлсин,  
Ўз боғинг, ўз меванг данагин сақла.  
Шу мерос боғингни ўз қўлингга ол,  
Менга топирилган меросий ҳақ-ла*

**Гипербола ва литота.** Адабиётда бадний орттириш, кат-талаштириш гипербола ёки муболага, бадний кичрайти-риш эса литота деб аталади. Ўзбек мумтоз адабиётига оид назарий манбаларда гипербола “булуғ” ёки “ифрот”, лито-та эса “тафрит” деб юритилган. Бошқа мажозлардан фарқ-ли ҳолда гипербола ва литотада тилга олинган нарса-ҳодис-са ўрнида бошқа нарса ёки ҳодиса тушунилмайди. Уларда нарса-ҳодисаларнинг ҳажми, кўлами ҳақиқатга мос кел-майдиган даражада катталаштирилади ёки кичрайтирилади. Шу йўл билан китобхоннинг тасвирга олинган нарса-ҳодис-салар ҳақидаги тассуроти кучайтирилади. Ойбек “Қўлуг қон” романида Ёрматнинг бойлар учун тер тукиб ишлаши-ни, ўз уйида эса чой қайнаганига ҳам олови йўқлигини билдириш мақсадида хотини тилидан қўйидаги гипербола-ни қўллайди: “Хар нили аҳвол шу. Ёзда тоғ-тоғ ўтин тай-ёрдайсан, ҳузурини хўжайинлар кўради”. Абдулла Қаҳҳор “Синчалак” повестига Қаландаровнинг Саидага бўлган дас-тлабки муносабатини, яъни ёш қизни менсимай, унга наст назар билан қараганини ўқувчи онинга аниқ-равшан етказ-иш мақсадида унинг тилидан берилган қўйидаги литота-дан фойдаланади: “Синчалак деган қушнинг биласи мун, оёни ишлай... Шу қуш “Осмон тушиб кетса, ушгаб қолиман” деб оёгини кўтариб ётар экан!”

Гипербола ва литота йирик образлар ҳосил этиш воситасидир. Бу айниқса, халқ оғзаки ижодида яққол куринади. Ўзбек халқ оғзаки ижодида Алпомиш ва бошқа қаҳрамонларнинг образини бунёд қилишда қуйидаги гипербола, литотанинг мавқеи катта:

*Оҳ урса оламни бузар довуши,  
Тўксон молнинг терисидан ковуши.*

Ёки,

*Тикилсам, қурийди дарёнинг гуми,  
Наъра тортсам, қулар қўрғоннинг тими.*

Шунда дев урмоқчи бўлиб, чўян қалтакни кўтариб, Рустамнинг қадди-қоматига, сиёсатли келбагига қараб ўйлайди: “Бундай йигит бу кампирнинг ули эмас. Ули бўлган вақтда, қўли бориб, шундай улини ўлдираармиди?! Бу кимни билди. Шундай бир улини билмаган, менга вафо қилармиди. Келе шашгим қайтмасин, деб тўксон ботмон чўяндек бўлган қалтак билан кампирни қўйиб юборди. Кампир тариқдай тирқираб кетди”.

Халқ оғзаки ижоди намуналарига таяниб битилган асарларда ҳам гипербола ва литота кўп. Ҳамид Олимжон “Семурғ” достонини осмондан учиб келган қушнинг даҳшатини, қудратини аниқ муҳрлаш учун кетма-кет муболағалар келтиради:

*Кун чошгоҳдан оққанда,  
Қуёш тикка боққанда,  
Қўзғалган каби бўрон,  
Гувилаб қолди осмон,  
Яшиш учгандай бўлди,  
Нола кўчгандай бўлди.  
Кўкни тўтиб қаноти,  
Бўтун оламнинг оти—  
Семурғ қуш келиб қолди,  
Бунёдни билиб қолди.*

“Ойгул билан Бахтиёр” да муболағалар билан бир қаторда тасвирни бирмунча ишонарли қилиш мақсадида шоир литоталардан ҳам фойдаланади:

*Ойгули Жайхунбалиқ*  
*Олди-ю ютиб кетди.*  
*Томоғидан қилмалиқ*  
*Оп-осон ўтиб кетди.*

Реалистик адабиётда ҳам зарур пайтларда гипербола ва литотадан фойдаланилади. Буни биз юқорида “Қутлуғ қон” ва “Синчалик” асарларидан келтирилган мисолларда яққол кўрдик. Адабиёт тажрибаси кўрсатишича, гипербола ва литота реалистик асарларда ўринли, асосли тарзда қўлланилгандагина ижобий натижалар беради. Айниқса муболаға — романтизм адабиётида етакчи баший воситалардан бири.

**Ирония (киноя).** Бадий адабиётда ва айниқса, сатира ва юморни ўз ичига олувчи ҳажвиётда ирония ва киноя деб аталувчи усул кенг қўлланилади. Ирония кулгини ифодалани усулларидан бири бўлиб, унда ифоданинг ташқи шакли ички мазмунига зид бўлади. Ирония сиртдан қараганда, муайян бир маънони англатувчи суз ва ибора, чуқурроқ ўйлаб қурилганда, китобхонда кулги ҳам уйғотувчи ички мазмунга эга бўлади. Киноя Абдулла Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясидаги Амин билан Қобил бобо ўртасидаги қўйидаги диалогда ёрқинроқдир. Тальмовсенраш, биллиб туриб, билмасликка олиш, мазаҳ ва калака қилиш бирга қатилиб кетган:

- Ха, ситгир йўқолими?
- Йўқ... ситгир эмас, ҳукиз, ола ҳукиз эди.
- Ҳукизми?... Ҳукиз экан-да! ҳмм... Ола ҳукиз? Табча?
- Бор-йўним шу битта ҳукиз эди...
- Йўқолмасдан илгари бормиди? Қанақа ҳукиз эди?
- Ола ҳукиз...
- Яхши ҳукизмили ё ёмон ҳукизмили?
- Қуш маҳли...
- Яхши ҳукиз биров етакдаса кета берадими?
- Бисотимда ҳеч нарса йўқ...
- Ўзи қайтиб келмасмикан?... Биров олиб кетса қайтиб келсабер деб қўйилмаган экан-да! Нета йиланади? А? Йиланмасин!

Қобил бобо ерия қараб тек қолди.

- қидириряммикан-а? — деди Амин чинчилогини элагинини остига артиб, — суюнчиси нима бўлади? Суюнчиди чашни олиб келинмадими?

Аминнинг бу гаши Қобил бобога “Ма, ҳукизинг” дегандай бўлиб кетди.

— Кам бўлманг, — деди пулни узатиб, — яна хизматингиздаман.

Аминнинг суроқларини Қобил бобо тунпа-туғри ташқи маъносида тушунади. Шунинг учун бу сўзлар “ма, ҳукизинг”, дегандек туюлади. Китобхон эса, у суроқларнинг ички маъносини аниқлаб, аввало, қотиб-қотиб қулади, иккинчидан, Аминнинг бир камбағал чолни лақиллатиб мунофиқларча илчиг қилаётганини, унга паст назар билан қараётганини чуқур ҳис этади.

Киноянинг кесатиқ, зил кетгизиш, қоқитиш, қочирим каби турлари бўлиб, улар ўзбек адабиётида кенг қўлланилади. Ниҳоятда аччиқ, заҳарханда қулгига суянган киноя сарказм деб аталади. Абдулла Қаҳҳорнинг “Оғриқ тишлар” комедиясида маданият уйида шармандаси чиққан, кўп хотинчилиги фош бўлган Заргаров Хуморхонга: “Мен Заргаровнинг хотини эмасман, уйнашиман десангиз, мен қутулиб кетаман... Хотини эркак уйнаш тутмасин деган закон йўқ”, дейди. Шунда Хуморхон аввал: “Аблаҳ!” деб бақиради. Кейин эса Заргаровга қуйидаги сарказм билан жавоб қайтаради: “Оёғимнинг тағига йиқилиб, соқолнинг билан ботинкамни чўткалаб юрган вақтларингдям менга уйнаш бўлгин демаганинг-ку!” >

Кинояга бой нутқ, биринчидан, тасвирланаётган нарсасизликларнинг, шахсларнинг моҳиятини очишга ёрдам беради, иккинчидан, муаллифнинг уларга муносабатини ойдинлаштиради. Юқоридки мисолларда биз киноя воситасида Амин ва Заргаровларнинг кифосини, уларнинг қандай шахс эканлигини аниқ билиб оламиз. Иккинчидан, худди шу киноя китобхон ва томонбин кўз унгида Абдулла Қаҳҳорнинг Амин ва Заргаровларга салбий муносабатда эканлигини, уларни қулги йўли билан қоралашга, фош этишга интилимчилигини аниқ-равшан аниқлатади.

**Шерифраз.** Баян ёзувчилар бирон нарсасизликка ёки шахсга ўз номи билан аташ ўрнига унга бошқа шерифий ибора топадилар. Ҳамид Олимжон “Пушкин” шеърда улуғ шоир ижодини “рус шеърининг баҳори” деб атади. Миртемир “Сенга, республикам...” шеърда “Ўзбекистон” тунунчасини “олтин нахтасор” ибораси билан алмаштиради.

Нарса-ҳодисалар ёки шахсларнинг уз номи ўрнида бош-кача таъриф-таъсифи билан ифодаланиши перифраз, деб аталади. Перифраз ҳам, бошқа тасвирий воситалар каби, тасвирлашган нарсалар ёки кишиларнинг муҳим томонини ажратиб кўрсатишга, унга маънавий урғу беришга хизмат қилади. Ҳамид Олимжон Пушкин ижодини “рус шеърининг баҳори”, деб атаган экан, улуғ шоир фаолиятининг энг муҳим томонини, яъни унинг уз халқни адабиётни тарихида янги босқични бошлаб берганлигини, реалистик усулга ва рус адабий тилига асос солганлигини кўзда тутди. Миртемир Ўзбекистонни “олтин пахтазор”, деб атаганда, республикамизнинг энг муҳим белгисини, яъни у оқ олтин кони эканлигини алоҳида таъкидлайди.

**Поэтик синтаксис.** Ҳар бир ёзувчи тили ўзига хос қурилишга эга. Агар унинг сўз бойлиги она тилининг луғат таркиби томонидан белгиланса, қўлайдиган гап тузилишининг ўзига хос шакллари ҳам мазкур тилнинг синтактик қурилиши тақозоси билан рўйбга чиқади. Ёзувчи поэтик синтаксисининг ўзига хослиги ижодининг умумий йўналишига, тасвир этилаётган аниқ нарсаларга ва асар қандай китобхонга мўлжаллаб ёзилаётганлигига боғлиқ бўлади.

Аввало, ёзувчи ижодининг умумий йўналиши, хусусияти унинг поэтик синтаксисига уз муҳрини босади. Л.Н. Толстой ҳаётни, кишиларнинг яшаш тарзини, характерларини, “қалб диалектикаси”ни, қиёфаларини жуда кенг эпик қўламда қамраб олишга уринган. Шу билан боғлиқ ҳолда, унинг энг йирик асарларида, хусусан, “Уруш ва тинчлик” эпопеясида узун-узун жумлалар, бир неча эргалли гашли қўшма гаплар ниҳоятда кўп қўлланилган. Гоголь, Абдулла Қаҳҳор эса фикрларини дундароқ, пичамроқ ифодалашга, жуда оз сўз ишлатиб, кага маънони юзага чиқаришга, бир-икки таъкид ёрдамида инсон руҳини дунёсидаги нозик ўзгаришларни қамраб олишга интиладилар. Шу сабабли уларнинг асарларида қисқа-қисқа, лекин мазмундор жумлалар, кичик-кичик гашлар, сиқик иборалар, лаконизм кўп учрайди. Фикримизнинг далили сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг “Бемор” ҳикоясидан бир кичик парча уқини кифоя: “Сотиб олдининг хотини оғриб қолди. Сотиб олди касални уқитди – бўлмади, табибга кўрсатди. Табиб қон олди. Бетобнинг

қузи тиниб, боши айланадиган бўлиб қолди. Бахши ўқиди. Аллақандай хотин келиб толнинг хипчини билан савалади, товук сўйиб қонлади. Буларнинг ҳаммаси, албатта, пул билан булади. Бундай вақтларда йўғон чўзилади, ингичка узилади”.

Ёзувчининг поэтик синтаксиси кўп жиҳатдан тасвир манбаига, яъни қандай кишиларни, нарсаларни курсатишга боғлиқ. Ойбек “Навоий” романида XV асрдаги давр руҳини берип, шароит ҳароратини ҳис эттириш мақсадида уша замоннинг романтизм ижодий методига хос такаллуфли гап тузилишини маълум даражада “тирилтириш” йулини тутган. Бу ҳол, айниқса гапларни тугалловчи, кесим ясовчи қўшимчаларда ва персонажларнинг ўзаро сўзлашувларида кўринади: “Чол ханжарга бир зум қараб, кўзлари аллақандай қувониб кетди. Кейин Тўғонбекка бошлан-оёқ разм солди, молни арзонга тушириш учун совуққонлик, бепарвонлик билан гапирди:

— Бек йинги, мен сотувчиман. Шундай буюмларимнинг кадрига етадиган харидор қидираман, лекин гоёг иложсиз қолган бўлсанг, у вақт сени муҳтожлик ва зарурат панжасидан халос этмоққа тайёрман. Чунки умримда масжид-малраса солдирмадим. Азиз-авлиёлар учун мақбаралар бино қилмадим. Маккан Мукаррамага бориб, найғамбаримиз босган тупроқларни қузимга суртмадим. Бас, оллонинг даргоҳига не билан борумен?!

— Қария, — деди Тўғонбек манглайини қапиб, — сотиш ниятида эмасмен.

— Хўш, мақсадинг? — дея узун, учи ингичка соқолини тутамлади чол.

— Ханжар сизга гаров бўлиб қолсин. — деб жавоб берди Тўғонбек дўкон четига ўтириб. — Менга беш динар беринг, роса бир ойдан кейин мен сизга олти динар келтириб, буюمنى қайтиб оламан. Агар тақдир насиб этмай ақча тополмай қолсам, у чоғ савдосини қайаймен. Ўзингиз инсоф билан баҳоларсиз...”.

Абдулла Кодирий роса “Калвак Махзумнинг хотира дафтарида” номли ҳажвий асаида ҳикояни биринчи шахс тилидан олиб бориши йўли билан поэтик синтаксисга ўтмишидаги руҳонийлар, дин аҳдларининг бежама, хашамли нуқна хос гап қурилишини дастак қилиб олади. Бу синтаксиснинг ўзига хослигини тасаввур қилмоқ учун асардан қуйи-

даги барчани уқиб кифоя: “Эи боши бўш донолар, эй қовоқ кингап диндошлар, бой мусулмон комисслар!

Замона охир бўлди: хуб беҳуда ишлар чиқди. Шариаат несиловларининг ишлари авж олиб, бизнингдек фақирлар хор бўлди. Кийимлар қисқариб, сочлар узайди: эркаклар хотун, хотунлар эркак қиефасига кирдишлар. Барчадан ақл кетди: ҳамма гувоҳ: борар пушдан, қилар ишдан адашди; уламога хурмат, ёшларга нафқат, уелонларга муҳаббат нуқ! Бас, буларнинг барчаси охир замон аломати бўлмай, нима бўлсун!?”

Ёзувчи поэтик синтаксисининг узига ҳосилни унинг асарлари қайен давр ўқувчисига ва қандай китобхона мулжалланганлиги билан ҳам белгиланади. Агарда муаллиф ҳозирги давр китобхона учун асар ёза туриб, унинг поэтик синтаксисига бугунгича ёки ўзбек тилидаги мураккаб тап қурилишини асос қилиб олса, мазкур китобнинг ўқувчиларга тушулишини анча қийинлаштиради. Худди шунингдек, кичик ёндаги болалар учун асар ёзишда, нуқул кексалар нутқидаги тап тузилиши, жумла ва иборалар қулишаверида, ундай асарни ҳам кичик китобхонанинг тушулишини ва айниқса, мидан завқ олишни осон эмас. Ойбек “Навои” романида XV аср кишилари нутқида ҳос тап тузилишини маълум даражада “тириштирган” бўлса-да, XX аср китобхона учун ёзаётганини ҳеч қачон унутмаган ва келими синтаксис унсур тарига ҳаддан ортиқ урин бермаган, меъёрни сақлаган.

Демак, ёзувчи синтаксис воситалари танланганда, воқеликни бадший аке эттиришдаги ўз принципларига таянади, муайян асар мавзун ва мазмунидан, тасвир машбаидан келиб чиқадиган ва унинг қандай китобхона мулжалланганлигини назарда тутади.

Юқориди поэтик лексикада тилнинг махсус қатламлари ва тасвирий воситалари муайян вазифани утани куриб утилади. Поэтик синтаксисда худди шундай вазифани баллиш нутқ фигуралари (иборалари) бажарали. Бундай фигуралар кул бўлиб, энг муҳимлари билан алоҳида-алоҳида танишиб ўтиш зарурдир. Улар қаторига, хусусан, риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб, такрор, кучайтириш, параллелизм, қарама-қарши қўйиш, инверсия, аспидетон, полисиндетон кабилар кирати.

**1. Риторик сўроқ, мурожаат ва хитоб.** Ёзувчи китобхонадиққапши муайян ҳолисага ёки муаммога жалб қилиш, ўз

ҳаяжонини муҳридан ва пайфосни кучайтириш мақсадида асарда баъзан риторик (ундовли) суроқлар беради. Асарда риторик суроқ қушлар экаи, унга кимдандир жавоб олинш мақсадли кузда гутилмайдн, балки шу орқали китобхон ёки томошабинининг муайян ҳолисига, масалага жиддийроқ, эътибор билан қарашига эришилши, яъни уз ҳиссиётини уқувчига юқтиради Қуддус Муҳаммадий “Бизнинг куз” шеърини бир неча риторик суроқ билан бошлайди:

*Кузимизнинг гузаллигин,  
Оғинилар, қурганмисиз?  
Товдан ҳусани, ердан қирма,  
Шохдан беҳи узганмисиз?  
Узум учиб, шербат сузиб,  
Шингага ут ёққанмисиз?  
Гала-гала, шода-шода  
Дуа-дуа етмак қокканмисиз?  
Буларни ҳам қуяверинг,  
Даламизга чиққанмисиз?  
Пахт-зордан уюм-уюм  
Ок олтинни ишққанмисиз?*

Шоир бу суроқлар ёрдамида аввало китобхонни куз ҳақида ўйлаб куришга даъват этади. Кейин, шу суроқларнинг узидаёқ, куз фаслига ҳос айрим ҳусусиятларни таъкид этади. Китобхонни куз фасли ҳақида ўйлаб куришга ва унинг баъзи белгиларини идрок эғизига тайёрлаб олгандан сунг мазкур саховатли фасл манзарасини чизади:

*Ҳар барг тилла тусин олиб,  
Шилдиратиб тўкилади,  
Олма шох оламсини  
Кўтаролмай букилади.  
Ҳар муюшда тўп-тўп хирмон,  
Тоғ-тоғ булиб уюлади  
Куз ҳосили амборларга  
Машиналаб қунилади.  
Қановлар нуштасига  
Сизмай сакки тома айта:  
Тукони еяиб даст суи  
Машин-машин шиваланди*

Шеър бошида берилган риторик саволлар мазкур тасвирнинг тасвирчанлигини оширади



Бадний асарларда кўп учрайдиган риторик мурожаат ва хитоблар ҳам худди шунга яқин вазифани бажаради. Баъзан ёзувчи асарда ишпирок этувчи шахсларга, тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга мурожаат қилади. Бундай мурожаат қилганда, бизда тасвирланаётган нарса-ҳодисаларга нисбатан муносабат туғдирилади.

Ойбек машҳур “Товушим” шеърини риторик мурожаат билан бошлайди:

*Оғайнилар!  
Давримизни  
Қалбга солганман.  
Чуллардаги сароб изни  
Онглаб олганман.  
Қурашади икки тўлқин,  
Қараб турайми?  
Ёш тарихнинг темир қўлини  
Кетга бурайми?*

Шоир “Оғайнилар!” деб мурожаат қилиш билан диққатни шеърда ўзи ифодаламоқчи бўлган фикрга, ёритиладиган масалага қаратади.

Риторик хитоблар эзгуликка даъватдир. Абдулла Орипов “Юртим шамоли” шеърда шундай хитоб қилади:

*Эсгин, эй боғларнинг жамоли кулсин,  
Мовий нафас билан тўлсин этаклар,  
Учқур қўшиқларга бу олам тўлсин.  
Шаънингга шоирлар айтсин эртақлар.  
Эсгин, Ватанимнинг таралсин боли,  
О, юртим шамоли, юртим шамоли!*

Бу мисолда риторик хитоб долзарб фикрга қаратишган. Ҳар матнни жонли руҳ киритади.

**2. Такрор, кучайтириш, параллелизм, карама-қарши куйини.** Адабиётда муайян фикрни ифодаловчи суз ва ибораларнинг такрори асосига қурилган синтактик бирикмалар ҳам кўп. Улар ҳам адабий фигуралар жумласига киради. Бадний асарларда суз ва иборалар турли ўринда, турли мақсадларда такрорланиши мумкин.

Агар сўз ёки иборалар бир неча гап, шеърий мисра ёхуд банд бошида такрорланиб келса, бу ҳодиса анафора деб аталади:

*Бунда ҳамма, ҳамма нарса бор,  
Бунда қизга толе бўлар ёр.  
Бунда орзу қозонади от,  
Бунда севги ёзади қанот.*

(Ҳамид Олимжон. “Зайнаб ва Омон”).

Сўз ва ибораларнинг бир неча гап, шеърий мисра ёки банд охирида қофиясиз такрорланиб келиши эпифора деб аталади:

*Бўлуб мағрур ўз ганжинасина,  
Не муҳтож узгалар ганжинасина.*

(“Тул ва Наерўз”).

Баъзан муайян сўз ва иборалар биринчи мисранинг охирида келиб, иккинчи мисранинг бошида такрорланади. Бундай қайтариқ тугаги такрор деб аталади. Шоир Огаҳийнинг куйидаги ғазали бошидан охиригача шу асосга қурилган:

*Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,  
Меҳри жамоли устида икки ҳилолини кўринг  
Икки ҳилолини кўриб қонмаса меҳрингиз агар,  
Саҳраи орази уза нуқтаи холини кўринг.  
Нуқтаи холини кўриб сабр эта олмас эрсангиз,  
Ҳусну жамоли боғида қадди ниҳолини кўринг.  
Қадди ниҳолини кўриб кўнглингиз этмаса қарор,  
Жон кўзи бирла боқибон лағли зилолини кўринг  
Лағли зилолини кўриб жонингиз этса изтироб,  
Чораи ҳолингиз учун шаҳди мақолини кўринг.  
Шаҳди мақолини кўруб топмаса чора ҳолингиз,  
Нуктага лаб очар чоғи гунжу далолини кўринг.  
Гунжу далолини кўруб истасангиз мурооди дил,  
Огаҳийдек қучуб белин айши камолини кўринг.*

Баъзан сўз ва иборалар шундай тартибда жойлаштириладики, гўё бирининг маъноси кейингиси томонидан кучайтириб, ривожлантириб борилгандек бўлади. Бу кучайтириш деб аталади. Кучайтириш ҳам бошқа фигуралар каби ҳаяжонни оширишга, муайян уйғунлик вужудга келтиришга даъ-

ват этилган. Унинг ёрқин мисолини Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасида учратиш мумкин. Кучайтириш Ғофирнинг шариат пешволарига қарата айтади қуйидаги сўзларида мазмундорликни орттирувчи восита сифатида келади: “Ҳой бўрилар! Сўзларингдан қайт! Бўлмаса ҳокимингга бормайман, мингбошингга ялинмайман, халққа арз қиламан, халиққа!”

Бу ерда “бормайман”, “ялинмайман”, “арз қиламан” сўзлари тобора бир-бирининг маъносини кучайтиргандек, қаҳрамон қалбидаги ҳис-туйғуларни яхшироқ ифодалагандек бўлади. Жамиланинг пьеса охиридаги сўзлари ҳам худди шундай: “Не қилай? Яшаш учун курашшим, олишдим, бонимга тупроқ сочиб, фарёд кутардим, фойдаси тегмади, куз ёнларимнинг ариқда оққан сувчалик қалдру қиммати бўлмади”.

Шоир Ғафур Ғулом “Турксиб йулларида” шеърда турли халқ ва элларни ҳамда рақамларни кетма-кет санаш йули билан шеърини бадший идрокни поғонама-поғона кучайтиришга муваффақ бўлди:

*Бу йўллар,  
шу қадим йўллар  
устидан*

*Ҳинд Эрон,  
Рус- афғон,  
Ҳинд Туркистон  
Ва жумла жаҳон,  
Ун миллион,  
Юз миллион  
Ва миллиард нафар*

Бу ерда кучайтириш шеърда тантанавор, кутаришчи оҳанг бахш этади.

Гоҳида икки ёки ундан ортиқ ухшаш ҳолиса бир-бирига яқин синтактик қурилмаларда энма-ен қўйиб киёсланади. Бундай фигура параллелизм деб аталади. Параллелизм уз вазифасига кура ухшатишга яқин туради. У халқ оғзаки ижодида ҳам кенг қулданилади. Уни халқ мақолларида ҳам кўрасиз: “Бой бойга боқар, сув сойга оқар”, “Ошнинг таъми гуз билан, одамнинг таъми сўз билан”.

Параллелизмлар ёзма адабиёт намуналарида нарса-ҳодисанинг, ҳис-туйғунинг аниқ-равшан акс этишига кўмаклашди. Ҳамид Олимжон “Зайнаб ва Омон” дostonида Зайнаб ҳаётини дашғал кўрсатишида параллелизмга мурожаат қилади:

*Энди унинг ҳар нарсаи бор,  
Энди унга ҳамма гап тайёр,  
Одамизод гуштонида,  
Саодатнинг бахт бўстонида,  
Орзуларга тулиқдир кунгаил.  
Ваҳмасиз осойишта дил  
Унга бир йўлдошни истар,  
Бир кадрдон сирдошни истар.*

**3. Антитеза.** Бир ёки бир неча ҳодисанинг белгилари ўзаро алоқадор ҳолда тасвирланиши кўп учрайди. Бундай фигура қарама-қарши қўйиш ёки антитеза деб аталади. Антитеза қўйинча антоним сўзлар орқали ҳосил бўлади. Буни юқорида шоир Эркин Воҳидовнинг “Барча шодлик сенга бўлсин...” шеъри мисолида кўрган эдик. Антитеза ҳам, параллелизм каби, халқ оғзаки ижодида кенг қўлам олган. Бунга иккоро бўлмоқ учун қўйидаги халқ мақолларини эслаш кифоя: “Бўғдой нонинг бўлмасин, бўғдой сўзинг бўлсин!”, “Яхши сўз — жон озиғи, ёмон сўз — бош қозиғи”, “Яхши топиб гапирар, ёмон қошиб гапирар”.

Ҳамид Олимжон Омоннинг кишилар ўртасида обрў-эътибор топганлиги, яхши ном чиқарганлигини кўрсатиш учун антитезани ишга солади:

*Эл сўйларкан доим ёмонни,  
Атамайди ҳеч бир Омонни.*

Баъзида сукут фигураси ҳам ёрдамга келади. Бунда нутқдаги айрим сўзлар тушиб қолади, ёзувда қўйинча улар ўрнига кўп нукта қўйилади. Жуда қаттиқ ҳаяжонланганда, уз фикрларини тулик ва мантиқли ифодадай олмайдиган кишининг нутқини бериш мақсадида мазкур фигуралар баҳра олинади. Асқад Мухтор “Туғилиш” романида уғирлик қилиб, поездда Поччаев томонидан қувилган ва Жуман тарафидан қоплар орасига яшириб қолинган Бекнинг ҳаяжонли ҳис-

туйгуларини, бетартиб нутқини баён этишда сукут фигура-  
сидан нафланган:

— “Отинг нима? — деди Жуман болага.

— Бек.

— Ўз отингми?

— ...

— Ота-онанг борми?

— Дадам бор.

— Қаерда?

— Билмайман.

— Хуш... Бу ишни ўзинг билиб қилиясанми ё биров ўргат-  
димми?”

Сукут айрим ҳолларда тасвирланаётган нарса ва ҳодиса-  
ларнинг ниҳоятда мураккаблигини, сўз ёрдамида таърифла-  
ниши қийинлигини аниқлаш учун қўл келади. Асқад Мух-  
торнинг “Чинор” романидаги Акбарали ўзининг бир одам  
ҳалокатида айбдорлигини, сохта шухрат билан яшаб юрган-  
лигини тушуниб етгандан кейин Шодасойдан бутунлай ке-  
тади ва бу ҳодисанинг мураккаб сабабларини онасига ту-  
шунтириб беролмайди. Сукут бу ҳолатни ифодалашда иш  
беради: “Шарофат хола шум хабар эшитгандек, ичидан қал-  
тираб кетди. Йўқ, бу гапнинг мазмунидан эмас, ўғлининг  
балати товушидан сесканди.

— Бутунлай-а?

— ...

— Бошлиқларинг билан чиқишюлмадингми?

— ...

— Нега ахир, болам?

— ...

— Ё бирор иш қилиб қўйдингми?

— Йўқ! Йўқ! Йўқ! — деб бирдан ловуллаб кетди Акбара-  
ли. Буғилиб унқирди.

— Кетсам ҳақим йўқми? Истаган жойимга боролмай-  
манми, сўрайверасизми? — У асабий ҳолатда ёқасини буша-  
тиб, тарақлатиб деразани очиб юборди”.

**4. Инверсия, аспидетон ва полиспидетон.** Баъзан гап булак-  
лари матнда одатдагидан бошқачароқ тартибда ўрин олади.  
Бу ҳодиса инверсия деб аталади. Ёзувчи ўзида катта мазмун-  
ни муҳассамлаштирган сўзларни гапда ўзгачароқ тартибда  
жойлаштириш йўли билан китобхонни унга жиддийроқ  
иқтибат беришга ундайди. Ойбек “Болалик” асарига кўп

уринларда гап булакларининг грамматик ҳодалардан фарқли ҳолда келиради ва ўзи исмига сўзга маънавий урғу бериб. китобхоннинг диққатини унга қаратади: “Олиёдаги тоғлар ҳаёлимда жуда яқиндай кўринадди менга”, “Ғаиб қаттиқ тағиб боғлайди оғимни”, “Отда далалар, қирлар оғиб узоқ юришни севаман ўзим ҳам”.

Инверсия назмий асарларда кўпинча шеър унсурлари, хусусан, вази, туроқ, қофия, банд тақозоси билан ҳам келиб чиқади. “Зайнаб ва Омон” даги қуйидаги мисралар фикримизнинг далили:

*Кириб келди жимгина Анор,  
Қовоғидан ёғар эди қор.*

Баъзан адабий асарларда кўпилаб уюшиқ бўлақлар келгани ҳолда, улар орасида биронта ҳам боғловчи бўлмайди. Бу ҳодиса, яъни уюшиқ булақларнинг, сўз ва гапларнинг матнда ҳеч бир боғловчисиз жой олиши асиндетон деб аталади. Асиндетон нутққа маълум шиддаткорлик бағишлайди ва одатда тез алмашиб турадиган манзара ёки ҳис-туйғулар тасвирида дуч келади:

*Кўм-кўк,  
Кўм-кўк...  
Кўклам қуёшидан  
кўкарган қирлар,  
Пулат яғринларни  
Кўтарган ерлар  
кўм-кўк!..  
Салқин саҳарларда  
уйқудан турган,  
Булоқ сувларига  
юзини ювган,  
Мармар ҳаволарнинг  
қўйнига чўмган,  
Зилол бушиқларга  
келг қўлоч қўйган,  
Мустақиллик  
ишқи билан ёнган  
далалар,  
кўм-кўк...  
(Ҳалид Олимжон. “Бахтилар водийси”).*

Аксинча бадний асарларда бир ёки бир неча гап давомида қўлаб боғловчилар қўлланиши ҳолилари ҳам йўқ эмас. Бундай ҳодиса полисиндетон деб аталади. Одатда, ёзувчилар боғловчиларни қўлаш йўли билан поэтик нутқнинг айрим қисмларини алоҳида ажратиб кўрсатишга, сўзларнинг маъносини таъкирлашга ҳаракат қиладилар. Боғловчилардан унумли фойдаланиш ҳодисаси Алишер Навоийнинг насрий асарларида кўп учрайди, унинг “Маҳбуб ул-қулуб”идан олинган қуйидаги парчала “ва” боғловчиси бир неча марта такрорланган: “Аммо баъд фуқаронинг галойи ва ғароиб мастураларнинг чехраи кушойи ал-фақир ул-ҳақир Алишер-ал-мулаққоб биш-Навоий... муңдоқ арз қилур ва адосин фарз билурким, бу хоксори наришон рўзғор шабоб ошониниғ бидоятидин куҳулат замониниғ ниҳоятигача даврон воқотидин ва сипехри гардон ҳодисотидин ва дахри фитнаиғиз буқаламуғлиғидин ва замонаи рангомиз гуноғуғлиғидин муддати мадид ва аҳли банд ҳар навъ шиқ ва суратда ақдом урдум ва ҳар тавр сулук ва қисватда юғурдим”.<sup>1</sup>

Бадний тил назариясининг юқорида қилинган таҳлили асосида қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

Бадний тил тарихи қуйидаги уч катта даврга бўлинади:

- а) қадимги туркий тил даври (XI асргача);
- б) эски ўзбек тили даври (XII асрдан XIX асргача);
- в) миллий тил даври (XIX асрдан бошланади).

Қадимги туркий тил ҳозирги оддий китобхонга лўғатсиз аглашларди эмас. Эски ўзбек тилида эса китобийлик, жимжимадорлик мавжуд эди.

Бадний тилни эстетик ва лингвистик ўрганиш бор, уларни аралаш ҳолда текшириб бўлмайди.

Тил бадний асарнинг шакли эмас, фақат шакл яратин воситасидир. Яъни тил мазмун ва шаклни боғлайди. Тил образга нисбатан шаклдир, образ эса асар ғоясига нисбатан шаклдир.

“Бадний тил назарияси... адабиёт на зариясига оид масалалариниң биринчи қаторида туради”.<sup>2</sup>

Поэзия тилининг хусусиятларини, аввало, икки турга мумкин:

<sup>1</sup> Раҳмонов В. Шейр санъат тарихи. Т., 1977. *Ҳужжатнома*. 1. Шейрий санъатлар ва мумтоз кўфия. Т. «Ш...». 1999.

<sup>2</sup> Адабиёт назарияси. 1-том. Т., 1978. 312-6.

1. Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар.

II Проза тилида ҳам мавжуд, аммо поэзия тилида янада буртиброқ турган хусусиятлар. Бу хусусиятлар учта:

- 1) ҳис ва янги илғор фикр;
- 2) сербуюқчилик;
- 3) сиқикчилик (лаконизм).

Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар қуйидагича:

- 1) поэзия тилининг адабий турлар ва поэтик жанрлар шохлани тақозо этадиган ўзига хос хусусиятлари;
- 2) мусиқийлик (асосий элементлар: ритм, қофия, банд);
- 3) поэзия тилининг ўзига хос бўлган стилистик воситалари, сўз уйинлари, ҳарфий образлар;
- 4) поэзия тилининг морфологияси ва синтаксиси билан боғлиқ бўлган ўзига хос хусусиятлари (инверсия).<sup>1</sup>

Наср тилининг проза тилида мавжуд бўлган, аммо поэзия тилида буртиб турадиган хусусиятларидан гашқари бошқа томонлари ҳам йўқ эмас. Поэзия тили қайта ташкил қилинса, проза тили жундир, соддалик, аниқлик, кўнтармоқчилик, тарихийлик, характер яратиш проза тилининг муҳим фазилатларидир. Прозанинг сажъ ва бошқа жанрларида қофия ҳам иштирок этади: арузнинг тавил, ражаз баҳрларида ёзилган, аммо минералар ва бандларга ажратилмаган асарлар ҳам прозага кирadi. “Қуръони Карим”нинг айрим оятлари ҳажаз, ражаз баҳрларига мос келади, аммо улар шеър эмас, Комилнинг “Тавил” асари арузда, лекин у шеър эмас, чунки у минералар ва бандларга эгамас.

Бадий тил (ва унинг тарихи ҳамда назарияси), умумхалқ тили ва адабий тилининг бир бўлаги сифатида, мураккаб, кўнқиррали ҳодисадир.

Бадий тилининг бундай воситалари илгари шеър санъатлари ёки илми бадий деб аталган, уларни арабча-форсча мураккаб атамалар билан изоҳлаш анъана бўлган.

---

<sup>1</sup> Адабиёт назарияси, I том. Т., 1978. 356, 392-405-б.



## IV БОБ

### БАДИЙЎЛИК

БадийЎлик деб, асарларни адабиётнинг истезодод устуворлиги ва хосияти (спецификаси), анъана ва янгилик, маҳорат ҳам таъсирдорлик муаммоларини уз ичига олган ҳолда баҳолаш усулига айтилади.

Ўзбекистон Республикаси ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтига адабиётда бадийЎлик муаммоси ишлаб чиқилди.<sup>1</sup> Бунга кура, бадийЎлик адабий асарга баҳо бериш мезон (норма)лари туғрисидаги илмдир, уни барча китобхонлар билиши лозим.

Текширишда шу нарса аён бўлдики, бадийЎлик мезонлари бешта, улар истезодод, хосият, анъана ва янгилик, маҳорат ва таъсирдорликдир.

БадийЎлик “баъан” деган арабча феъл (масдар)дан олинган бўлиб, “янгилик яратин” деган маънони билдиради. Ҳақиқатан, бадийЎ асар миллий адабиётдаги эмас, балки жаҳон адабиётида ҳам оҳорли (оригинал), янги ҳодиса бўлиши шарт. “БадийЎлик санъат соҳасига доир ижодий меҳнат маҳсулига мансуб бўлган ички (тузилиш) хусусиятларини аниқловчи мураккаб, уйғун бирлик (комплекс)дир”<sup>2</sup>

**Истезодод** — мезонларнинг биринчиси ва асосийси. Истезодод ва бошқа мезонларни ҳам Ойбекнинг “Навоний” романи мисолида эстетик таҳлил қилиб курагимиз (“Навоний” романи 1942 йили ёзиб тугалланган, 1944 йили босилиб чиққан). Ҳомид Ёқубов, Матёқуб Қўшқоновларнинг ёзишга қараганда Ойбек истезододли ёзувлардан биридир, бадийЎ асар яратилишининг бош сабабларидан бири муаллифнинг ис-

<sup>1</sup> *Тўғриси* 3. БадийЎлик тақомили “Миллий тикланиш” газетаси, 1991 йил, 31 декабрь.

<sup>2</sup> *Роднянская И.* Художественность. КТЭ т. 5. М.: СЭ, 1975, с. 338.

теъдодли оқаштириш, истеъдодсиз ёзувчи яхши бадний асар ёзи олмайдн.

Хар қандай таланти асосида лаёқат, қобиллик, қодирлик туралн, лаёқати ула сезгирлик ва фаоллят (практнка) билан боелиқ.

Талант, умуман, ҳаммага бор, у бирои соҳала бўлади, масали уни орта сезиб, юзага чиқаришлади.

Талант туғма бўлмайди, унинг нишонлари туғма бўлади, кузатувчанлик, мустақиллик, хотира ўткирлиги, хаёличалик, индивидуаллик равнақи талантининг пайдо бўлишига олиб келади, аммо у доимо ташқи таъсирга муҳтож, кизикшига қарайди.

Талант тараққиёт учун зарур, у жамиятни тез ўстиради.

Талант грекча мезон деганидир ва у даражаларга эга. Талант ишни яхши, тез ва сифатли бажаради, аммо инсон ўзида нимага талант борлигини билишни лозим ва у билан маҳсус шуғулланиши керак. Талант шу сабабли шахсият, билимдонлик (билим, дунёқараш ва малака), етарли меҳнат қилиш, шароит мавжудлиги каби масалаларга боғлиқ.<sup>1</sup> Катагонлик даврида ижод учун етарли шароит йўқ эди. Талантли бўлишининг бу нарталари Ойбекда мужассамдир.

Ёзувчилик даражалари хаваскорлик, ён ёзувчилик, талантли ёзувчи деб танилини, санъаткорлик, буюклик, гениаллик (даҳолик) ва гигант (гигант)ликдир. Ойбекни гениал ёзувчи деб бемалол айтиши мумкин. Гениал киши буюк шахсиятга эмас, балки халқ ва миллатнинг туғилиши ва тараққиётига оид жамиятнинг етишган муаммоларни ўз вақтида дили кутаради ва уларни осон ҳал қилиб беради. “Гениаллик жамият ҳаёти учун тарихий аҳамиятга эга бўлган, ижодли ифолалиган олний даражалани лаёқатдир”.<sup>2</sup> У миселсиз ва бетикоррдир, ўтмишининг бой маланин меросини гула, тез, чуқур, ижодли ва ғайкидий ўлаштириш олади. Гениал киши факулудга тез ижод қилади ва сермаҳсулдир, у оски, яроқсиз норма, курсима ва анъаналарни, керак булганда, дили рад оғди ва булади. Гениал олам кўп қиррали бўлади,

<sup>1</sup> Талант. БСЭ, т. 41. М.: БСЭ, 1956, с. 548.

<sup>2</sup> Гениальность. БСЭ, т. 10. М.: БСЭ, 1952, с. 439.

кун тилни билади, бир неча тилда ижод этади. Ижоди оламшумул ва умуминсонни аҳамиятга эла булади. “Навоний” романининг жаҳонда ишқирмадан ортик тилларга таржим қилинишида буни яққол куриши мумкин. Бу роман ўзбек адабиётини XX асрда жаҳон миқёсига олиб чиққан асарлардан биридир.

Туркий халқлар ичиндан чиққан титан шоир деб Алтунер Навонийни айтиши мумкин, Чингиз Алтунатов ҳам титанликка қараб бораёттир.

### **Истеъдод бадиийликнинг бош мезонидир.**

Бадиийликнинг иккинчи мезони **хосият** (адабиётнинг спецификаси)дир. Адабиётнинг хосияти образлилик унинг тил орқали ифодаланшидир. Адабиётда нарсалар хайвон, нарсаларнинг образлари ҳам бор, аммо инсон ҳаёти улар орқали кучма маънода курсатилган булади, бироқ инсон образлари бевосита яратиши адабиёт марказида турлади, бу соҳанинг энг муҳим масаласини унингсиз хал қилиб бўлмайди. Бундан ташқари, адабиёт адабий турларга, адабий турлар адабий жанрларга бўлинади, ҳар бир адабий тур ва ҳар бир жанр ўзини хос хусусият ва тузилишга моллик. Бу “адабий техника” дейилади. У адабиёт хосиятининг муҳим томонидир.

Умуман, образ яратиш омиллари кўп. Улар конфликт сюжет, композиция, ижодий метод, типиклаштириш, индивидуаллаштириш, бадиий туқима ва услубдан ташқил топади.

“Конфликт лотинча, туқнашув, характерлар, ғоялар, рухий ҳолатларнинг қаршилик курсатишидир”.<sup>1</sup> “Навоний” романи конфликтни адолат ва адолатсизликнинг ўзаро кураши асосига қурилган. Кучлар — кишилар учга бўлинган, адолат тарафдорлари Навоний бошчилигидаги Султонмурод, Абдурахмон Жомий, Хужа Афзал, Арслонқул, Зайниддин, Дилдор, Дарвенали ва бошқа кўпгина илм аҳли, санъат намояндалари ҳаёти негизиде олдин халқ манфаати ва адолат масаласи турлади, ҳамма нарсани шу жиҳатдан хал қилиши лозим дейишлар. Лекин бош вазир Маждиддин — Амир Муъиз Тугенбек, Ёдгор Мирзо ва бошқа салибни пуналишидан олдин рақиб иккинчи гуруҳ, биринчи гуруҳга инсбатан тескари ишқирмади, уларнинг ижтимоий-сиёсий фаолияти асосини олди.

<sup>1</sup> Конфликт. ҚД. — 3. М. — 1961. — с. 7.

ивало шахсин манфаат, халқ ва давлатни тасон-гараж қилиши туради. Учинчи нуналини — мунофиқлик ва инкизиоламачилик, шох Хусайн Бойқаро унинг ягона этакчи-сидир. У вазиятга қараб, тох Навоий томонига, тох Мажлиддин томонига ўтади. Охири унинг набраси Муъин Мирзо намуна риёкорлигини қурбони бўлади. Конфликт романида халқ дostonлари аъёнчаларига ухшаган ҳолда, ижобий ҳал қилинади, яъни охири Навоий бошлиқ бўлган адолат турмушининг мақсади енгилди, адолатчилар турмуш енгилди. Мажлиддин зиндондан бутун молу дунёсини давлатга бериш нуви билан қутулди. Инзомудулкнини терисига сомон тикилди.

Сюжет қаҳрамонлар характери тарихи сифатида конфликтга суянади ва у бешта элементдан иборат, улар экзотизация, туғун, воқеа ривож, кулминация ва ечим-шир.

Экзотизация “Навоий” романида I - III бобларда берилган, ammo у буидан кейинги бобларда ҳам (ёшик ҳолда) дивом олади. Хусайн Бойқаро нежно экалпичи, Зайишдин, Султонмурод, Манхаддин тавабалини, Дарवेशин Навоийнинг укасини исён бўлади, Хужа Афзал эса Навоийнинг душваридан биридир, Тўғонбек — Манхаддиннинг мадрасадан меҳмони ва докво. Экзотизация романидаги қаҳрамонлар билан дивелюбки тавишчилар.

“Навоий” романи сюжетининг туғун шундай шикланишидирки, Навоий ҳақиқий ахволдан келиб чиқиб, подшоҳ атрофидаги парваначи Мажлиддин, Амир Муъул қиморбо и азир Низомудулкни “ишлар” деб атайдди, шохни эса шу ишлар ичиндаги “қондон” деб билади. Хужа Абдулла бошлиқ солиқчилар халқни тавийди. Ёлгор Мирзо исён қилади. Мамлакат бир томондан темурийзодалар, бошқа томондан солиқчилар зулминга қарши булган оддий халқ исёни ичинда қолади. Солиқчи Тўғонбек Арслонқулига улашиб қўйилган Дилдорин олиб қочади Шаҳобиддин уи мшиш дилдорлик вақф мулкнин улаштиради. Подшонинг бош, севишли хотини Хадичабегим ичувчан, енгилтабиат, ҳинилагар сифатида тавишлади. Бойқаро бошлиқ эркалар, Хадичабегим бошлиқ аёллар ҳар кун ичкилик базми қиладилар (фиқҳга оид баъзи оски маълумларда айғилишича, маст қилувчи бу ичимлик шарбат томонидан ятироф олинган ва оқланган, чунки у

маҳсуе тайёрланган, бироқ романда бу ҳақда индалмаган) Омма неёнини, Мажлиддин айтишича, қилч орқали бос-тириш лозим, Навоий фикрича, адолат уриатиш, золимларни жазолани керак. Ёлгор Мирзонинг сиёсий неёнини Мажлиддин жанг орқали бартараф қилиши мумкин, деса, Навоий уни ҳийла, ақл-заковат орқали енгизи, қон тукмаслик керак, дейди. Аммо неёллар янгидан бошлангиверади, тинчмайди. Натижада давлатни бошқарувчилар, унинг ички ва ташқи муҳолифлари уртасидан и қурашни ўз ичига олувчи тугун пайло булади.

Бу тугун воқеа ривожини бақозо эгади. Воқеа ривожин сюжетнинг учинчи элементидир. Воқеа ривожин романда Навоий ва унинг дуслари ҳамла рақиблари фаолиятин билан белгиланади. Мамлакатда зуравонлик авж олади. Ака-ука бир бўзчининг қизини улдириб қочиб кетади, Навоий уларни тонтириб, ҳибсага олдирди. Навоий неёнкор Ёлгор Мирзонин ухлаб ётган жойида қўлга олади, шох уни қатл эттиради. Тўғонбек Дилдорни олиб қочиб кетиб, Мажлиддинга, Мажлиддинни эса подшоҳга совға қилиши. Мажлиддин бунини учун нарвоначи булади. Дилдор Навоий хати орқали шпондан озод қилилади. У қоровулни яралаб, ҳарамдан қочгани учун шпондан солиштиган эди. Навоий натижада халқларвар, инсонларвар, алоқаларвар, халоскор бўлиб тавлалилади. У амрликка тайинланади. Подшоҳ Мирқобилини Навоий устидан пинҳона жосуе қилиб белгилайди.

Мажлиддин Навоийнинг дулмагларини йинтиб, шонр устидан подшоҳга шикоят хати уюштиради, унда Навоийга иккита айб қўйишади, бирини Навоий давлат хазинасини ободлилик учун совурган дейишди; иккинчисиди, Навоий Бойқаро урнини унинг ўгли Балиуз замонини шох қилиб кўтармоқчи деб айбланади. Ҳар икки қўйилган айб ҳам тухмап эди.

Бойқаро, Мажлиддин, Тўғонбек Навоийни нима қилиши кераклиги ҳақида фикрлангди. Тўғонбек Навоийни пўқотинини таклиф қилди. Охир шонр Астрободга ҳақим қилиб юборилди, асли бу сўргун эди. Навоийни пўқотини масаласида Хусайн Бойқаро тарафланади. Мажлиддин Астрободга — Навоийни Абдусамъдини бақавул қилиб юборди.

Алшар Навоий давлатда ислохотлар ўтказини масаласини қуяди, бу ислохотларини асостари қушилинчи эди:

1) “Жамики муқаддасотларни хезқ сузи азби” (421-бет).

2) “Мамлакат, давлат, эл-улус сулҳ ва осойишталикка ниҳоят ташна экан, ҳаёт ва саломатлик ёлғиз шу калимага бошлиқ” (432-бет) (аммо бу уша даврда “имконсиздир”).

3) “Мамлакат бошида тили билан дили бир бўлган, ёлғиз халқ маърифатини ўйлаган, олин рухли, шок виждонли инсонлар турмас экан, ҳаёт сабзаси тобора сулур” (378-бет).

4) “Беҳуда қон тўкмак, юртни парчаламоқдан азим гуноҳ йўқ” (376-бет).

5) “Ҳагто тождор подшоҳ ҳам давлат ва халқни уз кайфлари учун уйинчоқ қилмоққа ҳақли эмас” (417-бет).

6) “Давлатнинг қонуни ва қондалари олдидан шоху гадо баробар” (381-бет)<sup>1</sup>.

Воқеа ривожини Навоийни назариётчилигина эмас, балки амалиётчи сифатида ҳам кўрсатади.

Кульминация нуқти, Абдусамад шюирга шурвага солиб, захар беради, буни Навоий ошпазнинг оёқ олинчи ва кайфиятидан сезиб қолади. Шурва итга берилади, ит ўлади. Абдусамад қочиб кетади, аммо уни, сирини яширини ва ишини “ёпти-ёпти” қилиш учун, суиқасдини уюштирган Мажлиддин ва бошқалар улдириб юборишади.

Ечим қуйидагича: Навоий Бадрузамон билан сулҳ тузди. Балх шаҳри Бадрузамонга берилди. Шюир фикрича, Бадрузамоннинг меъни Мўмин Мирзонинг қатл қилинишида халқ айбдор эмас, шунинг учун уруш қилини, унда халқ қонини тўкиш ноҳақликдир. Ифвогар Низомулмулк уршига Хужа Афсари бош вазир бўлди. Навоий тарки ваган қилмоқчи эди, у, яқинлари берган маслаҳатга қура, бу фикрдан қайтди. Навоий асли юмшоқ кунгил, по зик таъб, зийрак, сезип, доно, интибармон бир киши сифатида гавдланади.

Арслонқул Гуронбекни улдирди, қилич, камар ва отини Навоийга дили сифатида олиб келди. Мажлиддин ҳажжга кетади. Адишер Навоий вафот этади.

Сюжет Навоийни адолатли подшоҳ ғояси учун қуранувчи ва гемурийлар салтанатини ҳимояга олувчи этиб кўрсатишга қараганган.

Композиция сюжетни бобларга ажратиш орқали намоён бўлади. Ҳар бири бобларда гоҳо воқеани уяб қуниб, уни кейин

---

*Ойбек Мусо Тошмуҳаммад угли*. Мукаммал асарлар гўламини. Ун-тўққинчи томлик, олтинчи том. Т. «Фан», 1976

роқ бошлаш ва изчиллаштирилиб йўлидан боради. Баён қиз-қарлидир, воқеа китобхонни ўз кетидан эргаштириб кетади.

Роман реалистик методга мансуб. Бу ҳол мавзунин танлаш, тасвирлаш ва баҳоланида аниқ кўринади. Ёзувчи Навоий биографияси асосида даврни, фаол жамиятнинг ривож тошган даражасини реал жонлаштирган. Навоий ўзининг мураккаб ҳаёти жараёнида ҳаққоний кўрсатилган. Воқеалар силсиласи сабабий боғланиши орқали шаклланиди ва Навоий характери шонли тавдлантиришига хизмат қилади. Навоий образи XV аср учун типик, айни ҳолда, инсон ва тип сифатида индивидуал, унда доно, продала, мутафаккир бир давлат арбобини курамоғиз. Бойқаро аксинча мунофиқ шох, Мажиддин эса — очкўз, таламис бош вазир; Навоий, Ҳусайн Бойқаро, Халвчабегим, Мажиддин, Низомулмулк, Бадлууззамон, Музаффар Мирзо, Ёдгор Мирзо тарихий шахс; Арслонкул, Дилдор, Турғонбек туқима образлардир. Ҳар икки шонли қахрамонлар ҳам бадний тўқимадан бебахра эмас. Навоий характери шонли жонбардорлиги бадний тўқима самараси ҳамдир.

Ҳусайн Бойқаронинг инсон ва подшо сифатида бир қилди ожиз томонлари бор, рақиблар ва юлғичлар буидан фойдаланадилар. Бу ожиз томонлардан бири унинг айшу ишрат ва хотирбозликка муккабдан кетинишидир. Ҳаримда туркман қизи Гулсанам ўзини ўлдирди. Қизлар шохга гўхтовсан вазир қилиб турилади. Бойқаро олдин халқдан чучили ва унга ишрат назар билан қарайди; у ҳатто Навоийга ҳам унча инсонмайди. Навоийни йўқотини туркидаги таклифга қарши қарши чиқолмади. Бу эса унинг инсон ва шох сифатида ўзини-ўзи эшломаслигини кўрсатиб туради, шу ҳолат уни риёкорга айлаштирди. Подшо шахсиятидаги бу камчиликлар Амир Темури зое солган, марказлашган давлатни таъузул ёқасига олиб келиб қўяди, бунга қарши турган Навоий ҳаракатларининг кўнинча зое кетиниши олиб келиди.

Бироқ Ҳусайн Бойқаро шонли, илмдор, ҳарбий ишнинг билувчи, тажрибали киши. У Навоийнинг туркий ва ўзбек тилини оғини мақомга эва киши таклифини маъқуллади. Аммо у Амир Темури даражасига туркини ш табирикдор шох эмас.

Мажиддини мизож жиҳатидан асабий, қишққон, аммо айёр ва фирибгар бир шахс, бундай кишилар одатда мураккаб одам дейилади. Навкарлар халқни талайди. Бойқаро эса ойлиги оз деб, уларни ҳимоя қилади, бу тугурик-сизанк Навоий томонидан қоралинади. Мажиддини унга назир этилган Дилдорни подшога дозим топади. У ҳушомидни ҳам жойинга қўяди. Баъзи ичкиликбозликларни ташкил қилади, ҳатто шаҳулхислом ҳам мастликдан беҳуш бўлиб йиқилиб қолади. Инста, бодомларга оғини, кумуш қонлаб сочишади, дабдабалар халқ ҳисобига эди. Мажиддин дунёвий илмларни севмайди, мударрис олим Султонмуродни дунёвий билимларни ташлаб, диний илм билан шуғулланишга таклиф қилади.

Низомулмулк Мажиддинини фотиҳ этади. Унинг айтишича, халқдан келган маблағнинг ярми Мажиддинини унга туширилиб келган.

Тўғонбек катта ердорлар закотиини озайтириш пули билан улардан кўп маблағ олганини Мажиддинга масълахат беради; у Муъин Мирзони қатъ этишда қатпашади ва охири кочиб бориб Ёдгор Мирзо хизматига киради, Ёдгор Мирзо улдиригач, яна Мажиддин ҳузурига келади.

Музаффар Мирзо давлат ҳисобига хаддан ташқари катта, ҳанаматли туй қилиб уюланади.

Абдусамад бакавул Навоийни улдириш учун кўп диндорга Мажиддинга ёлланади.

Утмиш адабиёти ютуқларини келгуси адабиёт томонидан танқидий ва ижодий улаштирилиши, бу музаффариятларнинг мустаҳкамлашгани, англашгани; шу орқали гоёвий-бадий жиҳатдан, янги етук образлар орқали бадий идрок элиши **анъанавий**. Повторлик адабиётининг мазмунан ва шаклдан, яъни қаҳрамон, яъни ижодий метод, янги услуб, яъни бадий асҳа билан янги янгиликлар, бонинилар. “Навоий” романи адабиётининг аниқ шу қонунига бўйсуниб ё ялган. Унда илпор адабиёт аниқликлар қанча шиваили ва янгиликлар, ямон талаби, тақозоси, яъни орқали ривожлантирилди.

Роман жанривилкларни Навоий характерини ижод қилиши **янгилликлар** Буёқ шоир кун томонлама кўрсатилган. У адолат учун курашади ва унинг ташаббуси тапанасини оринади.

Султонмурод Дилдорни севгани, аммо буни Арслонқулга билдирмайди, чунки Арслонқул ҳам Дилдорни севди. Бу-



да севгига янгича муносабат акс этган. Яқинлик, ғоядошлик шуни тақозо қилади.

Романда от ва парранда образлари ҳам учрайди ва улар турли вазиятларда курсатилган, шоир қўлга келган меҳр қўзи билан қарайди. Бунда табиатга буюк эҳтиром ёрқин қўринади.

Тарихий шахсларга тарихий ҳақиқат нуқтан назаридан ёндашилган. Халқибағимнинг айёрлиги ва ёвузлиги, Ҳусайн Бойқаронинг беқарорлиги, ичкиликка ружу қўйиши, маншӣй-ахлоқий айниши. Маждиддиннинг ўта очқўзлиги шу жумладандир.

Ўтмиш фольклори ва адабиёти бой меросга эга эди. Ўзбек халқ қаҳрамонлиги ва романтик ҳам мумтоз ёзма эпоси, жаҳоп ва мусулмон Шарқ халқ оғзаки ва ёзма эпоси мавжуд эди. Фирдавсийнинг “Шоҳнома”, Навоийнинг “Ҳамса” асарлари алоҳида ажралиб турарди. Яқин ўтмишда Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар”, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”, Садриддин Айнийнинг “Қуллар” романилари машҳур эди. Ойбек “Навоий” романида бу улкан ички ва таниқ анъаналарни ўрганди ва ўзига тегишли хулоса чиқарди.

“Навоий” бизда биринчи тарихий-биографик романдир. Унда Навоий ҳаёти илк марта ўз даври илғор ғоялари фониди, психологизм (руҳият) режаси усулида, юксак бадиий идрок этилди. Навоий образи етук ва баркамол наслӣй, эпик характер даражасига кўтарилди. Навоий ўз муҳити кишилари доирасида, сабабли, шартланган воқеалар ичида реал гавдалантирилди ва қайта яратилди. “Навоий” романи XX аср ўзбек адабиётидагина эмас, балки бутун ўзбек адабиётида ҳам бадиий кашфиёт ва янгилик бўлиб қолди. “Навоий” романи Ойбекни генчал (даҳо) ёзувчи даражасига кўтарди, бу роман Ойбекнинг жаҳон адабиёти ривожига қўшган муносиб улushiдир.

Давр ва ёзувчининг ўзига хос услублари ижодий методлар, яъни романтизм ва реализм жиҳатидан фарқ этади. “Навоий” романидаги услуб реализтик, Ойбекнинг бу романдаги услуби билан бошқа ёзувчиларнинг реализмда ёзилган асарлари услуби ўртасида умумийлик бор. Айни ҳолда, бу асарларнинг ўзига хос услуби ҳам мавжуд. Ойбекнинг “Навоий” романидаги услуб ҳам шу асарнинг ғоявий-бадиий хусусиятлари ва бади тарзида намоён бўлади. Ойбек асар тилини XV аср “чингаой тили”га яқинлаштиришга уриналди, аммо бунда

романнинг ҳозирги замон кишисига тушунарли бўлиши назарда тутилган. Биз юқорида адабиётнинг хосиятга кирувчи образ яратиш омиллари ва Навоий образи масаласини таҳлил этдик, бу омиллардан самарали наф олиш Навоий характерининг тула қонли ва етук бўлишига олиб келади.

**Маҳорат** ҳамзун ва шакл соҳасида бўлиши мумкин, чунки бу масала ҳар қандай бадиий асарнинг бутун борлигини қамраб олади.

Мазмун доирасига асарнинг мавзуи, ғояси, қаҳрамони ва сюжети киради. Биз юқорида “Навоий” романининг мавзуи бу шоир ҳаётини акс эттириш эканлигини, ғояси адолатпарварликдан иборатлигини, қаҳрамонлари асосан Навоий, Бойқаро ва Маждиддин ҳам бошқаларлигини, сюжети Навоий ва Маждиддиннинг ўзаро қураши ташкил қилишینی қисқача айтиб ўтган эдик. Навоий романдаги барча қаҳрамонлардан ҳам ақлли, доно ва тadbиркорроқ қилиб кўрсатилган.

Оддий халқдан чиққан Арслонқул намоз ўқийди. Тўғонбек кирса, зиндондаги тутқун Мумин Мирзо — “Шаҳзода тушак устида шамга яқин ўтириб қуръон ўқиш билан машғул эди” (408-бет). Коммунистик мафкура замонида ёзилган бу асарда шундай тасвирлар бўлиши ёзувчи реализми кучидан шохидлик қилади ва бизнинг юрагимизга жиз этиб тегади (албатта, бу ўринлар бошқа китобхонларни бундай қилмаслиги мумкин).

Ойбек “Навоий романини қандай ёздим” деган мақолада айтишича, Навоий гигантдир, у ҳақдаги роман аввал кўнгилда пишитилган, ёзиш махсус тузилган режага суянмаган. Ойбек “Навоий” романида асосан у даврдаги социал ҳаётни, кучли интригаларни, мураккаб сиёсий воқеаларни акс эттиришга тиришдим”, дейди.<sup>1</sup>

“Навоий” романида теурий шаҳзодаларнинг ўзаро тахт таланиб олиб борган қурашлари тарихий аниқлик билан тасвирланади ва... қаттиқ қораланади”. “Муаллиф Навоий образини ишпанда айниқса катта муваффақиятга эришган”<sup>2</sup> “Навоий” романи авторнинг камолга етган бадиий маҳорати билан боғлиқ”. Навоий ўз даврининг фарзанди сифатида

<sup>1</sup> Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли. Мукаммал асарлар тўплами, ўн тўққиз томлик, ўн учинчи том. Т.: «Фан», 1979. 293-б.

<sup>2</sup> Қўломов Л. Замондошлар. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. 44-45-б.

курсатилган. Асарда дуч келган воқеа тасвирланавермайди. Моҳият купинча детал (тафсил)лар орқали очилади. Навоий кечкурун ташқарига чиқса, “кампир чархининг “ху-хуви” ошпитилади. Шу чархининг ўзи бутун бир даврдан нишон бериб туралди (441-бет).

Навоийнинг ижод жараёнлари яхши акс этган, маҳаллий халқнинг қилиқларига аҳамият катта: “Равшан куриш учун қўлини қошлари устига қўйиб тикилди” (340-бет).

Навоий ҳар кунини етим-есирларга ош қилиб тарқагади.

Тарихчи кекса Мирхонд, рассом Беҳзод ва бошқа фан ва маданият арбобларининг учрашувлари завқ-шавқ билан тасвирланган.

Манзара купинча қаҳрамоннинг ўйи, кайфияти билан уйғун чизилган: “Элакда эланган ун каби майда қор сийпа-лаб ёғарди». қанча марга бу ерда илк қорни қаршилади! — Дилдорнинг эсида ҳам йўқ” (232-233-бетлар).

Ойбек мазмунни инъикос эттиришда XV асрга кенг ва чуқур кириб боради.

Бу мазмун асарда ўз муносиб шаклини тополмаса, роман бунчалик шов-шувга сабаб бўлмасди. Ойбек бундан олдин ёзган “Қутлух қон” романида насрий шакл сирларини мукаммал эгаллаганди.

Бойқаро, Маждиддин, Низомулмулк, Хадичабегим, Бадлузамон, Музаффар Мирзо, Мўмин Мирзо, Абдурахмон Жомий, Биноий, Соҳиб Доро характери прототип асосида яратилган.

Илгари шоирлар Алишар Навоий тўғрисида куп шеърлар ёзган эдилар. Ойбек 1937 йилди “Навоий” достонини ижод қилди.

Ойбек “Навоий” романида ҳам, асосий матн насрий бўлса-да, поэзия намуналарини купгина келтирган. Улар ичида ўнга яқини форс-тожик тилида, ўн бешдан ортиғи ўзбек тилида, шеърлар Навоий, Жомий ва Ҳусайн Бойқарага мансуб, жанр жиҳатдан ғазал, рубоий, мустазод ва бошқа шаклларга киради. “Хамса”дан келтирилган мисоллар ҳам бор. Фольклор байтлари ҳам учрайди.

Муаллиф нутқи ва диалоглардаги ўхшатишлар аксар ҳолда оҳорлидир: Абдусамад ўзини “шнчага қамалган чайн-лай ожиз” сезади. Ёки Арғунбекда “телбаликка ухшаган бир сифат сезиларди, лекин бу хусусият, худди гузалнинг ко-

килидай, унга ярашиб гуарди” (396-бет). Отдан феъл ясаш этиборга яққол чалинади: “Айрим жумлалар бошини парма-лади” (214-бет). Мусулмон Шарқи урта асрининг руҳини жонлантириш учун тушунлиши осон бўлган жуздон акобирлари, аёнлари, шуароси, фузалоси, муаррих каби архаик сўзлар уринли ишлатилган. Ойбек романда одамни эснатмайдиган, ширин, гўзал, нозик муаллиф нутқини ҳосил этган.

Ойбек 1968 йили “Тули ва Навоий” номли дoston ёзди. Бу асар халқ афсонасига суянади ва муаллифнинг Навоий ҳаётига доир изланишларини гўлдиради.

Абу Наер Форобий “Шеър санъати” асарида айтишчи, “образ қилиб айтилган сўз киши руҳини ўзига буйсундира-лиган бир ҳолат касб этади”.<sup>1</sup> Баъзи нарса хуш куринади, баъзиси кишини безовта қилади. Форобий “Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳақида” асарида дейдики, бу ҳол “руҳий таъсирчанлик натижаси булади” (90-бет). Араб-лар шеърларнинг охирини таъсирли қилиб ишлашга ода-ланганлар (110-бет). Бу буюк олим яна дейдики, “киши ўз фикр-мулоҳазаларини бошқаларга қаноат ҳосил буладиган даражада ифодаланг”га интилиши лозим (112-бет).

Алишер Навоий Ф. Атторнинг “Мантқиқ ут-тайр” асари-ни ўқиганда қағтиқ таъсирланади, уни ёдлаб олади. Россия подюси “Ревизор”ни кўриш вақтида гоят таъсирланган, назабига чидай олмай саҳнадан чиқиб кетган.

Ёзувчи ўз миллатига ҳос ички адабиётдан ҳам, бошқа халққа ҳос бўлган ташқи адабиётдан ҳам таъсирлангани мум-кин. Кингобхон ҳам шундай.

Адабий асар таъсирдорлигини таъминлашда эстетик иде-ал, ҳаёт ҳақиқатининг асарда баддий ҳақиқатга айланиши, миллийлик, психологизм ва пафос муҳим аҳамиятга эга. “Эстетик идеал — санъат асарларида, ташқи қиёфада, шакл-да ва нарсаларни моддий ишлаб чиқариш тузилишларида ўз ифодасини топган воқеликка инсоний-ҳиссий муносабат намунасидир”<sup>2</sup>.

Ибн Сино “Шеър санъати” китобида дейдики, асардан мақсад (фараз) булади. Асар ёнишдан мақсад: 1) “киши руҳига

<sup>1</sup> Абу Наер Форобий. Фозил оламлар шаҳри. Т.: Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси наприёти, 1993, 89-б.

<sup>2</sup> Давидова Ю. П. Идеал эстетический. КЛЭ, т. 3. М.: СЭ, 1966, с. 43-81.

таъсир этиш”; 2) “одамларни таажжубга солиш”. Мақсад одамлар феъл-атвориға таъсир этишни мақсад қилиб олганлар”.<sup>1</sup>

Ҳар қандай эстетик идеалда диний-мифологик, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий томонлар бўлади. Шу сабабли, эстетик идеал тарихий ҳодиса, у давр тақозоси билан ўзгариб туради.

Ойбекнинг “Навойи” романини ёзишдан мақсади фақат Навойи ҳаёти ва даврини тасвирлашдан иборатгина эмас, балки одамларда адолатга ҳурмат ҳиссини тарбиялаш ҳамдир. Роман ёзилган даврдаги бизга қарши очилган фашизм уруши улар учун адолатсиз эди. Чунки улар қўққисдан босиб келган эди.

Таъсирдорликнинг бошқа элементи ҳаёг ҳақиқати ёки тарихийлик (историзм) ва бадий ҳақиқатдир. Адабиётда тарихийлик (историзм) у ёки бу даврнинг аниқ тарихий мазмунини ва шунингдек унинг қиёфа ва колорити (ўзига хос белгилари)ни бадий ўзлаштиришдир.<sup>2</sup> Историзм инсон, тарих, даврга хос муҳим хусусиятни топиб тасвирлашдир. Ойбек “Навойи” романида темурийзодаларнинг тахт талашишини, маъшиий айниши ва ичкиликбозлиги, ахлоқий бузилиши ва хотинбозлигини марказлашган давлат парчаланишининг асосий сабаблари сифатида ажратиб кўрсатган. Утмишдан ёзилган бу асарда утмиш руҳини кўрсатиш бўртиб туради.

Бальзакнинг айтишича, роман давр фалсафасидир.

Ойбек Навойининг адолатли подшо идеалидан келиб чиқиб, мамлакатда адолатли ҳукмронлик қилишининг бадий фалсафасини вужудга келтирди. Тарихий фактнинг ўзини келтириб қўйиш кишини ишонтирмаслиги мумкин, шунинг учун тарихий воқеа киши ишонадиган қилиб кўрсатилади, бунинг учун воқеа ё фактнинг камин-қўсти қўпилади ва тулдирилади. Бу ҳақда ибн Сино шундай дейди: “Мабодо тугри сўз сая ўзгартирилсаю, одатдагидай айтилмайдиган бўлса ва бунинг устига унча-мунча нарсалар қўшилган бўлса, у ҳолда бу нарса инсон руҳига хуш кечали” (40-бет). Тарихий ҳақиқатни бадий ҳақиқатга айлантириш шундай бўлади. Ойбек Навойининг таржимаи ҳолини бир неча саҳифада ёзиб чиқиши мумкин эди, аммо у

<sup>1</sup> *Абу Али ибн Сино*. Саломон ва Ибсол. Т.: Адабиёт ва санъат нашриети, 1980. 101-б.

<sup>2</sup> *Кожинов В. В.* Историзм. КЛЭ. Т.3. М.: СЭ. 1966, с. 227.

мантқий фикрлашга суянган биографиягина бўлиши мумкин. Уни роман қилиш учун ёзувчи ўзидан кўпгина нарсаларни қўшган.

Психологизм таъсирдорликнинг яна бир бошқа қисмидир. Бу ҳол қахрамоннинг руҳий аҳволини кўрсатишдир. У образнинг ўйи, кечинмаси, хаёли орқали ҳам юзага чиқади. У гоҳо ҳаяжонли нутққа айланади: Мўмин Мирзонинг қатл этилиши воқеасини эшитган Навоий шундай дейди: “Бу машъум ҳодиса қаршисида фикр, мулоҳаза юритган инсон афсус ва надомат билан бениҳоя даҳшатли ва оламшумул натижаларга келади. Фикран асрларнинг, даврларнинг манзарасига назар ташласангиз, тарих мантигининг ажойиб худосаларини кўрасиз. Қахрамонлар, ҳукмдорлар, жаҳондорларнинг умри бўлгани каби, даврларнинг, давлат ва салтанатларнинг, хонадон, сулолаларнинг ҳам умри бор; дарё-дарё қон оқизиб муаззам тарих биноси яратган эрдиллар, ниҳоят бир томчи қоннинг гуноҳига фарқ бўлиб, на ўзларидан, на азамат тарихларидан ном-нишон қолмаган. Бунинг мисолларини бизнинг ўз тарихимиздан ҳам топмоғимиз мумкин. Улар ҳаммага ҳам маълум. Қўрқаманки, ундай фалокатлар қаршисида такрор қолмасак эдик! ...ҳар нечук фалокатни даф этмоққа ғайрат қилмоқ керак. Муборак ватаннинг, эл-улуснинг саломатлиги учун фидокорлик кўрсатмоқ вазифамиздир... бир-биримизга, давлатга, юртга вафо, садоқат, муҳаббат билан боғланайлик. Вафо ва Муҳаббат улуғ қудратдир. Бу қудрат билан тўла кўнгиллар ҳаётни нурлатурлар, улар фалокат дарвозаларига сад чекиб, саодат дарвозаларини очурлар”. Бу сўзлар бўғиқ нафасларга вариллаб кирган баҳор шамолидай таъсир қилди (413-бет).

Психологизм гоҳо ўй сифатида кўринади. Бу ҳол Навоий ўз укаси Дарвешалини жазолашга мажбур қилинганда юзага чиқади. “Навоий индамасдан орқага қайтди. Бошқа хонага кириб, қоғоз ва қалам олди-да, шуурсиз равишда фармон ёза бошгади. Ичдан алам титроғи кўзгаллиб, кўзолди қоронғулашди. Қаламни четга қўйди. Бу қандай ҳақорат! Ўз инисини ўз қўли билан қамаш! Қай гуноҳи учун? Маждиддин ва унга ўхшаш ғалдорларга душман бўлгани учунми?” (365-бет). “Юраги қандай тирқиллаб қонамасин, Навоий фармон беришга мажбур эди” (ўша бет).

Психологизм гоҳо кечинма, риторик савол тусини олади: “Шоир уз хонасида танҳо ўтиради. Нечундир умр қуёшининг шомга қираётганини у кейинги вақтларда, ёлғиз қоларкан, кўпроқ ўйлай бошлайди. Ўлим дўстларини бир-бир чақирмоқда. Ҳасан Ардашер қани? Пир Муаммой, жонажон Муҳаммад Саид Паҳлавон қани? Жомий қани?” (439–бет).

Психологизмнинг намоён бўлиш йўллари кўп, улар қаҳрамонларнинг ички дунёсини очиш воситасидир.

Реалистик принциплардан келиб чиқувчи миллийлик қаҳрамонни ҳаққоний, индивидуаллашган ҳолда кўрсатишга имкон беради. У умуминсонийлик билан ҳам боғлиқ ва образнинг ички ва ташқи шахсий маданиятини кўрсатишни талаб этади, миллийлик турмуш тарзи, одат, хулқ, характерда куринади. Ҳар бир халқгина эмас, унинг ҳар бир вақили ҳам ҳаётда ўзига хос. Ўзбеклар соддалик, меҳнаткашлик, меҳмондўстлик, бирдамлик билан; руслар ҳушёрлик, характернинг барқарорлиги, қатъият, мардлик, дангалчилик, шошмаслик, табиатан кенглик билан; украинлар гурур, табиатан юмшқоқ ва осойиш билан ажралиб туради. Аммо бу ҳолни арифметик тарзда кўрсатиб бўлмайди. Айни ҳолда, миллий хусусият ижобий ва салбий ҳамда мураккаб образлар тарзида ҳам куринади, аммо ҳар учтала соҳада ҳам ўзига хоелигини сақлаб қолади. Буни ҳар бир асарда ҳам кузатиш мумкин. Бундан ташқари, Фарб адабиётида табиийлик кучли, аксинча, Шарқ адабиётида баъдий туқима, муболаға, декоративлик, ўткир ва ноэик дидлилик, шаклий гўзалликка ишқибозлик руй-рост сезилиб туради. Лекин Фарб адабиётида ҳам, Шарқ адабиётида ҳам ўзига хос ғаламлик (экзотиклик) бор. Бу умумий ҳолатлар “Навойи” романида юксак даражада ўз аксини топди. Совет даврида интернационаллик сўзига «пролетар» сўзи қўшиб айтилар ва унга сиёсий тус бериларди ва у миллийликка нисбатан етакчи, ҳал қилувчи кучга эга, дейиларди. Бу асоссиздир, миллийлик ва интернационаллик илғорлик тамойилига суянади ҳамда бир-бирига таъсир қилади. Умуминсонийлик илғор миллий хусусиятлар мажмуасидир. Миллийлик ва умуминсонийлик адабий алоқа ва адабий таъсир орқали ҳам бир-бири билан алоқада яшайди.

Бошқа адабиёт миллий адабиётга ҳар бир асардаги мазмун ва шаклнинг муайян бириккан тарзи сифатида кириб келади.

Академик Н. И. Копрад<sup>1</sup> “Адабий алоқалар масаласига доир” деган мақоласида айтишча, XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб жаҳон халқлари адабиётининг реалizm байроғи остида бир-бирга яқинлашуви авж олди. Бу ҳол уч тарзда кўринди. Аслиятнинг кириб келиши, таржима қилини ва баъзи даҳо ёзувчиларга қизиқишнинг ортинги йўллари иш кўрди. Бошқа адабиётнинг миллий адабиётга адабий алоқа орқали кириб келиши асосан тўрт хилдир:

1) ҳар бир таржима тарихий, у эскирилиши мумкин, аммо у дунёга келиши билан ислоҳот олиб боради. Таржима бошқа адабиётнинг миллий адабиётга кириб келиши сифатида икки хил халқ ва икки хил адабиётнинг бир-бирининг кўзини очишидир, умуминсоний томонни бойитади; ёзувчиларга, китобхонларга таъсир қилади;

2) бошқа халқ шоири асарининг мазмуни ва ғояларини миллий шоир томонидан қайта ярагиш. Бу ҳол ҳамсачиликда яққол кўринади. Навоий дostonлари Низомий дostonларининг таржимаси ҳам, тақлиди ҳам эмас. ...Бу адабий алоқа фактидир;

3) “миллий адаптация” йўли ҳам бор. Адаптация кўникиш, мослашув демакдир. Бошқа халқ бадий асари мазмуни, персонажлари (номлари) миллий заминга кўчирилади (миллий исм ва фамилиялар билан аталади);

4) илгари Ҳиндистонда будда асосчиси туғрисида ривоят мавжуд бўлган, сўнг шу ривоят асосида қисса юзага келган. Бундай диний қиссачилик Европа ва славян халқларида ҳам, Шарқда (Ўрта Осиё, Кавказ, Эрон) ҳам урф бўлган. Бундай китоблар ягона асарнинг турли халқлардаги турли шаклларидир. Бу асарнинг кириб келиши ёзиллиш шакли ва бадий маҳорат билан шарҳланади.

XX асрдаги бу адабий жараён Ойбек ижодига ҳам таъсир этмаган, деб бўлмайди. Айниқса, таржимачилик аввало жадид ёзувчиларга, сўнг бундан кейинги авлод вақили бўлган Ойбекка таъсир қилди. Бу реалizm, маҳорат, ёзиш усуллари таъсири “Навоий” романида миллий руҳ билан йўғрилди.

---

<sup>1</sup> Копрад Н. И. Запад и Восток. М.: ВЛ, 1972, с. 16



Пафос грекча руҳий азоб, руҳий қийналиш, оғир кечиниш, эҳтирос, ҳис-туйғу демакдир,<sup>1</sup> у таъсирдорлик омилларидан биридир. Беллинскийча, “танқиднинг биринчи ваифаси шоир пафосини тадқиқ этишидир».<sup>2</sup>

Қаҳрамонлик, кўтаринкилик, драматизм, улуғворлик, грагизм, комизм (сатира ва юмор), сентименталлик, романтика пафос турларидир.<sup>3</sup> “Навоий” романида кўтаринкилик, улуғворлик ва комизм ҳамда трагизм чапишиб кетган Навоий ва Мажиддин уртасидаги кураш кучли ҳис-ҳаяжон билан басталанган. Пафос характер ҳаракатини тасвиқловчидир, у қалбга кирган, муҳим ва ақлли мазмундир. Пафос, Аристотель “Риторика”сида айтишчи, патетик, яъни бутун сезгига таъсир этувчи яхши нутқдир. Форобий, Ибн Сино ҳам асардаги ҳис-туйғу масаласига алоҳида аҳамият берди. Бундай ҳол Навоий ижодида ҳам кўп учрайди.

Ибн Сино масаланинг турт жиҳатини ажратиб кўрсатган:

а) “маънода бўлган одатдан ташқари ҳайронланиш ўша тақлид ва образли фикр қилишдан, ундан юзага келадиган гаажжубланиш эса маънода қўл келган ҳийла-усулдан келиб чиқади” (92-бет);

б) таъсир таъсирчан сўзлардан, сўз ишланишидан пайдо бўлади (110-бет);

в) “образли гаплар таажжубга сазовор бўлади ва ундан киши руҳи лаззатланиб, енгил тортади” (91-бет);

г) “таҳсинга фақат баднийлик ва ижодийлик сазовор бўлади холос” (91-бет).

Пафос ҳис-туйғу билан алоқадор бўлганлиги сабабли таъсирдорликнинг ажралмас бир қисмидир.

Академик Иззат Султоннинг баднийлик ҳақидаги қарашлари ҳозирги замон баднийлик назариясига асос бўлган. Шу сабабли, у буни маъқуллаган. Иззат Султоннинг айтишчи:

1) асар пафосга эга бўлиши лозим, яъни унда умуминсоний дард бўлади, у ҳис ва фикрга таъсир этиш орқали

<sup>1</sup> Манн Ю. М. Пафос. КЛЭ, т. 5. М.: СЭ, 1962, с. 631.

<sup>2</sup> Беллинский В. Г. Собрание сочинений, т. 7. М.: Изд-во АН, 1955, с. 314.

<sup>3</sup> Введение в литературоведение (глава “Пафос”). М.: Высшая школа, 1983, с. 68-86.

оламини ҳаяжонга солади, ёзувчи ўз ҳисси, дардини китобхонга юқтира олиши керак;

2) китобхон ўзини асар қаҳрамонидай ҳис қилади;

3) шоир қандай аҳволда бўлса, китобхон ё томошабин ҳам уша ҳолга тушади;

4) таъсир этиш илҳомлантириш, завқлантириш, нафратлантириш, ғазаблантириш орқали рўй беради;

5) таъсирдорлик мазмуннинг илғорлиги, салмоқдорлиги, универсаллиги, шакл эса бунга мувофиқлиги орқали рўёбга чиқади;

6) асар санъат асари бўлдики, йўқми, бу унинг таъсирга қарайди;

7) таъсирдор асар ё образни бир умр севиб қоламиз.<sup>1</sup>

Хуллас, истеъдод, ҳосият, анъана ва янгилик, маҳорат, таъсирдорлик бадийликнинг бош мезонидир ва улар Ойбекнинг “Навоний” романида юксак даражада намоён бўлган. Бу асарнинг оламшумул бўлишининг сири ҳам ана шундадир.

---

<sup>1</sup> Султон И. Адабиёт назарияси. Т.: «Уқитувчи», 1980. 131–132-б.

## V БОБ

### ШЕЪР ТУЗИЛИШИ

Адабий асарлар орасида шеърлар ўзига хос шакл, тузилиш, шеърий нутққа эга эканлиги билан ажралиб туради. Шеърий нутқ ўзига хос тарзда юзага келиши сабабли воқеликни образли, сербўёқ ва эмоционал акс эттириш воситасига айланади; нутқ, тузилишига кўра, прозаик ёки насрий ва шеърий ёки назмий шаклга бўлинади.

Проза ёки насрда сўз ва гаплар худди жонли сўзлашув нутқидаги сингари эркин тартибда жойлаштирилган бўлади. Шеърлар ёки назм эса махсус танкил этилган, муайян ритм қонунларига суянган шеърий нутқ билан ажралиб туради.

Ритм — шеърий нутқнинг муҳим белгиларидан бири. Муайян ҳодисанинг айнан бир хил вақт ўтиши билан такрорланиб туриши ва буни эшитиш мумкинлиги ритм деб аталади. Ритм ва унинг унсурларини инсониятга табиат ва меҳнат жараёни ато этган: йил фасллари алмашилиши, қуёш чиқиши ва ботиши, дарё тулкиларининг қирғоққа урилиши ва қайтиши ритмик равишда содир бўлади. Инсон юрагининг урилиши ҳам ритмик хусусиятга эгадир. Қуёшнинг ҳар кунги чиқишида ритмик ҳаракат бор, аммо уни қулоқ билан тинглаш қийин, аммо кўрини сезгиси билан ҳис қилиш мумкин. Мазкур табиий жараёнларни кузатиш табиқасида қадимги кишилар ўз ишларида, меҳнатларида, фаолиятларининг турли соҳаларида ритмни қўллади ва ундан баҳра олиш фойдали бўлиши ҳақида хулоса чиқарганлар. Улар амалиётда ўз куч-қудратларининг бир хил меъёрида, ритмик равишда сарфланиши ишларини енгиллаштиришини, одамларни бирлаштиришини ҳамда ҳатти-ҳаракатларини маълум мақсад сари осон йўналтиришини англай боцлаганлар. Натижада кишилар меҳнатда кўпчиликни умумий ҳаракатларга ундовчи ритмик хитоблар ўйлаб чиқарганлар. Уш хитоблардан кейинчалик ибтидоий жамиятда кенг ёйилган ва ҳозиргача ҳам сақланиб қолган меҳнат, оа ва жанг қўшиқлари келиб чиқ-

қан. Асрлар давомида ўзгариб, сайқалланиб, бизнинг замонамизгача етиб келган ўзбек халқ қўшиқларидан “Майда қил” ғалла янчиш жараёнидаги ритмик ҳаракатлар билан боғлиқ ҳолда туғилган:

*Қизилингни қирдай қил,  
Сомонингни тоғдай қил,  
Туёғингни майда қил,  
Майда, ҳай, майда!..*

Кўп асрлар давомида поэзияда ритмдан муайян оҳангдорлик вужудга келтириш, муҳим ва тантанавор ҳодисаларни акс эттириш, кўтаринки ҳис-туйғуларни, ўй-фикрларни шеърый ифодалаш, асар таъсирчанлигини ошириш мақсадида фойдаланиб келинади. Жумладан, улугвор воқеалар ҳақида оддий, жўн тилда, насрда сўзлаш яхшироқ деб ҳисобланганлиги сабабли улар антик адабиётда фақат шеърлар воситасида акс эттирилган. Тасвирланаётган ҳодисаларнинг улугворлиги ўзига мос нутқ қурилишини тақозо қилган. Шарқда ҳам узоқ даврлар мобайнида муайян ритмга суянган шеърый нутқ буюк ҳодисаларни, кўтаринки ўй-туйғуларни акс эттиришнинг асосий воситаси деб келинган. Жаҳоннинг кўпгина халқлари адабиётларида, шу жумладан, ўзбек мумтоз адабиётида илгаридан назмнинг етакчи ўринда турганлиги ва насрнинг бирмунча суст ривожланганлиги ҳам шундан гувоҳлик беради.

Замонлар ўтиши билан шеърый ва насрий нутқ орасига кескин чегара қўйиш, бирини юқори баҳолаб, иккинчисини камегиш ҳоллари йўқола бошлади. Бадий насрнинг тарихий тараққиёти унинг воситасида ҳам ҳаётни ҳар томонлама қамраб олиш, инсон руҳий дунёсининг бутун бойлигини, шу жумладан, энг юксак ва энг нозик туйғуларни терең кўрсатиш мумкинлигини исботлади. Шундай бўлса-да, шеърый ритмик нутқдан фойдаланиш ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. Минг йиллар давомида бўлгани каби ҳозир ҳам лирик асарларнинг кўпчилиги шеър билан ёзилмоқда. Эпик тарздаги насрий асарларда эса, ута шилдаткор, кескин, ҳаяжонга тўлиқ лирик чекинишлар кўпинча шеър нутқи руҳига яқин тарзда идрок этилади.

## Шеърнинг ритмик асоси

Шеърлий асарларнинг ритмик қурилиши қондалари турли-туман бўлиб, улар турли халқлар ва уларнинг адабиётларида ўзига хос қурилишларга эгадир. Муайян миллат ёки халқ тили фонетик тизимининг хусусиятлари унинг шеърлигидаги ритмик ўзига хосликни келтириб чиқаради. Бироқ шеърлий нутқнинг милoddан аввал юзага келган ритмик асоси барча халқлар учун ягона бўлган.

Ритмик асос нутқнинг бўғинлар ва мисраларга бўлинишидир. Бундай бўлиниш ўзига хос қонуниятларга эга бўлиб, улар грамматикадаги қондалардан фарқ қилади. Шеърлий мисралар билан гугал синтактик гаплар кўп ҳолларда ўзаро мос келмайди. Кўпинча, бир неча шеърлий мисра битта жумлани ташкил этади. Ҳамид Олимжоннинг “Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой” шеърлида гўрт мисрадан тугалланган бир жумла келиб чиқади:

*Бир чоғлар тепамизда  
Сен бўлганигда пайдо,  
Боғларга чиқар эдик  
Бўлгали сенга шайдо.*

Баъзан шеърлий мисрада икки ё undan ортиқ гап учрайди. Шоир Фафур Фуломнинг “Қиш” шеърлидан олинган қуйидаги парчанинг биринчи мисрасида иккита гап мавжуд:

*Қирқ икки градус.. Гитлер акиллар:  
“Бизнинг чекинишига қиш бўлди сабаб..”  
Сабаби— халқдаги қудрат ва шараф,  
Информбюро ҳам шуни ташкиллар,  
Уруш машинангиз йўқотмишлар чу,  
Ўз вақтида келган қадрдон қиш бу.*

Айрим ҳолларда бир шеърлий мисрада битта гап тугаб, иккинчиси бошланади. Фафур Фуломнинг “Кузатиш” шеърлида шундай мисрани учратиш мумкин:

*— Жура, шу чистонни дўстларингга айт:  
— Бобоси туғилган кун, набираси  
Алифбе ўқишга кирибди, — фақат  
Айтмагил, юз йилдир бунинг ораси.*

Шеъринг нутқда қандай йул билан мисраларнинг ритмик асосга айланишидаги мувофиқликка эришилади? Бундай мувофиқликка инсоннинг шеър ўқиш пайтидаги нафас олиши ва нафас чиқариши натижасида нутқ пайларининг ҳаракатидан юзага келадиган ритмик булақлар, яъни бўғинлар воситасида эришилади.

Лекин бўғинларнинг ёлғиз ўзи ритмик бирлик бўла олмайдди. Улар фақат шеърнинг ритмик қурилиши учун асосдир. Уни ташкил қилиш йуллари эса турли давр ва турли халқлар адабиётида ҳар хилдир. Мазкур ҳар хиллик ва ўзига хослик ҳар бир миллий тилнинг хусусиятлари ва тарихий тараққиёти билан белгиланади. Тилларнинг ўзига хослиги ва тарихий тараққиёти билан боғлиқ ҳолда турли хилдаги шеър тизимлари вужудга келган.

Қадимги даврда ижод этилган шеъринг асарларнинг яхши намуналари антик адабиётта мансубдир. Улар жумласига Гомер эпосеялари, Пиндар лирикаси сингари **юдир** асарлар кирди.

Ушша даврдаёқ шеър ёзиш қоидалари назарий жиҳатдан далилланган ва метрик шеър тузилиши деб аталувчи системани шакллантирган эди. Юнон ва логия тиллари унли товушларнинг узунлиги ва қисқалиги билан ажралиб туради. Уларнинг мана шу белгиси метрик система учун таянч бўлган эди. Шеъринг мисраларинг энг оддий булақчаси сифатида қисқа бўғинни талаффуз қилиши учун кетадиган вақт бирлиги олинган. Бу бирлик мора деб аталади. Узун бўғинлар талаффузи учун кетадиган вақт эса икки морага тенг деб қараларди.

Антик давр шеърини асосий ритмик унсур сифатида стопа иштирок этади. Мисрада бир хил тартибда такрорланиб, ички ритмни юзага келтирувчи узун ва қисқа бўғинлар бирикмаси стопа деб аталар эди. Стопа тушунчаси бошқа шеър тузилиши системаларида ҳам турли кўринишда, хусусан, руки, туроқ тарзида сақланиб қолди.

Қадимги шеър тузилишида стопанинг ўттиздан ортиқ кўриниши бор эди. Улар орасида хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест каби турлар кейинчалик кўп халқлар, хусусан, Европа ва рус шеър тузилиши ривожига катта аҳамиятга эга бўлди.

Стопада мораларнинг муайян тартибда жойлашиши шеъринг мисрада қатъий ритм бўлишини таъминлар эди.

Тенг морали стопаларнинг тартибли алмашиниб туриши эса мисра ритмикасида қонуниятни вужудга келтиради.

Антик шеърда ҳар бир мисралаги стопаларнинг таркиби ва миқдорига кўра турли-туман метрлар ёки шеърини ушловлар — вазилар юзага келган. Улар орасида, биринчи навбатда гекзаметр ва пентаметрини курсатиб ўтиш лозим. Гомернинг “Илиада” ва “Одиссея”си, Вергилийнинг “Энеида”си, Овидийнинг “Метаморфозалар”и ҳамда антик адабиётнинг шуларга ўхшаш кўплаб бошқа ноҳид намуналари гекзаметрда ёзилган.

Антик адабиёт намуналарининг ўзбек тилига таржималари улардаги шеърини мисраларнинг ўз вазинини тасаввур қилишга имкон бермайди. У асарларнинг рус тилига қилинган таржималарида ҳам вазини ўзгартириб кетади.

Метрик шеър тузилиши ҳақида фикр юритганда унинг мусиқа билан узвий алоқада бўлганлигини, унда нутқий ва мусиқий ифодавийлик ўзаро чатишиб кетганлигини ҳам унутмаслик керак. Бу чагишиш бўғинларнинг узун ва қисқарган бўлиниши ва бу бўлинишнинг мусиқадагидек вақтга таъинишидир. Арион ва Пивлар ўз шеърларини мусиқа жўрлигида куйга солиб айтганлар.

Кейинги даврларда санъатнинг қатъий равишда кўплаб турларга бўлиниб кетиши оқибатида шеър билан мусиқа орасидаги бевосита алоқадорлик йўқола борди. Халқ оғзаки ижодидаги терма, қўшиқ, дoston сингари жанрлар бундан мустасно, чунки уларда мусиқа билан узвий боғлиқлик ҳозиргача сақланиб келади. Бахшларнинг кўпчилиги терма ва дostonларни деярли ҳар доим дўмбира жўрлигида айтадилар. Айни ҳолда шеър билан боғлиқ бўлган қўшиқ, опера, гимн ва бошқа мусиқа жанрлари ривож топган.

Кўпчилик Герб мамлакатларида, хусусан, рус адабиётида XVIII аср ўрталарига қадар силлабик гизимда шеър ёзиш етакчилиги қилар эди. “Силлаба” сўзи бўғин маъносини аниқлабди. Силлабик ёки бўғин шеър тузилиши бўғинлар сони мисраларда тенг бўлишини тақозо этар эди; бу ҳолда урғу қўшинча сузларнинг муайян бир бўғин ига тушадиган тиллар шеърини учун мувофиқдир. Чунонки, француз тилида урғу қўшинча сўзининг охириги бўғин ида, поляк тилида охиридан аввалчисида, чех тилида биринчи бўғин ида келади. Шунга кўра мазкур тилларда ёзиладиган шеърлар учун силлабик гизим ниҳоятда мақбул ҳисобланади. Ўзбек тилида ҳам урғу қўшинча сўзининг охириги бўғинига тушибди. Шунга мувофиқ

тарзда ўзбек шеърлятида бармоқ (силлабик) тизими қўлланилади. Аммо ҳар қандай тил поэзиясида дунёнинг ҳар қандай шеър тизими ислохот орқали яшаш мумкин.

Эркин урғули, яъни урғу сўзининг гулли бўғинларига тунадиган тиллар, хусусан, рус тилида ёзиладиган шеърларда ҳам силлабик тизимни ишлатиш мумкин, у бу тилдаги поэзияда дастлаб қўлланилган. Афсуски ундан ноҳақ воз кечдишлар. Рус поэзиясида силлабик-тоник шеър тизими пайдо бўлди. Силлабик-тоник система урғусиз ва урғули бўғин тизими урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда ўзаро алмашилиб келишига асосланади. Маълумки, рус халқ оғзаки ижоди шеърлятида тоник шеър тизими ҳам ишлатилар эди. Унда урғули бўғинларга ва уларнинг муайян тартибда такрорланиб, ритм юзага келтирилишига эътибор берилар эди. Унинг айрим хусусиятлари силлабик-тоник тизимда сақлаб қолинади. Айни ҳолда, тоник шеър тизими силлабик-тоник тизимдан ҳам келиб чиққан. Шунингдек, силлабик-тоник шеър тизимини рус поэзиясига олиб кириш ва тартиб этишида қадимги метрик шеър тузилишининг тажрибаси ҳам ҳисобга олинади. Лекин силлабик-тоник тизимда метрик шеър тузилишидаги каби узун ва қисқа бўғинларнинг қатъий қоида бўйича жойлаштирилиши эмас, балки урғули ва урғусиз бўғинларнинг муайян тартибда такрорланиши таянч килиб олинди (урғули бўғин урғусизига нисбатан чўзиқроқлиги исботланган).

Ўзбек шеърлятида аруз, бармоқ шеър тизимлари маъжулдир. Улар анъанавийдир. Ҳар иккиси ҳам миллийлар

#### Аруз вази

Аруз деб, бир қанча Шарк халқлари адабиётида, жумладан, ўзбек адабиётида ҳам қўлланиб келиниётган ўзини ҳос вази системасиз лириязи. Аруз вази бўғинларнинг галаффуздаги чўзиқ-қисқа шигна ва бу бўғинларнинг миераларда муайян тартибда гуруҳланиб келинишига суянган. Аруз мусиқа билан ҳамбаркас бўлиқдир

Агар ёринг хиром ота, саболардан аён булмай,

Тақаллуми чаман берган садолардан аён булмай.

*(Абдулла Орипов. Аён булмай).*



Бу шеър аруз тизимининг ҳазаж баҳрида, бу баҳрнинг мусаммани солим (саккиз рукнли) вазнида таркиб топган, схемаси қуйидагича:

$$\begin{array}{cccccccc} V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I \\ V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I & V & - & - & - & I \end{array}$$

Бу тўрт рукнлидир, арузда вазн байт доирасида ҳисобга олинади, шу сабабли, икки мисра рукнлари саккизга бўлади. Бунинг боиси шуки, шеър байтда шаклланади, байтнинг 1-мисрасини 2-мисраси такрорлайди, такрорланиш ритмнинг асосий қонуниятидир.<sup>1</sup>

Ҳар бир рукннинг биринчи бўғини ва қисқа, қолганлари чўзиқдир. Чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг шеърий нутқдаги талаффузи ўзига хос вақт миқдорини талаб қилади. Нутқ товушларигина эмас, балки мусиқадаги физик товушлар ҳам янграш учун муайян вақт сарфланишини тақозо этади. Бу ҳолда аруз ва мусиқадаги умумийликдир, аруз ва мусиқа бири-бирига яқинлигининг сабабидир (аммо бундан бармоқ вазни мусиқадан узоқ деган хулоса туғилмайди. Бармоқда бўғин сони муҳимдир).

Аруз вазни араб шеъриятида табиий равишда жуда қадимдан қўлланиб келинган бўлса ҳам, бу қадимги илм VIII асрда вужудга келди, асосчиси Халил ибн Аҳмаддир (718-791). Халил араб шеърларнинг вазнини тадқиқ қилиб, 15 баҳрдан иборат бир системага солган ва уни “тиргак” деган маънода “аруз” деб атаган.

Халилдан сўнг Абдулҳасан Аҳфаш арузга “мутадорик” деб аталувчи яна бир баҳрни қўшди. Кейинги арузчилар эса араб шеъриятида қўлланмаган баҳрларни топиб, уларни “қариб”, “жадид” ва “мушокил” деб атаганлар. Натижада баҳрларнинг сони ўн тўққизга етган. Уларнинг номлари қуйидагича: ҳазаж, ражаз, рамал, мунсариҳ, музориъ, муқтазаб, мужтасс, сарий, жадид, қариб, хафиф, мушокил, мутақориб, муталорик, комил, вофир, тавил, мадид, басит. Бобур яна арид ва амик каби иккита баҳр борлигидан хабар беради.

Арузни ҳинд шеър тузилиши билан таққослаб, биринчи марта бу ҳақда баъзи фикрларни айтган киши Беруний эди.

Туркий тиллардан бири бўлган ўзбек тилида бунинчи бўлиб аруз ҳақида рисола ёзган киши Тарозийдир (бу рисолага қофия ва шеър санъатлари илми ҳам киритилган).

«Ҳақириддин Муҳаммад Бобур ҳам “Аруз” рисоласини асосини ёзди.»

Алишер Навоий “Аруз” атамаси ҳақида ўзининг “Мезон ул-авзон”ида қуйидагиларни ёзади: “Ва буқим, бу илмин нечун “аруз” дедилар, мухтасиф аҳвол бор. Ул жумладин бири билан иктифо қилинур. Ва ул булдурким, Халил ибн Аҳмад раҳмагуллоҳки, бу фашнинг возиндур, чун араб эрмиш ва анинг яқинида бир водн эрминики, ани “Аруз” дерлар эрмиш ва ул водида аъроб уйлари тикиб, жилва бериб, баҳога кшорурлар эмиш. Ва айни араб “байт” дер. Чун байтларни бу фан ила мезон қилиб мавзунини номавзундин аворурлар, гуёки қиймату баҳоси маълум бўлур, бу муносабат билан “аруз” дептурлар”.<sup>1</sup>

Демак, байт, Навоий фикрига қараганда арузнинг мезонидир. Чунки байтдаги руқналар беш хил бўлади, улар садр, ибтидо, зарб, аруз ва ҳашвдир, яъни:

Минг йил ҳам I агар тирик I бўлойин,  
 — — V I V — V — I V — — I  
 Узрунгни I не тил била I қулойин  
 — — V I V — V — I V — — I

(“Лайли ва Мажнун”).

1-мисранинг 1-руқни садр, 2-мисранинг 1-руқни ибтидодир; 1-мисранинг охириги руқни аруз, 2-мисранинг охириги руқни зарб деб аталади. ҳар икки мисрада уртада келган руқналар ҳашв деб юритилади:

Бу байт вази ҳазаж баҳрига мансуб  
 МафъУлу мафАЙлун фаУлун  
 — — V I V — V — I V — — I I

Бу вази тармок руқналардан тузилган, тармок руқналар асл руқналардан келиб чиқади. Бу жараён арузнинг зидхоф деган қисмида баён қилинади.<sup>1</sup>

Дастлабки аруз назарияси бизда ҳам араб ёзуви орқали тушунтирилган, бу ёзувда бугун атамаси йўқ, у ҳарф, ҳаракат ва суқун тушунчалари орқали ифодаланади.

Шарқ арузчилари, энг кичик вази бирлигини “жузв” (қўплиги — ажзо), жузв асос бўлган нарсани “руқн” (қўплиги

<sup>1</sup> Навоий А. Мезон ул-авзон. Танқидий текст. Тайёрловчи И. Султонов. Г., 1949, 46-б.

— арқон)<sup>1</sup> деб атайдилар. Жузв икки ёки ундан ортиқ товундан иборат бўлади. Арузшунослар ундош товушни ва чузиқ ушнинг, араб ёзувигина кура, “ҳарф” деб ҳисоблайдилар. қисқа унлиларни эса “ҳаракат” деб атайдилар, чунки улар ҳарф эмас. Жузвларнинг вазифаси ундан қаттароқ бирлик бўлиши руқиларинини ҳусусиятини белгилашдир. Бу жузв тунгунчаси илмда бугун тунгунчаси бўлмаган ёки оммалашмаган давр учун керак эди. Ҳозирги вақтда эса, ринг кичик аруз бирлиги сифатида бугун олинади. Бугун тунгунчаси руқинини моҳиятини очишда ва унинг турларини бир-биридан фарқлашда замонавий қулай бирликдир. Чунки ҳозир бизда алфавит араб ёзувига таянмайди.<sup>2</sup>

Аруз нуқтан назаридан бугун уч хил — қисқа, чузиқ, ўта чузиқ бўлади. Қисқа бугунининг схематик белгиси “V”, чузиқ бугун икки “—” ўта чузиқ бугун икки “—” шаклида берилди. “Мен”, “тап”, “туп” “қун”, “биз” тишидаги ёшиқ бугунлар чузиқ бугун га ўтади. “а” билан тугаган очиқ бугунлар сўз ўртасида қисқа, сўз охирида ҳам қисқа, ҳам чузиқ бугунга ўтиши мумкин. Бошқа унлилар билан битган очиқ бугунлар ҳам чузиқ, ҳам қисқа бугунга ўтади, бу ҳол руқн схемасига ҳам боғлиқ ва шартин тус олади. Охирида икки ундош қағор келган бугунлар ҳам ўта чузиқ бугун ҳисобланади. чунки ёнма-ён келган икки суқун, — ундош, масалан, “зулм”даги ундолардан бири бир ҳаракат (битта очиқ бугун)га ўтади. Баъзи бир ундош билан тугаган бугунлар ҳам ўта чузиқ бугун га ўтиши мумкин. Масалан, “ёр”, “зор”, “пур”, “шер”. Ўта чузиқ бугун мисра ўртасида бир чузиқ ва бир қисқа бугун (— V) ўрнига ўтади. Шешрда сўз охиридаги ундош товушни, агар ундан кейини унли билан бошланган сўз келса, вази талаби билан кейинги сўзга қўшиб ҳам ўқилади. Масалан, “карам айлаб” сўзларини ка-рам-айлаб деб мафАЙлуц (V — — —) вазида ҳам, ка-ра-май-лаб деб фАнлАтуц (— V — —) вазида ҳам ўқиш мумкин. Очиқ бугун қисқа бугунга ҳам, чузиқ бугунга ҳам ўтади. Нар-

<sup>1</sup> “Руқн” атамаси “жузв”дан катта, “вази”дан кичик бирликка нисбатан қўлланади. Шушнинг учун эни кичик бирлик учун “жузв” атамасини ишлатиб, ундан кейинки учун “руқн”ни оламиз.

<sup>2</sup> Аруз назариясини араб ёзуви асосида эмас, балки ҳозирги ўзбек ёзувида баён қилганимиз туфанли бу шешр лиямидаги жузв туғрилидаги қнем ҳақида тўхталмаслик, чунки бугун тунгунчаси араб ёзувига суялган жузвдаги ҳаракат ва суқун тунгунча шрига зил эмас.

дигмада чүзүк бүгүн боги угли харф билан ёзилди: МафАИ-  
лун ( — —). Бүгүндөн кейинги вазн бирлиги рукидир.

Назлда минералар маълум тартибга эга булган бир ёки  
бир неча бугундан иборат. Минералнинг апа шундай булак-  
лари арузда руки, бармоқда туроқ деб аталади! Руки  
бир бугундан тортиб беш бугунлигача бўлади. Павоний-  
нинг:

Булбули руҳим қилур боги висолини орзу,  
Суву дона уршига рухсору холлини орзу

(«Булбули руҳим қилур»)

байти 8 рукидан иборат:

— V — — I — V — I — V — — I — V — I  
фаАиАтун фаАиАтун фаАиАтун фаАиАтун (2 марта)

Авалдги учта руки тўрт бугунли бўлса, охириги руки уч  
бугунлидир, чунки “орзу” сузи уч бугун ҳисобланяпти,  
сабаби шуки, “ор” ўта чүзүк бугун дир.

Рукиларнинг байтдаги ўрнига қараб қўйилган номн бор.  
ледик, юқоридаги байтнинг “булбули”си, “суву дона”си иб-  
нидо, “орзу”, 1-минерада аруз, 2-минерада зарб, “ҳим қилурбо”,  
“ҳисолини”, “ўршига рух” ва “сорухолин”лар ҳашмир.

Арузда бир фикрга кўра саккизта, яна бир фикрга кўра,  
унта асосий (узак) руки бўлиб, Шарқ арузчилари уларни  
“усули афонлу тафонл”<sup>1</sup> ёки қисқача “усул”, деб атайдилар.  
Амалийётда ишлатилиб келинаётган саккизта асл руки қуйи-  
дагилар:

1) биринчи бугунни қисқа, иккинчи ва учинчи бугунла-  
ри чүзүк булган уч бугунли руки “фаУлун;

2) биринчи ва учинчи бугунлари чүзүк, иккинчи бугун-  
ни қисқа булган уч бугунли руки. “фаАилун”;

3) биринчи бугунни чүзүк, иккинчиси қисқа, учинчи ва  
тўртинчи бугунлари чүзүк булган тўрт бугунли руки: “фа-  
иАтун”;

4) биринчи бугунни қисқа, иккинчиси, учинчиси ва  
тўртинчи бугунлари чүзүк булган тўрт бугунли руки: “ма-  
фАИлун”;

5) биринчи, иккинчи ва учинчи бугунлари чүзүк, тўртин-  
чи бугунни қисқа булган тўрт бугунли руки: “мафъУлАту”;

<sup>1</sup> Усул — “асл” (узак)нинг кўлиги.

6) биринчи, иккинчи ва тўртинчи буғинлари чузиқ, учинчи буғини қисқа булган тўрт буғинли руки: “муста-фьилун”.

7) биринчи, иккинчи ва тўртинчи буғинлари қисқа, учинчи ва бешинчи буғинлари чузиқ булган беш буғинли руки: “мустафАилун”;

8) биринчи, учинчи ва тўртинчи буғинлари қисқа, иккинчи ва бешинчи буғинлари чузиқ булган беш буғинли руки: “мафАилатун”.

Назм улчовидаги бундан кейинги бирлик вазишир. У биёки бир печа рукидан иборат бўлади; вази нутқни шеърининг янги мавзун қилини учун керак. Вази таркибидаги рукилар бир хил ёки бир печа хил бўлиши мумкин:

Баҳр улчов бирлиги бўлмай, вазилар таснифига оид гушунчадир. Илмда умумий ва узига хос хусусияти билан болақалардан фарқ қилувчи бирдан ортиқ нарса, ҳолдса ва тушунчалар алоҳида туркумларга ажратилади. Баҳр ҳам мана шундай мақсадда вужудга келтирилган. Вазиларни баҳрларга бўлишда асл рукилар назарда тутилган. Мутакориб баҳри фаУлун (V — —), муталорик баҳри фАилун (— V —), ҳазаж баҳри мафАилун (V — — —), рамат баҳри фАилАтун (— V — —), ражз баҳри мустафьилун (— — V —), тавил баҳри фаУлун (V — —) ва мафАилун (V — — —), мади баҳри фАилАтун (— V — —) ва фАилун (— V —), басит баҳри мустафьилун (— — V —) ва фАилун (— V —), музорий баҳри мафАилун (V — — —) ва фАилАтун (— V — —), мужтас баҳри мустафьилун (— — V —) ва фАилАтун (— V — —) рукидан иборат.

Ҳазаж баҳри мафАилун (V — — —) асл руки ва унинг тармоқ рукиларидан тузилган: Авазининг “Бир маҳваш” ғазали вази ҳазажнинг тармоқларидан пайдо бўлган.

<sup>1</sup> Мана бу байт фақат бир хил (асл-асосий) рукидан тузилган, шу сабабли унинг вазини солим (узгармаган) дейилади:

Кунгул дарди I га топмай бо I рамат харгиз I даво истаб, I  
Ани умри I кироми, хас I рато, булғай I адо истаб, I  
V — — — I V — — — I V — — — I V — — — I

(Фурқат. Нема).

Мана бу байт эса турлича рукилардан тузилган (тармоқ рукилар асл рукилардан тармоқланиб чиқади).

Бу вазнда V — — — асл, V — —, тармоқ рукидир:  
Каердан куз I куни шахло I га гушли, I  
Бу шққим шў I ху бепарво I га гушли, I  
V — — — I V — — — I V — — — I

(Собир Абдулла Шаҳюга тугади).

Бир маҳва I шэур мaнниг I муродим, i  
 Кубдур a I ша асру эъ I гиқошим, i  
 — — V I V — V — I V — — I

Басит баҳри эса мустафилун (— — V —) ва фАилун (— V —) руқияридан ясалади. Ҳабибниинини “Инсон топар” газали вази мустафилун тармони (— V V —) ва фАилун (— V —) асл руқияда юзага келди.

Ҳар нмаким I истаса ин I сон топар, I  
 Топтали кас Iд айласа имIков топар, I  
 — V V — I V V I V — I

Чунки бу шэър ёзилган басит баҳри шу мустафилун ва фАилун каби аслга таянади.

Ҳар вазииниц номи унниг баҳрига, баидаги руқиялариниц сони ва руқиялариниц зиҳофига қараб қуйилган. Вази номидаги биринчи сўз шу вази кирган баҳриниц номидир. Иккинчиси баидиниң неча руқиядан иборатлигини билдиради. Байт саккиз руқия, яъни шэъриниң миераси түрт руқиядан иборат бўлса “мусамман” дейилади, байт олти руқия бўлса “мусаллас”, түрт руқия бўлса “мурабба” деб аталади. Унниги ва ундан кейинги сўзлар руқиялариниц зиҳофини аниқлатади.

Руқи бугун бўлса “солим” дейилади. Масалан, шэъриниц ҳар миерасида мафАилун руқия түрт марта қайтарилса, унниг вазиини “ҳазжи мусаммани солим” деб аталади. Агар шу вазииниң иккинчи ва туртинчи руқиялариниц охириги буғицлари гүшириб қоддирилган бўлса, яъни руқиялар “ҳазф” деб аталувиң зиҳофи учраган бўлса, “ҳазжи мусаммани маҳзүф” вази ҳосил бўлади.

Музориф баҳри мафАилун (V — —) ва фАилАтун (— V —) руқиялардан ясадан. Муқимийиниң “Эй ёри ғамгусор” газали шу баҳриниң

V I — V — V I V — — V I — V — I

МафъУлуфАилАтулмафАилуфАилуни

вазида езилган

МафАилун (V — —) асл руқиядан ҳарб зиҳофига қура

МафАилу (V — — V) ва мафъУлу (— — V) қолади. ФАилАтун (— V —) асл руқиядан ҳазф зиҳофига қура

фАилун (— V —), кафф зиҳофига кура фАилАту (— V — V) ҳосил булади. Арузда 44 та зиҳоф бор, улардан жуда кўп тармоқ руқиялар ясалган.

Музориъ баҳрида мафАилун асл руқиядан 9та тармоқ руқия яратилган, улар қуйидагича: мафАилу (V — — V), мафАилун (V — V —), фаУлун (V — — ), мафъУлу (— — V ), мафъУлун (— — —), фаъ ( — ), мафъУл ( — ~ ), икк баҳр буйича фАилАтун асл руқияда фАилАту (— V — V ), фАилАн ( — V ~ ), фАилун ( — V — ), фАиллийён ( — V — ~ ), фаъ ( ~ ), фаъ ( — ) тармоқ руқиялари найдо бўлган.

Ҳамма баҳрлардан ҳам шунга яқин ҳолда турли тармоқ руқиялар вужудга келади.

Назда талаффуз вазиғ бунсунади ва натижада оддий вазиғиз нутққа хос талаффуз қоидалари баъзан бузилади ҳам. Мумтоз поэзияда шундай бўлиб келган, ҳозир эса бундай қилни мумкин эмас.

Назда жумла ганна эмас, байта ёки бандга туғри келади.

Наздаги бунин талаффузига онд хусусиятлар қўйилганлар: “туш”, “тур” сингари икки ва ундан ортиқ ундон қатор келган бунинлар миера уртасига бир узун ва бир қисқа бунин (— V ), миера охирида ун чузиқ бунин ( ~ ) каби талаффуз этилади. Чузиқ унлардан сунг ундонша бс ( “и” мустасно) “жом”, “зур”, “тир” сингари бунинлар ҳам миера охирида худди ушундай талаффуз этилади.

Сўз, қўшимча охиридаги қисқа унлар миера уртасида ҳам қисқа, ҳам чузиқ бунин, миера охирида фақат чузиқ бунин ҳосил қилади. Баъзи сузларда иккиланган товонлардан бири, вази талаби билан, тушиб қолгани мумкин: етти-етти; қаттиқ-қаттиқ сингари. Энди вазиғга солинган нутқ намуналаридан баъзи парчаларни уқиб кураимиз.

Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони ҳазаж баҳрининг мусаддаси маҳзүф вазиғида ёзилган:

Тариқи иш — Иқ ихфосида моҳир, I  
 Бу янглиғ ишқ сиррин қилди зоҳир, I  
 Ки Фарҳодай Ҳабон ишқиниҳоҳиш, I  
 Хираддан кўргузур эрди Ҳиндонин I  
 V                    I V                    I V                    I

Орқин Воҳидовнинг қуйидаги шеъри:

Тун билан йилдабди бўлбу Тунча ҳажри Ҳодисади

Кўз ёши шабнам бўлиб қолмиш унинг янроғида!

— V — — I — V — — I — V — — I — V — I

фАиЛАтун фАиЛАтун фАиЛАтун фАилун («Тун билан йиғлабди булбул») рамал баҳринини мусаммани маҳзуф вазида.

Уқоридаги мисоллардан тён бўладиким, арузда очик (унли товуш билан тугалланувчи) бўғин қисқа ва чўзиқ бўғин, ёпик (ундош товуш билан тугалланувчи) бўғин чўзиқ ва ўта чўзиқ бўғин вазифасини бажарувчи ўта чўзиқ бўғин бир чўзиқ ва бир қисқа бўғин ўрнига ўтади:

Кўзимдадур I жамолнинг I

КўнгидадурI мелинг I

МафАилун I мафАйл I

(Бобир. Мухтасар)

“Йинг” бўғини ўта чўзиқдир. У мисра охирида келаётир. Ўта чўзиқ бўғин (ишқ) Огаҳийнинг “Ишухи дилоро” газелида мисра ичида келган ва чўзиқ ҳам қисқа ( — V ) бўғинлар вазифасини ўтаган:

Ишқ офати жон ўлдуғи мөнхурд жаҳондур.114

Ким, ҳосили савдойи йами ишқ изидур!

— V — I V — — V I V — — V I V — I

Бу газал ҳазаж баҳрида битилган. “Ишқ” сўзи 1-мисрада узидан кейин келувчи сўз унли товуш (о) билан бошлангани учун (“ишқ офати” бирикмасида) унга қўшилиб кетади. Аммо у 2-мисрада узидан кейин келувчи сўз ундош товуш билан бошлангани сабабли унга қўшилмайди ва икки бўғин вазифасини бажараётир.

Арузда ёзилган шеърлардаги бўғинларнинг қисқалик, чўзиқлик ва ўта чўзиқлик жиҳатидан фарқ этиши илмий жиҳатдан исботланган. Қисқа бўғин ни айтишга ўртача 73,5, чўзиқ бўғин ни айтишга 130,6 миллисекунд вақт сарфланган. Ўта чўзиқ бўғин эса ўртача 195 мсек ни талаб қилади.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Тўйчиев В. Ўзбек арузини экспериментал фонетика усули билан текшириши. “Ўзбек тили ва адабиёти” журнали, 1993, 4-сон, 17-18-б.



Бармоқ вазни араб босқинчилари Марказий Осиёни истило этишидан аввалги, яъни қадимги туркий халқлар шеърлятида, қўшиқчилигида етакчилик қилган. Бармоқ тизими ўзбек мумтоз назмида ҳам ишлатилган. Қадимги мақоллар, топшимоқлар, Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” китобида келтирилган қўшиқлар шундан гувоҳлик берадики, араблар истилосидан кейин бу ердаги халқлар шеърлятига аруз вазни назарияси кириб келади ва қарийб ун икки аср давомида назмда ҳукмронлик қилди

Форс-тожик шеърлятида ҳазаж баҳри етакчи ўринга чиқди. Ўзбек шеърлятида рамал ва ҳазаж баҳрлари асосий ўринни эгаллагани ҳолда, мутақориб, тавил, комил баҳрларни камроқ ишлатилган.

Арузда баҳрдан сўнг туркум тушунчаси бор. Фитрат бу атамани бармоқ вазнига киритган эди. Уни арузга ҳам киритилди. Туркум ҳар мисрадаги умумий бўғин сонини билдиради.

Раҳм айла|Ниҳонийга,| Оллоҳ | се|нга раҳм этсун,|  
 — — V I V — — — I — — V I — V — — — I  
 Бахтингни|очиб қилсун| давлатни |равон ҳар дам|  
 — — V I V — — — I — — V I V — — — I  
 (Ҳамза. Жонона чиқар дилдан)

Бу мисраларнинг ҳар бири 14 бўғинли, ғазалнинг бошқа 7 та байти мисралари ҳам шундай, бу шеър туркуми ўнгўртликдир, ҳазаж баҳрига мансубдир. Завқийнинг “Афандилар”, Чархийнинг “Вафодан вафо” шеърларида ҳам бундай ҳолни кўриш мумкин.

Туркумнинг арузда яна бир тури ҳам борки, унда мисралардаги бўғинлар сонининг умумий тенглиги схемаларда кузатилса-да, матнда ўзгача ҳол мавжуд. Машрабининг “Кўнглимни бердим” ғазалида:

— — I V — — I — — I V — —

вазни ишлатилган, ҳар мисраси ун бўғинли, бироқ шеърда мана бу биринчи мисрада

Эй но|заниним, менга| раҳм қил,|  
 — — I V — — I — — I V — — I

матн ўн бўғинли эмас, балки тўққиз бўғинлидир. “Раҳм” сўзи бир грамматик бўғин, аммо у ўта чузиқ бўғин сифатида икки бўғин ( V — ) вазифасини адо этаётир. Бундай ҳол арузда кўп учрайди.

Арузда ритмни уюштиришда қатнашувчи элементлар бўғин, руки, вази, ритмик пауза ва туркумдир.

XX асрга келиб ўзбек шеърлятида бармоқ вазни етакчи ўринга чиқди, Айрим шоирлар эркин вази (сарбаст жанри)да ҳам шеър ёздилар. Ҳабибий, Собир Абдулла, Чархий, Чустий, Эркин Воҳидов, Жамол Камол каби шоирлар бармоқ вазни билан бир қаторда аруз вазинида ҳам ёздилар. Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Улфат, Восит Саъдулла девонлари, Эркин Воҳидовнинг “Ёшлик девони” ўзбек шеърлятида аруз вазни салмоқли оқашлигини кўрсатди.

### Бармоқ вазни

Бармоқ вазни халқимизнинг энг қадимги оғзаки поэзияси намуналари орқали юзага келган. Бунга машҳур тилшунос олим Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” асаринда “қошлуг” деб аталган қадимги лирик парчалар, халқ мақоллари ёки ўзбек халқ топишмоқлари ва анъанавий дostonларнинг шеър тузилишидаги хусусиятлар далили бўла олади.

“Девон”даги парчаларда бармоқ вазининг беш, олти, етти, саккиз, ўн, ўн бир, ўн уч бўғинли туркумларининг вазлири жула кам. Бундан поэзияда дастлаб кичик ҳажмли туркумлар ва вазлилар келиб чиққан, катта ҳажмли туркумлар ва вазлилар эса шеър тузилиши тараққиётининг шундан кейинги даврларига мисубдир, деб хулоса чиқариш мумкин.

Ўзбек халқ дostonлари бармоқ системасининг вази ва ритм имкониятларини бағоят кешгайтиради. Уларда турли туркумлар тасвирланаётган вазиятга мос ҳолда ўзаро алмашиниб турган.

Бармоқ XX аср ўзбек поэзиясида етакчи вазига айланди. Бу иш Чўлпон ва Фитрат сингари жалилларнинг хизмати-дир. Бармоқ вазни силлабик (бўғин) шеър системаси ҳисоб-



$\begin{array}{ccc} 3 & & 3 & 3 \\ \text{Шеърларим I} & \text{-- чечагим, I} & \text{ҳаётим, I} & = 9 \end{array}$   
 $\begin{array}{ccc} 3 & & 3 & 3 \\ \text{Шеърларим I} & \text{бойлиқдир, I} & \text{бпсотим, I} & = 9 \end{array}$   
 $\begin{array}{ccc} 3 & & 3 & 3 \\ \text{Ёмғирдан I} & \text{намланмас, I} & \text{қанотим, I} & = 9 \end{array}$   
 $\begin{array}{ccc} 3 & & 3 & 3 \\ \text{Ошаман I} & \text{булутлар, I} & \text{тоғидан, I} & = 9 \end{array}$

Туроқлар ўлчов жиҳатидан хилма-хилдир ва бу хилма-хил турокларнинг мисраларда тартибли алмашганиб келишлари ҳам турли-тумандир. ҳар бир туроқ энг аввало ўз таркибида нечта бўғин борлиги билан характерланади. Туроклар 8 бўғинлигича, балки ундан ҳам ортиқ бўлиши мумкин; туроқ бир бўғинлидан бошланади.

$\begin{array}{ccc} 4 & & 2 & 1 \\ \text{Тўхтамади I} & \text{қонли I} & \text{жанг I} & = 7 \end{array}$   
 $\begin{array}{ccc} 4 & & 2 & 1 \\ \text{Бўди девнинг I} & \text{ҳоли I} & \text{танг, I} & = 7 \end{array}$   
 $\begin{array}{ccc} & & \text{II} & \text{III} \end{array}$

(Ҳамид Олимжон, Семурғ).

Бунда “жанг” ва “танг” сўzlари мисраларда ўзига хос куч ва оҳанг билан жаранглайди. Буна сабаб, шу сўзларнинг ўлчов жиҳатидан бир хиллиги, қофиядош бўлиб келиб, ритмнинг мисралар охиридаги чегарасини билдириши, хуш оҳанг ва мусиқийликни вужудга келтиришидир.

Икки, уч, гурт, беш ва олти бўғинли туроқлар бирмунча кўп қўлланади. Жумладан, Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” дostonидаги мисралар 4+5 бўғинли туроқлар негизига қурилган:

$\begin{array}{ccc} 4 & & 5 \\ \text{Бир зўр оташ, I} & \text{бир зўр аланга I} & \\ 4 & & 5 \\ \text{Икки қалба I} & \text{туташгани рост, I} & \\ 4 & & 5 \\ \text{Бир севгим I} & \text{жон берур танга, I} & \\ 4 & & 5 \\ \text{Ҳам Зайнабу I} & \text{Омонларга хос, I} & \end{array}$

Бармоқ вазнида туроқ тугалланиши билан унга кирган сўз ёки сўзлар тугалланиши бир-бирига мос келиши лозим.

Бармоқ вазнидаги шеърларни уқниш чоғида, одатда, муайян тўхталиш, яъни сукут (пауза) бўлади. Бу тўхталиш мисралар охиридаги паузага нисбатан қисқароқ бўлади. “Зайнаб ва Омон” асаридан келтирилган юқоридаги парчанинг ҳар бир мисрасида аввалги турт бўғиндан, яъни биринчи туроқдан сўнг худди шундай ритмик пауза бор. Унинг такрорланиши ритми ҳосил қилади.

Бармоқ вазнида ёзилган шеърларнинг мисралардаги бўғинлар миқдори тенг бўлса, содда вазн юзага келади. Агар бир шеърнинг ёки банднинг ўзида турли миқдордаги бўғинларга эга бўлган мисралар тартибли, мутаносиб ҳолда мавжуд бўлса, қўшма вазн пайдо бўлади. Асқад Мухторнинг “Чин юракдан” шеърдан олинган қуйидаги парчада қўшма вазни учратиш мумкин:

4	4	
Бизни дея Итиш ҳаётни, I 8		
4		
Қурмоқдасиз I		4
4	4	
Чегарада I доим сергак, I 8		
4		
Турмоқдасиз I		4

Қуриниб турибдики, бундаги мисралар бўғин ва туроқ сони жиҳатидан тенг эмас, бўғин ва туроқ 1- ва 3-мисраларда бир хил (4+4); 2- ва 4-мисраларда эса, ундан бошқача (4); банднинг биринчи ярмидаги 4 + 4 вазни иккинчи ярмида айнан такрорланади ва бу такрорланиш қонуният гусини олади.

#### Эркин вазн

Агар аруз вазни бўғинларнинг қисқа ва чузиқлиги, бўғинларнинг сони, маълум тартибда такрорланишига қараса ҳамда бармоқ вазни мисралардаги бўғинлар сонининг бараварлиги ва уларнинг бир хилда гуруҳланишига таянса, эркин шеър турли миқдордаги бўғин ва туроқлар мутаносиб такрорланишидан ташқил топади. Эркин шеърда яхлит бир вазн ва бир тексда такрорланувчи ритм бўлмасдан, шеърнинг

маъмуни ва оҳангинини талаби билан мисралардаги буғинлар сони ва уларнинг гуруҳларга бўлиниши ҳар хил бўлади! Бу ҳол фикрни ва инсоннинг хилма-хил руҳий ҳолатини тулароқ ифодалашга, шеърда жонли сўзлашув унсурларини ва айниқса, декламация, нотиклик, муурожаат, чақирик каби нутқ хусусиятларини қайл қилишда жуда қулайлик туғдиради. Шеърда маъно тақозосида эркин равишда гоҳ ҳабар, гоҳ ташвиқ, гоҳ тасдиқ ва гоҳ буйруққа утиб турилади. Лекин эркинлик мисра охирида, уртасида, ичида келадиган паузалар, хилма-хил оҳансларда, синтаксис ва мантқиқий урғулар, қофиялар, сўз “таъкиди”, товуш такрори ва бошқа воситалар билан биргаликда ритм ҳосил этишда фавол ишғирок қилади. Сунгра эркин шеърда, содда вазндаги каби қатъий бандла ажратилиш ва қофиялаш принципини йўқ. Лекин эркин шеърнинг вазн, туроқ жиҳатидан хилма-хил бўлиши, қофиялаш ва бандла ажратилишдаги ўзига ҳосликдан эркин шеър ҳеч қандай қонуи-қоидага бўйсунмайди, унда шеърини нутққа ҳос сифат йўқ, деган ҳулоса чиқмаслиги керак.

Аввало шунини назарда тутиш лозимки, эркин шеър ўзбек адабиётида бармоқ тизими тараққиёти натижасида, халқ оғзини ва шоир Маяковский ижоди, Туркия сарбаст шеъри, ўзбек мумтоз поэзиядаги мустафоз ёки бармоқ тизимининг қушим вазни тибсирида вужудга келган. Бармоқ вазинидаги буғинлар миқдорини амал қилиш, туроқларга бўлиниши эркин шеърга пойдеворлик қилади. Аммо фарқи шундаки, эркин вазнда бир шеър доирасида бармоқ вазинининг турли хил вазни шаклларида фойдаланиб, буғинлар миқдори ва туроқ тартиби ҳар хил бўлган асар пайдо бўладики, унда мисра қурилиши ҳам, қофия системаси, оҳанг ва паузалар ҳам — барчаси ўзгариб турувчи фикр ва ҳаракатчан руҳий ҳолатни тулик ва мос ифодалашга мосланади.

Ритм эркин шеърининг юраги ҳисобланади. Бир вазндан иккинчи вазнга ўтиш, туроқ тартибидидаги ранг-баранглик эркин шеърда ритмни уюштиришга ҳалақит бермайди. Унда маълум ҳолатни ифодаловчи мисралар гуруҳи ўз ритмига эга бўлади. ҳатто айрим мисраларнинг ўзида ҳам ички ритм бўлади. чунки шоир бирор сўзни алоҳида таъкиллаб кўрсатмоқчи бўлганда, мисрани бўлиб юбориб, уша таъкилламоқчи бўлган сўзни алоҳида ёзиши мумкин, шунингдек, фикр, кечинма ва руҳий ҳолат талаби билан шеър мисраси қисқа

ёки узун булади ва бунда шеър ритми ҳам ўз-ўзидан ўзгариб кетади. Эркин шеърда ритмик тенгликни таъминлашда мисралар орасидаги булинишлар, “зинаполяр” алоҳида ва-зифани бажаради. Бу “зинаполяр” ўртасидаги паузалар бир-пор фикрни ёки сўзни бўртириб кўрсатибгина қолмасдан, шеър ритми юзага чиқишига кўмаклашади, уни кучайтиради ва ранго-ранг қилади. Зотан, ритмни асарнинг мазмуни юзага чиқарса ҳам шу ритмнинг ўзи уша асарни бошқариб боради. Эркин шеърда бир неча мисраларнинг гуруҳлари ритмдан ва айрим мисраларнинг ўзидаги ички ритмдан ташқари, шу ритмик бўлакларни бирлаштирувчи даврий ритмлар ҳам булиши мумкин. Бу даврий ритм шеърий ҷарчадаги умумий ритм ва умумий ҳиссий бўёқлар йўналиши билан юзага келади ҳамда ўз ўрнида, аралаш тарзли ички бандни ҳосил қилади. Бу ички банд ритм, оҳанг, мазмун томони билан қандайдир бир маънавий интонацион ритмик уйғун бутунлиқни ҳосил қилади.

Ғафур Ғулумнинг “Турқиб йўлларида” ва Ҳамид Олимжоннинг “Бахтлар водийси” шеърлари мана шундай бир неча даврий ритмга, ички бандлар уюшмасига бўлинган бўлиб, улар бир-биридан ритм ва оҳангнинг кучайиши, пасайиши ёки уларнинг даврий ривожланиши билан ажралиб туради. “Турқиб йўлларида” ун битта шундай “банддан” гузилган. ҳар бир “банд” “Бу йўллар, кўп қадим йўллар” мисраси билан бошланади. Ҳамид Олимжоннинг “Бахтлар водийси” шеърдаги “Кўм-кўк, кўм-кўк, кўм-кўк” сўзлари ҳам худди шундай қолипловчи, уюштирувчи ва таъкидловчи воситадир. Эркин вазндаги мисралар гуруҳи айрим мисралар ва бандлар уюшмасидаги ритмлар йиғиндиси бир бўлиб, бутун бир шеър учун хос бўлган умумий ритмик йўналишни шакллантиради. Ритм табиати мана хусусияти ва санъаткорнинг шахсий услубиятига қараб ҳар хил бўлади.

Достонларда бўғишлар сопи кўп ё оз булиши, гуруҳлар тартиби ҳам эркин равишда ўзгариб туриши мумкин. Бахтишлар воқеанинг характерига қараб, гоҳ оғир, салмоқли, гоҳ шиддатли, тез ва кучли ритмга мурожаат этадилар. Улар дoston қаҳрамонларининг мардонавор жанглари, душман билан олишувлари, отларнинг чоқишини тўлароқ, аниқроқ тасвирлаш учун одатдаги вазндан четга чиқадилар ҳамда уша ҳаракат ва ҳолатларни акс эттиришга қодир бўлган вазн, тўроқ тартибидан фойдаланалар.

Эркин вазн ўзбек шеърятига XX аср бошларида кириб келди, унинг асосчиси Чулпон ва Фитрат эди ва унда Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Миртемир каби шоирлар ҳам ижод қилдилар; унда Рауф Парфи каби айрим шоирлар ҳам баъзи муваффақиятларга эришдилар.

Эркин вазн метрик тушунчадир, бундай вазнда ёзилган шеърлар жанри туркча сарбаст (эркин) деб аталди.

Фитратнинг “Ўғут” шеъри эркин вазнда ёзилган. Дастлабки қуйидаги мисралар  $4+4+5=13$  содда вазнида:

<i>Оғир йигит, сенинг гўзал, нузли кўзингда</i>	13
<i>Бу миллатнинг саодатин, бахтин уқудим.</i>	13
<i>Уйлашингда, туришингда ҳамда ўзингда,</i>	13
<i>Бу юрт учун қутулишининг борлигин кўрдим.</i>	13
<i>Турма-югур, тинма-тириш, букилма-юксал,</i>	13
<i>Хуркма-кураш, қўрқма-ёпиш, йўрилма-қўзғал!</i>	13

Аммо шундан кейинги мисрада 13 лик туркумда бир бўгин ортади:

*Эл йўлини тусиб турган эски булутларни 14*

сўнг 13 лик туркум яна давом этади:

*Ёндириб қуй, йиртиб ташла, барчасин йўқ эт!*

Шундан кейинги мисрадан беш бўгинли туроқ тушиб қолади:

*Қилолмасанг шу ишларни,*

Бироқ энди тўла мисра 2 тик (вертикал) мисрага бўлиб таштанади:

*Сенинг учун хўрликдир бу!  
Йиқил, йўқол, кет!*

Демак, шеърда икки ўринда эркинлик бор. Хулоса қилиб айтиш мумкинки, эркин вазн содда вазнидаги эркинликдир.

Ўқудим, кўрдим, юксал, қўзғал, эт-кет қофиялари феълдандир, кўзингда-ўзингда кофияси сўз туркумларидан бири бўлган отга мансубдир.



Ўқудим-қурдим икки хил узакдан тузилган қофия (ўқу-кўр), шу сабабли, қофия назариясига кура хатоли қофиядир, асосий ридфли ва хуружли қўшимчали қофиядир, v-r-равий эмас, д-васл, м-хуруж; юксали-кузгал, узак қофиядир, д-д равийдир; эг-кет ҳам узак қофиядир, т-т равийдир; кузингда-узингда асосий ридфли қўшимчали қофиядир, з-з-равий, нг-васл, д-хуруж, а-мазид. Бу шеър қофияси эркин ва фольклор қофиясига яқин, чунки қофиясининг куни фельдир, ҳозир ногула қофия деб аталувчи “хатоли” қофия ҳам бор. Қофия тартиби ҳам эркиндир, бунга шеърнинг турли бандчилиги сабабчидир, биринчи банд абаб қофияланган түртликлдир, иккинчи банд байтдир, иккиликдир, а-а қофияланган. Охириги банд ҳам түртликлдир, абаб қофияланган; булутларни — ишларни хатоли қофиядир, чунки икки хил узак (булут — иш) дан тузилган, у асосий ридфли нойирали қўшимчали қофиядир; т-ш-равий эмас, д-васл, р-хуруж, н-мазид, и-нойира. Хуллас, бу шеър иккилик ва түртликл бандлар билан ёзилган, бундай түрли бандчилик эркин вазининг муҳим хусусиятидир; учинчи түртликлни банд деб аташ шартли тус олади, чунки унда 3-миера тула миера эмас. Бундай банд эркин вазинга хосдир.

Кўриниб турибдики, бу шеърнинг охириги түртлигида метрик эркинлик бор, аммо зинапоялар вертикалдир, учинчи ярим миерадир, түртинчи миера икки вертикал қаторга бўлинган:

*Сенинг учун хурликдир бу  
Иккил, иўқол, кет!*

Асли у 4+4+5 вазини битта миерадир, буёруқ маъноси ва интонацияси уни иккига бўлиб таъшишни тақозо қилган.

Аммо эркин вазинда ёзилган шеърлардаги миералар вертикал, ник эмас, балки горизонтал (ётиқ) зинапояларга бўлиниши ҳам мумкин.

Чулпоннинг манхур “Бузилган улкага” (1920) достони эркин вазининг миералари вертикал зинапояларга бўлинган шаклида ёзилди. Аммо унинг “Тортишув гонги” шеъри (1920) эркин вазининг горизонтал зинапоян шаклида юзага келди.

Горизонтал зинапоя (кулинарлар) мана бу парчада түртинчи миеранинг давоми сифатида кўринадди:

*Енгган қўшин бошлиғидек гердаийб,  
Ботган қўёш булутларнинг остидан.  
Бош кўтариб чиқмоқ учун тириша:  
Шунинг учун бери ёқда иржайиб  
кулишарлар,  
Унга қарши, қаршидан  
Йиғлов, сиқтов, товуш, ғавғо, хархаша.*

Бу зинапоя келиб чиқишини фикрнинг тургинчи мисра-га вазн жиҳатдан сиғмагамлиги талаб қилган. Бу шеърнинг шу мисралари ушбу бугинли туркум вазнидадир (4+4+3) Бундан кейинги турткида ҳам буни кўриш мумкин:

*Суюнингиз:  
қўндан бери зиндонда  
Қўёш кўрмай захлаб қолган кўнгиллар!  
Чиқар кўнлар етди сизга ундан-да,  
Мунда ечиб юборилгач тугунлар.*

Биринчи мисрада зинапоя бор ва у горизонтал, аммо банд вазни ўзгариётгани йўқ, бу мисра ҳам 4+4+3 вазнида. Лекин эркинлик бундан кейинги иккиликда юз бералди:

*Қайғурингиз:  
кишанларни ясовчи  
“усталар”,  
Бошқаларни  
“тубанлар” деб атовчи  
хўжалар.*

“Усталар” сўзи вазндан ташқари ва айни ҳолда горизонтал зинапоядир, унинг ажратиб курсатилишини “усталар”-нинг муштамакачилар эканлиги билан боғлиқ бўлган киноя тақозо этади.

Метрик эркинлик ва горизонтал зинапоя бу шеърнинг давоми бўлган хотимасида ҳам мавжуд:

*Сизнинг учун алвастининг зоридек,  
ийғлар кўнлар келадир.  
Чиқадирган қўёшни сиз беҳуда  
Этик билан тўсмоқ учун тиришманг,  
Дўмоқ бўлиб. Дзроилнинг олдида  
Жон талашинг, то ўлгунча беришманг!*

“Йиғлар кунлар келадир” мисраси кемтик, унда турт буғинли бир туроқ етишмаётир. Демак, шеърда икки жойда вазн эркинлиги ва горизонтал зинапоядорлик учрайди ва улар шеърни эркин вазнда ёзилган асарга айлантиради.

Бироқ вертикал ё горизонтал зинапоядорлик шеърни содда вазндалигини ўзгартириб юборолмаслиги мумкин: буни Ҳамид Олимжоннинг “Ҳой, яхши қиз!” шеърда курамыз:

*Ҳой, яхши киз,  
яқинроқ кел,  
бир-икки сўз сўзлайин,  
Шу ҳолингдан таъсир эмган  
кўнглимдан шеър куйлайин.  
Равшан, нурли  
кўм-кўк кўзинг  
ҳали кўпни кўрмаган,  
Кулча юзинг  
қарилароек,  
қат-қат бўлиб сўлмаган.*

Шеър бошдан - охир  $4+4+4+3=15$  содда вазнда ёзилган, уни зинапоядорлиги учунгина эркин вазнда битилган деб бўлмайди, зинапоядорлик эркин вазннинг ягона белгиси эмас, ундаги асосий фазилат вазннинг эркинлигидадир.

Эркин вазндаги шеър аралаш бандли ҳам бўлишини юқорида айтдик, унда қофиялаш ҳам метрик эркинликка боғлиқ равишда турлича бўлади. Буни Ҳамид Олимжоннинг “Темир қонун” шеърда яққол курамыз:

*Ўзбекистон,  
яира,  
сўвоп...  
Қайғудан  
Кенг бағрингда зарра бўлсин  
асар нуқ.  
Бир полвоннинг  
мадад сочган  
отиоан,  
Яшин кўзли  
бир паровоз кетидан  
юзмақдасан:  
Иўмлар – уткир,  
одимлар – нур,  
армон – ҳур,*

Томирларда  
тебранган жон айтар:  
— юр!

Қарашлар — тўқ...  
Бу — зўр оқин,  
бу — бир ердан учган ўқ.

Кетаётир,  
ўтаётир,  
жон курмаган чуллардан;

Оғир,  
мушкул йуллардан.

Порлаётир юракларда  
лахча нур.

Бу парчада Ўзбекистон — қувон — қайғудан — сочган — отидан — кетилан — тебранган — юзмоқдасан — армон — тебранган — жон — ердан — учган — курмаган — чуллардан — йуллардан ва ўткир — нур — хур — юр — зўр — бир — кетаётир — ўтаётир — оғир — порлаётир қофиялари бор. Бу икки қофия мисралар ва уларнинг зинапояларини ўзаро боғлайди ва ритмни уюштиради. Бошқача қилиб айтганда “Ўзбекистон” сўзи, яъни мисра боши шу мисра охири билан (қувон), 4-5 мисра охири ва 6-7-8-9-мисралар ўртаси (армон, тебранган), 10-11-мисралар охири билан қофияланган. 6-мисра ўртаси (ўткир — нур) шу мисра охири, 7-мисра охири 8-9-10-11- мисраларнинг ўртаси ва охири билан қофиядошдир, демак, мисра боши, ўртаси ё охири бош-қа мисра зинапоялари билан қофиялана олади. Бу ҳол эркин вазн қофиясининг муҳим томониدير.

Хуллас, эркин вазнда битилган шеърларда вазн, қофия ва банд каби шеър тузилиши унсурлари эркин ҳолда иш куради.

### Шеърдаги ёрдамчи ритмик унсурлар

Юқоридаги шеърӣй ритмни юзага келтиришда туроқ, пауза каби унсурларнинг муайян вазифа бажаришини кўриб ўтдик. Шеъриятда бундай вазифани бажарувчи унсурлар кўпдир. Улардан бири қофия ҳисобланади. У деярли ҳамма вазилардаги шеърларда муайян ритмик вазифани ўтайди.

**Қофия.** Шеърлий мисралар охиридаги товушларнинг оҳанг-дорлиги ҳодисаси қофия деб аталади. У шеърлий нутқда тасвирий восита сифатида ҳам ишгирок этиб, муайян мазмуннинг ёрқинроқ ифодаланишига хизмат қилади. Ритмик ансур сифатида мисралар охирини таъкидлайди, шеърлий асарнинг мисраларга булинишини таъминлайди, тасвирий-ифодавий восита сифатида шеърдаги асосий маънони ташувчи сўзларни ажратиб кўрсатиш вазифасини бажаради. Қофиянинг мазмун билан алоқасини мана бу туртликда аниқ кўриш мумкин:

*Поезд тайёр жунга моққа,  
Вокзал тўла йигитга.  
Она букун узатади,  
Ўз ўғлини фронтга.*

Ҳамид Олимжон. “Йигитларни фронтга жунатиш”).

Бунда шеърнинг асосий мазмунига алоқадор бўлган “йигит” ва “фронт” сўзлари ўзаро қофиядошдир.

Қофия икки хил нутқ товуши билан: унли ё ундош товуш билан тамомланиши мумкин.<sup>1</sup> Унли товуш билан битган қофия очиқ бўғин билан тугаган ҳисобланади ва у “очиқ қофия” деб юритилади. Бунинг намунасини Ҳамид Олимжоннинг “Ўзбекистон” шеърдан олинган қуйидаги парчада учратамиз:

*Кундан-кунга ўсади пахта,  
Барг чиқади ҳар бир дарахтда  
Олмазорлар гулин тўқади,  
Мева боғлаб шохин буқади.*

Охири ундош товуш билан тугаган бўғинлар “ёпиқ бўғин” дейилганлигидан, шу хилда тугалланган оҳангдош сўзлар “ёпиқ қофия” деб аталади. “Ўзбекистон” шеърдан бунга мисол сифатида қуйидаги мисраларни ўқиймиз:

*Ухшаши йўқ бу гузал бустон,  
Достонларда битган гулистон,  
Ўзбекистон дея аталур  
Уни севиб эл тилига олур.*

Қофия шаклан содда ва мураккаб бўлади. Агар мисралар охиридаги биттадан сўз оҳангдош бўлса, бу ҳодиса содда қофия ҳисобланади.

*Одамлардан тинглаб ҳикоя,  
Усар эди шоирда гоя.  
Дарёлардан куйлаб утардим  
Эртақларга қулоқ тутардим.*

*(Ҳамид Олимжон "Ўзбекистон").*

Агар мисралар охиридаги бир неча сўз узаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса мураккаб қофия саналади.

Оҳангдошлик даражасига кўра, қофия икки хил бўлади. Агар мисра охиридаги сўзларнинг асосий унли ва ундош товушлари айнан ёки бир хил бўлса, бу ҳодиса гула қофия деб аталади.

*Запори уфққа тикилиб кўзинг,  
Нақлинг дивомини сузладинг ўзинг.*

*(Ғафур Ғулом. "Қалъа").*

Агар мисра охиридаги сўзларнинг баъзи товушларигиша айнан ёки деярли бир хил, ё ўхшаш ҳам эшитилишида бир-бирига яқин бўлса, бу ҳодиса нотула қофия деб аталади.

*Шаҳарларда ишга чикиб эл,  
Одам билан тўлар Текстиль.*

*(Ҳамид Олимжон. "Ўзбекистон").*

Оҳангдошлик фақат мисралар охиридагина эмас, балки уларнинг ичида ҳам бўлиши мумкин. Агар бир мисра ичидаги сўзлар узаро оҳангдош бўлса, бу ҳодиса ички қофия деб аталади. Қуйидаги парчада ички қофиянинг ёрқин намунаси бор:

*Қара зулфинг фироқида паршон рўзгорим бор,  
Юзингни иштиеқида не сабр, не қарорим бор.  
Лабинг баҳримни қон қилди, кўзимдин қон равон*

*қилди,*

*Нега ҳалим ямон қилди, мен ондин бир сўрорим бор.  
Жаҳондин менга ғам бўлса, улусдин гар алам бўлса,  
Не ҳам юз мунча ҳам бўлса сенингдек ғамғузорим бор.*

*(Бобур).*

Агар икки мисра ичидаги сўзлар узаро оҳангдош бўлса, бундай ҳодиса қуш қофия деб аталади.

*Гулзорлардан, боғлардан ўтдим,  
Бозорлардан, тоғлардан ўтдим.  
(Ҳамид Олимжон. “Зайнаб ва Омон”).*

Қофия тўртлик банд мисраларида ҳам қулланади:

*Ғолибона тўй бор эди,  
Жаннат диёр, Фарҳонада,  
Шодиёна куй бор эди  
Ҳар қурада, ҳар хонада.  
(Миртемир. “Фарғона”).*

Қуш қофиячилик энг аввало ўзбек халқ қушиқларида пайдо бўлган. У Маҳмуд Қошғарийнинг “Девон”ида ҳам бор. Мумтоз шоирларимиз қуш қофияни халқ оғзаки ижодидаги ёзма шеърятга олиб кирдилар. Улар бундай қофияни “қофия тардиакс” деб юритганлар. Ашшер Навоий эса уни “Мажолис-ун-нафоис” асарида “зулқофиягани” деб атаган ва Мирзо Алибек деган шоирдан қуйидаги мисолни келтирган:

*Қўзинг не бало қаро бўдубтур,  
Ким жонга қаро бало бўдубтур.*

Улуғ шоирлар қофия устида катта қўнт билан иш олиб борадилар. Уларнинг шеърларида қофия қўтилмаган қофия бўлади. Фафур Ғулوم “Қозоқ элининг улуғ тўйи” шеърисида “шармандадир”, “ватандадир” ва “Қарағандадир”, “қондадир” қўтилмаган қофиясини ишлатган:

*Кечаги дашт, ҳаттоки ўз  
Исидан шармандадир,  
Жаҳон-жаҳон хазиналар  
Сахий бу Ватандадир.  
Манов олтин, манов уран,  
Манов Қарағандадир.  
Менделеев жадвалининг  
Бариси бу қондадир.*

Англик давр поэзиясида қофия бўлмаган. Бу вақтда бунинг гуруҳларининг кагний қошда асосида жойлаштирилганини иш-

чил ритмни туғдирган ва бунинг натижасида ритмни кучайтириш учун қушимча унсурга — қофияга эҳтиёж бўлмаган. Бироқ янги давр поэзиясида ҳам қофиясиз шеърлар учрайди. Улар “оқ шеър” деб аталади. Бундай ҳолда, ритм турокларнинг муайян ва қатъий тартибда жойлаштирилиши орқали юзага келган. Шоир Мақсуд Шайхзоданинг “Мирзо Улугбек” фожиаси оқ шеърда ёзилган. Бундай шеър асарга муайян тантанаворлик, таъсирчанлик бахш этади.

Қофия турлари билан бир қаторда мисраларнинг қофияланиш усулларини ҳам фарқлаш лозим, улар орасида уч хили, яъни жуфт, кесишувчи ва қошловчи қофия бирмунча кенг тарқалган.

Агар ёнма-ён жойлашган, яъни биринчи билан иккинчи, учинчи билан тўртинчи, бешинчи билан олтинчи мисраларнинг охирилари ўзаро оҳанглош бўлса, бу ҳодиса **жуфт қофия** деб аталади:

*Водийларни яёв кезганда,  
Бир ажиб ҳис бор эди манда...  
Чаппар уриб гуллаган боғин,  
Упар эдим Ватан тупроғин.  
Одамлардан тинглаб ҳикоя  
Усар эди шоирда ғоя.*

Бу парчадаги жуфт қофиядошликнинг схемаси қуйидагича бўлади: **аа-бб-вв**.

Агар шеърый банддаги 1-мисра билан 3-мисра, 2-мисра билан 4-мисра оҳанглош бўлса, **кесишган қофия** деб аталади:

*Ўзилган бир киприк абад йўқолмас,  
Шунчалар мустаҳкам хонаи хуриши.  
Бугун сабза бўлди қишдаги нафас,  
Хозир қонда кезар эртаги умид.*

*Ҳафур Ғулом. “Соғиниш”.*

Бу турлиқдаги кесишган қофиянинг схемаси қуйидагича бўлади: **абаб**.

Агар 1-мисра билан 4-, 2-мисра билан 3-мисра ўзаро оҳанглош бўлса, бу ҳодиса **қошловчи қофия** деб аталади:



*Бир оқсоқол кўрдим — бўйи чиқордек,  
Эғнида беқасам, кўкраги очик.  
Қора чақмоқ каби ҳануз қорачик,  
Билакларда йўлбарс қуввати бордек.*

*(Миртемир. "Оқсоқол").*

Бу түртликтаги қошловчи қофиянинг схемаси куйидагича бўлади: **абба**.

Шоирлар қўлайдиган турли-туман қофияланиш усуллари шеърларнинг ритмик оҳангдорлигини кучайтиради ва ранг-баранг шакллар юзига келишига нўл очади.

Мисраларнинг қофияланиш тартибига боғлиқ ҳолда шеърний асардаги мураккаб ритмик бирлик, яъни **банд** юзата келади.

Муайян қофияланиш усулига асосланган ва ўзаро бириккан ҳам бу ҳол такрорланган шеърний мисралар гуруҳи **банд** деб аталади. Кўп ҳолларда банд тугал синтаксис яхлитлик сифатида кўринади. Ҳар бир банд шеърдаги бошқа бандлар билан боғлиқликда яшайди ва унда асардаги асосий мазмуннинг зарур бир унсури ифодаланган бўлади.

Тўртлик банднинг энг содда турларидан бўлиб, бармоқ вазидаги ўзбек шеъриятида ҳам ниҳоятда кенг қўлланади:

1

*Наманган шаҳридан, гузал Гуландом,  
Менга юборибди совға деб аюор.  
Гўёки мужжасам оташин салом,  
Ҳар бир донасида табассуминг бор.*

2

*Чексиз севинч билан мен уни сўйдим,  
Сўйдиму лаззатнинг завқига толдим:  
Гўё лабларингга лабимни қўйдим,  
Гўё сноғингдан бўсалар олдим.*

3

*Курган замониеқ мени этди жасаб  
Ёқут доналарким, серсув ва бўла.  
Гўё юборибсан ҳароратли калб,  
Гўё бир қутиким, лаълилар тўла.*

*(Ҳитун. «Аюор»)*

бу ерда банд кесинган қофия асосида ёзилган бўлиб, бугун шеър шундан бандлардан юборатдир. Шунга кура келтирилган шеърнинг банд тузилиши схемаси қуйидаги бўлади: **а б а б, в г в г, д е д е.**

Тўрт мисрालи ўзга бандда бошқача қофияланган тартиби қўлланиши ҳам мумкин.

Банд тузилишига кура сонет деб аталувчи шеърни шаклига хослиги билан ажратиб туради. Сонет — ун тўрт мисралали лирик жанр бўлиб, унда аввал икки турлик, сўнра икكىга учлик бўлади. Тўртликларда ё кесинган, ё қўшловчи қофия қўлланади. Учликлардаги мисралар ўса турли тартибда қўлланиши мумкин.

Араб адабиётида Шекспир сонетлари ниҳоятда машҳурдир. Шунинг ҳам сонетлар яратган. Ўзбек шеърлягида ҳам сунгги йилларда сонетлар ёзила бошланди. Бароқ Ҳойқобилов бу соҳада унумли ижод қилмоқда. Унинг “Қуёш фарзанди” номли достони бутунича сонетлар билан ёзилган, унда сонетлардан бирини келтирамиз:

*Ўзбек халқини оштин бешини  
Қуёш билан тўрур баробар,  
Бешик узра бир онаизор  
Гилларида — ҳаёт қушиги,  
Гитти ақшим унинг ошиги,  
Алласига тору иттизор,  
Фарзандига қилиб жон шисор,  
Дусту ерга очик эшиги,  
Бешигини тебратиб шодмон,  
Энаизор тунлар уйғоқдир,  
Жонга берур алласи дармон,  
Қалби унинг сунмас чироқдир  
Меҳри ўса тўганмас бир кон,  
Ҳимдлари тонгадай порлоқдир.*

Бу сонетнинг схемаси қуйидагича бўлади: **а б б а, а б б а, в г в г, в г в г.**

### Шеърлий шакллар

Шеърлий шакллар кўп бўлиб, улар орасида ўзбек мумтоз адабиётида бирмунча кенг тарқалганларини кўриб утаемиз. Ундай шеърлий шакллар орасида **газал, маснавий, фард, мураб-**

**ба, рубоий, туюқ, қитъа, мухаммас, мусаммап, мусаддас, мустазод, таржибанд, таркиббанд** кабиларни ажратиб курсатини мумкин.

1. **Ғазал.** Ғазал форс-тожик ва ўзбек мумтоз адабиётида жуда кенг тарқалган шеърий шакллардан бири ҳисобланади. Ғазалда кўпроқ ишқий мавзу—муҳаббат туфайли туғилган ҳис-туйғулар ёритилган. Баъзан ғазалларда ижтимоий-сиёсий масалалар ҳам қаламга олинган. Ғазал шаклига яқин бўлган шеърий асарларнинг дастлабки намуналарини улус форс-тожик шоири Рудакий яратган. Кейинчалик, Саъдий Ҳофиз, Лутфий сингари шоирлар ғазал тараққиётига муҳим ҳисса қўшганлар.

XIV — XV асрларга, хусусан, Алишер Навоий замонига келиб, ўзбек ғазали ўз тараққиётининг юксак чўққисига кўтарилган. Кейинги асрлар давомида ҳам ғазал ўзбек мумтоз адабиётида етакчи шеърий шакллардан бири бўлиб қолган.

Ғазал икки мисрали байтлардан ташкил топади. “Байт” сўзи чодир, уй, хона маъносини ҳам англатади.

Ғазал дастлабки икки мисраси ва кейинги байтларининг иккинчи мисралари ўзаро қофиядош бўлган, монорифма (якка қофия) асосига қурилган шеърдир. Унинг схемаси: **аа, ба, ва, га, да** ва ҳоказо.

Кўпинча, қофиядош мисраларнинг охирида бир сўз ёки сўзлар гуруҳи такрорланиб келади. Шу такрорланувчи қисм радиф деб аталади. Радиф шеър маъноси, ритми ва мусиқийлигига катта таъсир кўрсатади, унинг ҳиссий кучини орттиради.

Ғазалнинг бошидан охиригача барча мисралари бир хил вазнда ёзилади. Намуна сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги ғазалини келтириш мумкин:

*Эй насими субҳ, ахволим дилоромимға айт,  
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимға айт.*

*Буки лаъли ҳасратидин қон ютармен дам-бадам,  
Базми айш ичра лаболаб бода ошомимға айт.*

*Ком талҳу бода заҳру ашк рангин булғанин,  
Лаъли ширин, лафзи рангин шўҳи худжомимға айт.*

*Шоми ҳижрон рузғоринг тийра невачун қилди деб,  
Сўрмағил менди бу сўзни, субҳи, йўқ шомимға айт.*

*Ул парий ҳажринда нангу номким тарк айладим,  
Кунгул отлаф ҳажр водийсида бадномимға айт.*

*Эй кароматгуй, ишим оғози худ исен эди,  
Шамъи раҳмат партави етгайму анжолимға айт.  
Йуқ Навоий бедил ороми ғам ичра, эй рафиқ,  
Ҳолини зилҳорким, курсанг дилоромимға айт.*

Бу ғазалнинг схемаси қуйидагича бўлади: **аа, ба, ва, га, да, еа, ёа.**

Қофиядош мисралар охирида такрорланувчи “айт” сўзи радиф ҳисобланади. Бу ға зал арузнинг рамал баҳрида ёзилган.

Вазни рамали мусаммаи аруз ва зарб мақсур, яъни:

фАлЛАгун фАяЛАгун фАлЛАгун фАлЛАн

Мусамман — саккиз демакдир, яъни арузда рукнлар сони байт доирасида ҳисобга олинади.

Ғазалнинг биринчи байти матлаъ ёки мабдаъ деб аталади. Иккинчи байтнинг иккала мисраси ҳам қофиядон бўлса, матлаънинг зеби (зеби матлаъ) ёки матлаъ ҳусни (ҳусни матлаъ) дейилади. Ғазалнинг охириги байти мақтаъ ёки ҳогима деб аталади, унда кўпинча шоирнинг тахаллуси бўлади. \*

Ғазал ҳажман унча катта бўлмайди. Адабиётшунослар аниқлашча, шеърятда камиди уч байтли ва купи билан 21 байтли ғазаллар учрайди. Алишер Навоий ғазалларнинг чўзилиб кетмаслигини ва кўпроқ 7 байтли бўлишини мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаган. Унинг узи кўпчилиқ ғазалларини 7 байтли қилиб ёзган ва бу ҳақда бир китъасида қуйидагиларни айтган:

*Навоий шеъри тўққиз байту ул бир байту ул уч байт,  
Ки лаҳза узра қалам зиннат берур ул дурри макнудин.  
Буким, албатта, етти байтдин уксук эмас, яъни —  
Таназзул айлай олмас рутба ичра етти гардудин.*

Байтлар, миқдоридан қагъи на зар, ғазалда, кўпинча узаро боғланиб, муайян композицион яхлитлик юзага келишига, қузда тутилган фикринин, ҳис-ғуйиғунинг изчил ифода-линишига хизмат қилган.

**2. Маснавий.** Маснавий ўзбек мумтоз адабиётида, хусусан, достончилигида кенг қўлланилган шеърый шакллардан

бири. Унда ёнма-ён турган икки миср (уяро) қофияланган бўлади. Антикрофи, маснавийн уяро қофиядош икки мисрли байтлардан ёки байтлардан ташкил топган. Катта эшик дostonларини битишида маснавий кенг қўлланган. Алшир Навоийнинг “Хамса”си маснавийга эзилган. Маснавий шаклини тасаввур қилмоқ учун “Хиёратул-аброр” дostonида келтирилган вафо ҳақидаги ҳикоятдан қуйилган ишрочи уқини кифоя:

*Қай бирининг қатлига қилғач иштоб,  
Ена бира айлар эди иштироб.  
Ким мени қатл айла бурун тез бўл,  
Токи мен улгунча тирик бўлсун ул.  
База қилурлар эди бир-бирига бош,  
Бошлариға тиғ учун эрди талон.  
Маке эди бу наъв арода бир замон,  
Ким эл аро тушти шудо ал-амон.  
Бир-бирига кечти алар жонидил,  
Шоҳ ооти кечти улус қонадин.*

Маснавийнинг қофиячилиги схемаси қуйидагича бўлади: **аа, бб, вв, гг, дд** ва ҳокazo.

Катгароқ эшик мисрлий мисрларини ёзишда маснавий шакли бошиқа турдаги қофия усулларига нисбатан қулайроқ бўлганлиги учун ҳам Навоий маснавий гўнрисида сўзлаб, унинг майдонини кенг. “услуби хуб” деб таъкиллаган:

*Маснавий ким бурун дедим оти,  
Сўзда келди васеъ майдони.  
Вусъатида юз ўлса маъракагир,  
Кўргузур санъатин бори бир-бир...  
Лекин ул барчадин даги хуби  
Бор эрур маснавийнинг услуби.*

**3. Фард.** Фард мумтоз адабиётимиздаги энг кичик шеърини паклардан бири ҳисобланади. Фард, кўпинча, бир байтдан иборат бўлади ва унда муайян фикр, ҳис-туйғу ихчам ҳолда ифодаланади. Фард кўпинча ахлоқий-таълимий, дидактик хусусиятга эга бўлади. Шунга кура айрим фардлар афоризмга айланиб кетди. Одатда, фардаги мисрлар уяро қофиядош бўлади. Фардининг қофияланган схемаси қуйидагича бўлади: **аа**.

Бу шеърини шаклининг ёркин намуналари сифатида Алишер Навоийнинг қуйидаги фардларини келтириши мумкин:

*Тамаъ этма, кўп ўлса эл моли,  
Кўрмайин ҳақ хазинасин холи.*

*Тақалдуф эрур танга фарсудалиқ,  
Анинг таркидур жонга осудалиқ.*

*Қотиқ эл жисмидин анбурлар олмай нақд эмас восил,  
Ки тоғни пора-пора қилмайин, лаъл ўлмади ҳосил.*

Айрим ахлокий-таълимий фикрларни алоҳида таъкидлаб кўрсатиш мақсадида мумтоз адабиётдаги насрий асарлар ичида ҳам фардлар келтирилган. Навоий “Маҳбуб ул-қулуб” асарида ёмонлик ҳақида муайян фикрнинг илгарини суриб, унга алоҳида урғу бериш мақсадида фард келтиради: “Ёмонларга дутфу карам, яхшиларга мужибин зарар ва алам. Мушукка рноят кабутарга офатдур. Шағол жонибин тутмоқ товук тухмин қурутмоқдир.

Фард:

*Бўрини кўзи билан қилган семиз,  
Кийинк эсамгу хайлигадур раҳмсиз”.*

**4. Рубоияк.** Тўрт мисрағи банддан иборат бўлган лирик жанрларнинг бири рубоийдир. Рубоийда қўпинча 1-, 2- ва 4-мисрағар ўзаро қўфиялони бўлади. Унда рубоийнинг қўфияланини схемаси қуйидагича бўлади: **аа ба**.

Айрим ҳолларда рубоийнинг тўрттала мисраси ҳам ўзаро қўфияланади. Бундай шеърини шакл “таронаи рубоий” деб аталади ва унинг қўфияланини схемаси қуйидагича бўлади: **аааа**.

Рубоийда инсоннинг муайян ҳис-ғуйғулари, кечинмалари аран фалсафий мушоҳадалар билан омухталаштириб юборилган бўлади. Рубоийда инсон, ҳаёт, яшашнинг маъноси, борлиқ ҳақидаги фалсафий умумлашмалар катта урин тутади.

Рубоийнинг дастлабки намуналари қадимги форс-тожик халқ оғзаки ижодида mavjud. Унинг ёзма намуналари эса IX–X асрлардаги форс-тожик адабиётида, хусусан, Рудакий ижодида майдонга келган. XI–XII асрларда яшаган форс-тожик шоири Умар Хайём эса рубоий тараққиётига жуда катта ҳисса қўшган. Навоий ва Бобурлар улмас рубоийлар

ёзганлар. Навоийнинг қуйидаги рубойлари бу шеърый шакл ҳақида ёрқин тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

*Гурбатта ғариб шодмон бўлмас эмиш,  
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш,  
Олтун қафас ичра гар қизил гул бутса,  
Булбулга тикандек ошён бўлмас эмиш.*

*Йуқ даҳроа бир бесару сомон мендек,  
Ўз ҳолиға сарғаштау ҳайрон мендек,  
Ҳам кўшида хонумони вайрон мендек,  
Яъники, алоҳону аломон мендек.*

**5. Туюқ.** Ўзбек адабиётидаги тург мисрали шеърый шаклларнинг яна бири туюқдир. Бу шеърый шакл омоним (шаклдош, аммо маъноси турлича булган) сузлардан маҳорат билан фойдаланиш асосида битилади. Одатда бир суз туюқнинг 1-, 2- ва 4-мисралари охирида такрор келади, лекин ҳар мисрада турлича маъно англатади. Туюқда оҳангдошлик ҳам шу сузларнинг такрорланишидан келиб чиқади. Юсуф Амририй қуйидаги туюғида “ут” сузини уч хил маънода қўллаган:

*Шамъ янглиғ ёнадур бошимда ўт.  
Кўз ёшимдин ер юзида унди ўт.  
Қон ёшим қилди йўлунгни долазор.  
Мунча таксир айладим, қонимдин ўт.*

Бу туюқда “ут” сузи биринчи мисрада олов, иккинчи мисрада ўсимлик маъносини англатади. Туртинчи мисрада эса буйруқ феъли сифатида келади, яъни “қонимдин ўт” дейилганда “қонимдан кеч” деган маъно ифодаланади.

Туюқ омонимларга асосланганлиги сабабли туркий тиллардаги адабиётларга хос лирик жанр ҳисобланади, чунки Алишер Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн” да туғри исботлаб берганидек, туркий тиллар омоним сузларга бойлиги билан ажралиб туради

Туюқлар, одатда, аруз вазиининг “рамали мусаддаси мақсур” баҳрида ёзилган.

Туюқда қушнча суз уйини воситасида муайян фикр ихчам шаклда таъсирчан, гоҳо юмористик тарзда ифодаланади. Бунга шкорр бўлмоқ учун Юсуф Амририйнинг яна икки туюғини ўқиб, қифол.

*Телбаман шаҳро кўзунг олусидин,  
Узмадим боғингда васл олусидин.  
Ҳажр даштида югурмоқлик била  
Етмадим васлингга иъл олусидин.  
Бодасиз бетобман бу кеча ман,  
Лаълинг истаб, эмди жондин кечамен.  
Соҳили мақсадга етгайманму деб,  
Кўз ёшим дарёсида сув кечаман.*

Бу мисоллардан аён бўладики, туюқда омоним сўзлар қайси мисрада қай маънода қўлланилганлиги шеър матнидан англашляди.

Ўзбек мумтоз адабиётида туюқнинг ёрқин намуналарини Юсуф Амирий, Лутфий ва Навоийлар ижод этган. Демак, туюқ тажнис (сўз ўйини)га суянади. Бобур унинг бир қанча турини келтирган, бирининг тажнисли банд қофияси абвб тарзида, бошқасида туртала мисра ҳам тажнисли, яна бирида тажнис радиф сифатида келади, бошқа бирида тажнисли туртлик ҳожибли ва ҳоказо.<sup>1</sup> Оғаҳий олти мисралли тажнис ҳам ёзган.

**6. Қитъа.** Мумтоз адабиётдаги кичик шеърли шаклларнинг яна бири қитъадир. ۇ кўпинча икки байтли қилиб ёзилган. Каттароқ ҳажми, ҳатто тўққиз -ун бир байтли қитъалар ҳам булган, шакли қитъа матласиз газалга ўхшайди. Унда жуфт мисралар қофияланиб келади. Бу шеърли шаклнинг қофияланиши схемаси куйидагича бўлади: **ба, ва, га, да** ва ҳоказо.

Қитъалар аруз вазиининг турли баҳрларида ёзилган. Унинг ёрқин намунаси сифатида Алишер Навоийнинг куйидаги манхур шеърини эслаш мумкин.

*Жаҳон ганжиге шоҳ эрур аждахо,  
Ки утлар сочар қаҳри ҳангомида.  
Алине номи бирла тирилмак эрур  
Маош айламак аждахо комида.*

Кураминики, қитъада муайян ҳис-туйғу фалсафий, ахлоқий-таълимий, ижтимоий ғоя билан бирлашиб кетади. Шунга кура унда дидактика кучли бўлади. Буни, яъни қитъанинг

---

*Заҳриддин Муҳаммад Бобур. Мухтасар. Т., 1971, 163-164-б.*



ҳикматга бойлигини алоҳида таъкидлаб, Алишер Навоий қуйидагиларни ёзган эди:

*Мундоқ муқаттаотким, мен йиғмишам эрур.  
Ҳар бир ҳадиқаи хирад айлар учун фарох.  
Мажмуин уйла кишвари, англаки сатҳини  
ҳикмат суйидин айламишам китъа-қитъа бох.*

Шоирнинг бу сузлари ҳаққонийлигига, яъни мазкур шеърни шаклининг афоризмга, ҳикматга бойлигига иқрор бўлмоқ учун Навоийнинг яна икки китъасини эслаш мумкин:

*Сафиҳ золим ила бўлма хон уза ҳамдаст,  
Муносиб ўлмади ит чунки ҳамтабақликка  
Узунга аблахи нодонни айлама ҳамроз,  
Ки, яхши эрмас шак доғи ҳамсабақликқа.*

*Ҳар кишиким топса даврон ичра жоҳу эътибор,  
Ким, анинг зотида бедоду ситам бўлган қилм.*  
*Яхшилик гар қилмаса, бори ёмонлик қилмаса,  
Ким, ёмонлик қилмаса, қилганча бордур яхшилик.*

Китъанинг дастлабки намуналари Рудакий ижодида учрайди. Ўзбек адабиётида бу жанр ривожига Алишер Навоий салмоқли ҳисса қўшган.

**7. Мустазод.** Ўзбек адабиётида бир қатор шеърни шакллар борки, улар газалга боғлиқ ҳолда гуфтилганлиги ва яқинлиги билан характерланади. Ундай жанрлар жумласига мустазод, мухаммас, мусалдас, мусамман, таржибанд, таркиббанд киради.

Мустазод шундай шеърни шакли, унда арузнинг бирон вазида ёзилган шеърнинг 1-2- мисраларидан сўни бу мисраларга уларнинг бошланғич ва охириги руқилари асосида кичик мисра қўйилади. Иккала тўла мисра охири қўйилганда, уларнинг кичик мисралари эса ўзaro ўнгача қўйиланади, сўни тоқ мисралар ва уларнинг кичик мисралари қўйилганда, аммо жуфт мисралар ва уларнинг кичик мисралари шеърнинг 1-2- мисралари ва уларнинг кичик мисралари охири сингари қўйиланади. Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида мустазодга шундай таъриф берилган: “Ва яна халқ орасида бир сурул бор экинурким, ҳазожи мусамманни ахроби макфуфи маҳзуф вазида: банг боғлаб, ҳар

мисрасидан сўнгра ҳамул баҳрнинг икки рукни била адо қилиб, суруд нағмотига рост келтирурлар эрмиш ва ани “мустаноз” дерлар эмиш”. Мусаддас ва мусамман рукнли ҳамма вазнларда ҳам мустаноз ёзса бўлаверади.

Бу шеърый шакл ҳақида тасаввур ҳосил қилмоқ учун Навоийнинг қуйидаги мустанози билан танишиб чиқиш лозимдир:

*Эй ҳуснугга зарроти жаҳон ичра тажалло*  
*мазҳар санга ашё.*  
*Сен лутф била кавну макон ичида мавло*  
*олам санга мавло.*  
*Ҳарён кезарам телба сифат токи яшундунг*  
*кўздин нари янглиғ,*  
*Мажнундин узин токи ниҳон қилмади Лайло,*  
*ул бўлмади шайдо.*  
*Урён баданим заҳмлари ичра эмас қон,*  
*юз пора кўнгулдур,*  
*Бу равзаналардин қиладур ҳар бири, яъни*  
*ҳуснугга тамошо*  
*Зухд ичида топмади Навоий чу мақоме*  
*эмди қилур оҳанг,*  
*Ким, бўлғай ул бодаву бир турфа муғанний*  
*муғ кулбаси маъво.*

Бу мустаноз вазни:

— — VIV — — VIV — — VIV — — I  
— — VIV — — I

дир. У ҳазаж баҳрига мансуб. Унда кичик мисра вазни: — — VIV — — бўлиб, у вазннинг 1 ва охириги рукнлари асосида тузилаётир.

Хоразмлик шоир Чокарнинг:

*Ҳуснинг гули то бўлди жаҳон мулкида пайдо,*  
*эй шўҳи паризод,*  
*Солди ани ишқи бошима кулфати савдо,*  
*қилғин манга имдод, —*

деб бошланадиган, халқ орасида ашулага айланиб кетган машҳур шеъри ҳам мустаноз тарзида ёзилгандир. Бу мустаноз ҳам юқоридаги вазндалир

Собир Абдулла 1935 йили “Банг” номи ҳажвий муста-  
вод ёзди. Бу муставод мазмунангина эмас, балки шаклан  
ҳам оҳорлидир. Унда 1, 2-гўлиқ мисралар ва уларнинг кич-  
чик мисралари **аааа** тарзида қофияланган, кейинги байт-  
ларда гоқ мисралар уз кичик мисраси билан турлича қофия-  
ланиб келади, жуфт мисралар эса уз кичик мисралари би-  
лан худди дастлабки 1-2-гўлиқ мисралар ва уларнинг кичик  
мисралари сингари қофияланишлари шарт:

*Ҳар кимки, бўлур гушанишин, такячи, банги,  
васваслиги янги.  
Удир шу жаҳон одамининг лалта, лаванги,  
жонсиз ва гаранги.  
Турган ери бир кўҳна гулаҳ, каифи зиёда,  
ҳужарга имоа,  
Кукларда булутларга шийб, гоҳ самода,  
ой унга узанги.*

**8. Мусаммаг** учликдан унликкача бўлган шеърчамабар-  
дир. У мусаллас (учлик), мураббаъ (тўртлик), мухаммас (беш-  
лик), мусаддас (олтилик), мусаббаъ (еттилик), мусамман  
(саккизлик), мутасса (тўққизлик), муашшаъ (унлик)ни уз  
ичига олади.

**9. Мусаллас.** Аруда ёзилган бушанлик мусаллас Увай-  
сий қаламига мансубдир:

*Раҳм этиб, ераб, мени сен айла жонондим халос  
Баҳрими қон этти ул лаъли бадахшондир халос,  
Жонни танди кутқариб, кунглимни армондан халос,  
Дуффинга роҳиб элидин мен каби тўғмулмаган,  
Хайрати хоби хаели учра хайрон улмаған,  
Кеч гунча сен каби ҳолими ағлаб улмаған,  
Жон қабул этмас танимдин оа муҳал келги оесам,  
эр бовар қилмаған жон сўзига битгим оесам  
Раҳм этибон Вайсини додиға сен етгим оесам*

Хуллас, бу мусаллас ааа, ббб, ввв қофияланади. У ай-  
ниқса, бармоқ тизимида кенг ривож топди.

**10. Мурабба.** Бу жанрни ёзма адабиётга боғилаган киши  
Аҳмад Яссавий эди, уни Мавраб баҳоғал деб келиди:

*Ҳамду санолар айтай худога,  
Ёрга етар кун борму, ёронлар?  
Етайму додим нозук адога  
Ёрга етар кун борму ёронлар?*

*Шамъи фирокинг қуксимда ёнди,  
Қуз ёшим окиб бағримга томди,  
Ғафлатда колган Машраб уёнди,  
Ёрга етар кун борму ёронлар?*

*(“Ҳамду санолар айтай”).*

Мураббанинг 1-банди аааа, абаб, ааба ҳам қофияланиши мумкин. Мурабба бошқа шоир ғазалига боғлана олади. Мураббанинг бошқа бир устаси Муқимийдир. Бу жанр мусқала кенг шухрат топди. Бундай бандлар, худди жуфт қофияли байт (банд) сингари, энг қадимги жанрлардан бири.

**11. Мухаммас** 5 мисрали бандлардан иборат шەърий шакл бўлиб, унда биринчи банднинг барча мисралари ўзаро қофияланади: кейинги бандларда эса аввалги **турғ** мисра ўзаро қофияланиб, бешинчи мисра биринчи банд билан қофиядон бўлади. Мухаммас, кўпинча бирон ғазал асосида ёзилади. Бунда муайян ғазалининг ҳар бир байти олдидан учтадан янги мисра қўшилади. Мумтоз адабиётимизда шоирларнинг ўз ғазалларига ҳам, бошқа муаллифларнинг ғазалларига ҳам мухаммас боғлаганликлари маълум. Бирон ғазалга мухаммас боғланар экан, унинг вазни ҳам, қофияланиши ҳам сақланади. Бундай ҳолда, у “тахмис”, ё “тазмин мухаммас” дейилади. Шоирнинг ўзи мустақил ёзган мухаммаси эса “табыхуд” мухаммас деб юритилади. Мухаммаснинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **ааааа; бббба; вввва** ва ҳоказо.

Бу шەърий шаклнинг намунаси сифатида Навоий томонидан ўзининг “Қошки” радифли ғазалига ўзи томонидан боғланган мухаммасни эслаш мумкин. Мана, унинг биринчи, иккинчи ва охириги бандлари:

*Булмағай эрди жамолинг мунча зебо қошки,  
Бўлса ҳам қилғай эдинг кўзлардин ихфо қошки,  
Қилмағай эрдинг улус катлин таманно қошки,  
Очмағай эрдинг жамоли олам оро қошки,  
Солмағай эрдинг бори оламга ғавво қошки.*

*Эмдиким очитинг жамолу халқ ила қилдинг ситез,  
Қурғач они хайли ишқинг тоғтибон юз тиғи тез,  
Қилдилар кўнгулумни ҳимерон халжаридин рез-рез,  
Чун жамолнинг жилваси оламга солиш рустажез,  
Қилмаган эрди қузум они тамошо кошки...*

*Дема кўнгулум кони итса зулфи анбар соишва,  
Ё агар жон маҳв бўлса лаъли шаққар хошида,  
Ё магар бошим эмасму раҳли хоки пойишва,  
Эй Навоий, бевафодур ёр, бас не фоида,  
Нечаким, оёсанг агар, ёхўд, магар, е кошки*

Муҳаммаднинг бошқа бир тури наъза, бббла қофияланаги:

*Озода ҳузай улжам, ҳурматли диёримсан,  
Қун захмат ила топган бахтимсану боримсан,  
Жоним каби асрайман, номус ила оримсан,  
Қунгулум очидур боксам, орому қароримсан,  
Ҳар ерда мададжорим, ҳар шуда мадоримсан.*

*Қўнишда ҳусар яйрағинг бахтиер инсонлар  
Бошсан - оёк оқ олтин сахрою биёбонлар,  
Дабатта ўтар юзодан зур аҳд ила наимонлар,  
Олтинга хатинамсан, боғи а-ла баҳоримсан,  
Ҳар ерда мададжорим, ҳар шуда мадоримсан.*

(Ҳабибий "Шеъримсан")

Қолган банди ҳам охириги икки мисра бир хил қофиялана-са-ди, фақат охириги мисра такрор (рефрен) бўлиб келади.

Агар муҳаммад бошқа шўбр назарига боёлишса, у ҳолда кўнишча сўнгги бандида аввал муҳаммад боёловчинини, кейин эса назил муълифнинг таълисуен бўлиши. Бунга диний сифатида Отаҳийнинг Навоий биланча боёлишдан муҳаммад-сиян биринчи ва охириги бандидан кейинги мумкин:

*Очиб майдин юзинг гул-гул чики, майхонаювн хайшон,  
Ҳаридек жилава бирла тоқи оудинг оғми майшон,  
Йишим дашти жузун ичра югурмак ҳар тараф ноюн,  
Эрур саргаишта хоки тан аро мажнун қунгуллар ен,  
Тун этгондек қулдини жисмига мажнун саргардон...*

*Чекиб даврон жафосини фузун ыдоду имкони,  
Ё асрайман Отаҳийдек ҳар нафас юз минг қарат жондин,  
Ўтар мундин туну қун оҳу нолам чарх гардондин,*



*Айлайин дайри фано аҳли била ҳамхоналиғ,  
Ким, маломат жомидин ҳосил этай мастоналиғ.  
То бўдуб беҳуд Навоийдек қилай девоналиғ,  
Ким, тараҳхум қилмаса, қилгай тамошо ул парий.*

Мусаддас бирон шоир томонидан ёзилиши ҳам, бошқа муаллифгазалига боғланиши ҳам мумкин. Юқоридаги келтирилган мусаддас бутунича Навоий томонидан битилгандир. Агар бир шоир иккинчисининггазалига мусаддас боғлайдиган бўлса, ушагазалининг ҳар байти олдидан тўрттадан мисра қўшади ва уларни байтнинг дастлабки мисраси билан қофиялайди. Бирон шоиргазалига мусаддас боғлаганда, ушагазалининг вазни, қофияси, руҳи, гоъвий йўналиши сақланади.

Баъзи мусаддасларда ҳар банд охирида биринчи банднинг сўнги икки мисраси худди нақаротдек айнан такрорланиб ё аксинча келади. Бунда биринчи банднинг барча мисралари узаро қофиядош бўлади. Кейинги бандларнинг аввалги тўрт мисраси узаро қофияланади. Ундай мусаддасларнинг қофияланиш схемаси қуйидагича бўлади: **аааааа; ббббаа; вввваа** ва ҳоказо.

Бундай мусаддаснинг ёрқин намунасини Фурқат ёзган бўлиб, унинг биринчи, иккинчи ва охириги бандларини келтириш мазкур шеърини шакл ҳақида тўғри тасаввур ҳосил қилишга имкон беради:

*Сайдинг қўябер, сайёд, сайёра экан мендек,  
Ол домини бўйнидин, бечора экан мендек.  
Уз ерини топмасдан, овора экан мендек,  
Иқболи нигун, бахти ҳам қора экан мендек,  
Ҳижрон ўқидин жисми кун ера экан мендек,  
Кўйган жигари-бағри садпора экан мендек.*

*Кес риштаниким, қилсун чаппаклар отиб жаста,  
Ҳажрида алам тортиб, бўлди жигари хаста,  
Тоғларга чиқиб бўлсун ёри била пайваста,  
Кел, қўйма бало домини бирла они по баста,  
Ҳижрон ўқидин жисми кун ера экан мендек,  
Кўйган жигари-бахри садпора экан мендек...*

*Икк ҳуши, пари теккан девонаҳа ухшайдур,  
Кўз ёши яна тўлган паймонаҳа ухшайдур,*

*Ғам сели билан кунгли вацронаха ухшайдур,  
Фурқатда бу Саъдулло ҳайронаҳа ухшайдур,  
Ҳижрон уқидин жисми кун ера экан мендек,  
Куйган жигари баҳри садпора экан мендек.*

**13. Мусабба. Биринчи мусабба (етгиликни) Машраб ёзган. У аааааа, бббббаа қофияланади:**

*Эй ғунҷаи навҳези гулистони малоҳат,  
Вэй, тоза ниҳоли чаманорои наҷокат,  
Зулфи сияҳинг фитнаю, холу хатинг-офат,  
Иулунгда тегар бошима минг санги маломат,  
Мақбулсан, эй дилбари хуш лаҳжа, бағоят,  
Ваҳ-ваҳ, на гўзалсан, на ажойиб, на қиёмат!  
Ҳай-ҳай, на санам жафо қилса жонима роҳат!*

*Ул холки кунжи лаби жонона тушубдур,  
Жон олмоқ учун кузлари мастона тушубдур,  
Ҳинду бачае мулки Сулаймона тушубдур,  
Ул гоҳи занакдонига бир дона тушубдур,  
Чун Юсуфи Явқубки индона тушубдур,  
Ваҳ-ваҳ, на гўзалсан, на ажойиб, на қиёмат!  
Ҳай-ҳай, на санам жафо қилса жонима роҳат!*

*(“Эй ғунҷаи навҳези”).*

**Иккинчи мусаббани Комил ёзди. Бу мусабба аааааб, бббббаб қофияланади:**

*Эй кўрмаган ишқ достонин,  
Сайр этмаган ҳусн гулистонин!  
Мендин эшитишбу сир баёнин:  
Ҳар неча фидоси қилса жонин,  
Бир лаҳзаи тарк этиб фиғонин,  
Булбул кутарурда ошёнин,  
Гул дедики, “ҳас каму жаҳон пок”.*

*Бул меҳру вафо йунида собир,  
Ҳар навъ жафо етушса шоқир.  
Ондан не сифат иш улса содир,  
Зинҳор маломат утма соҳир.*



*Кур булбулу гул ишини, охир.  
Булбул кутарурда ошенин,  
Гул дедики, "хас каму жаҳон пок".*

**14. Мусамман** 8 мисрали бандлардан иборат шеър бўлиб, унинг биринчи бандидаги барча мисралар ўзаро қофияланиди, кейинги бандлардаги аввалги етти мисра ўзаро қофияланиб, саккизинчиси биринчи банд мисралари билан қофиядош бўлади. Мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича бўлади: **аааааааа; ббббббба; вввзввва** ва ҳоказо.

Бу шеърий шаклнинг намунаси сифатида Навоий мусамманларининг биридан дастлабки икки ва охириги бандни келтириб ўтамиз:

*Ҳар тараф азм айлаб ул шўҳи ситамгор, эй кўнгул,  
Тиғи ҳажридин неча бўлғайбиз афгор, эй кўнгул,  
Чун сафар айлар эди бир катла дилдор, эй кўнгул,  
Дарди ҳажрига бўлуб эрдуқ гирифтор, эй кўнгул,  
Бўйлаким таъриф этиб ғурбатни бисер, эй кўнгул,  
Шаҳру кишвардин маломат айлаб изҳор, эй кўнгул,  
Айладине ё, йўқмуқим, айлар сафарёр, эй кўнгул,  
Ваҳки, бўлдуқ яна ҳажри илғидин зор, эй кўнгул.*

*Аҳли ишқ ичра менга дарди фироқ ўлмиш насиб,  
Бу эмас дардики ани дафъ эта олғай табиб.  
Ёрни ғурбат сари тарғиб этар ҳар дам рақиб,  
Ваҳки, ул гул фурқатидин ўлғуси бу андалиб,  
Чун сафар асбобини омода айлабтур ҳабиб,  
Бир тараф гўё азимат қилғудекдур анқариб,  
Ул ҳуд айлар азм, мен ҳам хастадурмен, ҳам ғариб,  
Гоҳи-гоҳи бўлғасен мендин хабардор, эй кўнгул...*

*Ҳажеру фурқат андуҳидин телбалардек чекма ун,  
Мастлардек суз адосин қилма кўп айтиб узун,  
Авло ўлким, оҳ ўтидин қилмасанг зохир тутун,  
Этмасанг саргашталик дашт узра андоққим куюн,  
Боргоҳи айшида бир гўшада тутсанг урун,  
Жаннат ойин базмига эл жамъ бўлмасдин бурун,  
Илтимосим будурурқим, барча элдан ёшурун  
Қилғасен мискин Навоий дардин изҳор, эй кўнгул.*

Бъъзи мусамманларда биринчи банднинг сўнгги мисраси кейинги бандлар охирида худди нақаротдек айнан такрор-

ланиб келадн. Бундай мусамманларда биринчи банддаги барча мисралар ўзаро қофияланади. қолган бандларда эса дастлабки олти мисра узиро қофиядон бўлади. Ундай мусамманнинг қофияланиш тартиби қуйидагича бўлади: **аааааааа, ббббббаа; ввввваа** ва ҳоказо.

Отаҳий мусамманнинг олдинги қуйидаги биринчи, иккинчи ва охириги бандларда худди шундай қофияланишнинг мисралар такрорини учратини мумкин:

*Вақтинга хушият, эй кунгул, етса бу айиҳонадин,  
Топсанг агар нишотлар мутриби хуш таронадин,  
Юз тараб ула ҳосилинг чангу наю чағонадин,  
Жоми дўғона етса гар муъбачаи яғонадин,  
Маст мувооманг агар соф майи шабонадин,  
Дарҳи эмиш ўлма ҳам ғуссаи бикаронадин,  
Билки, бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,  
Қомига етмади биров ишрати жовидонадин.*

*Ҳар кишиким бу дайр аро ер ила ҳамилиш улур,  
Базмини гар қилғучи мутриби нозанин улур,  
Соғари айи тутғучи соғили гулжабин улур,  
Шоҳиди қом василига ҳар вечақим қарин улур,  
Базмига тафриқа етиб, охир иши сени улур,  
Васи нишоти борибон фирқат аро ҳамин улур,  
Билки, бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,  
Қомига етмади биров ишрати жовидонадин.*

*Айиу тараб ери эмас ушбу сароини бебако,  
Соқили гулжабинига дағб ишор эмас вафо,  
Соф майи нишотидин заррай ҳам эмас жудо,  
Ханоси сури ҳамдами гиряу мотаму ато,  
Ишрати жовидон талаб айламак ондадур хато,  
Ушбу хатоға, Отаҳий, қилма ўзингни мубтаю,  
Билки бу кўҳна дайр аро кажраваш замонадин,  
Қомига етмади биров ишрати жовидонадин.*

**15. Мутасса.** Арузда ёзилган мутасса биттагина, у Навоиннинг “Топмадим” радифли назалига боғланган! <sup>1</sup>

*Ҳамма иш ҳаддан кишин излаб осоне топмадим,  
Севдиму бу ҳақда ҳаргиз хуш баене топмадим,  
Элга рўят деа, уқубатдан поёне топмадим.*

<sup>1</sup> Дўстиев У. Мусамман. Т. «Елгуз». 1998.

*Купни шод этдим, бироқ ўзни шодоне топмадим,  
Ҳаммани тутдим яқину жонажоне топмадим,  
Мен қадрдон бўлдим, шундай ёроне топмадим,  
Хизмат этдим, бир умрким, зарра шоне топмадим,  
Меҳр куп кўргуздум, аммо меҳрибоне топмадим.  
Жон баса қилдим фидо, ороми жоне топмадим.*

*Ҳеч ниҳолни гуллаганда, зарб ила урма, яшин,  
Гуё қуешдай ёришди қошидай қотқора тун,  
Бу муҳаббат янги сабза сингари унди бу кун  
Кошки бу қисқа умр сўнг бахт ила топса яқун,  
Жонимизга қон бўлиб кирди асл сезги секин  
“Сизни дерман!”— деб эдинг сен аввала,  
мен-чи кейин,  
Меҳри ислом умматим дер, гарчи дўзах ичра сен,  
Ул амон ичинда бўлсун, эй Навоий, гарчи мен  
Бир замон ишқида меҳнатдин амоне топмадим.*

**16. Муашшар.** Куп асрлик ўзбек адабиёти тарихида аруз-  
ла ёзилган биттагина муашшар учради. Уни Табибий ёзган:

*Ошиқ иши оҳ, зор иландур,  
Ғам дийдаи ашк бор иландур,  
Ғар жаврда устивор иландур,  
Бунларда ҳам ифтихор иландур,  
Маъишга вале фирор иландур,  
Олам аро эътибор иландур,  
Не айласа иштиёр иландур,  
Десам, бу иков не кор иландур,  
Гул ғунчалигида хор иландур,  
Очилди бир ўзга ёр иландур.*

*Оламга кунгулни берма асло,  
Бўлмай десанг ар асири савдо,  
Маҳвашилариға ҳам улма шайдо,  
Солмай десанг ушбу жонға яємо,  
Булсанг агар, эй рафиқи доно,  
Бир гушайи амн аро тутуб жо,  
Ёт анда сабоҳу шом танҳо,  
Ким андин эрур бу иш ҳувайдо,  
Гул ғунчалигида хор иландур,  
Очилди бир ўзга ёр иландур.*

Демак, бу муашшарда охириги байт ҳар бандда такрор-  
ланади.

17. **Таркиббанд** шундай шеърӣй шаклки, унинг ҳар бир бандида аввал худди ғазалдагидек ўзаро қофияланган бир байт булади. Жуфт мисраларгина аввали байтга қофиядошлик қилади. Турли таркиббанд бандларида байтлар миқдори муаллиф истағи ва мақсадига боғлиқ ҳолда ҳар хил бўлиши мумкин, лекин муайян бир таркиббанд доирасида барча бандлардаги байтлар миқдори албатта тенг булади. Агар таркиббанднинг бириччи бандида беш байт бўлса, қолган бандларда ҳам худди шунчадан бўлиши қатъий. Бироқ ҳар бир банд сунгида ўзгача жуфт қофияланган байт келади. Бу шеърӣй шакл намунаси сифатида Навоӣй таркиббандидан олинган қуйидаги икки банд билан танишиши мумкин:

*Даҳр боғики, жафо шориидур ҳар чамани,  
Жуз вафо аҳлиға санчилмади анинг тикани.*

*Кимдаким доғи вафо курса, шаҳид айламаса,  
Доласининг не учун қонға бўялмиш кафани?*

*Поймол этмаса андинки келур меҳр иси,  
Оеғ остида недин қолди гийҳи дамани.*

*Савҳаи хотири пок ўлмаса барбод андин,  
Бас, не соврулмак эрурким, қураар ашинг самани.*

*Ростлар бўлса анинг арсаида бадҳурдор,  
Жаврдин, бас, неға бебарлик эрур сарви фани.*

*Гар яқин аҳлини Мансур кеби қатл этмас,  
Бас нединдур шажару сунбули дору расани.*

*Вар камол аҳли жалоийи ватан эрмас андин,  
Неға туфроғдур ул акмали даврон ватани*

*Баҳри урфонудури Сайид Ҳасан, ўлким афлоқ,  
Этти дуржи аро бир қўрмади андоқ дури пок.*



*Золи ғардун кишиға майли вафо айламади,  
Кимда-ким кўрди вафо, ғайри жафо айламади,*

*Қайси бир васл кунин меҳр ила қилди равшан,  
Ким, яна ҳажр туни бирла қора айламади?*

*Қайси давлат қуешин чекти камол авжи уза,  
Ким, яна ер тубида маскан анга айламади*

*Қайси лабташнаға тутти қадахи соф нишот,  
Ким, яна қисми анинг дурди ано айламади.*

*Қайси дилхастаға еткурди фароғат нўше,  
Ким, насиби яна юз неши бало айламади.*

*Ҳар дил озурдағаким новаки зулм этти кўшод,  
Гарчи бор эрди хато, лек хато айламади.*

*Чекти бу зулмин анинг барча халойиқ, лекин  
Чора бу дардға жуз аҳли фано айламади.*

*Хосса ул фони давронки, бўлуб восили ҳақ,  
Қуймади кунгли аро ғайри аёлин мутлақ.*

Шу шеърдаги бандларнинг қофияланиш схемаси қуйи-  
дагича бўлади: **аа, ба, ва, га, да, са, ёа, жж**.

**18. Таржибанд** таркиббандга жуда яқин туради. Унинг бандларида ҳам аввал худди ғазалдаги сингари қофияланган байтлар келади. Лекин таркиббанддан фарқли ҳолда таржибанднинг ҳар банди охирида узаро қофиядош икки мисра худди нақарордек айнан такрорланиб келади. Мана шу такрорланувчи мисралар бандларни узаро боғлашга хизмат қиладиган ва “байти восили” деб аталади. Худди таркиббанддаги каби муайян таржибанд леирасида барча бандлардаги байтлар сопи тенг бўлади. Бу шеърний шакл намунаси сифатида Навоии таржибандидан қуйидаги икки бандни келтираемиз:

*Эй, киртики нешу кўзи хунҳор,  
Жонимни неча килурсен афғор,  
Лағлимг тамидин кунгулоа эрди,  
Ҳар қонки сиришким этти ичхор,  
Хайхотки, ҳажрнинг илгишинилар  
Жонимда алам, танимда озор,  
Юзунгни кўруб мени рашида,  
Чик утига бўлғали гу айфтор,  
Сен эрдинг мажнуним харифи,  
Ким сен ҳасад сипехри ғаввор,  
Юз хасрат ила мени ширди  
Василишдин, ае хужаста шиндор*

*Эмдики фироқ аро тушубмен,  
Топқунча яна ҳариф ё ёр.  
Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,  
Фикрингни этай кўнгулга мунис...*

*Эй, кишвари ҳусн узра ҳоким,  
Ҳўблар бори ҳазратингда ходим.  
Бўздунг бу кўнгулни, ложарам мулк  
Вайрон бўлур, ўлса шоҳи золим.  
Ҳижрон мени чунки ўлтурур зор,  
Сен ҳам мадад этмагинг не лозим?  
ҳар нечаки беиноят ўлуб,  
Қилдинг мени беғуноҳ мужрим.  
Уммед будурки, ена тенгри  
Солса мени мақдаминга солим,  
Иқбол киби туруб қошингда.  
Бўлсам яна хизматингга озим,  
Васлингда ғазал тафаккур айлаб,  
Унутгамен ушбу байтшиким,*

*Ёдингни қилай ҳарифи мажлис,  
Фикрингни этай кўнгулга мунис.*

Таркиббанд ва таржиббанднинг дастлабки намуналари X — XI асрлардаги форс-тожик адабиётида яратилган. Ўзбек мумтоз адабиётида улар Юсуф Азирий, Навоий ва бошқа шоирлар ижодида учрайди. XV асрдан кейинги даврлар ўзбек адабиётида эса бу шеърли шакл намуналарга бирмунча кам учрайди.

Мумтоз адабиёт илмида шеър шакллари дейилган, ҳозир улар жаңилардир.

### **Товуш такрори ва мусикийлик**

Шеърин нутқ кишиларнинг жонин сузлашувидан ва насл дилидан уяниши мунинг оҳангдорлиги, жарангдорлиги, ритмдорлиги (буғни, турук, вази, ритмик пауза, туркум) билан ажралиб турди. Маъна шу оҳангдорлик ва жарангдорлик билан боғлиқ ҳолда шеърда муайян мусикийлик (ритм, қофия, бина) юзани келди. Юқорида куриб ўтилган қатор унсурлар, ҳусусан, ритм, вази, қофия, банд шеърнинг мусикийлик касб эининда муайян ва асосий вазифани ўтайди. Буларнинг ишқари, шеърда товушларнинг жонлиштирилиши,

такрорланиши ҳам шеърини нутқда мусиқийлик туғилишига хизмат қилади. **Интонация**, яъни овоз, урғу пауза, шунингдек, товуш такрори шеърини мусиқийликнинг ёрдамчи унсурларидир.

Шеърда товушлардан фойдаланиш, уларни жойлаштириш ва такрорлаш соҳасида қатор усуллар вужудга келган. Ундай усуллар орасида ассонанс ва аллитерацияни ажратиб кўрсатиш зарур.

Айнан бир хил ёки оҳангдош унли товушларнинг муайян мисра, банд, шеър давомида тез-тез такрорланиши **ассонанс** деб аталади:

*Ез фасли, ер васли, дустларнинг сўҳбати,  
Шеър баҳси, ишқ дарди, боданинг кайфияти...  
Гар бу уч ишти мувофиқ топсанг ул уч вақт ила,  
Мундин ортуқ бўлмаҳай, Бобур, жаҳоннинг ишрати.*

Бу шеърини парчада, **а, и** ва **у** товушлари кетма-кет такрорланиб келиб, таъсирчанликнинг, таъсирчанлигини оширган.

Муайян мисра, банд, шеър давомида айнан бир хил ёки оҳангдош унли товушларнинг тез-тез такрорланиши **аллитерация** деб аталади:

*Рўзи азал қиз қисматишо  
Эрга тегмок одати бордир.  
Бу насиба тақдир хатида  
Езилганоир, ох билан зордир.*

“Зайнаб ва Омон” дostonидан олинган бу парчада **р, з, қ, с** товушлари такрорланиб, шеърини нутққа муайян оҳангдорлик бахш этган.

Улуғ шоирлар тажрибасидан маълум бўлишича, шеърда товушларни нотўғри қўллаш, аллитерация, ассонанс каби усуллардан ноўрин ва метёридан ортиқ фойдаланиш номақбул сўз уйинига олиб келади, асарни юксак гоъвийлик ва баднийликдан, таъсирчанликдан маҳрум қилади.

Аксинча, шеърда нутқ товушларидан сабақкорона фойдаланиш, турли усулларни уридли қўллаш асарга жонбардорлик, мусиқийлик бахш этади. Мусиқийлик эса шеърнинг кишилар руҳига, ҳиссиётинга кучли таъсир кўрсатиши, уларнинг ошпага етиб бориши ва хотираларида тузал қўшиқдек сақланиб қолиши учун нул оқибат.

## УЧИНЧИ БУЛИМ

### АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

#### 1 БОБ

#### АДАБИЙ ЖАРАЁН ҲАҚИДА ТУШУНЧА

Балний адабиёт кун асрлик тарихга эга. У минг йиллар давомида ривожланиб келди. Бироқ ҳозирги даврга қадар булган адабиёт тарихи нуқул олдинга қараб тўхтовсиз юксалишдангина иборат эмас, гоҳо адабиёт ва санъат тараққиёти учун зарур шароит булмаган. Ёзувчилар гоҳо адабий ривожланишга ўз қобилияти ва истеъдоди имкониятлари даражасида ҳисса қўнмаганлар. Адабиёт XV асрда, яъни Навоний замонида Марказий Осиёда гуллаш даврини кечирган бўлса, XVII ва XVIII асрларга келиб, ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг тарққлиги билан боғлиқ ҳолда бирмунча сусайиб кетди.

Адабиётнинг тарихий тараққиёти жараёнидаги маъкур ҳолатлар унинг муштарак ривожланишидаги умумий қонуниятлари ва асосий йўналишларни кўриб ўтганини такозо қилади.

Санъатнинг вужудга келиши ва тараққиётида энг асосий вазифани инсон ҳаёти ва меҳнати утаган. Ҳаёт, меҳнат бизнинг қадимий аждодларимиз муқаммаллашувига йўл очди, сқибат-натжада инсоният даҳоси эршиган барча ажойиб ён ораликларнинг бош сабабчисига айланди. Меҳнат жараёнида санъатнинг олға татмон тараққиётидан иборат яхлит ҳаракат бошланди. Бироқ ҳаёт, манфаат уни зиддиятли тусга солди. Ҳаётнинг ҳаққоний акс эътирилишига хайрхоҳ булган халқнинг эҳтиёжларига мос келувчи санъатда олға ривожланиш жараёни давом этмоқда. Санъат асарларининг аниқ маъмуни ва тақдир турли-туман ижтимоий муносабатлар ва миллий тараққиётнинг ўзига хослиги билан белгиланди. Шунга кўра санъат тараққиётидаги ҳар бир босқич ўзига хос ва тақрорланмас бўлади.

Санъат ва адабиёт асарларининг ҳар доим муайян ижтимоий тарихий шароит тақоъси билан юзага келиши ва шу



бонедан такрорланмас хусусиятга эга бўлиши ҳақидаги фикр-  
ли санъат тараққиёти узаро боғлиқ булмаган ҳодисаларнинг  
оддий аълошиқиданда иборат бўлиб, унда олдинга қараб юк-  
салиш бўлмас экан, деган худоса келиб чиқмаслиги лозим.  
Айрим санъат асарларининг тарихан исобий хусусиятга эга  
эканлиги ва унинг асос эътибори билан олдинга қараб ривож-  
ланиши орасида зиддият бор, деган фикрлар сохтадир.

Давомини алоқадорлик ва ворисийлик адабиёт тараққиётга  
ҳам ҳосдир. Лекин бу давомчиликда ўзига ҳос фарқ ҳам бор.  
Бу фарқ илмий-техникавий асарлари ҳам, бадини ижодга ма-  
малукдир. Илмий-техникавий асарларнинг натижалари од-  
дий асарларга ҳам ўтиб, исобият билими тараққиётга кўчи-  
либ кетши, жумладан, табиат, тафаккур, жамият ривож қон-  
униятлари даврлар ўтиши билан ойднлашиб, чуқурлашиб бо-  
ради, эски машиналар асосида уларнинг янги, мукаммал ва  
замонавий турлари юзага келади. Бадини асарлар эса адабиёт-  
нинг кейинги тараққиётга таъсир курсатини билан бирда, турли  
даврларда ижод этилган адабий намуналар билан бир қаторда  
янаёверали. Навоий лирикаси 500 йил давомида кишилар қал-  
бига маънавий озик бериб келадиган бўлса, ундан аввал яша-  
ган Атош ва Лutfий газаллари ҳам, кейинги асарларда вужуд-  
га келган Бобур, Муқимий, Фурқат шеърлари ҳам халқимиз  
учун қадрли бўлиб қолмоқда. Чунки бадини асар мустақил ва  
яқин кашфиётдир.

Тарихдаги ҳеч бир давр такрорланмайди. Одамнинг бола-  
лиги, усмирлиги ва ёшлиги қайтарилмаганидек, инсоният-  
нинг муайян тарихий босқичдаги фикр-туйғулари ҳам, ба-  
дини идрок ҳам айнан такрорланмайди. Шу сабабли, инсо-  
ният моҳият эътибори билан болиб бормоғи учун асарлар  
давомида кишилик томонида вужудга келтирилган ва но-  
дир бадини асарларда акс этган маънавий бойликларни ижо-  
дий ўзлаштириб, эгаллаб бориши зарур.

Барча ижтимоий онг шакллари қабл адабиёт ҳам ўзига  
ҳаётдаги муқобиллик қуралини акс эттирди ва шу қурали-  
да илтирок етади. Шунга қура, адабиёт тараққиётни ҳаётини  
зиддиятлар ўртасидаги қуран тақозоси билан юзага келадиган  
муҳитлар жараёнида янгилашиб боради.

## АЪБАНАВИЙЛИК ВА НОВАТОРЛИК

Ҳар қандай тараққиётда узаро боғлиқлик, давомилик ва  
аъбанавийлик бўлади. Адабиёт тараққиётдаги ҳар бир муҳит

улкан ҳодиса ҳам утмишдаги энг яхши анъаналарнинг ижодий давом эттирилиши натижасида юзага келади. Адабиёт тараққиётида ғоялар, типлар ва бадий тасвир воситалари доирасидаги анъанавийликни фарқлаш зарур. Бу уч соҳадаги анъанавийлик узига хослиги билан бир-биридан фарқланиб туради. Агар ғоялар соҳасидаги анъанавийлик, асосан, дунё-қараши бир-бирига яқин бўлган ёзувчилар ижодида кузга ташланса, тасвирий воситалар борасидаги анъанавийликни турли ғоявий йўналишдаги ижодкорлар асарларида ҳам учратиш мумкин. Иккинчи ҳол худди тил каби турли ғоявий мақсадларда қўлланиши мумкин бўлган бадий тасвир воситалари ва усуллари тараққиётининг ички қонуниятлари билан изоҳланади.

Адабий жараҳидаги ғоявий анъанавийлик тўғридан-тўғри муайян ижтимоий кучлар ривождаги давомийликни, анъанавийликни акс эттиради. Ғоявий анъанавийлик утмишдаги фикрлар ва қарашларнинг янги шароитга мосланган, ўзгартирилган, чуқурлаштирилган ҳамда тўлдирилган ҳолда янгича ифодаланишидир.

Кўпчилик миллий адабиётларда ўзаро боғлиқ, анъанавий типлар қаторини учратиш мумкин. Ўзбек адабиётида овозлик учун курашган аёллар типлари пайдо бўлган. Улар қаторига Майсара, Гулсара, Нурхон, Ш. Тошматовнинг “Эрк қуши” романидаги Майна Ҳасанова, Ҳамид Фуломнинг “Манъал” романидаги Ўзозхонларни киритса бўлади.

Ёзувчилар гомонидан қаҳрамонларнинг муайян типлари юзага келтирилиши реал ҳаёт тақозоси билан содир бўлади. Комил Яшин Гулсара ва Нурхон образларини ҳосил этар экан, Ҳамзанинг аёллар характерини тасвирлашдаги анъаналарига таянди. Лекин у мазкур типларни Ҳамза Майсара образини гавдалантиргани учунгина вужудга келтирмади. Гулсара ва Нурхон сингари типларнинг таркиб топишида аёллар овозлиги муаммоси 20-йилларда энг муҳим ижтимоий масалалардин бирига айланганлиги бош сабаб бўлади. Шунга қарамай, анъанани бошлаб берган санъаткорларнинг хизмати каттадир. Улар ўзларидан кейинги ёзувчиларга ҳаётдаги муҳим пинҳон ҳодисаларни, долзарб масалаларни кўра олиш ва ёрқин акс эттириш учун йўл очиб берадилар. Шунга кўра, уларнинг анъаналари адабиёт тараққиётига ҳаётбахш таъсир кўрсатади.

Бадий тасвир воситалари соҳасидаги анъанавийлик узига хос хусусиятга эгадир. Ҳар бир ёзувчи уз асарининг мазмунини ифодалаш мақсадида кўплаб тил воситаларини ишга солади. Бу воситалар гоълардан фарқли ҳолда, ижтимоий йўналишлари турлича бўлган ёзувчиларнинг асарларида қўлланиши мумкин. Муқимий ва Мухий каби шоирлар турли ҳилдаги, ҳатто бир-бирига зид гоъларни илғари сурганларида уларни ифодалашда анъанавий ёки узаро яқин эпитет, метафора, ўхшатиш сингари тасвирий воситалардан фойдаланганлар. Шеър вазни, қофиялаш ва банд усуллари ҳамма бошқа назм усуллари тараққиётидаги анъанавийлик тасвирий воситалар соҳасидан анъанавийликка киради. Шеър тузилишида ҳам турли гоъвий йўналишдаги шоирлар, кўнинеча, айнан бир ҳил шеърний воситалардан: вазн, қофия, туроқ ва бандлардан наф оладилар. Бу ҳол шеър тузилишида, иллий маданиятнинг қуролли ҳисобланувчи тилга бевосита боғлиқ. Кўнинеча муайян иллий тилининг грамматик қурилишига мос келадиган шеърний усуллар ва воситалар ижоддан мустаҳкам ўрин олади ва ривожланади.

Адабий тасвирнинг эпик, лирик ва драматик йуллари тараққиётидаги анъанавийлик узининг бирмунча мураккаблиги билан ажралиб туради. Баъзида бу соҳада мавжуд шаклларнинг тўғридан-тўғри ривожланганини кўзга ташланади. Қадимги Грецияда Эсхил ва Софокл ижодлаган трагедия жанри Европада томондан ривожлантирилди. Лермонтов поэмалари бевосита Пушкиннинг шу жанрдаги асарлари таъсиридан озикланди. Айрим жанрлар ўзини тажрибасини умумлаштириш, бирлаштириш натижасида вужулга келади. Шундай синтез туфайли Л. Н. Толстойнинг “Уруш ва тишчилик” романида тарихий очерк, фалсафий трактат ва бадий беллетристтик тасвир хусусиятлари узаро чатишиб кетган. Гоҳида санъаткорлар ўзинидаги адабий тур ва жанрларнинг айрим белгиларининггина олиб, янги шаклларни калф отадилар. Муқимий қадим ва ўзбек мумтоз адабиётида узоқ даврлардан бери мавжуд бўлган турли минералик билдан фойдаланиб, “Саёҳатнома” деб атаувчи янги жанрнинг ихтиро этиди.

Ҳар бир ҳолда ҳам, ёзувчилар муайян тасвир усулини танлаганларида бадий асар дамунини чуқурроқ оқиниш, хизмат қилувчи муқобил шакл топганинида янаро ёнроқ баъзида бир ҳил тасвир усулининг, ифодавий воситаларининг ўзи қилмайди, бунга муқимийнинг юзига чиқаришда му-

вофиқ келган ҳоллар ҳам учрайди. ҳатто шундай ҳам бўлади-ки, янги замон санъаткорлари гоҳида ўз умрини утаб бўлган, ёски шаклларни қайта тирилтирадилар. Чунки янги мазмун ёски шаклда ҳам курина олади.

Асрлар давомида ўзбек мумтоз адабиётида шеърининг қитъа, муставо, мусаддас, мусамман, таржибанд, таркиб-банд каби жанрларида ижод қилиш анъанаси мавжуд эди. Ҳозирги даврга келиб мазкур жанрларда ёзиш сусайди; ҳозирги шиддаткор ижтимоий ҳаётнинг мазмунини, руҳини чуқурроқ, таъсирчанроқ ёритишга имкон берувчи янги замонавий шеърини шакл ва жанрлар пайдо бўлди.

Шундай қилиб, адабиёт ва санъат тараққиётидаги анъанавийлик ҳар бир санъаткор учун замонавий, муҳим ва зарур бўлган ижтимоий адабий эҳтиёжлар тақозоси билан юзага келади ҳамда давом этади. Санъаткор инсоният руёбга чиқараётган поэтик усуллар ҳамда тасвирий воситалар ҳаётига муурожаат қилар экан, улар орасидан ўз олдига турган долзарб масалаларни ҳал қилиш учун энг муносиб ва лойиқ бўлганларини танлаб олади. Шунга кура, чинакам санъат асарларида ўтмишдаги тасвирий воситаларнинг қўлланиши қадим замонларга қайтишга эмас, балки ҳозирги куннинг энг муҳим муаммоларини, истиқболни ёрқинроқ ёритиш ишга хизмат қилади. Бу тасвирий воситалар шу жараёнда сайқалланади, янгиланади ва бойиши.

Улуҳ санъаткорлар бадний ижод тажрибасига таянганлари ва уша тажрибанинг энг яхши томонларини ўз асарларида мужассамлаштирганлари ҳолда, ҳар доим бирон янгиликка эришганлар, янги фикрни илгари сурганлар ёки гуё ҳаммага таништек туюлган масалаларни янгича ёритганлар. Уларга янгича ёндашганлар. Илмий тафаккур тараққиётидаги каби бадний ижодда ҳам ўтмиш адабий тажрибаси ва малакаси янги-янги авлодлар томонидан ўзлаштирилиб, таққилий равишда қайта ишланиб, бойитилиб, чуқурлаштирилиб ва янги босқичга кўтарилиб келинади. Шу туфайли, ўтмишдаги энг яхши, илҳор анъаналарни давом эттирувчи санъаткорлар бадний ижод тараққиётига ўз ҳиссаларини қўшган новаторлар (янгилик ярагувчилар) сифатида ҳам намоён бўладилар.

Узувчилар ўтмишдошларининг фикр-туйғуларини, ғояларини таққилий ўзлаштириш ва ривожлантириши, янги ғоявий подирликларни ижод этиш билан бир қаторда, бадний тасвир соҳасидаги анъаналарни равиш топштириб борадилар.

Ўзбек мумтоз адабиётида асрлар давомида куплаб анъанавий тасвирий воситалар, хусусан, қайта-қайта қўлланилган ўхшатишлар вужудга келган. Чунончи, гузал кизнинг коматини сарвга, юзини ойга, кузларини юлдузга, қошларини ёйга, сочларини илонга, лабларини олчага ўхшатиш одат тусига кириб қолган. Чўлпон ҳам ўз ижодида бундай образлардан куп фойдаланган. Шу билан бирга, у бундай кайтарикларни унча маъқулламай, “Бир хил, бир хил, бир хил” деб таърифлаган. “Гузал” номли шеърда оса Чўлпон юқоридагиларга ухшаган образлар билан бир қаторда лирик қаҳрамоннинг ёруҳ юлдуз билан суҳбатини беради:

*Қоронғу кечада кўкка кўз тикиб,  
Энг еруғ юлдуздан сени сўраман.  
Ул юлдуз, уялиб, бошини бўкиб,  
Айтадур: мен уни тушида кураман.  
Тушумда кураман шунчалар гузал,  
Биздан-да гузалдир, ойдан-да гузал!*

Бу ерда шоир тўғи гузал киз қилёфасига юлдузини кўзи билан назар таштади.

Илгари адабиётда юлдузини жонлантиришдек бундай тасвирий восита деярли учрамасди. Демак, Чўлпон ўз ғоявий мақсадини ифодалашда тасвирий воситалардан фойдаланиш соҳасида новатор (янгиллик)ликка эришди.

Ёзувчининг ўз ўтмишдошлари билан бўлган анъанавий алоқасини ва ижодидаги янги белгиларини, янги новаторлигини аниқ тасаввур этиш ниҳоятда катта аҳамиятга эгадир. Бунини аниқ идрок этмай туриб, мазкур ёзувчининг адабиёт тарихидаги ўрнини ҳам, адабий жараёндаги ролинини ҳам тўғри тушуниб бўлмайди. Янгилек яратолмаган шоир новатор бўла олмайди. Янгилексиз анъана йўқ, анъанасиз янгилек йўқ.

Адабиёт тараққиёти икки асосий йўлдан боради. Биринчидан, у бадиний асарларнинг тур ва жанрлари кўпайиб, ўзгариб ва мураккаблашиб бориши билан боғлиқ ҳолда давом этади, иккинчидан, турли ижодий метод (усул)ларнинг вужудга келиши ва ағмаишнинг билан боғлиқ равишда ривожланиши. Адабиётнинг мазкур икки асосий йўли шунинг тўғри тасаввур этмоқ учун уларнинг тараққиёт қонуниятларини кўриб ўтмоқ лозим.

## II БОБ

### САВЎТНИНГ АДАБИЙ ТУР ВА ЖАНРЛАРИ

#### Адабий турлар

Санъат жуда қадим замонларда, инсон узини-узи таниган, инсонийлигини англай бошлаган пайларда қориниқ ҳолда юзага келган. Ҳақе, мусиқа, бадний суз, ёзув келиб чиққунгача бўлган даврдаги қадимги санъатда ўзaro бирлик-да намоян бўлган. Бу қориниқ санъат фанда синкретизм деб аталади. Синкретик санъатда инсон меҳнатининг қаракетиш унда ритмининг муҳим урини тутиши ҳаётда турли соҳаларнинг вужудда келиши, ҳис-тушулар оламининг кешанин ва тафаккур ривожин билан боғлиқ ҳолда турли ўзаришлар содир бўлган. Натижада санъатнинг бир қанча шакллари, турлари ва жанрлари майдонга келган. Улар орасида энг қадимий шакллардан бири поэзия, яъни суз санъати ҳисобланади. Санъат турлари, олдига, воқеликни қай даражада, қай тарзда акс эттиришига, ақролавий воситаларига ва бошқа ҳусусиятларига қараб, бир-биридан фарқланади. Жумладан, мусиқа воқеликнинг физик таътирлар ер тимида акс эттиради. Адабий санъат буюклар, турли равишлар билан, рақе санъати — турли харакалар воситида тавдиритиради. Поэзия эса, санъатнинг олдин тури бўлиб, « оркин инсон сузида ифодаланади, суз эса ҳам пушқ говуши, ҳам манъара, ҳам аниқ ва равинан айтилган расавурдир». Шунинг учун поэзия бошқа санъат туринин ҳамма элементларини ўзинини олади, булак санъатларининг ҳар бирини тарим равинида берилган ҳамма воситалардан бирварақай ва тули сурада фойдаланади.

Поэзия, яъни суз воситасида ҳосия этилган адабий ижод қадимги замонларда оғаж шаклда вужудга келган. Кейинчалик унинг ҳам турли шакллари, кўринишлари пайдо бўлган. Ёзувнинг вужудга келиши билан боғлиқ ҳолда эса, поэзия асарлари халқ оғажки ижоддан фарқли равинида, муайян

*Белинский В.И.* Таълиқланган асарлар. Т.: «Узловнашр», 1955, 131-6.

турғун шакллар касб этган, бир-биридан аниқ фарқланувчи адабий тур ва жанрларга ажралган.

Адабиёт, одатда, узоқ даврлардан бери эпос, лирика ва драма сингари уч адабий турга бўлинади. Булар ҳаётнинг қайси томонига кўпроқ эътибор берилиши ва қай тарзда акс эттирилишига қараб бир-биридан фарқланади. Эпос, Гегель айтганидек, “объективликни ўз объектив ҳолида” кўрсатади, лирика “субъективликни, ички дунёни” акс эттиради, драма эса, “шундай баён усули” дегенде, унда “объективлик акси” билан “шахснинг ички дунёси бирлашади”.

Соддароқ қилиб айтганда, эпосда ёзувчинини қуршаган ташқи дунё ва ундаги воқеа-ҳодисалар, лирикада хис-туйғулар, ўй-фикрлар, драмада ҳаракатлар, узаро муносабатлар этакчи ўринда туради.

Сўз санъати аввал поэзияда, яъни эпос ва лирикада, кейинчалик уларнинг синтези бўлган драмада ривожланиб келган.

Адабиёт тажрибасида мазкур уч тасвир усули узаро чўчишиб кетган ҳодислар, уларнинг турли-туман кўринишларида қўлланган пайтлари учрашига қарамай, бу турларга хос асосий принципларнинг йиллар давомида сақланиб келмоқди. Адабиётнинг тасвирий усулларидаги бундай турғунлик шу билан изоҳланадигани, аввало, учала асосий адабий тур воқеалик қонуниятларининг ҳаққонан акс эттирилиш имкониятларига эга, иккинчидан, улар бадий адабиётнинг табиати ва вазифаларига тўлиқ мос келди.

Кишилар муайян ижтимоий шароитлар билан боғлиқ ҳолда яшайдилар, ўз қиёфаларини хис-туйғуларда, ўй-фикрларда, хатти-ҳаракатларда намойиш қиладилар, бошқа шахслар, жамият ва табиат билан муносабатга киришадилар. Адабиётнинг уч асосий тури инсон ҳаёти, фаолияти ва оғинининг мана шу қирраларини кенг миқёсда қамраб олиш имкониятига эга. Эпос, лирика ва драма ўзаро биргалликда инсон ҳаёти ва онини тўлиқ ҳамда чуқур акс эттиришда битмас-туганмас имкониятларга эгадир. Улар халқ ҳаётида бутун бир даврни ташкил этувчи мураккаб ижтимоий жараёнлардан тортиб, “Илида” дostonи, “Гамлет” фожияси ҳам “Уруш ва тинчлик”, “Тинч Дон” ва “Улги йўл” (романлар)даги каби инсон қабидаги муайян бир туйғунини узини

(Нивониннинг “Кеча келгумдир лебон, ул сарви тулру кел-мали” деб бошланувчи ғазлидаги, Уйғуннинг “Тонги буса” шеърдаги каби) умумлаштирилган ҳолда камраб олнин қуд-ранга элдирлар.

Тасвир усуллари ёки турлари бевосита адабий асар шак-ли ҳисобланмайди. Улар ўзидә воқеликни акс эттиришнинг умумий принципларини мужассамлаштиради. Бу принцип-лар адабиёт ғарақлиети жараёнида юзага келувчи қулаб-лик, лирик ва драматик шаклларда аниқ тарзда қулаана-ли, аниқ тасвир анологияда ҳам, масал, баллада, поэмалда ҳам, очерк, ҳикоя, повесть, романда ҳам, бадний мемуарларда ҳам қулааниб келади. Лирик тасвир ҳазал, рубоий, қасида, ода, олетья, марсия, қушлиқ, эниграмма каби шеърый асар-ларда кең урин тутади.<sup>1</sup>

Драматик тасвир принциплари эса трагедия, комедия, драма (тор маънода), водевиль, интермедия сингари жанр-ларда ёркин намоён булади.

Бундан ташқари, адабиётнинг ҳар бир турига мансуб шакллар ўз навбатида, ривожланиш жараёнида муайян ту-ғумларга, қуришишларга булинган; роман жанрининг ижти-мония-маънавий, одавин-маиний, фалсафий, сатирик, ил-ани-фантастик, тарихий шакллар ва бошқа қулааб узига-нос қуришишлари мавжуд. Шулар асосида адабиёт на ария-ниқ бадний асарлар тур, жанр ва уларини қури-лишлариға булинади. Бу тушунчаларни адабиётшунослиқда ҳар би маънода яъни бир-бири билеи адеинириб қулаан-шакллари қуи учради. баъзи адабиётшунослар адабий “тур” тушунчаси урида “живе” (рус тилидаги “род литертур-ный”) тушунчасини, “жанр қуришини” урида “жанр” ту-шунчаси урини қулайдилар.

Ҳар ҳолда адабиётдаги аниқ, лирик, драматик усуллар-ни адабий тур ва маъкур адабий турлар доирасидаги шакл-ларини (роман, комедия, поэма кабиларини) жанр ҳамда шу жанрларини аниқ хилларини (тарихий роман, сатирик лиқоя, лирик достон, фантастик роман кабиларини) улар-нинг қуришишари леб атаганчи кең евилди ва у мақсад-ва мувофиқ принципидир. аниқ, лирик, драматик асарлар, адабий тур ва жанрларини қулиги ҳамда турли-туманиши

<sup>1</sup> Адебий усулар ва жанрлар” асарини 2-издидида (Ворикавини) уга жанр қуи қуливида (“Г” “Фан”, 1992).



кишиларнинг гоёвий-маърифий эҳтиёжлари, талаблари ортиб, ривожланиб, ранг-баранглашиб бориши билан чамбарчас боғлиқдир. Бироқ бадий асарнинг у ёки бу адабий тур ва жанрида ҳал қилувчи вазифани тасвир манбаи (предмети) утайди. Драматург Мақсуд Шайхзода буюк ўзбек олими Улуғбек ҳаётининг фожиага тўлиқ сўнги даврини саҳнада гавдалантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. У ўз ниятининг юзага чиқиши учун энг мувофиқ драматик шакл сифатида трагедия жанрини танлайди.

Демак, барча бадий шакл унсурлари каби адабий тур ва жанрлар ҳам асар мазмунини чуқурроқ очиш, тўлиқроқ ифодалаш воситаларидандир. Аммо бу масалани қўпол тарзда бир ёқлама тушуниш нотўғри бўлади. Ёзувчининг у ёки бу адабий тур ва жанрни танлаши кўп жиҳатдан унинг маҳоратига, қобилиятига, истеъдодининг ўзига хос томонларига ҳам боғлиқ эканлигини унутмаслик лозим.

Кўпинча ёзувчи иқтисори, маҳорати бир ёки бир неча адабий тур ва жанрларда ёрқинроқ намоён бўлади. Ҳамид Олимжон шеър ва достонлар билан бир қаторда очерк, ҳикоя ҳамда драмалар ҳам ёзган. Лекин у ўзининг энг асосий ижодий мақсадларини назмда, яъни шеър ва поэмаларда тўлиқроқ юзага чиқарган ҳамда шу жанрларда энг катта муваффақиятларга эришган. Абдулла Қаҳҳор ижодининг бошларида ҳикоялар билан бир қаторда шеърлар ҳам ёзган; у кейинчалик ўзида наср ва драматургия соҳасида ижод қилишга кўпроқ мойиллик сезган, ҳаётининг охиригача мазкур адабий тур ва жанрларда асарлар ёзиб, жиддий ютуқларга эришган. Ёзувчи Ойбек кўплаб шеър ва достонлар битган бўлсада, унинг истеъдоди романчилик соҳасида янада ёрқинроқ намоён бўлган, улкан самаралар берган.

Бадий асарнинг адабий тури ёки жанри унинг мазмунига мослиги ҳақида фикр юритганда, у ё бу жанр фақат муайян мазмуннигина ифодалашга мувофиқ бўлар экан, деган хулоса чиқармаслик лозим. Бир адабий тур ёки жанрнинг ўзи ҳар хил гоёвий йўналишдаги ёзувчилар томонидан турли-туман мазмунни ифодалаш мақсадига бўйсундирилган ҳоллар ҳам кўп учрайди.

Ёзувчи ижодининг гоёвий-бадий хусусиятлари унинг асарларидаги адабий тур ва жанрларнинг ўзига хослигини юзага келтиради. Бироқ бу ўзига хослик сабабкорининг му-

айян жанр соҳасида халқнинг бадий ижод хазинасида асарлар давомида мавжуд бўлган поэтик тасвир воситаларидан ижодий фойдаланишига тусқинлик қилмайди.

Санъатнинг кўплаб тармоқларга ва айниқса, адабиётнинг уч адабий гурга бўлиниши узоқ тарихий тараққиёт натижасида содир бўлган. Бадий ижод тараққиёти барча халқларда бир хил изчилликда давом этмаган ва шу туфайли хусусияти ҳам айнан бир хил бўлмаган. Ижтимоий муносабатларнинг ўзига хослиги, ҳаёт тарзининг турли-туманлиги билан боғлиқ ҳолда турли халқ ва миллатлар адабиёти тараққиёти ўзига хос тарзда давом этган.

Олимлар қадимги юнонларда поэзиянинг адабий турлари муайян изчил тартибда юзага келганлигини таъкидлаш билан бир қаторда, бошқа халқлар адабиётида ҳам бевосита худди шундай изчиллик бўлган деб тасаввур қилиш нотўғри эканлигини алоҳида уқтирган эдилар.

Алоҳида бир халқ адабиётида адабий тур ва жанрларнинг гувилиши ҳамда ривожини миллий ва эстетик тараққиёт эҳтиёжлари билан боғлиқ ҳолда содир бўлади. У ё бу мамлакатдаги ижтимоий тараққиётнинг миллий ва тарихий жиҳатдан ўзига хослиги адабий тур ва жанрлар соҳасида ҳам кўзга ташланади.

Демак, айрим адабий асарларнинг миллий-тарихий ўзига хослиги уларнинг жанр хусусиятларида ҳам кўринади. Шу сабабли муайян адабиёт намуналарининг адабий тур ва жанр хусусиятлари таҳлил қилинганда, ҳодисанинг такрорланмас мураккаблиги ва аниқ шароит ҳисобга олинishi лозим.

Адабий тур ва жанрлар тўғрисида айтилганлар уларнинг тарихий тараққиётига хос қуйидаги умумий, объектив қонуниятни келтириб чиқариш имконини беради: адабий тур ва жанрларнинг вужудга келиши, шаклланиши ва ўзгариб бориши ижтимоий эҳтиёжларга ҳамда кишиларнинг кундалик маънавий талаблари, манфаатларига мувофиқ ҳолда юз беради. Муайян жанрнинг бир даврда улкан аҳамият касб этиб, бошқа замонларда бир қалар аҳамиятсиз бўлиб қолиши шу қонуният билан изоҳланади.

Адабий турлар қаҳрамонларни тасвирлаш усулидир. Лирикада лирик қаҳрамон образи ҳосил этилади. Шу билан бирга, ушда лирик персонажлар ҳам бўлиши мумкин. Ҳаёт, дунё лирик қаҳрамон орқали акс этади. Эпосда ёзувчи

одамларни ҳолис, ташқаридан туриб, объектив равишда тасвирлайди. Унинг қаҳрамони эпикдир; драмада ёзувчи ўзини четга олади (фақат қавс ичида "ремарка" деб аталувчи баъзи изоҳларни ҳавола қилади ҳолос); ҳаёт одамлар мунозараси тарзида намоён бўлади, қаҳрамони драмабондир, яъни драматикдир, воқеа ҳаётда қандай бўлса, ушундай куринади.

Предмет жиҳатидан қараганда, лирикада дунё шoirининг руҳияти, ички олами ва онгидан ўтиб, уй, ҳис-туйғу, ҳаяжон, фикр, ички дунё ҳам кечинма тарзида шғыкос элади; эпос кен, батафсил, ҳар томонлама тасвирдир, бу тасвир воқеа тасвирдир; драмада прола, бирон мақсад, феълу атвор ва бирон фаолиятдан келиб чиқувчи фаол ҳаракат ҳукмрондир.

Конфликт жиҳатидан қараганда, лирика конфликтли лирикдир, руҳийдир, яъни ҳис-туйғу ва фикрлар зиддиятига суянади, рад қилиш ёки тасдиқлаш орқали ҳал бўлади; эпос конфликтли эпикдир, яъни персонажларнинг ташқи қарама-қаршилиги ва очиқ курашга таянади, бироқ образларга характеристика, лирик чекинши, портрет, пейзаж туфайли секин ривожланади; драмада конфликт драматикдир, яъни жиддий ва кескиндир, бу ҳол ҳаракатни тезлаштиради ва тежор ҳаракатга суянади.

Сюжет жиҳатидан қараганда, лирика сюжети лирикдир, яъни у ҳис-туйғу, кунгил ва қалб сирлари, ҳаяжон, эҳтирос, руҳият, кечинма, фикр ривожини курсади, унда воқеа ривожини йўқ; эпос сюжети бунинг тескарийдир, яъни воқеа ривожидир, эпикдир, боши ва охирига ола бўлиш ҳодисалар, яхлит ва туғалдир ва унда экзопозиция, тутун, воқеа ривожини, кульминация ва ечим аниқ куришиб туради; драма сюжети драматикдир, воқеа унда тез ушиб боради, бу ҳол характерларнинг ўткир зиддиятчи, ҳаёт-мамонт кураши ва қатъий ҳаракатларидан шаклланади.

Вақт, замон жиҳатидан лирикада ҳамма даврлар оний кечинма шаклини олади, воқеа вазият худди ҳозир юз бераётгандай ҳис қилинади; эпосда тасвир худди бўлиб ўтган воқеа тусини олади; драмада бўлиб ўтган воқеа сахнада гуё ҳозир юз бераётгандай туюлади.

Тил жиҳатидан қаралса, воқеа, факт ва вазият, лаҳза "мен" тилидан баён қилинади, субъектнинг фикри, сўзи, гапи тарзига киради; чунки лирикада субъект ва унинг қарангларини ҳукмрон.

Эпос объективлик салтанати, бу салтанат ишлари автор нутқи орқали холис ҳикояланади; драмада автор нутқи йўқ, воқеа, ҳаёт диалог шаклида аён бўлади, диалоглар эса асосан зиддиятли, фикрий “дуэль”, даҳанаки “жанг” қиёфасида зухур этади, бунда характерлар ёркинланади.

Ҳажм жиҳатидан қаралса, лирика, лирик шеър ҳикматдир. яъни диний ва имонли ҳис-туйғу жуда қисқа баён этилган мустақил асардир, у бир байтгли, ё бир бандли ё бир неча бандли бўлиши мумкин, лирик шеър қанча тўзилса, шунча совуқдир, зерикардидир; эпосдаги энг қисқа жанр ҳикоядир, повесга эса бир неча ҳикояга тенгдир, роман эса бир неча повестнинг қатишиб кетишидир. Драма асоси томоша ва сахнадир, томоша эса узоғи билан 2 ё 3 соатга мўлжалланади, акс ҳолда томошанин чарчайди, зерикади, сахнадан чиқиб кетиши ҳам мумкин.

Адабий турларнинг умумини ва ўзига хос томонлари бор, умумий томонлари қаҳрамон образини ҳосил қилиш усули эканлиги, ижтимоий оғини ифода этиши, тарбиявий, маърифий ва эстетик аҳамиятга мولликларидир; ўзига хос томонлари тўғрисида эса юқорида тўхтаб ўтдик, яъни воқеа лирикада ҳис этилади, эпосда тасвирланади, драмада курсатилди; эпосда воқеа, драмада инсон ҳукмрон, лирикада ҳиссиёт кетидаги оҳорли фикр (ҳикмат) яқка ҳокимдир.

Мазкур қонуний асосида адабиёт тараққиётини тарихий жиҳатдан таҳлил қилиб чиқили низоҳатда мураккаб ва улкан иш. Шу сабабли, бу ўринда асосий адабий турлар, жанрлар ва уларнинг кўринишларини назарни жиҳатдан кўриб ўтиш муҳимдир.

## Эпос

Дастлаб бадий проза эмас, балки поэзия келиб чиққан. Шу сабабли, ганин шеърлий эпосдан бошлаймиз. Чунки эпос поэзиянинг энг қадимги тури ҳисобланади. Унинг туғилиши инсоннинг меҳнат фаолияти билан боғлиқдир. Маълумки, энг қадимги змонларда одамнинг меҳнат фаолияти асосан овчиликдан иборат бўлган. Агар у пшмол денгизларида кит ва бошқа катта балықлар овлаган бўлса, жазирама жанубда шер ва йўлбарсларни тутган. Нағижда мана шу ов жараёнида инсон турли жабрлар, ботириқлар курсатган, ҳайра

томуз ишлар қилган. Унинг қаҳрамонликлари халқ онгида ва қалбида турли уй-туйғулар уйғотган. Оқибатда бу қаҳрамонликлар муайян бадий асар учун манба бўлиб хизмат қилган. Аввал алоҳида-алоҳида қушиқлар, кейин эса улар бирлашиб, эпос ёки унинг энг йирик жанри эпопея вужудга келган. Қадимги эпос намуналари ҳақида тапирилганда, “эпос” ва “эпопея” тушунчалари, кўпинча, бир маънода қўлланилади. Овчининг қуён ёки бугу тутишидаги ҳаракатлари эпос учун асосий мавзу қилиб олинмаган. Демак, эпос қаерда юзага келганлигидан қатъи назар қаҳрамонликни мадҳ этувчи ижод намунаси сифатида майдонга келган. Машхур “Илиада” ва “Одиссея”, “Алпомиш” ва “Манас”, “Сосунлик Довуд” ва “Маҳобҳорат”, “Рамайна” сингари барча йирик эпослар асосида қаҳрамонлик мадҳи ётади.

Инсон фаолияти мураккаблашуви билан боғлиқ ҳолда эпос ҳам тараққийлашиб борган. Аммо унинг асосий томони барибир қаҳрамонликни куйлашдан иборат бўлиб қолаверган. Инсон фаолиятининг узгариши напжасида эпосла унинг жанрлардаги, муҳаббат ва ҳақиқат, гўзаллик ва адолат учун курашлардаги қаҳрамонликлари ҳам куйлана бошлаган. Шу тариқа эпосла халқ идеаллари ва умуман ҳаёт кенг куламда қамраб олинган.

Эпосга баъзан ҳаётдаги катта воқеа таянч қилиб олинган. Масалан, “Илиада” учун асосий мазмун сифатида оғир Троя уруши танланган. Гоҳида эпосга кичик, эпизодик, аммо катта умумлашмалар чиқаришга имкон берувчи воқеалар негиз бўлган. Жумладан, “Алпомиш”даги ҳодисалар қадимги икки уруғ орасида закот маса ёси гуфайли келиб чиққан ишодан бошланади.

Эпос, одатда, у ёки бу халқ, баъзида, умуман, бутун инсоният ҳаётидаги катта бир даврининг кў яъсидир. Бу кўзгуда фақатгина ташқи воқеалар, ташқи одатларгина эмас, балки даврнинг руҳи, фалсафаси, халқ кайфияти, негиз-болли ҳам акс этади. Чунончи, “Илиада” ва “Одиссея” қадимги юнонлар даврининг жанрлари, худolari, кишилари, қаҳрамонликлари, ахлоқий ва афсонавий қарашлари, орзу-умидлари ҳақида кенг тасаввур берса, “Алпомиш” эпоси халқимизнинг уруғчилик ва қабилчилик замонидаги ҳаёти, урф-одатлари, дунёқарашли, инсоний муҳаббат учун курашнинг бар манзарасини яққол тавдлаштиради.

Эпос туғилиш даврида ҳамма ерда тўлиғича халқ, жамоа ижодининг самараси булган. Аммо эпоснинг жамоа томонидан ижод этилганлиги унда алоҳида кучлар, истеъдодлар иштирок этганлигини инкор қилмайди. “Алпомиш” қадимда халқ томонидан айтилган булса-да, даврлар ўтиши билан у сайқалланиб, мукаммаллашиб келган. Албатта, бу мукаммаллашувда алоҳида бахшиларнинг хизмати ҳам катта булган. Фозил Йўлдош ўгли тилидан ёзиб олинган “Алпомиш”нинг бошқа кўп вариантлардан, ҳатто Пулкан шоир вариантидан ҳам мукаммаллиги, бадиий ишчилиги халқ эпосининг тақомиллашувида айрим истеъдодларнинг ҳиссаси катталигини тасдиқловчи мисол була олади.

Эпос тараққиётида алоҳида истеъдодларнинг ҳиссаси ёзув кәшиф қилиниши билан боғлиқ ҳолда аниқроқ намоён була бошлаган. Қадимда “Илиада” эпосидаги қўшиқлар, афсоналар, воқеалар бўлак-бўлак ҳолда турли шоирлар томошидан турлича айтиб юрилган. Буюк Гомер эса уларни жамлаб, танлаб, ижодий ишлаб, сайқал бериб, туғалланган, яхлит катта таъсир қувватига эга булган асар ҳолига келтириб, ёзиб қолдирган.

Ёзувнинг вужудга келиши билан эпос аввалги маънодаги эпос булмай қолди. Энди у шахс ижодининг маҳсулига айлана борди. Рим шоири Вергилий, Гомернинг “Илиада”-сини намунавий асар қилиб олиб, “Энеида” дostonини ёзди. Киев Русидаги номатълум муаллиф қаҳрамонлиқни куйловчи “Игорь жангномаси”ни кәшиф этди. Қадимги Шарқ халқларининг қаҳрамонлиқлари, курашлари тўғрисида улуғ Фирдавсий “Шохнома”, Шота Руставели “Йулбарс терисини ёнинган паҳлавон” эпосларини ёздилар. Бу асарлар, фольклор намуналаридан ўсиб чиққан бўлсалар-да, кўпроқ ўша намуналарга эмас, балки бир-бирларига яқин эдилар. Оғзаки эпосдан фарқи ҳолда уларда мифологик, афсонавий дастак эмас, балки бадиий тафаккур етакчи ўринга чиққан эди. Воқелиқни ҳолис курсатишдек эпосга ҳос ҳусусият билан бир қаторда мазкур асарларда шахсий ибтидо яққол кўзга ташланар, яъни шоирнинг шахсияти сезилиб турарди. Шу билан бирга воқеаларни кенг миқёсда камраб олиш, даврнинг тарихий тажрибасини умумлаштириш, ахлоқий метёрларни гавдалантириш, миллий ва умуминсоний идеалларни ўйғунликда ифодалаш сингари қадимги эпосга ҳос асосий

хусусиятлар ҳам юқорида санаб утилган асарларда сақлаб қолинган эди.

Қадимги замон эпоси тилида асарлар ижод қилишга уринишлар кейин ҳам бўлган. Немис шоири Клопшток “Мессада”, рус шоири Хересков “Россияда” каби дostonларни ёзиб, уларда қадимги эпос хусусиятларини сақлаб қолшга ҳаракат қилишлар. Аммо бу асарлар муайян гоаяний-бадний қимматга эга бўлса-да, илгариги эпослар каби шухрат қозонмади, фақат ўз халқлари адабиётининг муайян ҳодисаси бўлиб қолди.

Шу тариқа ривожланган етук давлатчилик тузуми даврига келиб, Евро мамлакатларида қаҳрамонлик эпоси иккинчи уринга ўтиб қолади. Етакин уринга Еврода драма, Евро мамлакатларида эса лирика чиқади. Бироқ халқларнинг эстетик эҳтиёжлари мана шу адабий турларнинг ўзи билан тўлиқ қондирилиши қийин. Уларда “поэзиянинг олий тури, санъатнинг гултожи” ҳисобланган эпос хусусиятларини ўзида жамлаган, унинг уринини боса оладиган янги адабий жанрга эҳтиёж тузилади. Шундай жанрлардан бири сифатида поэма юзудга келиди.

**Поэма.** Поэма жанри ўз тарихий тараққиёти давомида кўнлаб куришишлар кэсб олган. Шунинг учун унга аниқ ва қатъий таъриф бериши қийиндир. Бироқ кун ҳолиларда поэма метр билан ёзилган лирик-эпик асар сифатида пайдо бўлиб, унда улуғвор воқеалар, юксак характерлар, гузал насонни фаълаатлар кўтаринки тарзда мадиқ этилади.

Поэмаларда лирик ва эпик унсурларининг нисбати, метр туринча бўлади. Айрим поэмаларда эпиклик, яъни воқеалар ҳикояси катта урин тутви. Ҳамид Олимжоннинг афсонага суяшанк “Ойгул билан Бахтиер” асари шундай поэмалардан ҳисобланади. Бир катор поэмаларда эпикликка нисбатан лиризм, яъни шоир ҳис-туйғулари, уй-фикрлари, лирик чекинишлар, турли қаҳрамонлар ва ҳодиселарга муносабат ифодаси устулик қилади. Бундай поэмаларнинг намунаси сифатида Ҳамид Олимжоннинг “Зайнаб ва Омон” дostonини кўрсатиши мумкин. Лекин поэмани қайд қилиб утилган иккала куринишида ҳам эпикликка лиризм чатишиб кетган бўлиб, у асарга муайян ҳарорат ва жушқинлик бахш этади. Шу хусусиятни кўзда тутиб, мутахассислар поэма ҳаётнинг юксак, улуғвор лаҳзаларини камраб олишини илоҳида таъкидлаган эдилар.

Адабиёт тарихида бутунича лириклик негизига қурилган поэмалар ҳам кўп. Уларда шоир муайян воқеа-ҳодиса, ҳаётий масала юзасидан ўз фикр-туйғуларини, уй- мулоҳазаларини муфассал, эҳтиросли тарзда ифодалайди, поэма эса қалб қушига айланади. Бундай эпик сюжетга суялган асарлар лирик поэмалар деб юритилиши.

Мумтоз ўзбек адабиётидаги кўнлаб дostonлар, хусусан, Ҳоразмийнинг “Муҳаббатнома”, Хужандийнинг “Латофатнома”, Саид Аҳмаднинг “Таъшиқнома” сингари асарлари ҳат тарзида битилган лирик поэма намуналари сифатида қаралиши мумкин. Ёзишнинг замонамизда ёзилаётган ўзбек лирик поэмалари муҳим ҳаётий масалалар, умумбашарий муаммолар юзасидан тeран фалсафий мушоҳадаларга бойлиги, гуманистик тeранлиги, таъсирчанлиги билан ажралиб туради. Ойбекнинг “Даврим жароҳати”, Мақсуд Шайхзоланинг “Тошкентнома”, Султон Акбарийнинг “Меннинг маҳаллам”, Хусниддин Шариповнинг “Қуёнга ошиқман”, Эркин Воҳидовнинг “Палаткада ёзилган дoston” сингари поэмалари фикримизнинг дeлили бўла олади.

“Мен” қаҳрамон бўлган, содир этилган воқеанинг субъектив ҳис-туйғуларига суялган, намуналари мумтоз адабиётда ҳам учрайдиган лирик поэма (лирик дoston)нинг тиник мисоли буюк рeшиет Ойбекнинг “Даврим жароҳати” асаридир. У Япониyaning Хиросима шаҳрига 1945 йил 6 августда Америка авиацияси томонидан атом бомбаси ташлалиши ва 140 минг кишининг ҳалок ва ярадор қилилишига қарши ёзилган. Хиросима XVI асрдан бери порт шаҳардир. Ҳeсию оролининг жануби-ғарбий қисмида жойлашган, 1974 йил ҳисобига қараганда унда бир миллионга яқин аҳоли яшайди. Бу жойда машинасозлик, станоксозлик, кemasозлик, гўқимачилик, химия, қоғоз, ёғоч саноати ривожланган, шоликор, ўрмонзорлар билан қопланган. Дoston қайноқ пафосга эга. Тасвирлар ва ҳиссиётлар бир-бирини устириб боради, ҳис ва сезгилар орқасида кучли эстетик тафаккур шаклланади. Шаҳарнинг атом бомбаси ташлангунгача бўлган гузал кўриниши, бомба портлаган асно ва бушдан кейинги харобалик ҳам кўп содди қурбонлар кий-чуви рeшиетик порози тафаккур ҳам туғeнли қалб сeсиюга айланади:



*Ёз! Меваларга фарқ Япония гўзал,  
Туладир, тошқиндир ёзнинг супраси.  
Дарёлар денгизга қовушган жойда  
Хиросима топган ўз қароргоҳин.*

*Урмонга, қуёшга бой бир ўлкада  
“Отаква” дарёси ястанган шаҳар,  
Шуъла шалоласи қуюлур шунда:  
Қуёш бош кутарур чақнаб ҳар саҳар,*

*Сокин бир канорда икки ёш қалблар,  
Шафақдай соф севги қилурлар изҳор.  
Бўса оташидан ёқилди лаблар –  
Муқаддас бир лавҳа— боқмангиз зинҳор.*

### **Шу пайт атом бомбаси тащланади:**

*Осмондан келади атомлар-бузғун,  
Жанглар ҳеч кўрмаган бундай қуролни.  
Ким билур-осмонда бир қопчик оғу!*

*Даврим балосининг шум қанотидан  
Қарсиллаб қуйилди ялмоғиз ути!  
Азроил, инсондан, кел, ол сабоқни!*

*Чақиримларга қулоч ёйди ажал-нур,  
Мингларча уйлاردан зумда бир кафт кул.  
Зилзила самода, зилзилада ер,  
Йиғилар, фарёдлар қоршиди буткул.*

*Миллион даражага ошган ҳарорат!  
Тирик қолганлар ҳаёти ҳам фожияли эди:  
Қоп-қора ипак соч япон қизлари,  
Энди кал, сочларин толалаб тўккан,  
Шафақни йўқотган гулру юзлари...*

*Инсонларнинг бугим-бугимларига  
Суқулибди ажал— жон қароқчиси.  
Ҳар қадам ваҳима, ҳар он ваҳима,  
Қонларга яширинди нур алдоқчиси.*

Ойбек атомни олимлар хайрли иш учун деб кашф этган, дейди:

*Фикр учқуни-ла ёқдилар машъал,  
Хайрли ишни деб қучдилар қабр*

Шоир бу ишда айбдор бўлган кишиларга ўз нафратини қаратади:

*Инсоннинг ифлоси — бир гуруҳ палид,  
Ҳаёт чаманига ўт-олов сочди.  
Аъло адо этган, афсуски бир шахс  
Сенди у ажалнинг шум уруғини*

*Унга Ойбек шундай дейди:  
Сен ҳам инсонмисан? Бу ишми ҳалол?!  
Тарих унутмайди, мангудир қаҳри!..  
Паҳотки, сени ҳам бир она туққан?*

Шоир тили чархланган, нақшин, ҳароратли, рангдор тасвирда ҳам контраст (қарама-қарши фарқ) сезилиб туради: “олча гул шаҳри” — “йиқик Хиросима — ҳам кул, ҳам мажруҳ”, “оқшом... қора мотам чойшабда шаҳар, оловлар, тутунлар кукка чирмашур”. Шоир атом бомбасини “офат-нур”, “ажал-нур” деб атайди. Атом бомбаси мислсиз янги офат, у ҳақдаги ифода ҳам оҳорли. Шоир шундай дейди: “Арши аълодан у аждарди тамўғ”, “Бир оғда хунтало атом кулоли”, “Учди офат-қўшн, балоларча бош”, “Чанг солар маъносиз ўлим панжаси”, “Тарихда мисли йўқ, тенги йўқ жаллол”

Лирик қаҳрамон атом бомбаси ва унинг Хиросима шаҳрига таълимини қарши, эстетик идеали—типчилик, озода ошуда ҳаёт, шоир бу машъум воқеа танкилотчиларини аёвсиз талъиқлайди. Достоннинг конфликтни ҳам типчилик билан атом уруши ўртасидаги зиддиятга таянган. Атом уруши ҳақиқат қорлиғи ва Достоннинг типчиликсевар таяси ҳаёт-бахш ва инсониятлариди:

“Лирик қаҳрамон” Х. раҳманининг машҳур «Муҳаббатнома» лирик достони талъиқини янгила давом этиради. XX асрда бу лирик достонлар кун ёзилди.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ойбек *Муштаракликнинг ўлими*. Мукаммал асарлар туплами. Иккинчи томлик, туркистон томи. Т.: «Фан», 1976. 55-61 б.

Лирик поэмалар хажми кичка, “Даврим жароҳати” лирик поэмаси ун саҳифагинадир.

XIX асрнинг бошларида Оврупада романтизм оқимининг ривожланиши муносабати билан романтик поэмалар тараққий қилади. Бу поэмаларда ажойиб қаҳрамонлар ва воқеаларни акс эттириши, услубда кескинлик, уткир ҳис хаяжонлик каби белгилар аниқ кўзга тинданар эди. Маъқур белгиларни Байроннинг “Чайльд Гарольд”, Гюгонинг “Асрнинг афеонаси” сингари поэмаларида ҳам куриши мумкин. Венгер шоири И. Петефининг “Нахлвон Янош”, Г. Гейненин “Германия. Қин эртаси”, Пушкиннинг “Душлар”, М. Ю. Лермонтовнинг “Мири” каби романтик поэмаларида эса реализм ҳам ерқин куриша бошлайди. XIX асрнинг иккинчи ярмида реалистик поэманинг гуллави Н. А. Некрасов ижоди билан боғлиқдир. Унинг “Русияда ким яхши яшади?” поэмасида рус деҳқонлари ҳаётининг кенг, реал манзараларни акс эттирилади.

Достон ўзбек мўъжаз адабиётининг энг катта ва қадимий жанрларидан биридир.

Алишер Навоининг “Фарҳод ва Ширин” достони лирик-эпик эпосдир, ҳажми ҳам лирик поэмга қараганда катта, шу сабабли ун “лирик роман” ҳам дейишқили, ҳақиқатан унда эпик-эпакчи.

Ун мамлақати шоҳи Хисрав ўз ва ёри Мулкороғи буюриб, қамқин ва ҳомийи ун Фарҳоднинг қулини очини учун, турғга кетер қурдиради. Фарҳод Хисравнинг ёрдап-бир ун. Подшо ўз фарзандининг таронеси билан маҳусе амуу-елнади, дилбанди орзу-хиле тарининг амалги ошшини учун ҳеч нарсани азмади. У меҳрибон ота, бөлменга қўп ҳунар, билим ва фанларни урғитиради, бунинг учун бугун парронги яради. Фарҳод илму оғи буюқлар урғинишга қўп аҳамият берин ҳақидаги ҳаққиле таронининг мўжасами, ақли, доно бўлиб етиштиб, қўп қарғи, қаҳрамон, ишқан, аммо мансубга қизикмади. Отаси ун а бөлпо бўлишини тақлиф қилади, Фарҳод эса унғишқил, ҳили етман, тажриба ва илмим оғ, дейди. Бу хол темирини жодаларнинг гайт талашиб, қийинчиққ булинларни таронининг ачиқ киночидир.

Фарҳод отасининг хазинасида йскандарнинг санлиққа улпанц ойнасида Ширинни қуради ва ун а ошқил булади.

Унинг қисмати шундай шаклланадики, отаси билан Юнонистонга бориб, дуч келган аждаҳо ва Аҳраман дев каби ёмон жонзотларни енгади, хизр билан учрашади, сунг Ширинни излаб, йўлда қароқчиларни тор-мор қилади, Арманияга боради; тоғда ариқ қазиб, чашмадан сув олиб келиш учун меҳнат қилаётган халққа кўмаклишади, у бу ишда мислсиз қаҳрамонлик кўрсатади, буни Армания ҳукмдори Миҳрибону ва Ширин келиб куради ва Фарҳоддан миннатдор бўлади. Шу сабабли, дoston қаҳрамонлик эпоси тусини олади ва бунинг ёзма алабиётдаги намунасига айланади. Аввалги хафақон Фарҳод севги, илм ва хунар туфайли меҳнат ва жанг қаҳрамонига айланади.

Шоҳ Хусрав Парвиз Ширинга совчи юборади, рад жавобини олгач, қўшин тортиб келиб, Арманияни босиб олади: Фарҳодни асир этади ва Салосил қўрғонига қамайди. Дoston сюжетининг кульминацияси Фарҳоднинг Хусрав билан қилган баҳсидир.

*Деди: қайдинсен, эй Мажнун гумраҳ?*

*Деди: Мажнун ватандин қайда огаҳ.*

*Деди: недур санга оламда пеша?*

*Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамиша.*

*Деди: бу ишдин улмас касб рўзи,*

*Деди: касб улса басдур ишқ сўзи.*

*Дедиким: ишқ ўтидин де фасона!*

*Деди: куймай киши топмас нишона.*

*Дедиким: куймагингни айла маълум!*

*Деди: андин эрур жоҳ аҳли маҳрум!*

*Деди: қай чоғдин ўлдунг ишқ аро маст?*

*Деди: руҳ эрмас эрди танға пайғавст.*

*Деди: бу ишқдин инкор қилғил!*

*Деди: бу сўздин истиғфор қилғил!*

*Деди: ошиққа не иш кўп килур зўр?*

*Деди: фурқат кўни ишқи балошўр.*

*Деди: ишқ аҳлининг недур ҳаёти?*

*Деди: васл ичра жонон илтифоти.*

*Дедиким: дилбарингнинг де сифотин!*

*Деди: тил ғайратидин тутмон отин!*

*Дедиким: ишқига кўнглунг урундур,*

*Деди: кўнглумда жондек ёшурундур.*

*Деди: васлиға борсен орзуманд?*

*Деди: бормен хаёли бирла хурсанд.*

*Деди: нуши лабидин топқай эл баҳр?*

*Деди: ул нушдин эл қисмидур заҳр.*

*Деди: жонингни олса лағли ёди?*

*Дедиким: ушбудар жоним муроди*

*Деди: кўксунгни гар чок этса бебок?*

*Деди: кўнглум тутат ҳам айла деб чок!*

*Деди: кўнглунг фидо қилса жафоси?*

*Деди: жонимни ҳам айлай фидоси.*

*Дедиким: ишқдин йўқ жуз зиен бўд,*

*Деди: бу келди савдо аҳшға суд.*

*Деди: бу ишқ тарки яхшироқдур!*

*Деди: бу шевга ошиқдин йироқдур!*

*Деди: ол ганжу қуй меҳрин ниҳонни,*

*Деди: туфроққа бермон кимёни!*

*Деди: жонингға ҳижрон кинакашдур,*

*Деди: чун бор васл уммиди хушдур.*

*Дедиким: шаҳға бўлма ширкат андеш!*

*Деди: ишқ ичра тенгдур шоҳу дарвеш!*

*Деди: жонингға бу ишдин алам бор,*

*Деди: ишқ ичра жондин кимға ҳам бор?*

*Деди: кишвар берай, кеч бу ҳавасдин!*

*Деди: бечора, кеч бу мултамасдан!*

*Деди: ишқ ичра қатлинг ҳукм этгум!*

*Деди: ишқида мақсудумға етгум.*

*Деди: бу ишда йўқ сендан йироқ катл,*

*Деди: бу сўзларингдин яхшироқ катл.<sup>1</sup>*

Мунозарадан Фарҳоднинг донолиги, Хусравнинг қўполлиги сезилиб туради. Хусрав — жоҳил бўлса, Фарҳод — мутафаккир, Хусрав—пулисачи, тез бўлса, Фарҳод—босиқ ва тўғри сўзчи.

Бошқа халқлар “дostonларида иккинчи даражали уринга эга бўлган Фарҳод” Навоий томонидан “йирик асарнинг марказий қаҳрамони сифатида” ишланди.<sup>2</sup>

Хусрав Арманияни босиб олади, маккор камшир орқали Миҳинбону Хусрав билан сулҳ тузди. Ширин узини ўлдирди, деб ёлғон хабар етказди, буни эшитган Фарҳод ўлади.

Хусрав — босқинчи, айёр, пасткаш, виждонсиз, зуравон, зolim киши.

Ширин қонхўр Хусрав ва унинг ҳаёсиз угли Шеруянинг севгисини рад этади, уларга теккунча, ўлимни афзал куради. Чунки Хусрав зулмкор бўлса, Шеруя Ширинга эришини учун отасини қатл эттиради. Бу, улуғ шоирнинг ўз отаси Улғубекни ўлдиришда қатнашган Абдуллатифга шамасидир. Ширин — гузал, софдил, вафодор. Ширин Фарҳодга хат олгиш билан айбланган Шопурни бандиликдан озод қилади. Фарҳод жасадини қучганича Ширин ҳам вафот этади. Буни эшитган Миҳинбону эса узини ўлдиради. Адолатсиз ҳукмдорлар, шундай қилиб, фожиага сабабчи бўладилар.

<sup>1</sup> Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик, саккизинчи том. Т.: «Фан» 1991, 323-325 б.

<sup>2</sup> Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин” и ва унинг қиёсий таҳлили. Т.: “Фан”, 1971. 270-б.

Фарҳоднинг амакиваччаси Баҳром қўшин билан келиб, Шеруяни уз юртига жунатиб юборади ва Арманияга яшги ҳукмдор тайинлайди. Адолат урин топади, золимлар уз айб-ларига яраша жазо оладилар.

25-бобда илоҳий (ҳақиқий) ва мажозий (дунёвий) севги даражада ифода қилинган; бу икки севги аралаш, омичта тасвирланади. Илоҳий севги туфайли севишганлар висолга етиша олмайдилар. Ҳалқ анъанавий оғзаки эпосларида севувчилар охири муроду мақсадига етишадилар, чунки уларда акс этган муҳаббат дунёвийдир.

Дунёвий севги (ишқи мажозий) концепцияси самовий севгига, худога бўлган севгига аллегория сифатида илоҳий севги (мажозий севги, тўлиқ севги ва демак “аллегорик севги”) билан қўшилиши мусулмон Шарқда сўфизм анъанаси билан узвий боғлиқ. Бу ердаги сўфизм анъаналари эса Овруподаги пантеизм фалсафаси билан алоқадор. В. М. Жирмунский узининг “Алишер Навоий ва Шарқ адабиётларида Ренессанс муаммоси” деган мақоласида бу фикрини давом эттириб дейдики, “Ренессанс билан тутишган Навоийнинг шоир сифатидаги мафқураси ўз ижодига ҳос асосий интилишлари жиҳатидан “Фарҳод ва Ширин” достонида тулароқ очилади” (179-бет). Ҳақиқатан, достоннинг асосий гоёси Ҳусрав билан Фарҳоднинг севги ҳақидаги мунозараси ва Сукрот башоратидан маълум бўлади. Юнонистонда тоғ ёнидаги ғорда яшовчи Сукрот Фарҳодга шундай дейди: “Мен минг йилдан буён шу тоғлар орасида пойи қадамингга иштизорлик тортаман... Худо инсонни вужудга келтирган экан, инсоннинг дунёда яшашдан кузлаган мақсади тагирининг буюрганга хурсанд бўлиш, буюрганидан бошқасини қилишдан торганиш бўлмоғи керак. Инсонга ҳақиқий маҳбуб унинг ўзи бўлиб, унинг васлига егилиш учун йўл босиши зарур. Кишининг умиди ўша маҳбуб бўлиб қолса, унинг катта омади, абадий бахти шудир... Унга эришиш жуда ҳам мушкул... Бунинг учун инсон аввало ўзлигидан воз кечиши, уни йўқ қилиши, сўнг ўша маҳбубини қидириб топиши керак. Киши ўзлигини йўқотмай туриб, уни топа омайди. Кишига ўзлигини йўқотганининг бирдаг-бир чораси ишқи мажозий бўлиб, бунинг учун бошқа нарсани қидириб ўтиришнинг ҳожати йўқ... Мажозий ишқ бамисоли бир шурли тонг бўлиб, ҳақиқий ишқ эса унинг Шарқдан чиққан қўёнидир. Селинг олдинида турган ишқ ишқи мажозийдир. У

енинг вужудингни куйдириб, уртантиради... Агар мажозий ишқдан жонинг уртаниб, фано селидан хонумонинг бузилди, у вақтда ҳақиқий ишқдан майбун шабада осиб, унинг шивли шабадасидан лимонинга яхши хид урилади. Асл маъ-  
ружанг эрдан кулинг чўзиб мажозий ишқнинг ҳақиқийга айланади" (→0-441-бетлар, насрий баён).

Назм – балогати ҳақиқия халқ балогати билан йулдон булади". Халқиниш Фарҳодга хайрхонини бежиз эмис Достонда турли халқларнинг вакиллари аҳил курсатилган Фарҳод ўзбек, у арман қизи Ширинни севди. Фарҳод ҳам, шини ишқи ҳам идеалдир, лекин бу идеал реалистик йул-  
лишлар билан йуғрилади.

"Фарҳод ва Ширин" достони уруш ва босқинчиликни қоралаши, севи фожиясига давр сабабини деб курсатади, у романтизм ва реализм (синтетик) методда ёзилган баъзи насрийр. С. Эркинов "Асарда яратувчилик меҳнатини куй-  
тиш ўз навоида мустақиллик самараларини ер билан яксон қилувчи ислоҳчилик урушларига қарши курши таянч битан уйғуришни кетили", дейди (271-бет). А. Халимов оғзини, «Навоий ҳам ўз даврининг мисел эур гуманис-  
тиридан булиб, даврининг деярли ҳамма масалларини ту-  
шуним маънаси билан болаган ва унинг барча шеърий улаштини шунга қуйганга баришлаган олис».<sup>1</sup>

Шарқшунос олимлар айтишига қараганда, Искандар даврида Ҳирот ва Самарқандда универсализм ҳукм сурган, сун-  
ли маълум маданияти тивож топди. XV аср эса Навоийнинг шай-  
сий баялари давридир. "Агар форс-тожик адабиетининг шеърли беги ер мооринига жула катта гижриба элаллаб ол-  
ғинлигини назарда тутсанк, бу адабиет билан мусобақалави-  
моқчи булган мўаллиф олдида канча ер кийирилик маъ-  
жудини у – узилан маълум булади"<sup>2</sup>.

Халқшунос Н. И. Конрад "Ўрта Шарқ Уйғонгани ва Аши-  
шер Навоий" дегин мақолада дедилки, "Ашиер Навоий деган шоир булганлигидан қувонимиз! Ўнча шундан шоир-  
ни халқ қилдиб кеттирган ўзбек халқига буюк раҳмин аила-  
чи. Уни уртанибгини қолманмиз, ўқиймиз ҳам. Шафакат  
утулган қилганимиз, у ҳақда уйғунмиз ҳам. Уни узимизники

<sup>1</sup> Халимов А. Навоийнинг даврини уштон маънавлари. Ё. "Фон"  
96 | 166

<sup>2</sup> Конрад Н. И. Навоий – поэтатура Востока. Дружба народов. 1941

96 | 166





са” сига кирган асарларда, “Лисонут-гайр” дostonида ва бошқа кўпчилик поэмалардаги романтик сюжет чизиқларида, персонажларнинг қаҳрамонона хатти-ҳаракатларида, лирик чекинишлар ва фалсафий мушоҳадаларда адолат, инсонпарварлик, олижаноблик, душлик ҳамда соф муҳаббат гоյлари олға сурилади ҳамда муаллифнинг ўз давридаги сиёсий вазиятга бўлган муносабати ифодаланади. Бу асарларда иштирок этувчи қаҳрамонларнинг сони кўп ва хилма-хилдир. Улар, кўпинча, кагга куч-қудратга эга бўлган кишилар, лашкарбошилар, подшоҳлар, донишмандлар, мунажжимлар, оддий одамлар, қанотли отлар, аждарлар, сирли қушлар ва илоҳий кучлар қиёфасида куринадилар. Мумтоз дostonлар “Тул ва Наврўз” ёки Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” асарлари композицияси ва шакли ҳам ҳозирги поэмаларнинг композиция ва шаклидан фарқ қилади. Бундай дostonларда алоҳида кириш қисми (“ҳамд”, “муқаддима”, “наът”, “мадҳ” ва “сабаби назми китоб”) бўлиб, уларда шу дostonнинг аҳамияти ва қиммати, шу мавзуда аввал бошқа шоирлар гомонидан ёзилган дostonларнинг ютуқ ва камчиликлари, ўз асарининг улардан фарқи, бадий адабиётнинг аҳамияти, шеъррий нутқнинг насрий нутқдан устунлиги, асарнинг ёзилиш сабаби, кимга бағишланганлиги ҳақида гапирилади ва сунгра воқеа бошланади. Навоийнинг “Ҳайратул-аброр” асарида асосий қисм (воқеа) 18-бобдан, “Фарҳод ва Ширин”да 12-бобдан бошланади. Дostonнинг хотимасида эса муаллиф ўзи ва ўз меҳнати, замони ва замондошлари ҳақида фикр юргизади.

Ўзбек мумтоз дostonларининг композицион тузилиши ва гасвирий воситалари жуда ранг-барангдир. Уларда романтик гасвир, кучли муболаға ва мураккаб ухшатишлар, қаҳрамон номидан гапириш, монолог ва диалогларни бериш, мактублар келтириш каби усуллар кең қулланилган. Буларнинг ҳаммаси қаҳрамон образини юзага келтиришга хизмат қилади.

XX асрда ўзбек мумтоз дostonчилигининг анъанавий мавзулар доираси, ғоя ва образлари, композиция ва услуби ўзгаради; бунда унинг энг муҳим белгилари ва ўзига хос томонлари сақланиб қолди ҳамда ўзбек реалистик поэмачилиги учун дастак ва зифасини утади.

XX аср ўзбек поэмалари узларининг реализми, эшик ва лирик жиҳатларнинг бирикиб кетиши, воқеаларнинг қўлам-лидиги ва тарихий аниқлиги, пшхс ва халқ гақдпри қўшиб ифодаланиши, муаллиф ҳамда қаҳрамон гојларининг узаро боғлиқликда юзага чиқини билангина эмас, балки компо-зиция ва сюжетни созиани, образларни тишиклаштирини ва индивидуаллаштирини, характерларни тасвирлаш йулларни, услуби ва шеър гузилишидаги ўзинга хошлиқлар билан ҳам муимтоз дostonлардан фарқланиб туради.

Ўовестда турмушнинг кушлаб қирралари қамраб олин-ли, айрим персонажларининг хаёт нули худди романидагидек муфассал акс эттирилади. А. С. Пушкиннинг “Кавитан қизги”, Л. Н. Толстойнинг “Ҳожимурод”, А. Қаҳҳорнинг “Синча-лак”. Асқад Мухторнинг “Қорақашоқ қиссаси” повестлари ана шундай асарлардандир. Шунга қура, роман, повесть ва ҳикояни катта, урта ва кичик жанрларга ажратини умуман, гуридиш

Повесть ва ҳикоя ривожи роман таракқийети билан ёнма-ён равишда давом этган ва кушлаб муштарак белгилари эга. Роман жанри олдида турган айрим ва ифатар улар зим-масига ҳам юкланиан. Фақат бу жанрлар мазкур ваифалар-ни адо этишда хаётни турли қўламда қамраб олишига қура фарқланган. Шу сабабли В. Г. Белинский ўз замонидаги роман ва повесть хақида гапириб, (у даврларда “ҳикоя” атамаси жуда кам қўлланилар ва кўнннча ҳикоялар ҳам повесть деб аталарди) уларнинг манбалари орасида прин-ципал тафовут йўқлигини ва бу манбалар фақат хажминга қура фарқланишини алоҳида қайд қилиб ушан эди. “Ҳозирги замондаги бизнинг хаётимиз, — деб ёзган эди ганқидчи, — ўта ранг-баранг, кун қиррала, тарқоқдир; биз унинг по-эзияда образларда худди қиррала, бурчакли билдиурдаги каби... акс этишини хоҳлаймиз... Шундай ҳодисалар, шун-дай воқеалар борки, улар драма учун камлик қилади, ро-ман учун етарли бўлмайди. Лекин улар шу қадар чуқур бўладки, бир нахвинни узида асрларга тенг хаётни му-жассамлаштиради: повесть уларни... узининг тор доирасига бир янширади. Унинг ички ўз ичига ҳамма нарсини... худқ-атворлар очеркинни ҳам, инсон ва жамият устидаги аччиқ кинояни кушнини ҳам, янвирини қалб сирларини ҳам, эҳти-

росларнинг шафқатсиз уйинини ҳам қамраб олинши мумкин<sup>1</sup>.

**Очерк.** Бадний очерк эпик турнинг бирмунча кейини вужудга келган жанрларидан ҳисобланади. Кўпчилик очерклар реал фактлар асосида ва ҳаётда чиндан ҳам мавжуд бўлган нахселар тўғрисида ёзилади. Бундай ҳолларда бадний тукмага жуда кам урин берилди, чунки очеркнавис ҳаётда чиндан ҳам мавжуд кишилар ва уларнинг турмушидан олинган воқеалар ҳақида ҳикоя қилиб туриб, ушбу одамлар бажарган ишлар тўғрисида гапира олмайди. Очеркда шундан далолат ва нахселар тасвирланадиги, уларда кишиларнинг тилик хусусиятлари ва ижтимоий қонуниятлар акс этади.

Очерк вақтин матбуот учун ёзилган оддий хабардан бадний асарга ҳос баъзи хусусиятларга, яъни воқеаники пикир образлар ва манзараларда акс эттириши фазилатига эга бўлиши билан ажралиб туради.

Очеркда кўпинча қаҳрамоннинг портрети (сиймоси), миянавий қиёфаси, руҳий ва психий тавсифи берилди. Бу жанрдаги асарларда характерни тасвирловчи воқеалар тизмаси қаҳрамонларнинг иш-ҳаракати содир бўлган жой ва ўзидати табиат манзараси билан боғланиб, очеркнинг ғоясини чаққунини бадний шаклда очади. Очеркда ҳам кўпинча ҳолатлар тишиклиштирилди ва индивидуализштирилди ва маълум даражада ривожланишга қўрсатилди. Бу жанрнинг муаммоси очерк, пул очерклари, хотиравий очерк сингари қўллаб кўринишлари мавжуддир.

Очерк мураккаб ижтимоий шароитларда юзата келиш ва ривожланди. У кишиларнинг воқеаниклиги хали кам ўрғанишдан ҳолислари моҳиятини ва асосий белгиларини билиб олишга интилиши билан боғлиқ ҳолда вужудга келди. Очерк фактив материал асосида ёзилиши, ҳажмининг бирмунча кичиклиги тўғрисида ҳаётдаги янгиликлар ҳақида тезроқ ва аниқроқ умумлашмалар чиқариши ҳамда кинобойна етказиш қўлағига эга. Шу сабабли, ҳозиржавоб жанр деб қаралган очерк XX аср ўзбек адабиётида тез суръатлар билан тараққий этди. Унинг ривожига Абдулла Қодирий, Ҳамид Олимжон, Гафур Гулом, Абдулла Қаҳҳор, Йўлдош Шамширов,

<sup>1</sup> *Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. I. М., 1954. С. 271–*

Иброҳим Раҳим, Ҳаким Назир, Назир Сафаров-жаби ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшдилар ҳамда очеркни чпнакам ҳаётий жанрга айлантиришга ҳаракат қилдилар.

**Масал.** Масал эппк поэзиянинг энг қадимий жанрларидан бири. У милоддан аввал Юнонистон, Ҳиндистон, Миср сингари қадимий мамлакатларда туғилган. Айниқса, юнон масалчиси Эзоп асарлари катта шухрат қозонди ва бу жанрнинг кейинги тараққиётига кучли таъсир кўрсатди. Кейинчалик масал жанри ривожига Францияда Лафонтен, Россияда И. А. Крплов ва бизда Гулҳаний катта ҳисса қўшдилар.

Асарлар давомида масал жанрига хос хусусиятлар деярли бир хил бўлиб келган. Бу ҳол унинг тасвир манбаи ва олдига қўйиладиган вазифалар билан изоҳланади.

△ Масал ахлоқий-таълимий мақсадларни кўзловчи кичик аллегорик шеърый ҳикоядир. Масалда инсонга хос турли салбий хусусиятларни кулги остига олиш йўли билан ахлоқий-таълимий, насихатомуз фикрлар олға суретилади.

△ Кўпчиликл масалларда одамига хос қусур ва иллатлар ҳавонлар, паррандалар, балнқлар образи орқали кўрсатилади. △ аллегория эраклардаги каби масалларда ҳам ҳайвонларга хос бўлган кўпчиликка маълум хусусиятлар (тулқиннинг айёрлиги, бўрнинг очкузлиги, эшакнинг ахлоқлиги, қўённинг қўрқоқлиги, шернинг қудратлилиги, булбулнинг хун овозлиги) тарзида майдонга келади. Масал мазмуни кўпинча спқик, уткир ва кичик воқеа орқали ифодаланади.

Масалга хос бундай сюжет унда ифодаланаётган мазмун руҳиятини аниқ-равшан юзага чиқариш, аллегорик нақл эса асардаги персонажлар характерини қиссий йўл билан ёрқин кўрсатишга олиб келади. Кўпчилик масаллар икки қисмга бўлинади. Биринчи қисмда одалда, ҳажв остига олинаётган нарса, ҳолисa ёки персонаж, яъни қисса берилади. Иккинчи қисмда эса, тасвирланган воқеадан келиб чиқадиган ахлоқий-таълимий, насихатомуз фикр, дашном, хулоса тасвир этилади, яъни қиссалаи хисса чиқарилади. Ҳамзанинг “Тошбақа ва часп” номли масалнинг биринчи қисмида тошбақа билан четининг дуст бўлиб сафарга чиқиб кетгани, анхорга етишишида тошбақа четининг устига амондор бўлиши, лекин сувда часп хиёнат қилиши, минг ининини санигани, кейин эса тошбақа сувда ривожланиши, хиёнаткор-

нинг оқиб кетганлиги ҳикоя қилинади. Масал охирида қиссадан қуйидагича ҳисса чиқарилади:

*Ҳисса: кими ғайри улфат этар,  
Уз-ўзича бошига кулфат этар.*

Бироқ масалларнинг ҳаммаси ҳам бу тарзда икки қисмга бўлишавермайди. Бъъзан биринчи қисмининг ўзи келтирилиб, асарда ифодаланмоқчи бўлган фикр ундан жуда яққол келиб чиққанлиги сабабли иккинчи қисмга оҳтиёж қолмайди.

Масал насрда ҳам, назмда ҳам ёзилаверади ва ҳаётдаги вазиятларни кулни остига олишига кўра сагирага кирди, комизмга мансуб, комизм оса нафоснинг драматизм, юмор, героизм (қаҳрамонлик), кўтаринкилик, романтика ва бошқа турларидан биридир.

Масал ўзбек мумтоз адабиётида даставвал фольклорда, шунингдек, Навоий, Ғулханий, Ҳамза каби шоирлар ижодида ҳам муайян урнни тутган. Бу жанр XX аср ўзбек адабиётида Самий Абдуқаҳҳор, Ямин Қурбон, Олим Қўчқорбеков, Мухтор Худойқулов сингари шоирлар ижодида муайян даражада ривож топди.

Ҳаёт очерк, ҳикоя, повесть, роман тарихини алоҳида-алоҳида ва яхши ҳолда илмий текширишни, бу соҳаларда қилган илмий асарлар яратиниши тақозо этаётир.

**Ҳикоя.** Бъъзан ҳикоя учун маъба қилиб олинган бирор вазимоний ҳодиса тасвиридан қағга умумлашмалар чиқарини, муайян давр ҳаёт тарихини кенг миқёсда тавдалаштирини имконияти тунилади. М. Горькийнинг “Челкаш” ҳикояси мана шундан асарларданлир.

Ўзбек мумтоз адабиётида “ҳикоя” ва “ҳикоят” деб аталган асарлар анча кўп булган. Улар ҳам насрда, ҳам назмда ёзилиб, кушнинг ийрик асарлар ичиде йул-йулакай бериб утилган. Ашшер Навоийнинг “Ҳамса”нда уларнинг кушлб намуналарини учратини мумкин. Хожанин “Миштоҳ ул-адл” ва “Гулзор” асарлари бел асосан, насрда ёзилган ҳикояларини иборат. У ҳикоялар уз ичига кичик-кичик, кизик-кизик воқеаларни қамраб олган бўлиб, асос элиббори билан диалектик вазилни асарларинир. Ўзбек адабиетинде реалистик ҳикоя жанри XX аср бошларинде Абдулла Қодирийнинг ижоди бил-

дан бошланади. Унинг “Улоқда” номли асари ҳикоянинг дастлабки намуналаридан ҳисобланади. Ундан кейин ўзбек ҳикоянавислиги катта ривожланиш йўлини босиб ўтди. Унинг тараққиётига Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғуллом, Саид Аҳмад ва Шукур Холмирзаев сингари ёзувчилар салмоқли ҳисса қўшди.

Бадий адабиётда ҳикоя энг жاپри ривожланиб келди. ( Ҳикоя кўпинча муайян ижтимоий вараонт учун хос бўлган биға, баъзан бир неға кичик воқеани акс эттирувчи, харақтерини кўпинча тайёр ҳолия кўрсатувчи жанр ҳисобланади.) Шунга кура, ҳикоя ҳажми чоғроқ ва иштироқ этувчи шахслари камроқ булади. Буни иқроор буюмоқ учун Чехов ва Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини эслаш кифо.

Ҳикоя—эносини кичик жанри, повесть ва романлар катта жанрлари

Саид Аҳмад ҳикоячиликка устози Абдулла Қаҳҳордан келиш туради “Турнага” — унинг энг яхши ҳикояларидан бири. Унинг марказид Собиржоғ чоғ борғи туради. Унинг икки угли булан, Шамсиддиннинг бир кузи ёшлтига туйлати мушакбо энкдан кўр булан, угайғач, медаат фронтида ерга сачиниб қолаан туи уқини зараренлантираман деб ҳалок бўғани; Фозилдинни фронтида денгизга чукиб улади. Оқибатга чоғ ёшга қолади. Раис унинг ҳолиясига бошқа бир одамни кучириб келтиради, чоғ эвунсин деб уйлайди. Ҳикояда ҳимма ирса миттиқан асосланган. Чоғ етим Андросани боқиб олади, аммо у ҳам энхир онасини тоғиб, ушкнига кетиб қоғани

Бир турна ярданиб, чоғини қанасига тушади, лекин у ҳам тузалғач, уғиб кетади. Чоғ қовун оқали ва қала қилиб, кўчиб чиқади. Ҳатто ит сакўзмиди, қиладни тургани рағиб қўяди деб уйлайди

Ҳикояда икки хили ҳариса қилиди, бири чоғ буюса, бошқаси—автор, тоқорига иқроор дини ва воқеалар чоғини ҳикоясидан ёшлтириди. Чоғ тоғ “ҳан мағани, дуғибил ишлари шунга экани” дини тоғ ишлайди, тоғ узиға Худодан ушим тилайди. Чоғ туи пареши тўқолади, бирок у узиго ишланиши омен сакўса қолди, келиб тоғ бир ва аччиқ чоғини фронти яниб, чоғини кўиб, оғини фронти тоғини

текин сўйиб емайди, бедана сайратилади. Чол раҳмдил, ақли, айни ҳолда, хиссиётли киши, бегуноҳ, бироқ бориға шукур қилиб яшайди, бардошли.

Ҳаёт қонунлари биздан ташқарида яшайди, продами ва бўйсунамайди, у бешафқат, сғихиялидай кўрилади, гуноҳкорларни ҳам, гуноҳсизларни ҳам жазолайверади. Бу жиҳатни уни тушуниб бўлмайди. Унда тасодиф кун.

Ҳикояда чолнинг руҳиятигина эмас, балки авторининг руҳияти ҳам очилади. Турпаларнинг учиб ўтиб гузариши бўлиб ўтган ҳамма воқеаларни авторга эслатиб туради. Воқеат воқеани хикоя қилибгина қолмай, воқеага уз муносабатини ҳам билдиради, унга фаол аралашгани, уни тулдирати бейшатади. Воқеа тасвири ва унга бундай муомала авторнинг кимлигини ҳам аниқлатиб туради. “Уна майиб турпа чолнинг қўлида шифо топиб, яна уз карвонига қўнчилиганини билармикни? Ҳар кўклям уна чайла устидан ўтаётганла, бобосини эслаб қўярмикни? Эсласа керак дейман! Мен унинг шу чайла устидан чиройли бинафша кокиллариши силжиб, бобога гаъзим қилиб ўтишини жула-жула исғардим”.

Саид Аҳмад хикоя реализмининг тараққийлаштириши учун деталларга тўр беради: “Карвон ярим доира ясаб, уна цепьюз шикли”, Карвон тузиб кетади. Сунг “сафи тузишди”. Турпалар карвонни соғайган турпани шуңдай қабул қилади. Турпалар ҳавода арғимчоқ соғиб ўтади. Бу деталлар ёрқин тасвирни куз ўнгини ва гавдалантиради.

Автор келгач, чол қумбонини утга қўяди, қумбондаги қанпоқ сувда ташинтириб, қовун ширанини келтизиши учун, авторнинг қўлига қўяди. Автор қовун еганда, бармоқлари бир-биринга ёпишиб қолади. Қовунини “хақини дўламинг” деган авторга чолнинг орасин котади. Чол дейди: “Наикал бошидан қовун ўзиб соған дехкон нокас дехкон бўлади, болим... Бу ерда қовун текин... Яхвисен узингиз узинг, ха, бузинг гини бошқача оулади” Яна чол шуңдай деди: “Шалар боласилиннинг шатга биллиниб қолди-да?! Қовун дегинди вайқаллини кесагига ёриб емаган одам, қовун елгм немаса ҳам бўлади. Чол қўла-қўла қинидан ширюфини сугуриб мена қўяди”. Чол “дасгўхон” ёзди. Булар ҳаммаси маънавий қолорини аниқ кўрсатади, тасвирни қуюқлаштиради. Воқеага бизни илжонтиради. Биз буни мана бу деталлардагина яққолроқ кураимиз: Чайлага бегона одам келганда, турпа



ётсирайди, сесканиб, чайла орқасига утиб кетади. Ёзувчи оддий киши курмаган нарсаларни ҳам илғайди: чол курпача ёзиб, мени юқорига таклиф қилди. Бу, миялий руҳ. Чол тузоққа илинган беданаларни халтага солиб, олиб келади. Бунда ёзувчининг синчковлиги иш беради. Ҳикоя тил жиҳатдан ҳайрон қоларли даражада жило бериб ишланган. Мана бу муволафада ёзувчининг бадий тўқимаси очиқ куринади: “Худди магазинда чит йиртаётгандек тар-тар қилиб, ана-наслар ёрилар, урун кесақлар устига шитирлаб сочилиб кетарди”. Бу, Аристокель айтган, бўлиши мумкин воқеадир ва у адабиётда яшашга ҳақли.

Саид Аҳмад ҳикоя тилини ишлашда бу сифар Абдулла Қаҳҳордан қолишмайди: болалар жандираб қаринади. У “одаг-да полиз қоровулларининг ити бўлғувчи эди”. Ҳикоя воқеаси Поитуг томонда содир бўлади. Андижонликлар “бўлғувчи эди” жумласини ишлатиши рост. “Қизғиш” дейиши мумкин эди, лекин Саид Аҳмад “Кукимтир” деган сўздан гула (нусаха) кутариб, “қизгимтир” деган янги сўзни ясади ва у тушунарлидир. Чол фарзани курмагандек яна суққабош бўлиб қолди. Бундай пайтда, фақат “суққабош” сўзини ишлатиш мумкин эди. Чол автордан сўрайди: “Хуш, болам, қайси шамол учирди? Ўзлари ким буладилар? Улуғларимиздан бўладиларми?” Бу уринда “қанлай шамол учирди”дан бошқача сузлаш мумкин эмас. “Чол қумғонни ариққа ботириб, еручоққа кўйди” (“учоққа кўйди” деса ҳам буларди). “У тиззасида қасирлатиб, шох сиңдирар экан, орқамдан қичқирди”. Бу, ажойиб тасвир. Хўрозғина эмас, балки одам ҳам қичқирishi мумкин (одам бакирса, қичқиргани булади).

Чол авторга қандай қовунни узиш туғрисида шундай маслаҳат беради: “Шудринг тегиб тарс ёрилганини узинг, ана ушанисида гап кўп”.

Ҳикоя воқеаси автор нутқи ва чол ҳикояси орқали аён бўлади.

Сюжет (воқеа) асосида ҳаёт мушкулликлари билан инсоннинг продаси, эзуликка иштилошининг сўнмаслиги ҳақидаги зиддият туради. Ҳикоя бизга яхшилик, саховатпешалик, сабр ва прода ҳамда инсонийлик хис-туғғуси ва тоғисини юқтирати.

**Повесть.** Повесть, ҳикоя ва новелла жанрлари тарихини муфассал баён қилиш шарт эмас. Фақат авантюра романлари билан бир қаторда авантюра повестлари ва ҳикоялари тузилганлиги ҳамда ривожланганлигини, реалистик роман билан ёнма-ён тарзда эса шу методдаги ҳикоя ва повестлар вужудга келганлигини ҳамда гараққий этганлигини айтиб ўтиш зарурдир.

Ўзбек мумтоз адабиётида маълум даражада повесть ва ҳикояга ўхшайдиган асарлар бўлган. Чунинчи, “Қиссаи Рабғузӣй”, Мажлиснинг “Қиссаи Сайфулмулк” сингари асарлари ўзларининг энк хусусияти, воқеаларга бойлиги билан повесть жанрига бирмунча яқин туради. Бироқ улар асос эътибори билан назмда ёзилганлигига ёки ўзларида, ҳам наср, ҳам назм унсурларини бирлаштирганлигига кўра кўпроқ поэмага яқин туради. Реалистик ўзбек повести, асосан, XX асрда туғилди. Ёзувчи Садриддин Айнийнинг “Бухоро жаллодлари”, “Одина”, “Судхўрнинг ўлими”; Абдулла Қодирийнинг “Обид кетмон”; Фафур Фуломнинг “Негай”, “Ёдгор” сингари асарлари унинг дастлабки намуналари ҳисобланади.

Фафур Фуломнинг “Шум бола” асари повесть жанрига мансуб, ҳажвийдир, яъни юмор ва сатира омихта, бундай намуналар мумтоз адабиётда (XIX асргача бўлган даврда) кўн эди, демократик адабиётдан бошлаб, юмор сатирадан ажралган ҳолда ҳам яшай бошлади. Муқимийнинг “От”, “Араванг”, “Бўқоқ”, “Паишлар” каби купина шеърлари бунга мисол бўла олади. “Шум бола” тарихий янаҳсиз бўлган тарихий асар. Чунки ундаги асосий қаҳрамонлар тўқимадир. Воқеа саргузаштлар негизига қурилган, хроникали тасвир усули ҳукмрон эмас. Автобиографик асар эмас, лекин унда автобиографик унсурлар мутлақо йўқ деб бўлмайди. Халқ оғзаки ижоди, эртаклар, Насриддин Афанди, “Минг бир кеча”, солдат Швейк ва бошқа манбалардан ижодий наф олинган. Тўрт қисмли, IV қисм 60-йилларда, қайта ишлаш вақтида қиритилган. Фафур Фулом ун томлигининг 5-томиди “Шум бола”-дан сифалар” (1941) деган илова ҳам берилган.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Мамажонов С. Фафур Фулом прозаси. Т.: «Фан», 1966. 179-209-б; Ўзбек совет адабиёти тарихи. Т.: «Ўқитувчи», 1990. 249-251-б; XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Т.: «Ўқитувчи», 1999. 232-233-б; Фулом Фафур Асарлар, бешинчи том. Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1973. 128, 224, 345-355-б.

1-қисмда ёш китобхон шум бола ва унинг ўртоқлари билан танишади. Шум бола эски мактабда савод чиқарган, Суфи Оллоёргача ўқиган, отасиз-етим, аммо узбилармон. ошнқ қимор уйнаб қарз бўлиб қолади, мардикор ишлаб юради; Омон, Йўлдош, Ҳуснибой, Солиҳ, Абдулла, Пулат-хужа, Миразиз унинг ошналариридир. Шу қисмда у уйлан кетади, "қули қишғир"лиги сабаб бўлади ва дарбадарлик ҳаёти бошланади. Демак, асарнинг воқеаси гугуни ҳам шу қисмда, лекин у асар бошидан охиригача изчил ривожланиб борувчи битта воқеага суюнмайди.

Шум бола, Омон ва домланинг шерикчилик келишувидан воқеа ривожланиб боради. Аммасишқида қушларни ўлдириб қўйишли, дашда ўлик ювиш воқеаси, ошакни сўйиб қўйиш, томдан ер танлирга тушиб кетниш ва уйнашларга дуч келиш ва бошқа ҳодисалар шум боланинг бепарволиги, тажрибасизлиги туфайли кун кунгилсизликларга дучор бўлишига олиб боради. Аммо паронтга тез мослашади ва гуниқунишқка тушмайди.

Шум бола Сарибой боғида хизмат қилишга Утади, аммо ёлгончилик одати борлигини эслатади. Ёир кун у бойнинг ҳузурига келиб, уни соғинташлигини айтиб гилёғламлик қилади; намдан ёниш чиқди, уелинигиз Бурибойвачча отдан йиқилиб улади деб ёлгон гаширади, Адла опам туғди, дейли, афсуски бойнинг бу қизи ҳали турмушга чиқмаганли, бу воқеани хушхабар деб атайдн, чикалоғи Бадал аравакашвиш худди ўзи, дейди ҳам ўзини гўлликка солади. Бой инеласа, унга қушиш ишегайди, у артистга ухшайди, ултабуррон ва галбиркор ҳам эгичил сифатида куришади. Шу сабабли, бу ўрин воқеанинг юқори чуққишига айланади, чунки шум бола бу воқеада узининг, бугун борлигини кўрсатиди, у—довюрак, айёр. Бойнинг сикнавиши унга екмайди.

Повесть охиригида шум болала масончилик жиҳугилан кун ижобий фазилатлар унади. У онаси ва укаларини соғинади, лекин улар ёнига устобонларини бироз гузатиб бориш, бироз пул ишлаш дозим деб унлайди, кирк сумдан ортнқ пул ишлади, унга дунни, отик, тул олади. У уннга куруқ бормаслик дозим, деб гушунлади, унда уят, ору номус пандо булади, таъби наъми борлини арузда қор хаг ёялини биллинади, "Ҳамса"ни соғиб олади. Хуллас, воқеа ечими яхши, шум бола узаришса, кузи очилиши йули билган, ха-

рактари реалистик такомилда кўрсатилиши аёнлашади. Шум боланинг феъду атори ўз мантиғи негизиди ривожланади, халқ ичиди, халқ тақдирин билан алоқадорликда кўрсатилган. Повестда тарихий воқеа руҳидаги бадий туқима етакчилик қилади. “Шум бола” — болаларнинг қизиқарли китоби.

“Шум бола”нинг тузилиши, композициявий қурилиши ҳам гоёга ва бола характерининг ўсиб боришига таянади. Конфликт ўқувсизлик, қийинчилик, шухлик билан ақл, ишбилармонлик ҳам инсонийлик орасида. Камолга етишга интилиши повесть гоёсидир. Кўпроқ катта ёшдаги кишиларнинг айби ва инсофсизлиги очилади, аммо доимо ижобий жараён сўнмайди, галаба гомон интилади.

**Роман.** Роман алоҳида олинган шахсни, унинг характерини шаклланиши, тараққиёт ва ўзини англаш жараёнларида тасвир қиладиган эпик асар. У, айни ҳолда, жанр ҳамдир, инсонни тин сифатида, индивидуал тарзда, воқеани эни ва бўйига ўстириб борувчи гоҳо эпосга тўсини олувчи, муфассал ва чуқур кўрсатувчи шакл; унга кўп темалик, кўп планлилик, кенг миқёслилик, сюжет ва композиция жиҳатидан мураккаблик хос.

Роман жанри жаҳонда, хусусан, Оврўпа ва Шарқда ўзи-га хос, катта такомил (эволюция) даврини босиб ўтган.

Урта асрларда дoston билан бир қаторда, эпосдаги каби воқеаларни ўз ичига олган, қаҳрамонларнинг саргузаштларини, ишларини аке эттирган турли шаклдаги насрий асарлар майдонга келади. Ундай асарларнинг Фарб мамлакатларидаги энг аввалги кўринишларидан бири сифатида ришарлик романлари пайдо бўлди. Шу тариқа жаҳонда, биринчи марта “роман” деб аталган асарлар ёзилди. Бу ном мазкур асарларнинг дастлаб роман халқлари тилларида бунёд этилганлиги билан боғлиқдир. Ундай тиллар жумласига италян, франсуз, испан, португал, румин, молдаван, провансал, сардин, каталан тиллари кирати.

Ришарлик романлари билан деярли бир даврда ёзилган авантюра романларида сирли хўсусиятга эга бўлган мураккаб, “чигал” воқеалар етакчилик қилган. Мазкур йирик асарлар тўла маънодаги роман даражасига кўтарилмаган эди.

---

<sup>1</sup> Богданов В.А., Брагинский И.С. Роман. КТЭ, т. 6. М.: СП, 1971, с. 350-362.

чунки уларда қаҳрамонларнинг ички олами анча саёз ва бадий диллалаш бирмунча кучси бўлган.

Санаб утилган барча туркумларга мансуб бўлган асарларда эпоснинг айрим белгилари сақлаб қолинди. Лекин улар, яхлит ва олоҳида ҳолда, эпос урнини босиш даражасига кутарила олмади. Шу билан бирга, уларда эпос урнига келадиган янги жанрнинг, яъни романнинг қатор аломатлари қарор топа бошлади. Романда, Гегель туғри пайқганидек, “яна манфаатлар, ҳолатлар, характерлар, ҳаётий муносабатларнинг бойлиги ва кўп қирраллиги, яхлит оламнинг кенг манзараси тўлиқ равишда намоён бўлади”.<sup>1</sup> Романдаги бойлик ва кўпқирраллик мумтоз эпосдагига нисбатан анча фарқли бўлган батафсиллик ва сиқққлик ҳам бадий куч билан қайта тунилди.

Романнинг сифат белгилари XVIII асрда шаклланди. Янги эпоснинг, яъни романнинг аломатлари қаторига маший турмушнинг икир-чикирларигача ва интим руҳиятга бекиёс даражада эътибор берилиши, ута “прозаик” ҳаётнинг реалистик поэзиясини тавдалантириши, кишилар тақдиридаги қаҳрамонлик ва фожиавийликни очиб бериш кирди. Мазмун билан боғлиқ бўлган бу аломатлар муқаррар равишда новаторона шакл кашф этишни, сюжет, композиция, образлилик, нуқт, ритм соҳасида илгари кўрилмаган белгилар вужудга келишини тақозо қилар эди. В. Г. Белинский романи вужудга келтирган манбалар ва шароитни изоҳлаб, қуйидагиларни ёзган: “Роман, исмидан маълумки, ...бутун фуқаролик муносабатлари, ижтимоий, оилавий ва умуман, инсоний муносабатлар чексиз, кўп унсурлари билан ҳар тарафлама ўсиб кетган бир даврда пайдо бўлди”.

XVIII асрда санаб утилган қатор манбалар таъсирида, уларнинг муҳим белгиларини, шунингдек, мумтоз эпоснинг асосий аломатларини ўзида мужассамлаштирган ҳолда, том маънодаги ҳақиқий роман майдонга келди. Адабиётшуносликда айтилишича, унинг дастлабки намунаси, ғезувчи Антуан Превонинг “Кавалер де Грие ва Манон Леско тарихи” номли асари ҳисобланади. Кейинчалик “Манон Леско” деб аталиб келган бу роман биринчи марта 1731 йилда Англияда, 1733 йилда Францияда босилиб чиққан, Унда Прево ўз

<sup>1</sup> Гегель. Сочинения. Т. XIV. М., 1938. С. 273.

даврининг руҳини, дунёқарашини, руҳиятини янги шаклда жонлантириб берди ва кейинчалик роман жанри учун муҳим бўлиб қоладиган “уртамиёна” характерларни рўёбга чиқарди. Романда воқеа-ҳодисалар билан психологизм уйғунлашган ҳолда юзага чиқди. Қисқаси, “Манон Леско”да роман жанрининг кейинчалик янада ривожланган зарур хусусиятлари биринчи марта жамланган ҳолда намоён бўлди. Маъшқур француз ёзувчиси Мопассан бу асарни “ҳозирги замон романининг жозибador шакли” деб атаган эди.

Роман жанри Прево асаридан сўнг то француз буржуа инқилобигача (1789) ва романтизм давридан **Гарб адабиётида** етакчи ўринга чиқади. В. Г. Белинский шуни кўзда тутиб, романини “замонамизнинг эпопеяси” деб атайди ва бу жанрнинг аломатларини қуйидагича таърифлайди: “Эпоснинг ҳамма асоси, муҳим хусусиятлари **романда** бордир, фақат айирмаси шундаки, романда бошқа **унсурлар, бошқа манзара ҳукм** суради. Бунда қаҳрамонлик ҳаётининг афсонавий ўлчовлари, қаҳрамонларнинг азамат сиймолари йўқ, бунда худодар иштирок қилмайди; романда **одатдаги, прозаик ҳаётнинг** ҳодисалари идеаллаштирилади, умумий тип остига олинади. Роман ўз мазмуни учун ё тарихий воқеани олиб, унинг соҳасида, эпосдаги каби, қандай бўлмасин бир хусусий воқеани кенгайтириши мумкин... ёки **роман ҳаётни** мусбат воқеликда, унинг ҳақиқий ҳолатида олиши мумкин. Бу, умуман, янги санъатнинг ҳуқуқидир, бунда хусусий одамнинг тақдирини унинг жамиятга нисбатан муҳим бўлиб қолмасдан балки кишиликка ҳам муҳимдир”.<sup>1</sup>

В. Г. Белинский “янги санъат” деганда, реалистик санъатни кўзда тутди ва унинг белгилари романда ҳаммадан кўра яққолроқ намоён бўлишини таъкидлайди. “Манон Леско” романида ҳам реализмнинг муҳим хусусиятлари, ҳаётни акс эттиришдаги принциплари кўзга аниқ ташланади. Аввало, унда ҳаёт кенг кўламда қамраб олинади, энг кичик деталлар, руҳий ўзгаришлар ҳам эътибордан четда қолдирилмайди. Бу ҳол романда реализмнинг ҳаётни универсал тарзда, атрофдаги акс эттириш йўли мавжудлигидан гувоҳлик беради. Иккинчидан, Прево романидаги қаҳрамонлар, **мақсадлар муносаби** бир даврга, шароитга мансублиги, ўша

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар. 176-б.

шароит ва даврнинг ҳароратини ўзида мужассамлаштирганлиги билан ажралиб туради. Мана шундай тарихий аниқлик, ҳаққонийлик илгариги адабиётларда бу қадар равшан кўринмаган эди. Демак, романда реалистик усулнинг тарихийлик қондаси ўзининг бутун қулами ва аниқлиги билан юзага чиқади. Учинчидан, “Манон Леско” асарда, айтганимиздек, қаҳрамонларнинг руҳий дунёси, ҳис-туйғулари кенг акс эттирилди; руҳият аввалги адабиётларда ҳам бор эди. Аммо романда реализмнинг руҳий таҳлил тартиби аввалги адабиётлардагига нисбатан бошқача тарзда намоён бўлади. Романда руҳий ҳолатлар ўзаро боғлиқ ҳолда кўрсатилса, уни вужудга келтирган боис ҳамда унинг оқибатида содир буладиган ўзгаришлар ҳам тасвир этилади. Натижада характерлар ривож иёзувчи хоҳиши бошқарувида эмас, балки турмуш қонуниятлари бошқарувида руй беради. Романда характер гўё ўз-ўзидан ривожланади; унинг тараққийси фақатгина руҳий ҳолатлар билан далилланмайди, балки турли ижтимоий ҳодисалар, турмушдаги воқеалар, кичик интрихлар (чизиклар), деталлар билан ҳам боғланади. Бу воқеа-ҳодисаларнинг ўзи ҳам бир-бири билан чамбарчас боғланган, бири иккинчисидан келиб чиққан ёки навбатдагиси тайёрлаган бўлади. Демак, романдаги характерлар муайян шароитнинг маҳсули ва шароит таъсирида ривожланиб боради. Шу билан бирга, улар шароитга ҳам акс таъсир кўрсатади, унда ўзгаришлар ясаydi. Шароитдаги ўзгаришлар ўз навбатида яна характер ривожига, воқеалар оқимида таъсир қилади. Натижада, романдаги характер ва воқеалар ривожининг давоми бордек, ҳаётдаги каби узлуксиздек туюлади. Шу тариқа романда характерлар ва воқеалар ривожидagi ҳамма ҳалқалар ўзаро боғланган, ҳаёт қонуниятлари қамровида илшиқ исботланган, шароит ва характер, жамият ва инсон диалектикаси вужудга келтирилган бўлади. Тасвирнинг бу тартибда қурилиши эса реалистик усулнинг жуда муҳим қондаларидан бири булган ижтимоий ва руҳий детерминизм тартиб-қондаси (нарса ва ҳодисаларнинг сабабий боғланишлари)ни ташкил қилади. Реализм романининг иншонтириш кучини, таъсирчанлигини, тарбиявий қувватини, ижтимоий-эстетик қимматини оширади, раvнақига, такомиллашувига кенг йул очади.

“Манон Леско” ёзилгунгача, яъни XVIII асрнинг 30-йилларигача бўлган давр роман жанрининг шаклланиш босқичидир. “Манон Леско”дан эса роман жанрининг етуклик даври бошланади. Бу даврда роман тула маънодаги эпик жанр сифатида адабиётда етакчи ўринга чиқади. Худди шу даврда роман жанрининг катор ўзига хос кўринишлари майдонга келади. Свифт ижодида сатирик, Вальтер Скотт ижодида тарихий, Вольтер ижодида фалсафий, утопик романлар таркиб топган.

Маълумки, XVIII аср охири ва XIX аср бошларида Ғарбий Европада ижтимоий, сиёсий, иқтисодий ҳаётда жиддий ўзгаришлар, инқилоблар, нотурғунликлар содир бўлди. Шу билан боғлиқ ҳолда роман тарихида ўзига хос танаффус келиб чиқди. XIX асрнинг 30-йиллари ўрталаридан эса бу жанр гуркираб ривожланиш даврига киради, яъни роман тараққиётининг иккинчи босқичи бошланади. Худди шу даврда буюк ёзувчи Бальзакнинг “Инсоний комедия”си туркумига кирувчи машҳур романлари, Стендаль, Диккенс, Теккерейнинг жаҳон адабиётида нодир намуналар булиб қолган, мазкур жанрга мансуб бўлган асарлари майдонга келади.

Мазкур асарларнинг аввалги босқичдаги романлардан фарқи шундаки, уларда реализм янада тўлиқроқ, ёрқинроқ, ўринлироқ бўлади.

XIX аср романида реализмнинг ёрқин намоён бўлиши мазкур усулнинг ҳаётни объектив аёс эттириш йўли яққол юзага чиққанлиги билан изоҳланади. Буни реализмнинг... муаллиф хоҳишига боғлиқ бўлмаган ҳолда кўриниши деб таърифлаб келинади.

Объективлик ҳаётни ҳаққоний тарзда, жамият, табиат, тафаккур тараққиёти қонуниятлари кўламида ишонарли аёс эттириш имконини берадики, бу нарса романининг ижтимоий-эстетик аҳамиятини янада оштиради. Объективлик муаллифнинг романидаги воқеаларга ҳолис муносабатда бўлишини, уларга ҳаёс аралашвермаслигини, ҳикоя баёнини гўё четдан туриб кузатишини тақозо қилади.

Роман тараққиёти XIX аср охириларига келиб, Ғарбий Оврўпада турли сабабларга кўра сусаяди, реализми заифланади. Аммо Россияда, айниқса, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевскийлар ижодида бутунлай янги типдаги роман шаклла-



нади. Бу билан мазкур жанр тараққиётида навбатдаги тарихий давр очилади, рус романи орқали чуққига кутарилади. Толстой ва Достоевский романларининг хусусиятларидан бири шундаки, уларда ёзувчилар инсоннинг кундалик, маънавий, шу билан бирга ута шахсий кечинмаларида ва ҳаракатларида улкан, умумбашарий, оламшумул мазмунни акс эттира олдилар. Достоевский бунга “Жиноят ва жазо” сингари полифоник, яъни ижтимоий ва шахсий сабаблар, кўплаб онглар, тафаккурлар, овозлар чамбарчас бирлашиб кетган роман ёзиш орқали эришди.

Леб Толстой эса ўзининг “Уруш ва тинчлик” асари билан жаҳон адабиётида ҳали бўлмаган роман-эпопеяни кашф этиб, унда “ҳамма нарсани” қамраб олишга интилди, “Уруш ва тинчлик” романида аввалги йирик асарлардан фарқли ҳолда макон ва замон ҳам, халқ тарихи ва инсон қалбининг диалектикаси ҳам мисли кўрилмаган даражада кенг ҳамда яхлит ҳолда қайта яратилди. Шунингдек, бу романда катта ҳаётий материални кўплаб сюжет чизиқларини бир бутун ҳолда мужассамлаштиришга имкон берувчи ўзига хос композиция, услуб топилган эди. Романдаги бадний тил эса, узун-узун гаплар асосига қурилган бўлса-да, ортиқчаликлардан ҳолилиги, мазмундорлиги, ҳиссий аҳамиятга эгаллиги билан характерланади. Л. Толстой ва Ф. Достоевскийларнинг бадний кашфиёти XX аср жаҳон романи тараққиётига баракали таъсир кўрсатди.

Роман атамаси Оврўпада XII - XIII асрларда юзага келди. XV - XVI асрлардан бошлаб, кингоб нашр қилинди. Бу “Дон Кихот” даври эди. Сўнг роман севги саргузаштларига айланди, XVIII - XIX асрлардан бошлаб, романларга индивидуал инсон ва жамият алоқаси кириб келди.

Роман жанри илдилари Шарқда: Эрон, Хитой, Япония ва Арабистонда жуда қадимги даврларга бориб тақалади. Кўпчилик Шарқ мамлакатлари Оврўпа типидagi реалистик роман шаклига XIX асрнинг иккинчи ярмидан ўтди, аммо ўзига хос шарқоналикни сақлаб қолган. Эпик анъана Ўрта Осиёда, хусусан, Ўзбекистонда ҳам қадимий тарихга эга.

Ўзбек романининг манбалари ҳаёт, ўзбек ва туркий халқлар фольклори, жаҳон адабиёти ҳам рус тажрибаси, ўзбек мумтоз адабиёти эди. Қўшни қардош халқлар адабиёти ҳам бундан мустасно эмас.

Ўзбек романи фольклордан эпиклик ва “таъсирдаги тор-мозланиш”ни олди, мумтоз адабиётдаги, яъни романтизм қобигидаги реализмдан фойдаланди. (Чунки романтизм ўзбек адабиётида узоқ яшади). Бу ҳол Алишпер Навоийнинг “дос-тон” деб аталган шеърӣй романлари учун ҳам хос эди. Ҳақиқатан, Шарқ адабиётида XIX асргача “роман” урнида “достон” келган. В. М. Жирмунский ва Ҳ. Зарипов “Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси” китобида “Кунтуғмиш”, “Равшан”, “Орзигул”, “Ширин билан Шакар”, “Рустамхон” каби халқ оғзаки достонларини “халқ китоблари”, “халқ романлари” деб атаган.

Ўзбек адабиётида реалистик роман жанри XX аср аввал-лида шакллана бошлади. Унинг атамаси, айрим белгилари, хусусан, ҳаётни кенг куламда қамраб олиш, инсон руҳий оламини очиб бериш сингари аломатлари Ҳамзанинг “Янги слодат”, М. Шермухаммедовнинг “Бефарзанд Очилидбой” асарларида кўзга ташланади.

Ўзбек адабиётида тўла маънодаги роман жанри 20-йил-ларда майдонга келди. Роман жанрининг хусусиятлари ўзбек адабиётида илк бор ёзувчи Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” асарида жамланган ҳолда кўзга ташланди. Ўзбек ро-манчилиги Абдулла Қодирий романлари билан шаклланди ва ривож йўлига ўтди, баёнчиликдан бадиий тадқиқотга айланди. Жаҳон адабиётидаги энг яхши анъаналар асосида ёзилган бу асар тўла маънодаги биринчи реалистик ўзбек романидир. Унда муайян тарихий воқелик, кишиларнинг руҳий олами, дунёқараши, узаро муносабатлари, курашля-ри кенг куламда, яхлит ҳолда қамраб олинган, объектив тарзда ёритилган ва шу йул билан янги замон учун қиммат-ли, муҳим миллий ғоя илгари сурилган эди.

**Тарихий романда тарихий шахс бонг қаҳрамон бўлмас-лиги мумкин. Тарихчи нима бўлганини, тарихий роман ёзувчи эса қандай бўлганини ёзди.** Тарихий романда воқеага замо-навий қараш ҳам киреди, келгуси ҳам руҳан акс этади, аммо сюжет тарихий бўлади. Тарихий роман замонга хизмат қилиши шарт, унда тарихчи, ёзувчи ва тарих бирлашади.

Ўзбек романи тараққиётини икки даврга бўлиш мумкин. Биринчи давр уз ичига “Ўтган кунлар”, “Меҳробдан чаён” ёзилган пайтдан, яъни 20-йиллардан 1945 йилларга, аниқ-роғи, Ойбекнинг камолга етган “Навоий” (1945) романи

битилгунгача утган муддатни олади. Бу даврда Абдулла Қаҳҳорнинг психологизмга суянган “Сароб” (1934), Хусайн Шамснинг “Душман” (1934), “Хуқуқ” (1935) сингари замонавий мавзудаги романлари, С. Айнийнинг “Дохунда” (1932) романи, “Куллар” (1934) эпопеяси дунёга келган бўлса-да, тарихий мавзуларга ва ўтмиш ҳаётини чуқур ақс эттиришга эътибор кучли бўлди. Худди шу соҳада, яъни тарихий мавзунини ва ўтмиш ҳаётинини ақс эттириш борасида ўзбек романи тараққиётинини дастлабки босқичида жиддий муваффақиятлар қўлга киритилди. Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” (1936), Ойбекнинг “Қўлғу қон” (1939) романи фикримизнинг ёрқин далили бўла олади. Роман 30-йиллардан етакчи жанрга айлана бошлади.

Ўзбек романи тараққиётининг иккинчи даври урушдан кейинги йилларни ўз ичига олади. Бу давр ўзбек романида замонавий мавзу томон жиддий бурилиш кузга ташланади. Романнависларимиз замонавий мавзунини ёрқинроқ ва чуқурроқ ёритиш мақсадида янги-янги шакллар топишга, турли наъврнинг воситалардан узига хос тарзда фойдаланишга, баъдий кашфиётлар қилишга интидилар. Шу интилишнинг энг яхши самаралари сифатида Нарда Турсуннинг “Уқитувчи” (1953), Асқад Мухторнинг “Опа-синиқлар” (1955), “Чинор”, Одиля Ёқубовнинг “Дниёнат” каби романлари вужудга келди. Бу даврда тарихий мавзунини, ўтмиш ҳаётинини ақс эттириш борасида ҳам муайян ютуқлар қўлга киритилди. Ундай ютуқлар жумласига Одиля Ёқубовнинг “Улдуғбек хазинаси”, “Кўҳна дунё”, Пиримқул Қодировнинг “Юлдузли тунлар” сингари романларини киритиш мумкин.

Ойбекнинг “Олтин водийдан шабадалар” (1949), Абдулла Қаҳҳорнинг “Қўшчинор чироқлари” (1951), Ш. Рашидовнинг “Бурондан кучли” (1958), П. Қодировнинг “Уч илдиз” (1958), “Қора кузлар” (1966), Иброҳим Раҳимнинг “Тақдир” (1963), “Ихлос”, Шўхратнинг “Олтин завиламас”, Ҳамид Гуломнинг “Сенга интилама” (1964), Мирмуҳсиннинг “Чиниқиш” (1964), Ж. Абдуллахоновнинг “Йўл” каби романлари юзага келди.

“Қудратли тулқин”, “Уфқ”, “Эр бошига иш тушса”, “Тошкентликлар” романлари ғалаба гарови бўлган фронт орқасидаги меҳнатга бағишланди. Бизда ҳарбий романлар 50-йилларнинг ярмидан ёзила бошлади. Романлар сифати ях-

шиланди, мураккаб қаҳрамон кўпайди. Образлар интеллектуал жиҳатдан ўсди, гармоник тараққий этди.

Одил Ёқубов “Улуғбек хазинаси” романини 1973 йили ёзиб тугаллади. Бу пайтларда иқтисодий турғулик ҳукм сурса-да, “дохий” шахсига сиғиниш фони қилиниб, “музлик” эрий бошлаган эди. Бунгача, қардош халқларда, ўзимизда ҳам тарихий романчилик соҳасида улкан намуналар яратилганди. Ойбекнинг “Навойий” романи (1944), М. Авезовнинг 50-йилларда ёзилган турт китобдан иборат “Абай йўли” эпопеяси ва П. Қодировнинг Бобур ҳақидаги “Юлдузли тунлар” романи шу жумладандир.

Роман бошидан аён бўладики, Қозизода Румий Улуғбекнинг, Улуғбек эса Али Қушчининг, Али Қушчи Қаландар Қарноқийнинг устозидир. Улуғбек бундай олимлар ишгирикда узига хос академия ташкил қилганлиги тарихдан маълум. Қирқ йил Мовароуннаҳрга ҳукмронлик қилган Улуғбек кўпроқ тинчлик ўрнатишга, шу орқали иқтисод ва маданиятни ривожлантиришга эътибор берган.

1-қисмининг 2-бўлагидаёқ, шайх Низомиддин Хомуш бошлиқ баъзи руҳонийлар Улуғбек раҳбарлик қилган олимларни “дахрийлар” деб атайдди. Улуғбекнинг ўғли Абдулла-тиф эса “дахрий” отасига қарши Самарқандга таҳдид солиб келаётган қўшни билан ҳужумга ўтганлиги аён бўлади, илм ва жаҳолат ўртасида муросасиз зиддият келиб чиқади. Улуғбекнинг ўғилларидан бири бўлган Абдулазиз Иброҳим-бекнинг ўғлини қатл эттириб, унинг гузал хотини Хуршида Бонуни тортиб олади ва ҳарамга келтиргизади. Хуршида бону Улуғбекнинг шогирди — Муҳиддиннинг қизи эди, у ҳам ўз устозидан юз ўгиради ва Абдуллағиф томонига ўтади. Улуғбекнинг иккала ўғли ҳам ўз отасига қарши оёққа туради. Абдуллатифнинг ўз отасига эътирозлари шунда эдики, Улуғбек уни ёшчилигида отаси Шохруҳ Мирзо ва онаси Гавҳаршод бегим тарбиясига берган эди. Гавҳаршод бегим эса Абдуллатифни ёқтирмаган. Жанглardan бирида Абдуллатиф ҳам мардлик кўрсатган, аммо Улуғбек Абдулазизни Музаффар деб тан олган. Улуғбек бобосидан теккан Абдуллағиф мулкни давлат ихтиёрига ўтказган. Шу сабабли, Абдуллатиф отага қарши диний иёво уюштиришда руҳонийларни қўлга олади, Улуғбекнинг расадхона ва кутубхона қурилиши, илму маърифатни, дунёвий фанларни равиқ топ-

тиришидан ифвогарлик мақсалида фойдаланади. Улуғбек эса келгуси аялуд ундан юз ўтириши ва ота-ўғил тахт таланиши лэйишларидан чўтийдн (Шохрух Мирзо вафот этгач, хотини Гавхаршод бегим ҳукуматни қўлга олган, низоин авж олдирган эди). Ҳар икки томонни бир-бирига қарши қуйган кучли зиддият воқеанинг ривожланишига сабаб бўлади.

Абдулазиз момоси Гавхаршод бегим қўлида тарбияланган, афсуски охир уни ҳибсга олади. Абдулазиз Кенни боғиб олади, Абдуллағиф уни, уз инисини қатл эттиради.

Улуғбек воқеалар кескинлашгач, уз шогирди Али Қўшқинга уз хазинасини (ер остига тушиб) бирма-бир кўрсатади ва олгинларидан бериб, уз асарлари ва бошқа подир китобларни яширишни васият қилади. Али Қўшқин ва унинг шогирди Каландар Қариоқий, Улуғбек васиятини кўра, китобларни бир горга яширади.

Ўзаро иқтисодий, сиёсий ва диний баҳс ҳам келишмовчилик кураш ва рақобатни кучайтира бориб, охир томонларни аёвсиз, очик олишув домига тортади, ҳаёт-мамот жанли бошлашади. Ҳар икки гуруҳнинг моҳияти Улуғбекнинг уз ўғли Абдуллағиф билан ўзаро туқнашувида теран очилади. Бу туқнашув кескинлик ва жиддийликка қарийб Хисрав билан Фарҳоднинг баҳсига ўхшади, ҳам ота ва инисини ҳар бири инсон сифатида кимлигини ошқор қилади:

— “Шаҳ ўндай жувонбахт!.. Бу тахт сенга насиб бўлибди, мен бунга розиман..

— Балки сизга, қўблагох! Ва лекин мен бу тахтни сизнинг ихтиёрингиз билан эмас, бирламчи ҳақ молонинг иноти, иккиламчи уз куч-қўдратим ила қўлга киритдим!..

— Дуом будир, шаҳзода: Бу тоғу тахт ҳеч бир кимсага вафо қилган эмас. Сен туғул бобони Амр Гемурга ҳам..

— Сўхбагдан мулдаонгиз ичу бўлса, мен бундай насихатларга муҳтож эмасман!

— Ўз падаринини Мовароуннаҳр сархадидан ҳайдамекни иният қилибсен..

— Мен уламоини киромларинини фатвосига қарши боболимисмен..

— Сабаб?

— Сабаби.. фатвон уламо — муҳри Худодир!

— Соҳибн тоғ суяи ва уламоини киромлар учун вожиб ул-имтисолдур.

Отавизга ёлғиз расадхонани инъом этсанг бас!

Тагин расадхона! Тагин Зижжи Кўрлгонини, мударрис меторини ушшан барча мурғаларни қанотини тез остига олиб, жанг бешволарини оёқ ости қўймишиниз! Бул учун ҳақ таолонинг кәҳри... учриб тахту тожван... айрилишиниз...

— Ёлғиз ёлғиз тагини таоло оиладур!

— Қофиюм даҳрийяро маконни расадхонага ут қуяман, ут!

— Насиходла! Фозилу фузалу коронғида адлашиб юрган баширятнинг нулидаги еруе манъалдур!

— Тирноб жангидла жонбо ёлғиз кўрсатган ким? Мен! Аммо Муҳробрар ернинг кимнинг номига битилди? Суюкли фарғидиниғиз — Абдулазиз.

— Абдулазиз жигаргўшангдур...

— Темурдан келган тиллаларимни тортиб олаин ким?..

— Ушшар Темур олтинларини қайта яширдиниғиз?..

— Қанси тилларини айтасан?

— Мен бобом Амир Темур Қоҳираю Дамашқдан, бағло-қўлдан олиб келган жавоҳирларни, олтин қосби зийнатларини айтмасан! Қанда бу бойишк? Али Қушчи қанда?

— Қайдан билей... ёлғиз тилагим илм йўлида отани қилган шайхга, унинг шогирди ва устозларига тегамайсан. Тегмаган... ота қарғишига учраб тоабад балшом бўлурсен!.. Ота кели — Хулю рози, елингда оқилсан!

Ёлғиз оқ муллоқотни роман хотини асосида тулук. Улуғбек қўлдан келган шох, оғуш домуқели ирсон. Абдуллатиф эса қўлдан келган, қўлдан келган, уз отасидан анб қидиришдан қўлдан келган, қўлдан келган фарғиди. Шундай отаси борлиги билан фахрлишган унга ет. Унинг уз отасига қарши уюштирилган фитнага куши бор, уз отасига қарши қаралишган суяк ерда қалниғизини, ватқаннинг, фитначилар қўлида ййиниқ тоқ қўлдан келган буладан. Асарда қўлдан келган темурчилар салтанатини ёлғиз солаш евуқот, шифтига реалистик ва ҳаққоний ирсонлиғини.

Зийна Ниязовидини Хомун — Улуғбекка қарши қаралишган мисли, фитна ташкилотчиларидан бири, у Улуғбекни дунёнинг билувларига берилишда, расадхона куриши ва турли мунғиз китобларини туш вилда айблайти. Ушшунча, Али Қушчин Улуғбекни тури қўлдан келган, Темурдан келган олтин қосби жавоҳирларни ва Улуғбекнинг келган китобларини қўлдан келган, унинг оқ сирлиги — Улуғбекнинг шогирдини Муҳлидин ва

унинг отаси Салюҳиддин заргар воқиф қилади. Чунки Али Қушчи китобларни яшириш учун Муҳиддиндан ёрдам суратган, аммо Муҳиддин унамаган.

Охириги натижалар шуки, Улуғбекнинг шоғирди Муҳиддин қизи Хуршида бону қурган кулфатлар ва ору номус гуфайли жиши бўлиб қолади. Қаландар Қарноқий Хуршида бонунин олиб кетади ва унга уйланади. У Али Қушчинин сохта буйруқ билан зиндондан озод қилган доворак, содиқ шоғирддир. Амир Жондор ва “Қашқир” ясовул Хуршида бонунин олиб қочади, Қарноқий бунин куриб, “Қашқир”ни ўлдирлади, аммо Амир Жондорнинг ёни ўқилан ўлади, бунин қурган Хуршида бону оғу ичади.

Али Қушчи ва Мирам Чалибин Улуғбек васият қилган қирқ қоп ноёб китобин Ургутдаги тоғ горига яширади. Абдуллатиф эса кутубхона ва расадхонага қулф солади, мадрасани ёпалди; Шайх Низомиддин Хомуш расадхона сида китобларни ёндирлади. Сайил Аббос, Улуғбек отамни ноҳақ ўлдирган, деб хун талаб қилиб келади, ҳажга юборилган Улуғбек кетидан борали ва ўлдирлади. Ниқобли Амир Жондор ва Бобо Хусайн Баҳодир Абдуллатифни ўлдирлади. Али Қушчи эса энг зарур китобларин олиб хорижа кетади.

Ўзбек романининг 60-йилларгача бўлган тараққиётини илмий умумлаштиришда С. Мирвалиевнинг тадқиқотлари муҳимдир, биз уларга суяндик,<sup>1</sup> аммо унда бирон қаҳрамон сюжет элементлари асосида таҳлил қилиб берилмаган, афсуски, сюжет қаҳрамон тарихидир; тарихий роман эса жанр деб кўрсатилган, ваҳоланки романининг ўзи жанр, тарихийлик ва замонавийлик эса тематикага онд тушунчалардир, тематика эса жанрин тайинлашда асос бўла олмайди.

### Лирика

Аристотель айтинички, лирикада автор “бугун хикоя давомида” ўзингича “қолади”.

Аристотель бу фикрни Пиндар, Вакхиллид, Алкей, Сафо каби лирик шоирлар ижодига суяниб ашқан.

Лирика атамаси, милодан олдин, III — II асрларда Плу-тарх ва Цицерон асарларида учрайди, у “лира” номини челиу

---

*Мирвалиев С. Ўзбек романи. Т.: «Фан», 1969.*

асобин номидан олинган. Қадимги юнонлар кўшкни иш сўз журлигида айтар эдилар.»

Форобий айтганича, шеърда мулоҳаза айтилади, яхши шоир мулоҳазакор бўлади: лирикада яхшилик ва ёмонлик кўрашди, ахлоқ ва руҳий кифият аке этади. Лирика инсонни ёмонликдан қайтариб, яхшиликка йўллаши керак. Қўшди унга ҳаёл ва тасаввур лояим бўлади. Унингча, яхши шеър бизга ҳузур беради. Форобий Аристотелнинг “Поэтика” сига ё яан шарҳида дейдики, лирика ҳам ҳаётнинг ухшашини яратини санъатидир, ухшашини тимсол, рамз, ҳозирги ёмон тилида образ демакдир. Форобий англашича, “шеър санъатини безайишчи ин парса сўз”дир, “шеърни санъат қонун-қондаларга боғли бўлади, у вазини ва қофияли, байтлари бир-биринга ҳамоханг нутқидир. Форобий “Шеър китоби”, “Шоирлар санъатини қонуллари ҳақида” деган шарҳларида бу ҳақда маълумот берган.

Абу Али ибн Сино Аристотелнинг “Поэтика”сига ё яан “Шеър санъати” деган шарҳида дейдики, шеър вазини, қофияли, ритмни, муганосиб бўлади: сўз уз мусикасига мўлик бўлиб, одамларни таажжублантиради, эмоцияга чоеланди.

Аммо Форобий ҳам, Ибн Сино ҳам адабий турлар турисидан аниқ бир нима демаган.

Алшар Навоин девони лебочасида лирикани кўшилини бунатини воситаси, шарҳи ҳолат леб тушунди, лириканинг субъективликка таянини ҳусуелатини ашлаб етди.

Бундай ҳусуелат Бобур ва Нодира учун ҳам хос. Муқддасини ва Фуқрат шоирлар олдинга реалистик талаблар кўйди.

Гегель лириканинг Аристотелдан кейинги энг йирик нақарийётчиси эди. У эпос, лирика, драмани энг кенг изоҳлаб бериши билан бирга шеърнинг субъектив нутққа суянишини таърифлади. Унингча, лирика мусиқадан улчовдорлик ва ритмдорликни, кўнгила яқинлик ва ҳушоҳангликни олди ва уларни гушунарли маъно билан қўшди. Унинг айтишига қараганда, икки дуне лирикада ўзини ҳис этади, бу дуненинг тасаввурлари онг ривожини таъминлайди; субъектнинг узи миллий ҳаётнинг ҳамма йўналишларига тегиб ўтади. Аке оса лирикдир. Гегель ички дуненинг лирикада ялит бўлиши ғоясини илгари сурди.

Лириканинг Гегелдан кейинги улкан назарийётчиси В. Г. Белинский эди. У дейдики, лирика ҳис орқасида турган



фикрди; фикр ҳиссиётга айланиб, соғуқ бўлади, у ақл ургатувчи соҳа эмас, у уни эшитган одамда ҳам ҳиссий фикр қўзғайди; шеър айтиш ё куйлаш учун ёзилади, шу сабабли, у оҳангдор бўлмаслиги мумкин эмас. Бир нарсани шеърли, эшик ё драматик тарзда ёзини кераклигини мавзу ва ҳаёт материали ҳал қилади, шеърли ёзинини ҳаётдаги шайхона лаҳзалар “тиллади; шеърли ҳикоя қилиб ё изоҳлаб бўлмайди, уни эшитгани у узини маълум қилади, чунки у гуё мазмунсиздай сезилади. “Поэзия санъатнинг юқори туридир”. Лирика поэзиянинг асосидир, у “поэзиянинг поэзиясидир”, у лиризмга айланиб, бошқа алабий турларга ҳам кириб боради, у танада айланиб юривчи қонга ухшайди. Лирик асар аксар қисқа бўлади. У ўзилса, эшитувчинини чарчатади ва зериктиради. Лирика ташқи таъсир, назият таъсирини ҳосил бўлувчи ички, руҳий реакциядир.

Навбатдаги назарийчи К. Бюхер эди. У лирикадаги ритм меҳнат жараёнидаги ритмдан олинтанглигини асослади.

А.Н. Веселовский К. Бюхердан кейин яшаган катта назарийчи. Унингча, лирика маросим қўшиқларидаги нақаротдан келиб чиққан.

Ўзбек олимлари республикада адабиёт назариясининг асосчиси Иззат Султонга издош бўлиб, кўп асрли бой ўзбек миллий лирикасининг лирика назарияси асосида етарлича эстетик таҳлил қилиб бердилар.

Хуллас, лирик тур, лирика хусусиятлари асосан туртта:

1. Лирика ва эпосда ҳам объектив ва субъектив дунё акс этади, лекин эпосда биринчиси, лирикада иккинчиси биринчи ўринга чиқади. Чунки лирика уз-узини ифода-лашдир, аммо дунё лирикага лирик қаҳрамоннинг онги орқали ўтади, “мен” тилидан аён бўлади. Лирикада воқеабандлик кучайиб, бу соҳани уз узанидан чиқариб бормоқда, аммо лирикани уз асл узанига қайтарини йўналишини устундир.

2. Лирика эмоционал-ҳиссий (медитатив) фикрлашдир, яъни у ички олам, қалб диалектикаси аксидир. Дунёдаги шайхоналар билан кучайиб ва улар кучайиб кучайди; лирика ички поэзиядир, руҳини ҳолат ойингидир. Шайхона ички, маънавий дунёси бой кели ва теран бўлса, унинг лирикаси ҳам худди шундай бўлади.

3. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш шахсий кечинма гуслини олади, яъни лирика негизда кечинма турали, ҳаёт шеърда кечинма шаклида акс этади, кечинма лирик таъриф ва лирик образга айланади, шу сабабли, шахсий кечинма узига хос ва типик гарзга киради, одамлар бу кечинмада узини куради, уни узиники қилиб олади. Баъзи шоирнинг кечинмалари ҳаётга нисбатан тор, баъзилариники кенг бўлиши мумкин. Кечинмалари бой, теран шоир лирикасининг халқчилиги ва умуминсонийлиги ортади.

4. Эмоционал-ҳиссий фикрлаш ҳис ва фикр муносабати маҳсулидир. Ҳаёт доимо шоирда қувонч ё нафрат ҳисини қузғайди, ҳис эса аста-секин фикр ва хулосага айланади. Ҳис қўнғидаги тулқинланиш ҳосиласидир. Шеърдаги ҳис тингловчида ҳам худди ўшандай ҳис гурдиради. Бу эса шеърдаги бадиий идрок ва эстетик таҳлил ҳам лирик умумлаштиришдан келиб чиқади.

Ҳиссий фикрнинг мифологик, романтик, реалистик шаклиларини кўриш мумкин.<sup>1</sup>

XV аср олими В. Табризий айтишича, шеърят учга бўлинади. Улар қасида, маснавий ва мусамматдан иборат, мусаммат муаллас (учлик)дан муашшаргача (ўнликкача).<sup>2</sup>

1. Ҳозирги замон ўзбек лирикаси жанр жиҳатдан тасниф қилинган. Унга кўра, мазмун ва шакл дастак қилиб олинган. Лирик жанрлар мазмунан уч гуруҳга ажралади:

а) “эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишида асосланадиган жанрлар”. Улар қуйидагича: марсия, элегия, инвектива, баҳс, ҳасбиҳол, соқийнома, топашмоқ, қасида, муаммо, тарих, хат, манзара, монолог, бағишлов, васият, васф, назира, дебоча, фаҳрия;

б) “асосан мусиқа жанри ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суянган жанрлар: романс, кантата, марш, сюита, қўшиқ, мадҳия (гимн);

в) оғзаки ва ёзма лирикада қўланиб келинган жанрлар: алла, ёр-ёр.

2. Шакл жиҳатидан, бу жиҳат ҳам қуйидаги уч гуруҳга бўлинади:

<sup>1</sup> *Тўйчиев У.* Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. 2-жилд. Лирика. Т., 1992. 4-19-б.

<sup>2</sup> *Табризи Ваҳид* Дхамъи мухтасар. (Трактат о поэтике). М., 1959, с. 36–38.

а) шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра: мустазод, айтишув, сонет, муваппаҳ, мушоира, ширу шакар, қитъа, ғазал, туюқ, рубоний, маснавий, фард, таркиббанд, таржибанд, урама, шоприй, тирада, турли бандли жаир, оқ шеър, сарбаст;

б) мисра сопи ва композицияга кўра: мусаллас, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, тасний, муашшаъ;

в) қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра: қитъаий, кесипган, таронаий, рубоийна.

Такрорланиш, стук образлар юзига келиши учун дастак бўлиш, такомиллашуви лирик жанрларнинг муҳим белгиларидир. Айрим жанрлар у халқдан бу халққа ўтади; миллий поэзияда бошланғич босқичда, ривожла ё камолотга эришган ҳолатда бўлиши мумкин.

Мазкур адабий тур, лирикада аке этадиган инсоний ҳис-туйғуларнинг, ўй-фикрларнинг ниҳоятда раш-баранглиги сабабли, жанрларга бойдир. Антик (қадимги) поэзияда лирика жанрлари сопи бирмунча чекланган эди. Бироқ классицизм вакиллариини лирика соҳасига қатъий қонуларни татбиқ этишга, уни муайян қолипга солиб қўйишга уринишлари кейинроқ беҳуда бўлиб чиқди. Лирика жанрлари улар томонидан ода, элегия, сонет, канцона сингари жанрларга, сатира ва мадригалга бўлинади.

Айрим адабиётшунослар лирикани жанрларга бўлишда ундаги ҳис-туйғулар ва ўй-фикрлар мазмуни ва ифодаси шакли инъикоси тарзидан келиб чиқмай, мавзуларга суянганлар. Бундай принции мазкур адабий турни фалсафий лирика, ватанпарварлик лирикаси, сиёсий ёки гражданлик лирикаси, муҳаббат лирикаси каби кўринишларга бўлишди тақозо этган. Аммо бу жанрга ажратиш эмас, чунки унинг қўлланиш натижасида масаланини мураккаб, умумий ва узинга ҳос томонлари зътибордан четга қолиб кетади. Алишер Навоийнинг “Кеча келгумдир дебори ул сарви гулру келмади” деб бошланувчи шеъри муҳаббат лирикасига кирди. Лекин у ғазал жанрига тааллуқли. “Жанг ва бутуниенча у ёки бу адабий турга мансублиги, нунииндек, ҳос бўлган эстетик белги асосида ажратилиди. Аммо бу етарли эмас, унингчи принции — ҳажм ва асарга ҳос келувчи умумий

ту янши ҳам керак, ҳам куп жиҳатдан икки момент — тур ва эстетик уйғунлик билан боғлиқ”<sup>1</sup>.

Анъанавий ва илмий принципдан келиб чиқиб, лириканинг айрим жанрлари билан ташишиб утамиз.

**Ода ёки қасида.** Антик даврда деярли ҳар қандай шеър ода деб аталган. Кейинчалик бу суънинг маъноси тораянган ва инсоният ҳаётининг улғувор воқеаларини, кичиларининг қаҳрамонликларини, кутаринки кайфиятларини мадҳ этувчи шеър ёки қушиқлар ода деб атала болинган. Антик алабийётдаги ода жанри тараққиётинга энг катта ҳисса қўлган шоирлардан бири қадимги юнон адиби Пиндардир.

Ода қадимги Римда бошқача хусусиятга эга бўлган. Рим империяси оёққа турини даврида янги давлатини ва унинг ҳукмдори Августини мадҳ этини мақсадида фақат қадимги юнон жанридангина эмас, балки янги мазмун ва шакл касб этган одадан ҳам фойдаланилди. Вергилий ва унинг “Энеида”си билан бир қаторда Римда шоир Гораций одалар ижод қилган.

Сирдан қараганда, Гораций Пиндарга тақлид қилган бўлса-да, унинг одалари қадимги юнон шоири асарларичалик ҳалқчиллик руҳига эга эмас эди. Пушқин айтганидек, Гораций, асосан, император Августнинг маддоҳи бўлган ва Рим аристократиясининг эстетик ҳушиёларини қондиришга интилган.

Унгонини даврида оданинг ёрқин намуналари Францияда пайдо бўлади. Француз одаси XVI асрнинг охири ва XVII асрнинг бошларида ажойиб шоир Мольер ижодида гуркираб ривожланиши даврига киради.

Ода ривожини Россияда Ломоносов ва Державин поими билан боғлиқдир. Ваган ҳамда унга хизмат қилиши мумкин бу шоирлар ижодида етакчи ўринда туради.

Оданинг аҳамияти кейинги давларда бошқа жанрларнинг индидатини ривожланиши билан боғлиқ ҳолда бирмунча камаяди.

Шарқда одага ўхшаган, унинг хусусиятларига эга бўлган жанр қасида деб юритилади. Қасида жуда қадимда араб поэзиясида вужудга келган бўлиб, кейинроқ буюк форс-тожик шоири Рудакий ҳам бу жанрда ижод қилганлиги маълум.

<sup>1</sup> КЛЭ. Т. 2. М., 1964, с. 914-915.

Қасида кўпинча муҳим тарихий воқеалар, тарихий шахслар, шоҳлар мадҳига бағишланган бўлиб, худди ода каби тантанавор услубда юзага келган. Алишер Навоийнинг “Ҳилолия” номли қасидаси Ҳусайн Бойқаронинг тахтга чиқиши муносабати билан ёзилган. Шу билан бирга, мумтоз адабиётда табиат лавҳалари, чолғу асбоблари ва бошқаларга бағишлаб ҳам қасидалар ёзилган. Одатда, бу жанрнинг баҳор тасвирига бағишланган намуналари “қасидаи баҳория” деб аталган.

Бу жанрнинг кўринишлари кўп бўлиб, шоирнинг ўзи яшаган муҳитдан қилган шикоят ва ноличини ифодалаган намуналари “қасидаи ҳолия”, муҳаббат мавзуида ёзилганлари “қасидаи ишқия”, май таърифига бағишланганлари “қасидаи хамрия”, муаллифнинг шахсияти, билими, истеъдодини тараннум этиш мақсадида битилганлари “қасидаи фахрия”, турли иллатларни кулгили тарзда фош этувчи намуналари эса “қасидаи ҳажвия” деб аталган. Саккокний, Навоий, Мунис сингари шоирлар мазкур жанрдаги асарларида халқ ва мамлакат манфаатлари ҳақидаги муҳим фикрларини ифодалаганлар.

Қасида тузилиши ва қофияланиши жиҳатидан маълум қоидаларга эга бўлган. У кўпинча “насиб” ёки “ташбиб” деб аталувчи кириш билан бошланган. Киришдан сўнг шоир тасвир ва таъриф манбаига ўтган. Кейин эса, у асарни дуо ва матлабини баён қилиш билан тугатган. Киришсиз бошланган қасидалар ҳам бўлган. Улар “қасидаи маҳдуд” ёки “қасидаи муҳтазаб” деб аталган. Қасида, одатда, газалга хос қофия тартибида (а-а, б-а, в-а каби) ёзилган. Аммо тахаллуссиз.

XX аср ўзбек адабиётида мумтоз поэзияга хос арузда ёзилган тўла маълумдаги қасида жанри ривож топмаган. Ҳозирги замоннинг қасида деб аталувчи бармоқ вазнида таркиб топган айрим намуналарида эса, одатда, халқнинг буюк арбоблари, қаҳрамонлари, она Ватан улуғлариди. Эркин Воҳидовнинг арузда, рамаи мусамманн маҳзүф вазнидаги “Ўзбегим” қасидасини эслаш мумкин. Вазни:

— V — — I — V — — I — V — — I — V — I

**Элегия ва марсия.** Муайян ноҳуш ҳодиса туфайли ёзилган кишилар қалбида туғилган қайғу ва аламни ифодаловчи лирик шеър Фарб адабиётида элегия деб аталали.

Қадимда элегия кўпинча бирон яқин кишининг вафоти муносабати билан ёзилган мотам қўшиқлари шаклида юзата келган. Кейинчалик у, умуман, инсон қалбидан азобли, ҳазин туйғуларни ифодаловчи шеър намунасига айланган. Куз ёшларига, мусибатли, ҳазин кечинмаларга катта аҳамият берувчи сентиментализм адабиётидаги ва романтизм усулидаги элегия бирмунча тез ривожланган.

Шарк адабиётида элегияга марсия жанри жуда яқин турлади. Марсия кўпинча бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан туғилган ҳам аламни ифодаловчи шеър еки қўшиқ шаклида ёзилган. Бундай лирик шеърларнинг қадимги намуналари Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғатит турк” китоби орқали бизгача етиб келган. Алш Эр Гўнга (Афросиёб) ҳақидаги бундан 2600 йил олдин юзата келган марсия сақланиб қолган.

Элегия ҳам, марсия ҳам мустақил жанрлардир.

Ўзма адабиётда, жумладан, ўзбек, тожик ва бошқа қарош халқларнинг мумтоз поэзиясида бирор машҳур кишининг вафоти муносабати билан марсия ёзини расм бўлган. Чуддончи, Навоий устози ва шери Абдурахмон Жомийнинг вафоти муносабати билан катта марсия ёзган. Навоийнинг вафотига Хондамир, Мавлоно Соҳиб Дорю марсиялар битганлар. Хондамир ўз марсиясида Навоий вафоти муносабати билан халқ бошига тушган уқубатни қўидагича ифодалайли:

*Мудмидин хар бир уйга тушди мотам,  
Фавти учун хар бурчакдан чиқди фиғон,  
Темир бўлса, тош бўлса ҳам бағри енди,  
Бу даҳшатли мусибатни билган ҳамон.*

*(Муинзода таржимаси).*

XX аср ўзбек адабиётида ҳам жуда кам бўлса-да, ахён-ахёнда марсиялар мавжуд. Уларда кўпинча қандайдир халқ арбоби ёки қаҳрамони вафоти туфайли кишилар бошига тушган қоҳиш ва ғамлар ифодаланган. Лекин бу асарларда аза ва ғам билан бир қаторда ўша қаҳрамонлар ёки арбоблар инсониятнинг улуғ мақсадлари ва халқ илми йўлида ҳалок бўлган-

лишга алоҳида урғу берилиб, кишиларни руҳлантирувчи гоёлар илғари сурилади. Бунинг ёрқин далили сифатида Ҳамзанинг “Турсуной марсияси” асаридаги қуйидаги мисраларни эслаш мумкин:

*Менга мотам тутиб қора боғламанг,  
Тенгу тушим позик бағрин доғламанг!  
Турсунойдек суқ севинг, сингиллар,  
Тукис билим курмай турмуи чоғламанг!*

*Соғинганлар сурса, алдаб юпатинг,  
Мендан салом айтиб, кунглин кувонтинг!  
Ҳожисулдек евуз юрак етларни  
Ёш турмушдан, ёшлар, кувлаб йукотинг!*

**Эпитафия ва тарих.** Ғарбда вафот этган кишининг қабрида ёзиб қолдирилган шеърый матнлар эпитафия деб аталган.

Шарқда ҳам мархумларнинг қабрига шеърый матн ёзилиши ва шу йул билан унинг хогирасини абадийлаштиришга интилиши ҳоллари кўп учрайди. Бунинг мисоли сифатида адабиётнинг обида жанрига кирувчи Ҳурхун—Энасой ёдгорликлари Билка-Қоон ва Қултагин қабр тошларидаги ёзувларни курсатиш мумкин.

Эпитафияларда кўпинча мархумнинг яшаган вақти ҳам яхши фазилатлари ва кишиларнинг, хусусан, шоирнинг унга бўлган муносабати курсатилган.

Эпитафияга ўзбек мумтоз адабиётидаги тарих жанри маълум даражада яқин турлади. Шеърый тарихлар, одатда, муайян ҳодиса ёки бирон кишининг ўлими муносабати билан ёзилган. Улар фақатгина қабр тошларига ёзилиши шарт бўлмаган. Тарихда муайян воқеа юз берган ёки бирон кишининг вафоти содир бўлган йили йфодаланган. Воқеанинг йили кўпинча очиқ айтылган, абجد усули билан мумтоз тарзида берилган. Араб алфавитидagi ҳар бир ҳарф бирон сонни ҳам билдирган. Ҳарфларнинг сонин абجد ҳисоби деб юритилган жадвалда йфодаланган бўлиб, унинг ёрдамида ҳар бир суз қандай миқдордаги сонга тенг эклини аниқлаш мумкин.

Ўзбек тилида ёзилган тарихнинг мисолини биз Абдусмет Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асарида учратамиз. Шоир асарнинг ёзилган йилини кўпинча тарихта маълум қилган:

*Бу номағаким лисоним улди қойил,  
Килким тили ҳар навъ эл ишига ноқил.  
Тарихи чу хуш лафзидин улди ҳосил,  
Ҳар ким уқуса, илоҳи, ўлғаи хушдил.*

Демак, шоир асарнинг ёзилиш йилини араб ёзувидаги “хуш” сўзининг ҳарфлари рақамларининг йиғиндиси воситасида ифодалаган. Жадвалга кўра, “х” ҳарфи 600 га, “ов” ҳарфи 6 га, “ш” ҳарфи эса 300 га тенг. Буларни бир-бирига қўшсак, йиғинли 906 га тенг бўлади. Демак, “Маҳбуб ул-қулуб” асари 906 ҳижрий йилда ёзилган. Муайян ҳижрий йилнинг қайси милодий йилга тўғри келишини аниқлаш учун унинг рақами аввал 33 га бўлинади, кейин булинма овозинувчидан айрилади ва ҳосил булган айирмага 622 қўшилади. Агар 906 ни 33 га бўлсак, 28 чиқади, 906 дан 28 ни айирсак, 878 чиқади. 878 га 622 ни қўшганимизда эса йиғинли 1500 га тенг бўлади. Демак, “Маҳбуб ул-қулуб” асари милодий 1500 йилда ёзилган.

**Муаммо, муаввишаҳ ва шистон.** Муаммо ўзбек мумтоз адабиётидаги лирик жанрлардан бири. У поэтик унинг тарғиби битилган бир (баъзан икки) байтли шеър бўлиб, унда бирор сўз, кўпинча, атоқли отнинг ҳарфлари яширинган ва нунга ишвора қилинган бўлади, “яширин” сўз шоирнинг турли-туман ишоралари (маънодош ски шаклдош сузларни қўшиб олиш бир тилдаги сўзнинг иккинчи бир тилдаги муқобилини қўллаш, сўзлардаги маълум ҳарфларни тизиб олиш сўз ясаш, абжани ҳисобини ишлатиб, рақамлар ёрдамида сўз тузиш ва бошқалар) орқали топилди.

Шоирлар муаммо усулидан бошқа жанрдаги асарларида ҳам фойдаланганлар. Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳод номини муаммо нули билан ифодалаш орқали қаҳрамоннинг сифатлари ва ҳаёт нулига ишвора қилинади:

*Жамолшан қуринвач фарри шохи,  
Фарҳодин сроди маҳ то бамохи,  
Ҳуд тоғ сизмату иқбоду, давлат,  
Ҳам у фар соясидин топти шинат...*

*Шоира фарзона Фарҳод исм куйди,  
Сурӯди маъҳачин бош куйди.*



*с Фироку, рашку, хажру оҳ ила дард  
Бирор ҳарф ибтидодин ашлабон фард*

Бу парчада Фарҳод сўзига икки хил изоҳ берилган: биринчидан, “Фарҳод” сўзи “фарри шоҳи” (“шоҳлик нури”)дан “фар”ши, “ҳиммат”, “иқбол” ва “давлат” сўзларининг араб ёзувидаги биринчи ҳарфини олиб, кетма-кет ёзишдан ҳосил бўлган; иккинчидан, “Фарҳод” сўзи “фироқ”, “рашк”, “оҳ” ва “дард” сўзларининг биринчи ҳарфлари араб ёзуви орқали кетма-кет жойлаштирилишдан келиб чиқали.

Мисоллардан муаммонинг жуда мураккаб жанр эканлиги аён булади. Муаммо битниш ва муаммо ечиш атрофлича билимни, ҳозиржавоблик ва узоқ машқ қилишни талаб этар эди. Жомий ва Навоий каби буюк шоирлар ҳам бу жанр билан шуғулланиб, шухрат қозongan эдилар. Муаммо ҳақида Бодий Табризий, Шарафиддин Али Язлий, Жомий, Навоий ва боникалар махсус рисодалар ёзган эдилар.

Муайян сўзинг ҳарфлар воситасида юзага чиқаринг ўзбек мумтоз лирикасидаги мувашшаҳ жанрига ҳам ҳосил. Мувашшаҳда қандайдир сўз, кўпинча кишилар номи, байтлар ёки минераларнинг биринчи ҳарфларини кетма-кет ёзиш орқали келтириб чиқарилади. Фақат мумтоз адабиётдагина эмас, балки XX аср ўзбек адабиётида ҳам мувашшаҳ намуналари мавжуд. Шоир Уйғуннинг “Қилма” радибли шеъри замонавий мувашшаҳ намунаси.

*Тарк этма назокатини, хулқингга жаффо қилма,  
Иззатини бериб елга, беҳуда сифо қилма.*

*Узингни хароб этма утқучи ҳавас билан,  
Ишқ бошқа, ҳавас бошқа - бу қўлда хато қилма.*

*Рухсори гузалларга одобу илм олиб,  
Исоний камолотини ҳуснингга бина қилма.*

*Сен пози муҳаббатсан, гушинда гуш рӯи  
Икинчиги куча-қуйда юргучи гадо қилма.*

*Уйғонди чаманларда, чок этди яқо булбул,  
Куйдирма у шайдони, бас энди наво қилма.*

*Ноз этма, садоқатлик ошиққа тараҳхум кил,  
Кунглига ғараз тўлган номардага имо қилма.*

*Одоби гўзалларнинг санъатда топар равақ,  
Санъатга хилоф ишни руҳингга ғизо қилма.*

*Ёд айла гаҳи, Уйғун исмингни баён этди,  
Шеърига кишиб маржон, сен унга жафо қилма.*

Бу шеърдаги байтларнинг биринчи товушлари кетма-кет тузилса. “Турсуной” сўзи келиб чиқади. Мазкур мисолдан аён бўладики, мувашшаҳ жанрида ҳам муҳим фикрларни, ахлоқий-таълимий ғояларни, кимгадир бўлган эҳтиром ва хурматни ифодалаш мумкин.

Муаммо ва мувашшаҳга ўзбек мумтоз адабиётидаги чистон жаъри маълум даражада яқин туради. Агар муаммода бирон сўз байтдаги муайян ҳарфлардан келтириб чиқарилса, чистонда худди **ҳалқ топишмоқларидаги каби** қандайдир нарса ҳақидаги тасаввур асар мазмунини таҳлили, тавсифи орқали ифодаланади. Чистонда нарса номи аниқ айтилмасдан, моҳияти, айрим хусусиятлари образли тарзда кўрсатилиб, у ҳақда тасаввур туғдирилади. Масалан, Огаҳийнинг қуйидаги чистонини ўқигандан кейин **хитобхон** куз унгида беихтиёр танга гавдаланади:

*Ул на дилбарким, тани сиймин улуб,  
Бадр янглиғ сурату сиймосидур.  
Хат битуб икки юзида сарбасар,  
Зийнат офзоий руҳи зебосидур.  
Жуссаи тирноғ юзи янглиғ кичик,  
Лек улуғлар ишқнинг расвосидур.  
Васлини истаб жаҳон бозорида,  
Олам аҳли бошида савдосидур.  
Хар фақирю, ҳам ғани девонаси,  
Ҳам қарию, ҳам йигит шайдосидур.  
Тонса хар адно висолин ногаҳон,  
Эътибор ичра улус авлосидур*

*Ётса хар аълоға гар ҳажри ошине,  
Жумла адно халқнинг адносидур.  
Топмаса гар илтифотин ҳар киши,  
Хордур гарчи жаҳон доносибур.*

Бу мисолдан аён бўладики, йирик шоирлар чистон жанрида ҳам ўз даврларидаги ҳаётнинг муҳим ижтимоий масалаларини, зиддиятларини, иллатларини аке эттиришга ва кишилар эътиборини уларга жалб этишга штилишлар. Худди шундай интилишни Увайсийнинг анос ҳақида тасаввур берувчи чистонида ҳам куриш мумкин.

Бу шеърда турли воситалар ёрдамида анос ҳақида гушунча берилиши билан бир қаторда шоира яшаган даврдаги аёлларнинг оғир ва ночор аҳволига ишора ҳам сезилади.

**Мушоира ва ширу шакар.** “Мушоира” сўзи шоирларнинг шеър айтишувини ва шу айтишув давомида мусобақалашувини англагиди. Шеър айтиш ва мусобақалашини жараёнида ўзбек мумтоз адабиётида мушоира жанри шаклланди. Бу жанрдаги асарларда аввал бир шоир бир байт шеър айтса, иккинчи шоир унинг фикрларини давом эттириб ва ривожлантириб, навбатдаги байтни тўқийди. Одатда, биринчи байтдаги қофия ва радифни сақлаган ҳолда навбатма-навбат байтлар айтилаверади. Натижада газал шаклидаги яхлит асар вужудга келади. Бундай асарнинг намунаси сифатида шоир Фазлий билан Маҳзунанинг мушоирасини кўрсатиш мумкин:

*Фазлий*

*Юз офарин сузингга дубби дубоб кўрмай,  
Арзи жасомат тарму ойина об кўрмай.*

*Маҳзуна*

*Кимдан чиқар бу сўзлар баҳри кабоб кўрмай,  
Танже ўлмагай муяссар ҳолин хароб кўрмай.*

*Фазлий*

*Мастураи суҳанға пушида шғ муносиб,  
Маъни арусини бас, мен бениқоб кўрмай.*

*Маҳзуна*

*Иуқ айб сўзларимни, гар булмаса муаддаб,  
Лидокки ўт кўкаргай ҳеч офтоб кўрмай.*

Фазлий

*Майгун лабинг ҳадиси маст этти ғоибона,  
Кайфият улди зоҳир жоми шароб кўрмай.*

Маҳзуна

*Бир важеҳ буки таъбим хом асрамиш замона,  
Чархи сипехрдин ул ҳеч печу тоб кўрмай.*

Фазлий

*Мундоҳжи нуқтадонсен, ким эрди устодинг,  
Ой каби нур килмас, то офтоб кўрмай.*

Маҳзуна

*Кўп нахрлар йиғилса дарёи нур дур ўлгай,  
Илм аҳлидин бу мискин бир шайху шоб кўрмай.*

Фазлий

*Бир нукта айла зоҳир, Фазлийни қўйма маҳзун,  
То кетмайин Намангон сендин жавоб кўрмай.*

Маҳзуна

*Байтул-хазан ичинда узлат тутуб бу Маҳзун,  
Фазли илоҳидур бу, йўқса китоб кўрмай.*

Мушоира жанри, фикр-туйғуларда изчилликни сақлаб бориш, байтларни муайян қофия ва радиф заминига қуриш зарур бўлганлиги сабабли, шоирлардан катта маҳоратни, билимни, ҳозиржавобликни талаб қилган.

Мумтоз адабиётда икки ё ундан ортиқ тилда ёзилган асарлар ҳам учрайди. Ҳозирда икки тил унсурларини бирлаштирган лирик шеър ширу шакар деб аталган. Ҳундай асар намуналари халқлар ўртасидаги иқтисодий-маданий алоқалар заминида вужудга келган. Ширу шакар мумтоз адабиётимизда кўпроқ ўзбек ва тожик тилларида битилган. Тожикча “шир” сўзи “сут” деган маънони англатади. Демак, “ширу шакар” дейилганда, сут билан шакарнинг қўшилиши кўзда туғилади. XV асрдан икки ё ундан ортиқ тил унсурлари қўшиб ёзилган асарларни “ширу шакар” деб атай бошлаганлар. Уша давр шоири Юсуф Амირий “Чоғир ва Банг мупозараси”ни тасвирлар экан, улар ўрта-сидаги яқинлик, ҳамжихатликни таърифлаш учун сут билан шакарнинг қўшилишидаги ёқимлилик фазилатидан фойдаланган:

*Ширу шакартек бири бирлан қарин,  
Ҳамсабақу, ҳамнафаси, ҳамнишин.*

Ширу шакарда одатда, бир мисра тожик тилида берилса, иккинчиси ўзбек тилида ёзилган. Мисол сифатида Абдурахмон Жомийдан бошқа шундай тахаллусли шоирники деб тахмин қилинаётган қўшидаги шеърни келтириш мумкин:

*Эй лабат нурхандау чаши саёҳат маст хоб,  
Икки зулфинг орасида ой юзингдур офтоб.  
Масти май мекунанд руйи туро фарқи арақ,  
Бода ичсанг, тўкилдур икки кизил юздин гулоб.  
Бул ҳавас дар базми васлат маҳраму, ман номумид.  
Толеим шўлдур менинг бахтим забун, хошим хароб...*

(Фурс-тожик тилидаги мисралар мазмуни: эй лаби қўлдан донм очиқ, қора кўзларинг уйқу билан маст, майнинг мастлиги сенинг юзингни герга фарқ қилди, бекарорлар васлинг базмига яқину мен эса ноумидман).

Бир мисранинг ўзида ҳам тожикча, ҳам ўзбекча сўзлар штагиб ёзилган ширу шакар ҳам бўлган:

*Фурқатинг чулинда ҳар бир нул ула утруб кузўм,  
Литти тожиклар тилинча кимни кўрса: "Ҳожа об".  
(Ўтфий)*

Арабча-ўзбекча сўзлар қўшилиб ёзилган ширу шакарлар ҳам кўп бўлган. Мисол сифатида Навоий ғазалларидан бирининг биринчи ва охирига байтларини эслаш мумкин:

*Ашрақат минг акси шамсил-қазеи анвориул-худо,  
Ёр аксин майда кўр, деб жоюмин чикои садо.  
Ташна лаб ўлма, Навоий, чун ағал соқийсидин,  
"Ишрабу е айюҳал-атиюн" келдур ҳар дам нидо.*

(Мағлабдаги арабча мисранинг мазмуни: қоса қуёшнинг аксидан ҳидоят нурлари чиқиб таралди. Мақтаънинг иккинчи мисрасидаги арабча сўзлар маъноси: «Эй ташналар, ичинглар»).

<sup>1</sup> «Кизил Ўзбекистон», 1941, 25 май.

Ширу шакарда фақат мисралар эмас, балки турли тилда ёзилган бутун-бутун бандлар ҳам ўрин алмашиниб туриши ҳоллари учрайди. 1 оҳида ширу шакарлар уч хил унсурлар, хусусан, арабча, тожикча, ўзбекча сўзлар орқали ёзилган. Улар “шаҳду ширу шакар” деб аталган. Бунга мисол сифатида халқ уртасида машҳур бўлиб кетган бир ашуланинг мисраларини келтириш керак:

*Аробий гуфтаам араб, ба форсий гуфтаам қаддат,  
Ба туркий сўзласам, буюнг чаманда сабззор ўлсун.  
Аробий гуфтаам важеҳат, ба форсий гуфтаам рўят,  
Ба туркий сўзласам, юзинг халойиқ интизор ўлсун.  
Аробий гуфтаам ҳожиб ва форсий гуфтаам абру,  
Ба туркий сўзласам қошинг, камони халқадор ўлсун...!*

Ширу шакардаги мисраларнинг бири иккинчисининг таржимаси сифатида келмайди.

XVIII ва XIX асрларда жиддий ширу шакарлар қаторига анчагина ҳажвий тилдагилар ҳам қўшилади. Хусусан, Маҳмур ва Муқимий сингари шоирлар ижодида ҳажвий ширу шакарлар катта ўрин тутади. Маҳмур ўз даврининг иллатларини фош этувчи ҳажвий ширу шакарларидан бирида Хўжа Мир Асад деган бир шахс ҳақида фикр юртади. Мир Асад шундай ғалати хужаки, гапирганда, одамларнинг болалари ва хотинларини ҳақорат қилмасдан сўзини тугатолмайди. “Манбаи жаҳду, макони ғазабу, хилвати жавр”, “вужуди ситаму, жисми жафо”дан иборат бўлган бу бадном шахснинг уйига шоир яқинлашяғтиб “вовайло” овозини эшиттади. “Наърау, гулгулау, оҳ Асад, вой дариг”ларнинг боиси нимада эканини сўраганда, оҳ урувчилардан бири дейди:

*Гуфт: эй шоири Маҳмур туро нест хабар,  
Дўжам Амир Асад шуд зи фано суйи бақо.  
Деди: эй хайрати гуе сенга етмади хабар,  
Хўжамиз қилди фано мукидин оҳанги бакво.*

<sup>1</sup> Юнусов М. Барҳаси анъаналар. Т.: Баширӣ алабитет, 1969. 155-6

<sup>2</sup> Каюмов А. Маҳмур. Т., 1956. 67, 104-105-б.

Махмур бу ҳажвияда ишлатган ширу шакар санъати учун хос белги ҳар мисрада янги фикрни ифодалаш баробарида тожикча мисраларни ўзбек тилида такрорлади. Лекин у сузма-суз такрор бўлмай, бошқача услубда, бошқача хил таъбирлар ёрдамида ёришилган мазмунни такрорлар.

Муқимий бошқача сиесий-тарихий шароитга янади. Муқимий поэзиясининг халқчиллик руҳи илгор рус ижтимоий тафаккурининг таъсирида, зулмга қарши порозликнинг кучайиб бориши билан боғлиқ ҳолда тарафланди. Рус сузлари рус маданияти ва тилининг таъсирида унинг шеърларига кириб келди. Шоир “Московчи бой таърифиди” номли ҳажвияда савдогарчилик билан шуғулланиб, Москвага қатнаган, кенин сипиб шарманда булган Ходихужа эшон устидан кулади. Ходихужа уз заводидати ишчилар қочиб кета бергач, корхонасини рус савдогарига ижарага қўяди. У ҳам жонидан туйган ишчиларни ишлатмайди:

*Чикиб қочти бир-бир ҳамма мардикор,  
Купес қолди бу сирга хаирону зор.  
Гопиб мардикорни “сейчас юринг”,  
“Пожалиста. — дер эди, элиди туринг”.  
Ду бора яна борди бир ишга шул,  
Сукиб: “нет, - деди, - келма, дурак, пошел”.*

Русча-ўзбекча аралаш ширу шакарлар Хамза Ҳакимзола ва бошқа шоирлар ижодида ҳам учрайди. Ҳамзанинг “Тўқинчи нуқта” шеъри шу жанрда.

Ширу шакар ёзини аъёнаси ўзбек шеъриятида маълум даражада давом эттирилди. Янги ширу шакарларининг муаллифлари қардон халқлардан биринини тилидаги сузлар ва ибораларни жалб этини нули билан уш халққа булган дустлик, биродарлик ҳисларини, фикрий яқинлиқни, саниманияни ифодалайдилар. Шоир Амин Умарий 1935 йилди Салрийдди Ағиний юбилейи муносабати билан “Санъаткор” деб аталган ширу шакар ёзиб, қардоненк тушғуларини ифодлашга тожикча ва ўзбекча сузларни қўйидагича ишлатган эди:

*Субҳу шом доим шунидам “Доҳунда”, “Қуллар” оҳини,  
Сад азоб, саллақ ситам тўсган уларнинг руҳини  
Ҳурмати бисер ила маътай улар хамроҳини,  
Зиндабод устод, сенга бўлсин юрак шеърятини.*

## Драма

Драма — адибнинг гултоғи. Унда драматургга нисбатан ташқи воқеа-ҳодисалар, ҳаётнинг масалалар ишпирок этувчи шахсларнинг уз-узини намойиш қилиши воситасида акс эттирилади.

Адибнинг бошқа икки турига хос белгилар драмалда шу тарзда чагиниб кетишини эпик ва лирик ибидо узаро қўшилувининг айван узи деб тушунини мумкин эмас. Бундай қўшилув натижасида драма эмас, лирик-эпик поэзия юзага келади. Унда воқеаларнинг эпик тасвири билан шoir фикр-туйғуларининг лирик ифодаси бирлашиб кетган бўлади. Драма бир қатор узига хос хусусиятларга эга бўлиб, уларнинг энг муҳимларини куриб ўтмоқ зарур. Бу хусусиятларнинг бири шундан иборатки, драмалар асос бўлган ҳаракат мазкур турга мансуб асарларда драматик тарзда, яъни кескинлик, ўткирлик, қарама-қаршилик касб этган ҳолда ривожланиб боради.<sup>1</sup>

Ҳар қандай ҳодиса ҳам драматик бўлавермайди ва шунга қура драма сюжетига киривермайди. Қўйд қилинишича, драматизм фақат суҳбатда эмас, балки гапирувчиларнинг бир-бирига нисбатан ҳаракатидашр, агарда, масалан, икки киши бир нима тўғрисида баҳслашса, бу ерда фақат драма эмас, балки драматик унсур ҳам йўқ; аммо баҳслашувчилар бир-биридан устуи чиқини учун, бир-бирларининг ҳаракатларининг қандай бўлмасин бирон томонини босиб қўйишга ёки руҳнинг заиф қи ширини чертиб қўйишга уринсалар ва бу нарса орқали уларнинг характерлари ошилса, ниҳоят, баҳслашув уларни бир-бирларига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур қилса—бу нарса драма деб аталиши мумкин. Масалан, ишлаб чиқарини жараёналарига қандайдир янгилик киригини тўғрисида икки муҳанлис орасида суҳбат борса, унда драматик унсур бўлиши ҳам, бўлмаслиги ҳам мумкин. Агарда суҳбат соф техник ҳисоблашлардан ва мулоҳазалардангина иборат бўлса, унда драматизм бўлмайди.



Агар суҳбат қизгин мунозара тусини олиб, унда сўзловчиларнинг ижтимоий-сиёсий позициялари, ишлаб чиқариш масаласини ҳал этишда қандай маънавий (ахлоқий) заминлардан келиб чиқаётганликлари куришиб гурса, драматизм яққол кузга ташланади. Чунки бундай мунозарада турли фикрлар, қарашлар узро туқнашали ва уткирлик, кескинлик, зиддият юзага келади. Асқад Мухторнинг “Самандар” драмасида Самандар билан Убайдулла Ҳамидович уртасида янги станок ҳақида бўлиб утган суҳбатларда шундай кескинликни, уткирликни, фикрлар туқнашувини куриш мумкин.

Агар эшик асарларда бундай драматик жиҳатлар айрим уршилардагина кузга ташланса, драмада улар, одатда, ҳар бир сахнада, куришида мавжуд бўлади. Драманинг мазкур белгисидан унинг иккинчи хусусияти келиб чиқади. Бу хусусият шундан иборатки, драмада муайян ҳаракат бирлиги ҳукмрон бўлади.

Албатта, ҳаракат бирлиги поэзиянинг бошқа турларида ҳам мавжуд, чунки усиз асарни ғоявий-бадиий жиҳатдан бир бутун, яхлит, мукамал ҳолга келтириш мумкин эмас. Агар ҳаракат бирлиги бўлмаса, асар алоҳида-алоҳида парчаларга бўлиниб кетади ва уни “асар” деб аташ мумкин бўлмай қолади. Агар эшик асар ездиган ёзувчи уз асарининг ғоя ва мавзунини кун томонлама ёритишга интилиб, узро боғланган ва оқибат-натижала долзарб фикрни ифодалашга хизмат қиладиган бир неча ҳаётини муаммони кўтариб чиқинли мумкин бўлса, драматург имкониятлари драматик асарнинг қатъий рақамлари билан маълум даражада чекланган бўлади. “Соддалик, у қалар мураккаб эмаслик ва ҳаракат бирлиги (асосий ғоянинг бирлиги маъносидан) — драманинг асосий шартларидан бири бўлиши лозим; унда ҳамма нарса бир мақсадга, бир муҳажига қараб йўналитиш керак” Бунга икром бўлмоқ учун Л. Н. Толстойнинг “Анна Каренина”, Ойбекнинг “Қутлуг қон”, Асқад Мухторнинг “Чинор”, Саид Аҳмаднинг “Уфқ”, Одил ўқубовнинг “Удугбек хазинаси” романлари билан улар негизда тайёрланган спектакллари гаққослаб куриш мумкин. Бу спектаклларда романларнинг айрим сюжет чиқиқлари мағзигина қолдирилиб, аслида уларнинг ривожигина кўрсатилган.

Маълумки, Л. Н. Толстой “Анна Каренина” романида уз эътиборини оилавий муносабатлар талқинига қаратган эди.

У ўз олдига ҳукмрон синфлар доирасида оиланинг бузилиши ва инқирозга юз тутишини ҳамда чинакам халқ ҳаёти рисоладагидек оилавий муносабатлар ривожини учун замин эканини кўрсатишни муҳим мақсад қилиб кўйган эди. Шунга кўра, Толстой ҳукмрон доираларда оила инқирозининг турли-туман куринишларини, халқ тажрибасига ва қарашларига таянган кишилар орасидаги ранг-баранг соғлом оилавий муносабатларни акс эттирган. Бир томондан, романда китобхон кўз ўнгида Бетси ва Пупкевичларнинг инҳоний тубанлиги, Облонскийнинг севги можаролари, Львовлар оиласидаги гарбиянинг бузуқлиги ва биринчи ўринда Анна Каренина фожияси гавдалантирилади. Иккинчи томондан, Левин оиласи мисолида ёзувчи оилавий муносабатлар муаммосини ўз нуқтаи назарига, қарашларига мувофиқ ҳолда талқин этган эди.

Агар Толстой санъат ўтилган ҳолатларнинг ўзини тасвирлаш билан чекланганда, уларни драматик ҳаракат бирлиги доирасига сиғдириш мумкин бўлар эди. Бироқ Толстой муаммо билан боғлиқ ҳолда романда ҳаётнинг моҳияти (Николай Левиннинг ўлими ҳақидаги боб) ва санъат муаммоларини (санъаткор Михайлов ҳақидаги боб), ўша даврда купчиликни ҳаяжонга солган славянлар масаласини ҳам ёритган эди.

Пьесада мазкур масалалар бу қадар кенг кўламда ва ўзаро алоқадорликда қамраб олиниши мумкин эмас. Шунга кўра, роман руҳида Москвадаги бадиний академик театрда кўйилган спектаклда, аслида Анна Каренина, Вронскийлар билан боғлиқ марказий сюжет чизинигина қолдирилган.

Воқеа-ҳодисалар драмада худди ҳозирнинг ўзида бўлаётгандек кўрсатилиши унинг учинчи хусусияти ҳисобланади. Драма бутунича инпирик этувчи шахсларнинг ўз-ўзини намоён қилиши заманига қурилганлиги сабабли драматик ҳаракат томошабин кўз ўнгида ҳозирнинг ўзида содир бўлаётгандек кўринади, шунга кўра драма поэзиянинг бошқа турларига нисбатан баъзан кишилар қалбига ва онига кучлироқ таъсир кўрсата олади. Бу таъсирнинг қудратини оширишда сахна муҳим роль ўйнайди. Драманинг умри фақат сахнадир. Сахна унинг образларига қон ва жон бағишлаганини, поэтик тасвирни кўриш ва эшитиш сезгилари билан узвий боғланишини алоҳида таъкидлаган эди. Драма мазму-

инни очишда қатнашувчи шахсларнинг сузлари ва ўзаро муносабатлари энг зарур вазифани утади. Лекин мазкур шахслар ролини ижро этувчи актерларнинг хатти-ҳаракатлари, имо-ишоралари ҳам томошабинга кўп нарсани аниқлайди. Иззат Султоннинг “Имон” драмасида Азиза ҳеч сўз айтмай, бир тугунни кўтариб чиқиб кетади. Кейинчалик томошабин бу ҳаракатда катта маъно борлигини, яъни Азизанинг муҳим бир қўлзмали яшириб қуйганини аниқлайди. Драмада томошабин кўз унгида кишиларнинг жонли сузлашуви билан бир қаторда имо-ишоралари, табассум ва қаҳқаҳалари, изтиробли йиғилари ва кўз ёшлари худди ҳаётдаги каби гавдалангандек булади. Шундай қилиб, драма сахнасида зиддиятлар паноҳида ривожланиб борувчи ҳаракат бирлигини сақлаш, қахрамонларнинг шукқари ва имо-ишоралари, уз-узларини намоён қилишлари воситасида ҳаёт иллюзияси (манзараси) ҳосил этилади. Шунга қўра, драма “ҳаётини нақл” кашф этишининг ниҳоятда катта имкониятларига эгадир.

Адабиётнинг бошқа турлари каби драманинг ҳам тарихий тараққиёт жараёнида қатор жанрлари ва куринишлари юзага келган. У жанрларнинг энг муҳимлари сифатида трагедия, комедия ва драма услуби алоҳида тўхтаб ўтиш лозимдир.

**Трагедия** (фоживашилик). Трагедия драматик адабиётнинг энг муҳим жанрларидан биридир. У қадимги Грецияда дунёга келган. Эрадан аввалги эрда қадимги юнон трагедияси гуллаш даврини бошидан кечирган. Бу даврда юнон поэзияси лирика ва эпоснинг улкан намуналарига эга эди. Эпосга кенг урин тутган драматик воқеа-ҳодисалар драма сюжетининг пойдеворини ташкил этди. Шунинг учун ҳам Эхил узининг катта Гомер баъзи увоқларидан озиқланганини айтган эди. Лирик поэзия югуқлари (айниқса Арион ва Пиндар муваффақиятлари) эса, инсоннинг ички дунёсига чуқурроқ қириб бориш учун сабаб тайёрлаган эди, ушмиш аъёнлари қадимги юнон драмаси ривожда ниҳоятда муҳим вазифани утади. У эпос ва лирика соҳасидан улкан ютуқларга таянар эди.

Қадимги юнон трагедиясининг пидизлари дифирамбларга ҳамда узумчилик ва виночилик худоси Дионис парадига айланган маросим қўшиқларига бориб тақалади. Қадимги юнон мифологиясига кўра, Дионис Олимпдан узоқ ва киши-

ларга яқин худо бўлган. У Зевс билан ер аёли Семеланинг фарзанди ҳисобланган. Дионис одамларга гоё яқин турганлиги сабабли кишилар ундан ҳаяжонланганлар ҳамда изтироб ва қувончларини ўз тақдирларига алоқадордек ҳис қилганлар.

Дионис шарафига қурбонлар келтириш маросимларида яккахон ижрочи—Корифей бошчилигида қушиқлар айтирилган. Корифей Дионис ҳаётидаги воқеа-ҳодисалар ҳақида куйлар, хор эса уларга ўз муносабатини ифодалар эди. Дионис шарафига бағишланган қушиқлар ўз хусусиятига қура икки хил бўлган. Уларнинг бир гуруҳида Корифей Диониснинг изтироблари ва ҳалокати туғрисида куйлар, хор эса кишиларнинг сеvimли худоси бахтсизликларига, муваффақиятсизликларига нисбатан қайғули муносабатини ифодалар эди. Бошқа бир гуруҳ қушиқларда Корифей Диониснинг тирилиши ва тағтана қилиши ҳақида куйларди, хор эса катта қувонч билан ҳаётнинг улим устидан ғалабасини мадҳ этарди. Дионис изтироблари ҳақидаги қайғули қушиқлар трагедиянинг куртаклири бўлиб хизмаг қилган. Дионисга бағишланган қувноқ қушиқлар эса комедия ва унга яқин турувчи сатрлар драма учун куртаклик вазифасини ўтар эди.

Эрадан аввалги асрдаги трагедиянинг гуллаш даври Эсхил, Софокл ва Еврипид сингари аңтик дунёнинг улуғ санъаткорлари номи билан боғлиқдир. Уларнинг тажрибасига таяниб қадимги Юнонистоннинг буюк мутафаккири Аристотель трагедияга хос хусусиятларни муфассал таърифлаб берган эди. Трагедиянинг Аристотель таърифлаган баъзи хусусиятлари ўша даврдаёқ унча муҳим бўлмаган, айримлари кейинчалик ҳам катта аҳамият касб этмаган бўлса-да, унинг муҳим аҳамиятлари улуғ олим томонидан туғри кўрсатилган.

Трагедияни таърифлар экан, Аристотель, биринчи навбатда, ундаги ҳақиқатга кўтаришчилик, юксаклик хошлигини алоҳида таъкидлаган. Кўтаришчи ҳаракат дейилганда, трагедиядаги ҳақиқат ва адолат, инсон ақли, қудрати, маънавий гузаллиги тантанасини кўрсатувчи воқеа-ҳодисалар кўзда тутилган эди. Кўтаришчи ҳаракат инсоният бахти бўлишида ўзини бекиес азоб-уқубатларга дучор қилган Прометейнинг жасоратини кўрсатувчи трагедияларда, хусусан, Эсхилнинг “Занжирбанди Прометей” асариде кўзга жула ёркин таъкидланган. Лекин ҳаракат кўтаришчилик фақат шундай траге-

дияларгагина хос бўлмаган. Ҳаракат кутаринкилигини Клитемнестра ва Медеяларнинг жиноий ишларини, ёвузликларини акс эттирувчи трагедияларда ҳам, хусусан, Эсхилнинг “Агамемнон”, Еврипиднинг “Медея” асарларида ҳам куриш мумкин. Жасоратли Прометей образи уз-ўзидан томошабинлар қалбида кутаринки хис-туйғулар уйғотар эди. Клитемнестра ва Медея хатти-ҳаракатлари эса уларни даҳшатга солар эди. Бироқ трагедиялар давомида бу қаҳрамонлардан интиқом, қасос олиниши улар оёқ ости қилган кутаринкиликнинг қайта гантанасини томошабин кўз олдига келтириш учун имкон берар эди.

Трагедия фақат ҳаракат кутаринкилигининг узидангина иборат бўлмайди. Аристотель фикрича, трагик ҳаракат томошабин қалбида қаҳрамонлар тақдирига нисбатан қўрқув ва ачиниш ҳисларини ҳам уйғотади.

Чиндан ҳам Эсхилнинг “Занжирбанд Прометей” асарини томоша қилган одам қалбида беихтиёр даҳшат, ачиниш ва хайрхоҳлик ҳислари туғён уради. Зевс одамларни ўлимга маҳкум этган бир пайтда Прометей уларга ҳалокатдан халос этувчи олов келтириб беради. Бу билан худолар подшоҳининг газабига дучор бўлади. Прометейни кўкрагидан қозик қоқиб, қояга ёпиштириб қўядилар. Худолар подшоҳи номидан келган Гермес, агар Прометей Зевсни келажакда нималар кутаётгани ҳақидаги сирни маълум қилмаса, у янада даҳшатлироқ қийноқларга солинмишини айтади. Бироқ Прометей бунга кунмайди. Натижада Зевс юборган чакмоқдан ер ёрилади ва Прометей зулмат дунёсига тушиб кетади. У ерда Прометейни янада оғир қийноқлар кутади. Бу ерда инсоннинг муайян кучларга қарши яккама-якка курашга кирганлиги намоён бўлади. Мага шу кучларнинг беқўсслиги, даҳшати томошабин қалбида қўрқув ҳиссини туғдиради. Қўрқув, ваҳима туйғуси Прометейнинг изтироблари билан боғлиқ ҳолда ҳам туғилади. Прометейнинг олижаноб ишларини, худоларга қарши бош кутариб, кишиларга ҳаёт, “санъат, маърифат, донишмандлик” берганлигини билгани учун томошабин унинг изтиробларига ва тақдирига қўрқув ҳамда ачиниш билан қарайди.

Софоклнинг “Шоҳ Эдип” трагедиясида қўрқув ҳисси, яъни фожиавий гуйғу бошқачароқ тарзда юзага келади. Асарда Фива шоҳи Лай ва хотини Иокастанинг ўғли Эдип (башо-

раг қилинишича) отасини улдириб, у з онасига уйланиши керак. Бундай жинойй ишнинг олдини олиш мақсадида Лай чақалоқни улдиришни буюради. Чақалоқни улдириш бир чунонга топширилади. Бироқ чунон Эдинга раҳми келиб, уни улдирмайли ва фарзандсиз Коринф шоҳи Полибга олиб боради. Полиб Эдинни узига фарзанд қилиб олади. Эдинга ҳам уни даҳшатли тақдир кутаётганини маълум қилинади. Хавфдан ҳалос бўлиш мақсадида Элип сохта ота-оналарини танилаб, Коринфдан чиқиб кетади. Фива яқинида булиб ўтган тасодифий тўқнашувда Элип танимаган ҳолда Лайли улдиради. Кейин у фиваликларни даҳшатли Сфинксдан қутқаради, полиполикка кутарилади ва яна танимаган ҳолда Лайнинг беваесига, яъни ўз онасига уйланади.

Бу ерда кўрқинчли, фожиавий туйғу тасодифий бир воқеа инсон ҳаётини губдан ўзгартириб юбориши ва уни беихтиёр жипоятчига айлаштириб қуйишида туғилади. Эдинга инебатан ачинши, хайрхоҳлик туйғулари эса, унинг мақсад ва ҳатти-ҳаракатлари орасидаги зиддиятни тушунишдан келиб чиқади.

Кўпинча трагедиядан туғилмаган кўрқув ва ачинши туйғуси илмгаи қаҳрамонларнинг ҳалокати билан белгиланади, деган фикр илгари сурилади. Бу — унча тўғри эмас.

Қатор трагедияларда қаҳрамон жисмоний жиҳатдан ҳам, маънавий жиҳатдан ҳам ҳалок бўлмайди. Жумладан, ҳақиқатни англагач, Элип қийноқларга тула йўлдан кетади. Унинг бу йўли Софоклнинг “Элип Колонала” трагедиясида курсатилган. Шу йўлдан бориб, Элип ўзи учун катта ҳаётий мақсад топади. Бундан ташқари, у колониликлар учун ахлоқий тоқсаклик, мукамаллик намунасига айланади. Худди шунингдек, Эсхилнинг Прометейи ҳам ҳалок бўлмайди. Эсхилнинг “Озод этилган Прометей” трагедиясида у минг йиллардан кейин ҳалос қилинади. Бу асарларда кўрқув ва ачинши туйғуси қаҳрамоннинг улим туфайли туғилмайди, балки унинг фожиали вазията тушиши, катта кучларга қарши кураш пулига кириши ва улар томонидан бахтсизликка дучор этилиши сингари воқеалар оқибатида юзага келади.

Қаҳрамоннинг ҳалокати мавжуд булган асарларда эса, фожиавий туйғу шу улим оқибатидагина эмас, балки унга олиб келган зиддиятли, кўрқинчли ва ачинарли вазиятларнинг натижаси сифатида туғилади.

Шундай қилиб, қадимги юнон трагедиясининг тасвир манбаи узига хос бўлган, яъни унда қўрқув, ачиниб ва хайрхоҳлик туйғуси уйғотилган кутаринки воқеа-ҳодисалар акс эттирилган. Бу хусусият кейинги давр трагедияларида ҳам сақлаб қолинган. Мазкур хусусият билан трагедиянинг яна бир белгиси, яъни қаҳрамоннинг ўзига хослиги аломати узвий боғланиб кетади.

Трагедиянинг қаҳрамони одни табиатли одам бўлади. Чунки шундай инсон характери асарда кутаринки воқеа-ҳодисалар учун йўл очади. Шунга қура, Зевсга итоаткорликдан бошқа нарсага билмайдиган Гермес эмас, балки озодликка интилувчи, битмас-туганмас продага эга бўлган Прометей трагедия қаҳрамони бўла олар эди. Худди шунингдек, қурқоқ Исмена эмас, балки мард, жасур қиз Алтигона трагедия қаҳрамони бўла олар эди.

Бироқ қадимги юнон трагедиясидаёқ, қаҳрамонлик билан оддий, кундалик нарса-ҳодисалар тасвири орасида маълум шартли маълумода чегараланиш юзата келган. Еврипиднинг Ифигенияси кўп жиҳатдан Софоклнинг Исменасига яқин туради, лекин у муайян шарт-шароит вужудга келганда қаҳрамонлик кўрсатиш даражасига кўтарилади. Бироқ худди шу ҳодисагина уни трагедия қаҳрамонига айлаштиради.

Аристотель трагедиядан кузатилган мақсадни ҳам таърифлаб берган эди. Унинг айтишича, трагедия кинешлар қатбида қўрқув ва ачиниб туйғуси уйғотили йўли билан уларнинг ҳислари тозаланишига, софлик касб этишига, яъни катарсисга йўл очади. Кейинчалик бу фикр жуда кўп ва турли-туман тарзда талқин қилинади. Улар орасида икки хил талқин, айниқса, кенг енилагандир. Баъзилар катарсисни соф руҳий маълумода тушуниб, унинг воентасида кинешларнинг маънавий, руҳий чанқоми, турли-туман кечинишларга бўлган эҳтиёжи қониқрилади, деб ҳисоблаганлар. Иккинчи гуруҳ мунафаккирлар (улар орасида аҳолида энкиничи Лессинг ҳам бор эди) Аристотелнинг катарсис тушунчасида ахлоқий мазмун ҳам мужассамлаштирилган, деган фикрнинг илари сурганлар.

Аристотель агар трагедия воентасида томондан қалбиди даҳшат ва ўзини қаҳрамонларига нисбатан ачиниб туйғуси уйғотилиш сабабларини қан тарзда тушунаганини ҳисобга олибса, кейинги талқинини ҳужумга яқинроқ қилиши м

си бўлади. Гомонабинлар трагедия қаҳрамонлари тақдирини катта дахшат ичида кузатиб бориш ва уларга ачиниб натижасида тор шахсий доирадан чиқиб, бошқалар ҳаёти, қисмати туғрида уйланиш ҳам мажбур буладилар: уларда нуи тариқа инсонияданин, ахлоқий жиҳатдан тақомилланиш жараёни содир бўлади. Албатта, ноъзиянинг бошқа турлари ҳам кишиларни инсонийлаштириш вазифасини бажаради, лекин фақат трагедия бу вазифани кишилар қалбида дахшат, ачиниб, хайрхоҳлик туғуларини уйғотиш йули билан адо этади.

Қадимги юнон трагедиясининг асосий хусусиятлари маъкур жанрнинг кенинги асрлардаги намуналарида ҳам сақланиб келди. Эсхил, Софокл, Еврипиднинг Юнонистон ва Римдаги издонлари трагедияга айрим янгиликлар киритган бўлсалар-да, антик дунё сунисида ҳам, урта асрларда ҳам бу жанрнинг янги мумтоз шакллари пайдо бўлмади.

Тарбиа трагедия фақат Уйғониб даврида ва ундан кейинги асрлардагина ривожланиш босқичини бошидан кечирди.

Тоъвий-ижодий йуналишлари турлича булган қушбақ сўзчилар, испаниялик Лопе де Вега ва Кальдерон, англиялик буюк Шекспир, кейинроқ француз классициزمи вакиллари Корнель ва Расин, маиҳур немие драматурглари Гете ва Шиллер ҳамда рус шоири Пушкин дурут трагедияларни ижод этидилар. Бу санъаткорлар ўз трагедиялари билан жаҳон драматургияси ривожига ва миллии адабиётлар тараккиётига катта ҳисса қушдилар.

Шекспир трагедиялари маъкур жанрнинг Уйғониб давридаги мумтоз намуналари сифатида майдонга келди. Шекспир ўз даври фожияларини драматик идрок этишини ҳали исели қурилмаган юксакликка олиб чиқди. У ёзган трагедияларнинг энг бон хусусиятларидан бири сифатида, даставвал, улардаги ҳаракатнинг ниҳоятда уткир драматизм билан сугорилганинингни қуратиб ўтиш лозим. Шекспир трагедиядан қаҳрамонларининг руҳий дунёсидаги узаришларни, иродаси ва шийелишлари орқали далилланмаган воқеа-ҳодисаларни бутунлай чиқариб таънади. Унинг трагедияларидаги қаҳрамонларнинг ҳар бир ҳаракати ва сузи улар хусусиятининг очилишига хизмат қилади.

Даҳо адиб қадимги трагедияда катта урин тутган лирик унсурдан ҳам воз келди. Унинг асарларида, олатда, томоша-



бин кўз олдида фақат тасвирланаётган фожиали тўқнашув-ла ишпирок эгувчи шахсларгина намоён бўлади. Пьеса ғояси ва айрим катланувчи шахсларга нисбатан муаллиф муносабати бутунича ҳаракат тарда очилади. Шунга кўра, қадимий трагедияда муҳим уриш тутган хорининг ҳам энди зарураги қолмайди. Маъна шу аломатлар Шекспир трагедиялари драматиэмннинг моҳиятини белгилайди.

Буюк драматург трагедияларининг иккинчи муҳим хусусияти шундан иборатки, уларда инсоний хусусиятлар кенг кулабда ва гулиқ тавлалаштирилади.

Шекспир ўз қаҳрамонларини инсоний хусусиятларни гулиқ ва чуқур очиб бериш мақсадиди турли-туман воқеа ҳодисалардан, сахналардан олиб улади. Уларда мазкур персонажларининг турли-туман хусусиятлари юзга чиқади “Гамлет” трагедиясидаги Пелюний ва Осрик билан боғлиқ сахнада бу персонажларнинг қабилҳингига зил ҳолида Гамлетнинг тираи ақл эгаси эканлиги, маънавий дунёсидаги олижаноблик, фикрларидаги ҳаққоншилик ва ўтқирлик қабил фазилятлари очилади. Гамлет ақтер ишпирокидаги сахнада эса ўзининг продиеси эиф эканлиги ҳақидаги аччиқ ҳақиқатни англаши ҳам ён бўлади.

Баъзан Шекспир ўз қаҳрамонлари характерининг шаклланишини дангал кўрсатади. Қирол Лир характери фикрмизмнинг далили бўла олади. Биринчи кўринишида Лир ўз ҳокимияти ва агрофлагиларнинг ҳушомалларидан маст бир киши қиёфасида намоён бўлади. У ҳамма парсага қийишиқ ойна орқали қарагандек туюлади: Гонерилья ва Реганаларнинг сохта ҳушомалларига кўр-кўрона ишонди ҳамда меҳрибон қиз Корделияни ланнатлайли, тухмагиларининг сузиғи кириб, содиқ Кенни ҳайлаб юборади. Ёнз Кент сўзларини ва Лирининг авваллари Корделияни севишли қизим деб ҳисоблаганини идрок қилиш орқали қирол и парилари булдан шахе бўлмаганлигини ҳамда унинг характерини узгартириб юборган сабабларни англаймиз. Шу цул билан характер динамикаси намоён булади. Кешнпроқ бу динамика янада ёрқинроқ очилади. Шекспир Лирнинг ҳаракатланиши ва ошир изтироблари жарёсини кўрсатиш пули билан ўз қаҳрамонининг қай тарзда яна улдуғвор шахса айланганини ақс тиради. Лир қашшоқлар, оч-яланғочлар ҳаёти ва тақдирин билан яқшидан танишини натижасида ўзининг кишилардан

зоқдлашиб, уларнинг аччиқ ва оғир қисмати ҳақида уйла-майдишан бўлиб қолганини англайди. У трагедия охирида томошабинлар кўз устида Корделиянинг афв этишини ку-тиётган ҳақиқат ва қабоҳатнинг маъносини туғри тушушган энixe киефасиди куринади. Демак, Шекспир трагедияларни-ни хусусиятларидан бири шундаки, уларда катта ҳасг йули-ни босиб ушги ва турли-туман руҳни жираёнларни бошдан кечиради. Ёшда характерлар ижод этишиб, уларнинг кунлаб қирразари тавқиллашади.

Шекспир трагедияларининг узига хос хусусиятларидан яна бири уларда фожиавий ҳаракатнинг кен эник-драма-тик қўламда кура тилинишидир.

Драматург зиддиятни тулиқроқ аке этириши мақсадиди трагедияга кунлаб персонажлар киритади (баъзан уларнинг сониди қирқтадан ошиб кетади), ҳаракат эса солди буластган макон ва змонни узартириб туради.

Макон ва змонни узартириб борши персонажларни гур-ли-туман ҳолида курашни ва характер ривожини аке эти-риши имкониятини беради. Трагедиядаги персонажлар сониди кунлиги эса уларнинг турли-туман воқеа-ҳодисаларда-ни шитирокини, хулқ-атворини намодн қилиши ва шу тарз-да асар қахрамони фикрларини бирмунча яширини ҳамда му-аллиф ҳукм-хулосаларини аниқ ифодалишица цул очали.

"Гамлет"да бош қахрамон билан бир қаторда Лордг ва Фортинбарс образлари тасвирланади. Гамлет каби уларнинг олдиди ҳам уз бурчларини ало этини вазифаси туради. Ёзув-чи мазкур ва ифани уларнинг ҳар бири қай тарзда ало эти-лини кураганини йули билан Гамлетини маънавий фожиав-ий ва узига хос томонларини ошкор эгади.

Нихоят, Шекспир трагедияларига хос муҳим хусусият-лардан яна бири шифтида уларда фожиавий ва комик уи-сурлар узаро чашииб кетишини курагани лозим. У фожиав-ий ва кулиги аломатларини гурли-туман персонажларнинг муносабатларида ҳам (Гамлет билан гурков уртасида қаб-ристоида булган суҳбатдаги каби), муайян бир шахсини характери ва ҳолида ҳам узаро бирлашган ҳолда юзага чи-каради. Лир образида чинакам фожиа билан кулиги узвий бирлашиб кетган.

Шекспир трагедия тилини ишлаш соҳасида ҳам маълум ялғиликка эришли. У кунчилик трагедияларни оқ шеърда

ёзган. Бу шеър асар тилини жонли сузлашув путқига анча яқинлаштирар, шунингдек, мазкур жапрга хос танганаворлик, кутаринкилик руҳини сақлаб қолшга имкон берар эди. Шекешир оидий маншши воқеаларни еки тубан шклян иборат ходисаларни кушнча, наер воситасида ифодалар эди. Кураминки, шаклнинг маъмунга мувофиқлиги буюк драматург трагедияларининг фазилатларидан бири.

Ўзбек адабиётида гула маънодаги трагедия жанри намунасини Мақсуд Шайхзода ижод этди. Унинг “Мирзо Улughбек” номли тарихий трагедиясида мазкур жанрининг Шекешир каниф қизган намуналардаги энг даркор хусусиятларни сақлаб қолинди. Мақсуд Шайхзода гуликонли тарихий қаҳрамон характерини ҳосил этши, унинг ижтимоий моҳиятига жиддий эътибор беринч, турли ижтимоий гуруҳлар орасидаги зиддиятларни муфассал тасвирлаш, ҳаяжонли драматик вазиятларни вужудга келтиринч, уларни узаро узвий боғлаш, ўзбек тили имкониятларидан унумли фойдаланиши пути билан буюк олим ва адолатли соҳибқирон Мирзо Улughбек фожиясини ҳаққонини, шноларин ва тасвирчан ҳолда очиб берди.

Трагедияда инсоннинг боши берк кучага кириб қолши, мушкул тақдирга эгалиги акс этади. Боши қаҳрамон жиемоний ҳалок булиши е руҳан маъдубликка дучор этилиши мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам драматик асар трагедиялигица қолаверали. Гоҳо трагедия содир булиши мумкин, оптимистик финал (туғаланма)га эгалиги ойдишалади.

**Комедия.** Комедия — драматик поэзиянинг қадимий жанрларидан бўлиб, унча, одагда, кишиларга, баъзида эса муайян ижтимоий широнга хос бўлган салбий хусусиятлар кулги остига олинади. Комедия тарикқети икки муҳим йуналишдан борган. Биринчи йуналишдаги комедиялар воқеа-ҳодисаларнинг кулчишлигица суянинч, Иккинчи йуналишда эса характерлар комизми муҳим урда тутган. Албатта, мазкур йуналишларининг бир-биринда тасвир килпан узаро ватиниш кетган ҳолларни кун булган.

Адабиёт таърибасидан иккинчи йуналишнинг жиддийроқ, ижобшироқ самаралар беранлиги маълум.

Худди трагедия каби комедия ҳам даслаб қадимги Юнистонда дунёга келган. Агар трагедия илдишлари анфироқлик ноъзия бориб тикалса, комедиянинг дунёга келишица

даслаб қадимги юнонлардаги ҳосилдорлик худоси Фалетта бағишланган маросим қушиқлари муайян аҳамият касб этди. Дипонист бағишланган байрамларда "кома" деб аталган қувонч ва шодликка тула карнавал маросимлари ҳам утқилинар эди. Уларда қишлар қушиқ айтынар, уйиша тушишию, бир-бирлари билан хазиллашар ва қувишар эдилар. Ўрта-бора мафа ишу маросимлардан хатти-ҳаракатларини махсус актёрлар муайян шаклда келтирию, ижро этишган бўлишар. Шу тариқа жула қадим замонларда комедиянинг ибидий кунракларини ючил келди. Улар қаторица имо-ишораларга таянган сўхалар, яъни мимлар, фош тувчи руҳда бўлган Атиквалит хор қушиқлари кирди. Бундай асарлар қадимги Юнистонда юксак ижтимоий руҳдаги комедия бунед этиш тула қувишган илк қаламлар эди.

Худди триедия кўби қадимги юнон комедиясининг туллани диври ҳам милоддин аввални асрга тури келди. Бу туллани бугундай улуғ сўзвич Аристофан ижодига ҳосдир.

Аристофан диврига калар юнон комедиясини маълум даражада таркиб тошди. Унда комедия уч актёр томонидан ижро этиларди. Шу актёрларнинг узи қуллаб ролларини уйлар ва тувлишнинг фикрларини ифода тувчи хорга жур булар эди. Комедия ҳаракатлари орасида рақелар катта урини туварди. Актёрларнинг худий тарзда ишланган ниқоблари, триммлари сахнадаги ҳаёга ухшашликни, турмушга яқинлиқни, яъни илтизияни ортирар эди. Демак, мазкур даврларда трагедия (ади тувликка сувянган ҳаракатлар) сингари комедия ҳам кейинги асрларда драма, ишу билан бирга опера, балет кўби мусиқа жанрлари учун характерли бўлиб қоллинган қуллаб аюматларини унда бирлантирарди.

Қадимги Юнистонда илоҳини қарашларининг эскириливи, турли ижтимоий гуруҳлар томонидан мавжуд тартиблар яроқсизлигинини аниқиб борилиши комедия ривожини учун замин бўлиб хизмат қилди. Шу ривожланишнинг ерқилиш намуналарини сифатида Аристофан комедиялари майдонга келишди.

Аристофанининг катта хизматларидан бири шунда эдики, у комедияга кучли ижтимоий руҳ бахш этди. У уз комедиялариди муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларни кутариб илққан ва халқ оmmasига зарар етказувчи айрим ҳукмдор аюхсларини катта инсонни жасорат билан танқид қилган. Уни

замонларда кені халқ оmmasини ҳаяжонга солиб турган тинчлик, осойишталик масаласи Аристофан комедияларининг муҳим мавзуларидан бири эди.

Пелопонни урушининг олти йилли ўтгач, Аристофан “Ахарниклар”, сунгроқ “Тинчлик” ва кейинчалик “Лисистрата” сингари комедияларини ёзди. Драматург уларнинг барчасида урушдан манфаат кўрувчи ҳукмдорларни ва бойларни кулди тарзда фой қилади ҳамда тинч меҳнатни, деҳқончиликни, қишлоқ хужалик қуролини тақомиллашувини наарафлайди.

Аристофан комедияларида даврнинг бошқа долзарб масалалари ҳам атрафлича ёритилган. Унинг “Плутос” комедияси бойлик ва қашшоқлик мавзуида, “Қушлар” асари жамиятнинг сиёсий тузиллини масаласида, “Чавандозлар” пьесаси Афина корхона эгалари ва савлогарларининг халққа зил хатти-ҳаракатлари мавзуида ёзилган. “Қурбақалар” комедиясида эса поэзия ва унинг ижтимоий қиммати масаласи ёритилган.

Аристофан ўз комедияларини халқ орасидан чиққан оддий инсон образини киритиш, тасвирлашаётган драматик конфликтга унинг кўзи билан қараш ва баҳо бериш йўли билан асарларининг гоаявий йўналишини алоҳида таъкидлаб ўтишга муваффақ булар эди. Бундай оддий одамлар сифатида Аристофан комедияларида кўпинча софдил деҳқонлар ва шаҳарли меҳнатканалар иштирок этардилар (“Ахарниклар”-даги Диккеополь, “Тинчлик”даги Трией, “Плутос”даги Хремил ва бошқалар)

Одатда, Аристофан ўз комедияларини салбий персонажларни фой қилини ва ижобий қаҳрамонлар хатти-ҳаракатларини мадҳ этишдан иборат антитеза (қарама-қаршилик) пезизига қуради. Бундай антитеза асар гоаясининг аниқ-равдан ифодаланлини а йўл очади.

Аристофаннинг ҳар бир комедияси асар мавзуини белгиловчи пролог, пьесалани ягона ҳаракатни далилланга қаратилган парол, шу ҳаракатни кўрсатувчи агон ва ҳамма нарсани якунловчи эксеол сингари таркибий қисмлардан иборат булган. Комедия уртасида (кўпинча агон билан эксеол орасида) илрабаза деб аталган сахна кўрсатилиши. Унда акция таъгоийиб булиб, хор ижросига ўрни беришган. Комедиянинг бундай қурилиши кенгчиалик аниқлик сакланмаган булар билан.

ринчи моҳияти уларман қолган. Жумладан, пролог ва парод парифразини кейинги даврлар комедиясида тугун бажарилди. Тугунда муайян зиддиятнинг вужудга келиши курсатилди ва шу йул билан томондорлик комедияда муаллиф кутариб чиққан муаммо ҳақида тасаввур берилди. Тугундан сун комедияда асосий ҳаракат курсатилди. Бу ҳаракатлар қадимги комедияда илғомига мос келди. Ниҳоят, янги комедиялар асосийда худди қадимги эфедрдаги каби асардаги зиддиятларини қийдан ҳам булансини курсатилди.

Шундан қилиб, Аристофан комедиялари уз муаммоларин, парифразлари ва қурилишини кура мазкур жанрнинг келиши сираққисини учун катта таянч хизматини утаган.

Комедиянинг келиши тараққийтида XVII асрдаги машҳур француз драматурги Мольер ижоди алоҳида босқич булди.

Мольер комедиялари француз классицизми қонун-қондаларини тинчоти етди. Классицизмнинг комедия соҳасини тартиблари ҳам Буало томонидан инеаб чиқилган бўлиб, Мольер ижодида уларнинг ижобий томонлари ҳам, парифразлари ҳам кура аниқ тинчланган.

Мольер комедияларининг энг асосий ижобий хусусияти шундан иборат эдики, уларда тинч характерлар биринчи уринга чиқаришган. Буало сингари Мольер ҳам воқеа-ҳодисалардаги тинч комедиянинг ўзи куни срамада ахлоқий софловчи комедиянинг маъни булолмади, деб биларди. Шу сабабли, у ачинакам ижтимоий, ахлоқий-таълимий комедия асосини эинчилар эди. Мольернинг қатор комедияларини француз аристократиясининг бу зўқ, гўби ахлоқий қийфатини, айрим ахсларининг инкилозламчилигини, мунуфқчилигини алолчиллигини кулди таққид остига олди. Мольер ижодининг баъзи сингари (хасисе, Мизантрон, Тартюф) катта умуманамо даражасига кутарилган бўлиб, турли даврлардаги муайян гуруҳларга мансуб кишиларининг характерли хусусиятларини аниқ-ривван тасаввур қилиниги имкон берди.

Мольер комедияларининг яна бир фазилати шундаки, уларда ҳаракат яхлини, бир бутун ҳолига курсатилган бўлиб, зиддиятча асар фоясини ифодадашга хизмат қилдирилган эди. Мольер ҳаракатини аке эгтиришда уни жонлантурувчи саҳналарга ҳам (масалан, балетга) муайян урин берди, бирок бу саҳналар асарда муаллақ бўлиб қолмайди, балки ҳаракатининг ичига еиндириб юборилди, унинг ривожига ва

ҳал бўлишида муайян вазифани бажаради (“Дворянликдаги мешчан” комедияси каби).

Мольер эришган муваффақиятлар чинакам инсоний ахлоқий-тарбиявий оҳани билан суғорилган реалистик комедия ижод этиш йулидаги жиддий қадамлар эди. Шунга қура, Мольер комедиянинг аввалги тараққиёти тажрибасига таянган ҳолда мазкур жанрнинг кейинги ривожига, раванқига кучли таъсир кўрсатди.

Мольер комедияларининг санф томони сифатида шуни кўрсатиш лозимки, уларда ҳам барча классицизм асарларидаги каби характер тасвирида муайян схематизм мавжуд эди. Шунга қарамай, улар театр сахнасида ахлоқий-таълимий йуналишнинг чуқурлашувига, ҳаёт гузалликларининг тасдиқланишига ва тарғиб этилишига кенг йўл очди. Кейинги асрда Мольер анъаналарини давом эттирган француз драматурги Бомарше ўз комедияларида Фигаро исмли қаҳрамонини ҳаётдаги барча эски тартибларга қирни исёнкор шахс даражасига кўтаради.

Кейинроқ комедиянинг подир намуналари рус адабиётида юзага келди. Хусусан, Н. В. Гоголь, А. Островский ва А. П. Чехов комедиялари жаҳон драматургияси хазинасига ҳисса бўлиб қўшилди.

Ўзбек адабиётида комедия жанри XX асрда Ҳамза ижодидида майдонга келди. Унинг “Ғуҳматчилар жазоси”, “Майсаранинг иши” сингари пьесалари ўзбек комедиянавислигининг дастлабки намуналаридир. Уларда драматург ҳаётдаги иллатларни кучли қулги остига олиш йўли билан юксак ахлоқни улуглайди. “Майсаранинг иши” комедиясида бевоёсита ўтмишдаги ҳаёт манзаралари гавдалантирилиб, ҳукмрон санф вакиллариининг тубан маънавий қиёфаси фони этилади. Шу йўл билан муаллиф меҳнаткаш халқ вакилларига чинакам инсонийлик, ахлоқий гузаллик ҳосилини ҳақидаги боъани илгари сурати. “Ғуҳматчилар жазоси” комедиясида эса ўтмишдаги ахлоқнинг айрим жирканч томонлари, сар-кичларни кейинги йилларда ҳам сакланиб турганини ва инқирозни муқаррарлиги кўрсатилади. Иккала пьесада ҳам тубан ахлоқий хусусиятларни ўзида мужассамлангирган шахслар оқибатда қулгилни ва шармандалини ҳолга тушиб қоладилар. Демак, Ҳамза комедиялари фожиавий ва қулгилни вазиятларнинг чагишиб кетганини, таъсирчанлиги, ижтимоий

ҳамда бадиий қимматга эга эканлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек комедиянавислиги тараққиётида Абдулла Қаҳҳорнинг шу жаҳрдаги асарлари янги босқични ташкил этади. Унинг “Шоҳи сузана”, “Оғриқ тишлар”, “Сўнги пусхалар” (“Тобутдан товуш”), “Аяжонларим” сингари комедияларида ўтмиш сарқитлари билан бир қаторда замонавий ҳаёт ниятлари заҳарханда остига олинади ва фош этилади. Мазкур комедияларнинг аксарияти воқеа-ҳодисаларнинг ҳаётдан кенг табиийлиги, характерларнинг реалистик принциплар руҳида ёзилганлиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётида комедия ривожланиб бораётган жаҳрлар. Ҳамза ва Абдулла Қаҳҳордан ташқари, унинг тараққиётига Баҳром Раҳмонов, Уйғун, Рамз Бобожон, Саид Аҳмад, Оркин Воҳидов, Шароф Бошбеков сингари драматурглар ҳам муайян даражада ҳисса қўшдилар.

Комедия жаҳрининг учта хили аниқ билиниб туради:

1) Ижобий қаҳрамонсиз комедия (Гоголнинг “Ревизор” илти персонажларининг бари салбийдир);

2) Бош қаҳрамони ижобий бўлган комедия (Ҳамзанинг “Майсаранинг иши” комедиясида бош қаҳрамон Майсаралдир, у ижобийдир, ҳукмдорларнинг бузуқчилигини ладил очиб ташлайди);

3) Абдулла Қаҳҳорнинг “Тобутдан товуш” деган сатирик комедиясида бир персонажгина ижобийдир, неми Обиджон, у халол киши, айни ҳолда курашчи.

**Драма.** Драматик поэзиянинг трагедия билан комедия ўрасида турувчи яна бир айрим тури бор: бу драма деб аталган.

Драма Евро адабиётида XVIII асрда, яъни “учинчи топфа”нинг феодал тартибларига қарши курашган бир пайтида майдонга келди. Аввало, “менванлик драмаси” деб аталган асарлар руҳи майдонга келади. Уларда жамиятдаги ўрта ва қуйи синфлар ҳаётининг оқлавий, маиний зиддиятлари кенг миқёсда акс эттирилади. “Менванлик драмаси”нинг трагедиядан фарқи шуки, унда “олний табиатли” кишилар ва фавқулодди ҳитрослар тасвирдан воз кечилиб, ҳаётнинг оддий кушадлик ҳолааларига эътибор қаратилган эди. Комедиядан эса драма шу билан фарқланардики, унда ки-



шилар ҳаётидаги қайғули ҳодисалар кўрсатилар, муайян вазиятдаги одамлар тақдирини жиддий тарзда, баъзида эса фожиавий ҳолда акс эттирилар. айрим ишгирик этувчи шахслар характеридан кутаринки ва кучли томонлар очиб берилар эди. Буларни машҳур немис драматурги Лессинг драмаларида аниқ кўриш мумкин.

Драма ўз эътибори билан жиддий йўналишга эга эканлигини, хатти-ҳаракатларда драматизмнинг, яъни кескинликнинг, туқнашувларнинг кучлилиги, зиддиятнинг ўткирлиги билан ажралиб туради. Унда воқеликнинг муайян бир қиррасига, яъни кулгили ёки фожиавий томонига кўпроқ эътибор берилмасдан, ҳаёт худди ҳаёт ҳолида, бутун мураккаблиги ва турли-туман жараёнлари билан яхлитликда ва атрофлича қамраб олинади.

XX асрда рус адабиётида худди шундай драма жанрининг нодир намуналари вужудга келди. Улар чуқур ижтимоий мазмунга, ўткир зиддиятга, кескин драматизмга, моҳирона типиклаштирилган ва индивидуallasштирилган қаҳрамонларга эга эканликлари билан таҳсинбоқдир. Бундай драманинг энг яхши намуналари XIX аср рус адабиётида А. Н. Островский ва А. П. Чехов томонидан ижод қилинди.

Ўзбек адабиётида драманинг илк намуналари XX асрнинг дастлабки йилларида юзага кела бошлаган. Бехўудийнинг “Падаркуш”, Ҳамзанин “Заҳарли ҳаёт”, Абдулла Қодирийнинг “Бахтсиз кўёв” сингари пьесалари шундай асарлардан бўлиб, уларда халқ ҳаётини илм маърифат орқали ўзгартириш, яхшилаш мумкинлиги ҳақидаги ғоя етакчи ўринда туради.<sup>1</sup>

Ҳ. Ҳ. Ниёзий ижоди адабиётимизда драма жанри тараққиётига баракали таъсир кўрсатди. Унинг аълолариши ижодий давом эттирган Комил Яшин, Уйғун, Ўзгир Султон сингари санъаткорлар ўзбек драматургиясини тараққиётига катта улуш қўшилилар.

Драматик асар театрсиз ва сахнасиз скелетдир, унга жон киритувчи сахнадир. Шекспир ва Мақсуд Шаҳзола тригедиялари ҳажман қагадир, баъзи драмаларнинг айрим қисмлари йўқолган. Драматурглар ва режиссерлар уларни ё қис-

---

*Ризаев Ш. Жалил драматисти. Т. «Шарқ», 1997; Абдусаматов А. Драма назарияси. Т. 2000*

қартиради ё бу драмаларнинг замонавий сахна нусхасини юзага келтиради. Улар бунга ҳақлидир.

Драмада воқеа ҳам, қаҳрамон ҳам драматик бўлиши даркор.

Гоҳо трагедияга яқин драмалар ё драмага яқин трагедия ҳам бўлади.

### Сатира

Сунгги даврларда адабиётнинг эпос, лирика, драма сингари турлари қаторида сатирани ҳам алоҳида бир адабий тур сифатида кўрсатиладиган бўлиб қолди. Аслида, бундай муносабат нотўғридир. Сатира пафосдир, пафоснинг комизм турига киради, илгари Шарқда ҳажвия деб аталган ва юморни ҳам ўз ичига олган. Сатира ва юморнинг ажралиши демократик адабиётда ҳам содир бўлди ва шундан бошлаб сатира ҳам, юмор ҳам алоҳида жанрларга айланди, Лекин улар бири-биридан наф олади. Аммо сатира йўқотишни, юмор тузатишни назарда тутлади.

Сатира бошқа турлардан шуниси билан фарқланадики. унда ҳаётдаги мутаносиблик сақланмайди, балки муболағаларга, гротескларга катта ўрин берилади. Олдий карикатурада ҳам ҳаётдаги нарсалар бўрттирилган, орттирилган, кулгили қиёфага солинган ҳолда аён бўлади. Сатирада кишиларнинг ахлоқий-эстетик қарашларига мувофиқ келмайдиган, юксак мукамаллик ҳақидаги тасаввурларига, муддаоларига мос бўлмаган, тубан нарса-ҳодисалар кулгили тарафда фош этилади. “Сатира чинакам сатира бўлмоғи учун, биринчидан, унинг ижодкори қандай идеалга таянаётганлигини аниқ билиши лозим, иккинчидан, унинг тиғи қаратилган нарса аниқ бўлиши керак”<sup>1</sup> Бу хусусиятлар образли тасвирнинг мазкур кўринишига муайян ўзига хослик бахш этади.

Сатира ўз ичидан икки гуруҳга бўлинади. Биринчи гуруҳга, тор маънодаги сатира киради. Бундай сатирик асарларда ҳаётдаги маразлар аёвсиз тарафда фош этилади. Уларнинг намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг “Оғриқ тишлар” номли сатирик комедиясини эслаш мумкин.

Ҳажвий турдаги асарларнинг иккинчи гуруҳини юмор ташкил этади. Юморда ҳаётдаги жузбий камчиликлар енгил

<sup>1</sup> Салтиков-Шедрин М. Е. О литературе и искусстве. М., 1952. С. 126.

қулги остига олинади. Айрим ҳолларда юморда қулги воситасида ҳаёт гузалликлари тасдиқланishi ҳам мумкин. Бундай юморнинг ёрқин намунаси сифатида Абдулла Қаҳҳорнинг “Қамирлар сиз қокди” номли хикоясини эслаш уриниб булади. Сатирада муайян иллат ва уни юзага келтирган партияронг фақатгина қораланмайди, балки кескин фонт этиллари ҳамда унинг барҳам тошishi зарурлиги курсетилади. Агар юморда парса-ҳолисаларнинг айрим жуъби томонлари, иккинчи даражали егнимовчиликлари қулги остига олинса, сатирада улар бугун моҳияти, таги-замини билан қулгили оғриқли инкор этилади. Шунга кура, сатирада бўрттириш, муболага, ошириб курсатиш, фантазия ниҳоятда қулги булади. Сатирада улар ёрдамда воқеа ва характерлардаги алогизм, яъни уларнинг турмушдаги, тасаввурдаги ҳолатга номувофиқлиги очиб берилди. Буни Сервантес, Боккаччо, Рабле, Свифт, Шчедрин, Гоголь, Махмур, Муқимий сатираларида яққол кўриш мумкин.

Сатирик тасвир орқали инкор этилган парса-ҳолисалар шубҳонда захарханда билан бир каторда қулги нафрат, жирканиш туйғуларини ҳам уйғотди. Шунга кура, сатиранинг воқеликни аке этиришнинг узига хос бадий шакли ҳам алабнетнинг алоҳида бир нафос тури, деб қараш лозим.

Сатира ҳаётдаги настькашликларини юксак идеаллар нуқтаи назаридан қулгили тарзда кескин рад этиш йўли билан турмушдаги гузал, ижобий томонлар, энг яхши ахлокий муносабатлар, инсонни фазилатлар равнақига, уларнинг қадрдлинишига кенг йўл очади. У кишиларни тарбиядан воситаси.

Сатира катта ижтимоий аҳамиятга эга бўлганлиги сабабли қилмиш замонлардан тортиб ҳозирги қулларимизгача мивожлиниб келади. Таракқиёт тавомида унинг қуллаб жанрлари ва шакллари пайдо булган. У кичик шеър ёки хикоя тарзида ҳам, катта роман повесть ёки поэма шаклида ҳам, ортак еки пьеса кўринишида ҳам юзага келиши мумкин.

Узбек мумғоз алабнетлида ва алабнетнуноселигида “ҳажжият” деб атаб келинган, уз ичига юмори ҳам сатиранинг олабети. Қул асарлик узбек сатиранинг таракқиетида Алишер Навоини, Гурани, Махмур, Муқимий ва Таракқиёт катта ҳисса қулганлар. Улар сатирик асарларида уз замонларида мивжуд булган турли-туман кабоҳатликларини юксак инсоний идеаллар нуқтаи назардан фонт этилтир.

Сатира XX аср ўзбек адабиётида янги тараққиёт даврига кирди, унинг мавзу, жанрлар доираси кенгайди, ижтимоий аҳамияти ва таъсирчанлиги ортди. Унинг тараққиётига Ҳамза, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний, Ғафур Фулом, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад ва Незмат Аминов сингари ёзувчилар салмоқли улуш қўшдилар.

Сатира ҳозир жамиятимизнинг равнақиға халақит бераётган ярамасликларни очиб таъшиш ва кишиларни юксак идеаллар руҳида тарбиялаш ишиға хизмат қилаётган бадий пафос тури сифатида ўсиб келмоқда.

### III БОБ

#### ЎЗУВЧИ УСЛУБИ

Услуб арабча “тартиб, тизим” демакдир.

«Услуб бадий асарнинг умумий тони ва колорити, образ ҳосил этиш методи ва шундай қилиб, ижодий жараёнинг якуловчи босқичида гуё асарнинг сиртига бадий шаклнинг ҳамма асосий ўринларида кўзга кўринарли ва сезиларли бирлик сифатида юзма-юз бўлувчи санъаткорнинг дунёни хис этиш принциpidир».<sup>1</sup>

Услуб тушунчаси хилма-хил мазмунда ишлатилади, кенг ёки тор маъноларда қўлланилади. Кенг маънода муайян давр адабиёти услуби, турли халқлар адабиётларига хос бўлган услуб (миллий услуб) дейилиши мумкин. Бу атама, тор маънода бир ёзувчи ижодига нисбатан ҳам (Алишер Навоий, Л. Толстой, Ҳамза, Абдулла Қаҳҳор услуби), ниҳоят алоҳида бир асарга нисбатан ҳам (Алишер Навоийнинг “Ҳайратул-аброр дostonидаги ёки Абдулла Қодирийнинг “Ўтган кунлар” романидаги услуб) тарзида ишлатилади.

Тилнинг алоҳида маъно англатиш ва ифодалаш мақсадларига хизмат қилувчи фонетик, лексик, синтаксис воситалари услуб дейилади. У таърифий ва экспрессив жиҳатдан ҳам фарқланади. Тарихда юксак (баландпарвоз, дабдабадор), ўртача (мўътадил) ва жайдари услублар бўлганлиги маълум.

Услуб “бадий асарнинг умумий колорити, тони, образлар системаси, санъаткорнинг образ яратиш методи, бадий тасвир воситаларидаги ўзига хос яхлитлик, санъат асари шаклида намоён бўлаган бадий-ғоявий хусусиятлар бирлиги, яъни санъаткорнинг дунёқараши ифодаси, асардаги асосий фикр, етакчи ғояга хизмат қилади-

---

Сквозников В.Д. Метод художественный (творческий метод). КЛЭ, г. 4. М., 1967, с. 801.

ган сюжет, характерлар, тасвир воситалари доираси, тил ва бошқалардаги умумийлик, яхлитлик” дпр. “маъно тарзи” дпр.

Ҳаёт ёзувчидан ўзига мувофиқ ва муқобил услубни услубий изланишлар орқали топиб олишни тақозо қилади. Ҳар бир ёзувчи услуби индивидуал булади, аммо у даврнинг умумий услубига ҳам мосланади. Услуб китобхон ё томошабинга ҳам мўлжалланади. У дастлаб ўз мухлисларини гоаа олмай қийналишни эҳтимол, аммо охир уз йўлини, ўз китобхон ва томошабинларини албатта топиб олади. бунда у эстетик тўғрү ҳосил қилиш фазилатига эришади.

Индивидуал услуб Уйғониш даврида, айниқса XIX асрдан бошлаб обрүга ола бўлди. Партиявийлик, синфийлик, инкнлобийлик социалистик реализм ижодий методи услубида ўзига хос умумийлик ва бир томонламаликни юзага келтирди. Аммо услубдаги муштараклик ўзига хосликни, индивидуаликни йўқотмаслиги дозим.

“Чехов билан Абдулла Қаҳҳорнинг услуби бир-бирига яқин. Бу “услубий ҳамоҳанглик” мазкур икки новелланинг адабий-эстетик қарашларидаги яқинлик, тилдан фойдаланишдаги маҳорат (қисқалик) билан изоҳланади”<sup>1</sup>

Ёзувчининг ўзига хос услуби тушунчаси деганда,<sup>2</sup> унинг ижодига хос умумий услубий хусусиятлар ҳам, айрим асарларидаги ўзига хос томонлар ҳам анланади. Амалий жиҳатдан бундай тушунчага эҳтиёж каттадир, чунки, биринчидан, у адабий асарларни ва улардаги унсурларни узаро алоқадорликда, узвий бирликда ўрганишга имкон беради. Иккинчидан, айрим асарлардаги ўзига хос услубий хусусиятларни ўрганмай туриб, ёзувчи ижодидаги етакчи томонларни, умумий белгиларни аниқлаб бўлмайди.

---

<sup>1</sup> ЎзСЭ. II-том. Ғ: ЎзСЭ Бош редакцияси, 1978, 616-617-б; Соколов А. Н. Теория стили. М.: Искусство, 1968; Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982.

<sup>2</sup> “Адабиётшуносликка кириш” курсида галабалар кўнрек ўзига хос услуб тушунчаси билан таништирилади. Турли даврлар адабиётидаги услублар масаласи эса муайян адабий, тарихий билим орттирилгандан сўнг, юкори курсларда “Адабиёт пазарияси” фанида ўрганилиши максалга мувофиқдир.

Кунчилилик адабиётшунослик асарларида узига хос услуб деганда, ҳар бир асарнинг бутун гуқимасида (тили, сюжети, композициясида), мазмундор шаклида кузга ташланадиган узига хос томонлари тушунилади. Л. Толстой услуби кишилар руҳияти гаҳдиси соҳасида Н. Г. Чернышевский га-рифлаган ва Л. Толстой асарларининг ҳар бир ибораси, лексикаси, воқеалари, композициясида намоён бўладиган узига хослиги билан ажралиб туради.

Услубни муайян асарнинг бугун бадший тузилишида намоён бўладиган ғоявий узига хослик сифатида тушунилади, уни уша асардаги ёки ёзувчининг бутун ижодидаги белгиларнинг оддий йиғиндиси деб қараши мумкин эмас. Аксинча, услуб деганда танланган мазмунни муайян шаклда ифодалашга хизмат қилувчи барча бадший воситаларнинг узвий муносабатини, узига хос чатишувини тушуниш лозим.

Услуб романтик ва реалистик бўлиши мумкин.

Романтик услуб анъанага ва шоир ё ёзувчи хоҳишига суянади, муболаға, пестнораларга бой бўлади:

*Оразин епком кузумдин сочилур ҳар лаҳза ёш,  
Уйлаким пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлғач қуёш.*

Бу ерда шоир ёр юзини ёпғач, худди қуёш ботгандан кейин юлдузлар чиққани каби, кузимдан ҳар лаҳза ёшлар оқади, дейди. Романтик шоир бу билан маҳсус шуғулланади.

Романтизмдаги наср услуби назм услубидан ҳам анча мураккаб. Назм услуби араб-форс сузлари ишлатилиши (ораз, ниҳон) билан ажралиб турса, наср услубида, бундан ташқари, узига хос гап тузилиши яққол кўринади. Аммо назм ва насрда ҳам гоҳо романтизм ва реализм услуби хусусиятлари чатишади ҳам: “Самарқанд аҳликим, йиғирма-йиғирма беш йил Султон Аҳмад Мирзонинг замонида рафоҳият ва фароҳат била ўтқариб эдилар, аксар муомала ҳазрати Хожа жиҳатидин ади ва шаръ тарийки била эди. Бу навъ зулм ва фисқдин бажону дил озурда ва ранжида бўлдилар. Вазеъ ва

---

*Навий А.* Мукаммал асарлар тўплами. Йиғирма томлик, биринчи том. Т.: «Фан», 1987. 237-б.

шариф, факр ва мискин нафрин ва дуоини бадиға оғиз очиб, қўз кутардилар”

Бу мағида изофа ва уш давр тилига хос ган қурилиши пук эмас. Бундан услуб доимо тарихий ҳодисадир деб антиб келинади

Гурни реалист ёзувчи тарнинг узинга хос услублари бир-биридан қандай фарқланишини аниқ тасаввур қилмоқ учун, муайян жиҳатларга кўра, узаро яқин турувчи икки асарни, яъни Ойбекнинг “Болалик” ва “Ғафур Ғулломнинг “Шум бола” қиссаларини қиёслаб кўрамиз. Мазкур асарларнинг муштарак томонлари шундаки, уларнинг иккаласи ҳам автобиографик хусусиятга эга бўлиб, деярли бир давр, яъни XX аср бошларидаги болалар ҳаётига бағишланган. Иккала асарда ҳам ҳикоя асосий қаҳрамон, яъни ёш бола тилидан олиб борилади. Бу ҳикоя иккала асарда ҳам биринчи шахс тилидан берилди. Шунга қарамай, мазкур асарлардаги ҳикоя қилиш услуби бир-бирдан кескин фарқланиб туради. Буни англамоқ учун иккала асардаги полицмейстер Мочалов ҳақидаги парчани ўқиб чиқиш мумкин. “Болалик” да Мочалов қўйидагича тасвирланади: “Эрлар, хотинлар ғазаб битан, ҳайкириқ, сурон билан панжарани қарсизлаштиб ёриб маҳкаманинг кенг ховлисига кирадилар, деразаларга, миршабларга, ҳеч нимадан таш тортмасдан, тош отадилар. Миршаблар қўрқиб, ичкарига яширинишади ва панада туриб ўқ узадилар. Оломон бир оз чекинади, аммо бирдан қаҳр ғазабни ортиб яна ҳаяжонга келади, тагин дув қайтиб, олға сурилади. Халқ тўлқини қайнайди. Бошларидан оёқларига қадар чанг босган эски-туски паранжиларда хотинлар, баъзиларининг чачвоқлари орқага ташланган, юзлари очик

— Хонлар! Мугтаҳамлар! Оқ полицмога ўшим! Золимларни янчиб ташлаймиз! — кичқиради омма галёнда”.

Золимлиги билан мансўр бўлган Мочалов деган полицмейстер эшикни очиб, ташқарига чиқади, у ғазабда турган халқ қаринсида оқариб кетади-да, шошилганча ўзини ичкарига олади, эшикни таққа ёпади.

<sup>1</sup> Захириддин Мухаммад Бобур. Бобуринома. Т.: «Юлдузча», 1989. 24-б.



Эски шаҳарликларнинг ҳаммаси уни яхши танийди. Кўриниши жонда, погонлари саволали, устида яхши форма, кен ягришли шоп мўйлов, лекин қип-қизил юзидан яҳар томган, ҳаммаша қовоғи сошиқ, баджаҳд Мочалов кучада юрганли, қарилар, ёшлар, баққоллар, савдогарлар, савоварчилар, ишқилиб дуч келган ҳар кимса кўрқаниса, дарров салом беради. Доимо қўлида уч илгичка махсус қамчи. Мабодо биров уни дегудек бўлса, қамчини билан шарт-шурт уриб савалайди. Бу ишга у мисли йўқ моҳир. Агар биров билмасданми, курмасданми салом бермай утиб кетса ҳам “қизинтин...” деб саваб қолади (чоризмнинг ашаддий ити эди у). Мен уни жуда яхши биламан, кўчада учратганимда, бир зум тухтаб қотаман-да, “ассалом” дейман, лекин ичимда-ку, астойдил сукаман ўзини” (“Болалик”, 179-бет).

Кўрамизки, бу ерда ҳикоя жиддий, сокин услубда олиб борилади. Воқеалар муфассал, бамайлнхотир кўрсатилади. Тасвирланаётган шахсга “чоризмнинг ашаддий ити эди у”, деган таъриф ҳам берилади. Шундай услуб ёрдамида Ойбек бизнинг кўз ўнгимизда Мочаловни утакетган зодим, конхур, қулол бир шахс сифатида тавсифлайди.

Гифур Гулом ҳам китобхонда Мочалов тўғрисида худди шундан тасаввур туъдирди. Лекин бу тасаввурни у бутунлай бошқача услуб воситасида юзата келтиради. Буни найқан учун “Шум бола”даги Мочалов тасвирига бағишланган қўнидаги нарчани уқини кифоя: “Пулатхужа акасинини тушунганини уғирлаб, қоровулнинг ишини олиб қўнган эди, миришаб бир кун қамлаб қўйди. Текиншигани иккита миришаб билан Мочаловнинг уни келди. Ҳамма иш-ини уриб кетган дегини, меп билан Солиҳ Мирзиёз аканинг бодохонасидан мурадаб, роса томоша қилдик.

“Ай-ай, сарт, — деди Мочалов, — жамин, савсем жамин, гувая Сибирь пойдесть, эи кизимин...” Жуда ҳам даҳшат. Пулатхужанинг акаси: “Ножалешка, ножалешка”, деб анча пул бериб зурға ажратиб олди. Шундан буён Пулатхужа ўртоқларимиз ичиде: “Наби миришабнидан ҳам, Мочаловнингдан ҳам, кур Раҳим қоровулишдан ҳам кўрқмайман”, деб кеккайиб юрибди. “Қуй-қуй” десак, “ҳаммангини отиб ташланман, деб дуқ қилади” (147-бет).

Бу ерда ҳикоя ниҳоятда кулгили услубда олиб борилади. Хусусан, Мочаловнинг тилларни бузиб гапириши, Пўлат-хўжа акасининг “Пожалиска, пожалиска” деган сўзлари китобхонда кулги уйғотади. Воқеанинг ўзи ҳам кулгили эканлиги билан ажралиб туради. Бундан ташқари, Ғафур Ғулом Мочаловга таъриф бериш йўлидан бормади, балки унинг хусусиятларини турли воқеалар давомида юзага чиқаради. Жумладан, у Мочаловни “порахўр” деб таърифламади, балки унинг аввал Сибирга жунатилмоқчи бўлган одамни пул олиб, қўйиб юбориш воқеасини акс эттиради. Шу воқеанинг ўзидан китобхон Мочаловнинг порахўр эканлигини англаб олади.

“Шум бола” қиссасининг деярли бошидан охиригача ҳикоя кулгили тарзда олиб борилади. Ундаги кўплаб деталь ва воқеалар китобхонда кулги уйғотиш мақсадига бўйсундирилган. Заҳарханда кулги воситасида ёзувчи XX аср бошларидаги ҳис-ийлоларни ниҳоятда даҳшатли ва жирканч эканлигини очиб берали. “Болалик” повестида ҳам уш шиллатилар ўз аксини топган. Лекин улар асарнинг деярли бошидан охиригача, юқорида айтганимиздек, жиддий, сокин услуб воситасида юзага чиқарилган. Кулги уйғотувчи деталлар эса айрим уринлардагина қўлланилган. Бундан ташқари, Ойбекнинг ҳикоя қилиш услубида қаҳрамон ҳис-туйғуларини, фикр-мулоҳазаларини муфассал ёриштиришга имкон берувчи майин лиризм ҳам муҳим ўрин тутади.

Айтганимиздек, агар ёзувчи услуби асар тилида ниҳоятда ёрқин намоён бўлса, унинг бошқа унсурларида ҳам маълум даражада сезилиб туради. Турли ёзувчиларнинг асарларида портретнинг ҳар хил тасвирланиши фикримизнинг далили бўла олади. Ёзувчи асардаги қаҳрамонларнинг ташқи қабъасини чизар экан, одатда, китобхонни унинг ички дунёсига олиб киришга, бизни руҳий жараёнлар билан таништиришга интилади. Бу ҳолат портретдан кузатиладиган умумий мақсаддир. Бирок ҳар бир катта ёзувчи барча тасвирий воситалар қаторида портретдан ҳам ўз фойдасини олиш мақсади билан мувофиқ ҳолда фойдаланади. Абдулла Каҳҳор “Сароб” романида портрет чизишида киёсий тасвир усулидан нафдаланади. Бу йўл билан, хусусан, Мўродхўжа доғда ва унинг қизи Сорахон образлари

чизилади. Бу икки шахс бир-бирини тулдирадн, аниқлаштиради. Домла портретини муфассал чизишда ёзувчи ўхшатишларни ҳам ишга солади. Улар домланинг феъл-атворига мос тушади. Уйга “ўрта буйли, нуғон гавдали, кўк мовут аврали пустин кийган, қирқ беш ёшлардаги бир киши кирди. Унинг мўйловга ухшаган қошлари кўзининг устига тушиб турар, кичкина дуниси қондай олмаган тепакал боши ҳозиргина пардозланган сариқ этикнинг тумшугидай ялтирар эди. Икки дунжи осилган”. Домта ҳаракатларининг ҳайвоннинг ҳаракатларига ўхшатилиши бежиз эмас; унинг бутун вужуди ҳайвондан фарқланмаслиги аста-секин очила боради.

Ёзувчи Сорахоннинг ташқи қиёфасини чизиш жараёнида домла портретини ҳам янги-янги деталлар билан тулдиреди. Шу тарзда уларнинг портретларини китобхон кўз унгида ёрқин гавдалантириб беради. “Муродхужа домла йўғон барваста одам, шундай бўлишга қарамасдан, қизининг өзгича эканига ўзи ҳам таажжубланар эди. Сорахон отасига нисбагап ориқ бўлса-ку, расмана қизлардай бўлар эди-я, у энг ориқ қизларга қараганда ҳам ориқ, шунинг учун бўлса керак, одатдан ташқари новча кўринади, юрганда худди икки-уч еридан букилиб кетаётгандай туюлади: шундан ўзи ҳам хавфсизрагандай, гавдасини олга ташлаброқ юради. Кўк қарга шўҳи қўйлагининг кенг этаги остидан чиққан савачуп сингари оёқлари доим гавдасидан кейинда қолиб, мувозанатни сақлашга шўшилади. Унинг узун-узун ва ингичка бармоқлари, кўк томирлари кўришиб турган қўллари икки ёнида эмас, қорнининг устида қимирлайди. Елкасидан өзгина настга тушиб тура-диган икки ўрим қора, зотли сигирининг думи сингари қўнғироқ сочлари тез-тез кўкрагига тушиб, уни қаҳр билан олиб елкага ташлашга мажбур қилмаса, орқадан кўрганлар Сорахонни оғир бир нарса олиб кетаётган гумон қилди.

Сорахоннинг ранги домланинг рангидай хамирга ухшаган эмас, Сорахон қорачадан келган: кулганда отаси сингари өззини катта очиб эмас, юнқа лабларини қимтиб, юқориги лабини кўтариброқ турган ўғри тишини кўрсатмасликка тирishaди; гапирганда ҳам шундай, қандай кай-

фиятда ва қандай қаттиқ гапирмасин, юпқа лаблари худди пичирлагандай ҳаракат қилади. Учли пенюнасининг ўртасидан фарқ очилиб, жингалак сочи қошларига тегай-тегай деб, қулоқлари орқасига утиб кетган. Аччиғи келганда қошининг бири паст, бири баланд бўлиб, кичкина кузларининг ости пирпираб учади ва кичкина, ута қуринарлик даражада юпқа бурнидан упча-мунча бир қон ҳам қоцади, тешиклари керилади”.

Портрет тасвири қуринишдан объектив хусусият касб этади. лекин бу тасвирнинг турган-битгани киноя, кесатиқдан иборат бўлиб, ёзувчининг Сорахонга булган қараши аста-секин кескинлашиб боради. Отасининг хусусини бузиб турувчи чизиқлар келтирилиб, “қизиники ундай эмас, бошқачароқ” деган оҳангда гап тузилади, лекин айни пайтда. Сорахондаги бу “ўхшамаслик” унинг ниҳоятда бесўнақай, хунук белгиларидан эканлиги биланади.

Ойбек эса “Болалик” асарида муайян бир персонаж портретини чизишда бошқа қаҳрамоннинг у ҳақдаги хотирасидан, таассуротидан унумли фойдаланади; ёш Мусонинг хотираси орқали унинг бобоси ва ўртоғи—мўсафид чолнинг ташқи қиёфаси қуйидагича жонлантирилади: “Тор кўчада, қўшнимизнинг эски шалоқ эшиги олдида менин чол бобом ўз ўртоғи-узун соқолли, йирик жуссали, қар қулоқ мўсафид билан нималар тугрисидадир эзмаланиб сўзлашади. Бобом ориқ, кичкина гавдасини деворга суяб, чўққайган: ҳассасини тиззалари орасига қадаган. Ўртоғи эса қупол, эски сағри ковуш кийган узун, сертук оёқларини узатиб, офтобга яғринини тутган ҳолда, ерга ёнбошлаб ўтирибди”.

Ёзувчининг услубий ўзига хослиги фақат асар тилида ёки портрет чизишдагина эмас, балки барча бошқа унсурлар ва тасвирий воситаларнинг қўлланилишида ҳам сезилиб туради.

Ёзувчиларнинг ўзига хос услублари узоқ тарихий тараққиёт маҳсулидир. Чунончи, қадимги рус адабиётида ўзига хос услубларни фарқлаш мумкин бўлмаган. Унда фақат бадний адабиёт услуби расмий ёзишмалардан ва черков асарлари тилидан ажралиб турган. Фақат XVIII асрга

келиб рус адабиётида услубий фарқланишлар (лекин ҳали умумий тарзда) юзага чиқа бошлаган. Жумладан, муайян хилдаги асарларга мувофиқ ҳисобланган ва М.В.Ломоносов таърифлаб берган юксак, урта ҳамда қуйи услублар майдонга келган. Ҷша аср охирларида эса Державин, Радищев, Карамзин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари ижодида ўзига хос услубларнинг раванқи, рангбаранглиги реалистик адабиёт тараққиёти билан боғлиқдир.

Реалист ёзувчи услуби тил ва нутқ ҳаётда қандай бўлса, асарда ҳам худди шундай бўлишига аҳамият беради. Айни ҳолда, тил билан боғлиқ ҳолда ҳар бир ёзувчининг ўзига хос услуби борлигини ҳам ҳисобга олади.

Услуб ўзбек адабиётшунослигида етарли ишланмаган. У “иримлар йиғиндиси эмас, уни ташқи шакл деб ҳам бўлмас, “балки дунёни поэтик идрок этиш ва поэтик образли тафаккурнинг энг муҳим хусусиятидир”<sup>1</sup>

Энг аввало услуб мафкуравий категориядир. Ижтимоий мазмундан унинг гоаявий томони келиб чиқади. Услубга оид унсур, масала ва қисмлар мазмунсиз ва гоаявийликсиз тарқалиб кетади, уларни маъно, ёзувчининг ифодаланган нияти бирлаштиради.

Услуб эстетик қадриятдир, унга бадиий қонуният сифатида ҳам қаралади, у, айни ҳолда, ижтимоий ҳодисадир. Услуб эстетик категориядир. Асарни ижод этиш қонуниятларини бажаришда ясар тузилиши услубнинг ифодачисига айланади.

Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, адабий тур ва жанрлар, ички шакл услубни ифода этувчилар (носители стиля)дир. Улар ҳам доимо ўзгариб турадилар.<sup>2</sup>

Мазмун (мавзу, гоая, сюжет), ички шакл (образ, адабий тур ва жанр) услубнинг унсурларидир. Услуб даврдан

---

<sup>1</sup> Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе эстетического слова. М.: СП., 1965, с.287.

<sup>2</sup> Соколов А. Н. Теория стиля. М.: “Искусство”, 1968, с.27-145.

даврга, ёзувчидан ёзувчига, ёзувчининг асаридан асарига  
утган сайин узгариб боради.

Услуб жуфт категорияларга ҳам эгадир. (лирика, эпос,  
драма каби умумийроқ тушунчалар категориялар деб ата-  
лади). Улар объектив хусусиятга моликдир. Қарама-қарши  
тушунчалар, қатъий ва эркин шакллар, соддалик ва му-  
раккаблик, динамиклик ва статиклик, объект ва субъект,  
умум ва яқкалик, умумийлик ва индивидуаллик услуб  
категориялари сирасига киради.

## IV БОБ

### ИЖОДИЙ МЕТОД

Метод грекча «текшириш йўли» демакдир.

Индивидуал (узига хос) услублар ёзувчилар ва муайян давр адабиётларининг узига хослигига боғлиқ бўлганидек, ижодий метод (ижодий усул) ҳам санъаткор ёки санъаткорлар гуруҳининг муштарак ва айрим белгилари, ғоявий-бадиий савиялари, мақсад тарига алоқадордир.

Метод (бадиий усул) “воқеликнинг акс этиш усули”, “уни типиклаштириш принципи”, “асар ғоясини ифодаловчи образларнинг тараққиёти ва қиёсий принципи, образ вазиётларни ҳал қилиш принципи”, “санъаткорнинг билиш керак бўлган воқеликка нисбатан бу дунда ижодий муносабатидаги умумий принципи”.<sup>1</sup> Метод ҳаётнинг шаклининггина эмас, балки ички думони ҳам, яъни моҳиятини ҳам курсатишни тақозо қиладиган ва бирон шароити бошқаларни билан қўлиб, яхши ҳолда тасвирланиши керак.

Ижодий усул дейилганда, ёзувчиларнинг воқеликни танлаш, акс этириш ва баҳолашдаги асосий принциплари тушунилади, бу принциплар санъаткорларнинг дунёқараш, тугган йўли ва ҳаёт ҳақидаги нуқтан назари билан узини боғлиқ бўлади. Агар услуб тушунчаси кўпроқ муайян бир ёзувчининг узига хослигига тааллуқли бўлса, ижодий усул дейилганда, воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, акс этириш, баҳолаш борасида бутун бир ёзувчилар гуруҳи ижодига хос бўлган муштарак томонлар ҳам анданишлади. Шунинг кура, ижодий усул ҳақида сўз борганда, бизнинг онгимизда классицизм, романтизм, модернизм сингари соҳалар гавдаланади. Бироқ ижодий усул воқеликни акс этиришнинг муштарак принципларидангина иборат бўлиб қолмай, ҳар бир ёзувчи ижодида узига хос тарзга эришмоғи бўлар

---

<sup>1</sup>Черных И. Б. Стиль. Казань, 1992, с. 188.

ни билан ҳам ажралиб туради. Худлас, ижодий усул ёзувчининг ҳаётга муносабатга бўлиш принциплари йиғиндисидир. Бадний талқиқ этиш йўлидир. У адабиётнинг дунёни маърифий биллиш хусусияти билан ҳам боғланган.

Маълумки, узига хос услуб асардаги барча унсурлар ва воситалар тизимининг, улар ўртасидаги алоқанинг муносабатига ҳосиллик билан бўлиш ҳолда юзага келиши. Ёзувчининг ижодий усулидаги узига ҳосиллик эса ҳаёт материаллини танлашдаги, баҳолашдаги ақс элтириш ва таянч принципларида намоён бўлади.

Демак, услуб ва ижодий метод тушулчаларини айнан бир нарса деб қараш мумкин эмас. Илгари ижодий методни услуб деб келганлар, кейин эса услуб ижодий метод эмаслиги аён бўлган. Услубни талқиқ этиш бадний воситалар тизимини уларга хос қонуний алоқадорликда ўрганиш демакдир. Ижодий методни талқиқ этиш эса, ёзувчи ижодда бадний образлар тизими воситасида юзага чиқадиган ҳаёт ҳақиқатининг гоёвий-бадний илдиэларини ўрганиш демакдир. Ижодий метод услуб билан айнан бир нарса бўлмай, уни белгиловчи, юзага келтирувчи омилдир.

Демак, ёзувчи ижодини ўрганишда аввал унинг методини аниқлаш ва шу йўл билан услубини ўрганишга киришиш мақсадга мувофиқдир. Бундай ўрганиш айниқса ёзувчининг бутун ижодини талқиқ этилмасдан, дунёқараш, муайян воқеаларга муносабати ва уларни ақс элтиришдаги узига хос томонлари текширишда ҳам гоёт муҳимдир.

Ижодий методнинг аҳамияти воқеликдаги ҳодисаларни танлаш, ақс элтириш ва баҳолаш (талқин этиш) борасида ёзувчи принципларининг ҳаётдаги муҳим томонларни ҳаққоний тавлаштиришга ҳамда уларга нисбатан муайян муносабатни тиклаштиришга хизмат қилиш билан белгиланади.

Адабиёт тарихидagi барча ижодий методлар муайян ижтимоий ҳодиселарнинг тақозоси, ижод тартибасининг талаблари ва адабий маънафининг тартиби умумлашмаси сифатида майдонга келган.

Бадний адабиётнинг кун асрлик янги гувоҳлик беришича, ижодий тасвир принциплари ҳамма даврлар учун бирдай, яъни қотиб қолган тарзда бўлмайди, балки ҳар бир ижодий метод доирасида узариб, ривожланиб туради. Бу





Асосий ижодвий методлар билан алоҳида-алоҳида таънишига утишдан аввал адабиёт тараққиётида муҳим аҳамиятга эга булган, икки йуналиш деб аталган ёки ҳозирги адабиётшунослик тили билан айтганда, икки ижод тили устида гуҳталли дозим. Бу ерда реализм ва романтизм кўзга тутилади. Лекин ҳозирги уларнинг муайян тарихий паровитдаги куринишлари ҳақида эмас, балки кўп асарлар давомида адабиёт тараққиётига кучли таъсир курсатган йуналишлар бўлганлиги туғрисида кетяпти.

Реализмнинг энг умумий белгилари ҳақида гап борганда, даставвал, реалистик тасвирда ҳаёт худди ҳаётининг узилганидек шаклларда акс эттирилиши курсатилади. Аммо бу белги реализмга, ҳақиқий санъаткорларнинг барчасига ҳосилдир.

Одатда, санъатда, деярли доим, маълум даражада шартлилик булади. Турмушни ҳаётний шаклларда акс эттирувчи реализмга ҳам шартлилик бегона эмас.

Айрим ҳолларда тасвирланган нарсалар ҳаётлагига унча мувофиқ келмасалар, реалистик дейишлардан айрилиб, ёзувчилар кўп ҳолларда (айниқса, санъатда) тасвирланган нарсаларнинг моҳиятини чуқурроқ очиб мақсадда муҳолафа ва бурғитириб тасвирлашдан фойдаланганлар. Ижтимоий ҳаётдаги ёки инсон руҳий дунесидан узгаришлар моҳиятини очинга хизмат қилганда, фантастик образлар ҳам реалистик тасвирга яна дейишмайдилар. Ахир, Мефистофель ёки Гамлет отасининг арвоҳи образлари подир адабий асарлар реализмга нутур етказилдими? Тасвирланган нарсаларнинг моҳиятини очинида турган бурғитиришларга, қулайгиришларга нўл берадиган бадний мазмун реализмда белгилувчи роль уйнайдилар.

Аксинча, кишиларнинг таники киёфасини ҳаққоний курсатгани ҳолда улардаги айрим тасодифий, муҳим бўлмаган хусусиятларинингга очиб берган асар реалистик саналмайдилар. Бундай нағуранизм тишкликлан маҳрум бўлгани учун реализмдан шароқ булади.

Реализм катта умумлашмаълум чиқаришга қодир. У воқеликнинг объектив тасвиридир, характерлар орасидан муҳимларини таниб олади. Романтизмнинг узилда ҳам бир-бирдан кескин ажралувчи икки йуналишни фарқлаш керак: пасив романтизм у воқеликни буяб курсатиб, кишиларни

уша воқелик билан муросага келтиришга интилади ёки воқе шикдан четга тортади. Фаол романизм ҳамда инсон продасини мустақкамлини, унда воқеликни ҳамда уша воқеликнинг ҳар қандай зуминга қарши исен унғотиниша интилади. Буюк романтик ёзувчиларнинг асарлари ҳам ҳақида ҳаётин ва инсонини тушүнниш борасида би яна битмас-туганмас мазмун инъом элади ҳамда тасвирнинг улкан тасвирчанлиги билан ажратило туради; ижодининг бошланғич даврида романизмга монид булган М. Ю. Лермонтов “Мпирин” поэмасида таққирланган, хўрланган инсонини Николай Россиясидаги зум пензига қурилган ижтимоий тартибларга нисбатан порозиллик исённи ифоза эди.

Икки муҳим ижод тиши булган реализм ва романтизмнинг характерли белгилари ҳақида тасаввур ҳосил эдилганидан сўн ижодий усулнинг адабиёт тарихидан бу мумтоз қуринишлари билан танишнинг а унинг мумкин

### Алтиқ адабиётда реализм усурлари

Қадимги юнон адабиёти тани бөлвинг тасвир принциплари ниҳояда узина ҳос бўлади; эини замоннинг реализм ва романтизм принципларидан кескин фарқланар эди. Би рўқ чуқурроқ текширилса, уларнинг маълум даражада реализм принципларига яқинлиги аён булади, чунки бу принциплар ҳам умум учун муҳим булган нарса-ҳодисаларни акс эттиришни тақозо қилган. Бу уришда ҳар бир ижодий усул инсоният тафаккури ва саъят таракқиесидаси муайян даярни акс эттиришнинг ҳисобга олиндило яим. Инсониятнинг бөлаллик давридаги ижтимоий шароит ва қадимги юнонлар онни даражасининг узина ҳослиги учун саъятнинг реализм куртакларининг характерни белгилаа берган.

Маиҳур шоир Гомерга таъаллуқда деб қараладиган асарлар ёзилган наитларда юнонларнинг ижтимоий ҳаётин бир бутунлигин, яхлигини билган ажрасиб турар эди; умумини фаровонлик билан бөлаллик ҳолиа, ҳар оир олашлиниг ҳаёти даврларда маълум даражада фаровон кечар эди ва аксинча, ҳар бир киши турмушининг фаровонлиги умумини фаровонликни акс эттирар эди. Ундай ваяронларда адабиётда бутун халқ ҳаётин учун аҳамиятли булган нарса-ҳодисалар таъаллуқ

Ушундан келиб чыккан зарурин ҳолатди. Шу билан биргелик ҳолда, ушундайлар юнон адабиёти асарларининг маънавий сифатияда муҳим халқ ҳаётига ахамияти булган воқеалар ҳам ("Илиада"нинг каби), халқ вакилларининг хис-туғеулари, қарашлари, интижиқлари, маъний турмушлари ҳам ("Одиссея"нинг каби) акс эттирилган эди. Демак, қадимий юнон адабиётида нарса-ҳодиселарни таъриф ва акс эттириш принциплари халқ ҳаётига зарур, умумий, тинчлик ҳолатларини кўрсатиш вазифасидан келиб чиққан ҳолда белгиланган.

Буёқ Гомер ва кейинги юнон трагедиянавислари асарларидаги қахрамонона шахслар (Прометей, Ахиллес, Гектор, Одиссей, Эней, Антисоналар) ушундайларга юнон эътиқоти хос булган муҳим қарашларни, хис-туғеуларни ушундайларда мужассамлаштирган эдилар.

Бир вақтлар Гегель жуда яхши кўрсатганидек, маъжур қахрамонона шахсларга, даставвал ўзининг мустақиллигини ва шу билан боғлиқ ҳолда ҳар бир хаги-ҳаракати учун жавобгарлигини хис қилиш туғеуси хос эди. Софоклнинг "Ифигения" асаридаги Эдип ўзи билмаган ҳолда отасини ўлдиргани ва онасига уйланигани учун ўз-ўзини жазолани қахрамонона характер, ўз гуноҳи учун башқаларни айблагани, субъектив истакларини объектив ишларига зид қўйишдан алоқадарлигини исботлайди.

Қахрамонона шахс ўзини ўзи маъсуб булган умумдан ажратиб ҳам қўймайди. Шу сабабли, негара бобосининг гуноҳи учун ўзини айбдор деб ҳисоблайди ҳамда бобосининг гуноҳи бутун авлодлар шайига доғ бўлиб тушади. Муайян оғла ёки уруғнинг иши ва тақдир уларнинг аъзолариники деб қаралади ҳамда шунга қара ушундай аъзолар ёки қўлларини қиммат қилиш уруғнинг вазифасигина эмас, балки ҳуқуқи ҳам етилади. Урудағиларни бир-биридан ажратиб, тафовутли қилиб қараш аъзоларининг ҳаёлига ҳам келмайди. Ушундай шахслар уларни билан уруғдонлар орасида ҳеч қандай фарқ сезмайдилар. Шу тариқа, Гегель айтганидек, умумийлик, муштараклик алоҳидликда ифодаланар, алоҳидлик эса, ушундай муштараклик руҳи билан суғорилган булар эди. Гегель масаланинг яна бир муҳим ҳолатига эътибор берини лозимлигини алоҳида уқтиради. Гегелнинг кўрсатишича, ушундай кишилар учун хос булган нарса—шахснинг эҳтиёжлари ушундай фаолият билан қондирилар эди. Буни адабий

қахрамонларда ҳам куриш мумкин. Мазкур қахрамонларнинг узлари ҳайвонларни уддиравилар, пиширадилар, отларни ургатадилар, қишлоқ хужалик асбоб-ускуналари ва ҳарбий қуроллар, кийимлар тийёрлайдилар. Буидан шароитда одам ўзи фойдаланаётган ва узини қуршаган ҳамма нарсанинг чинакам хужайини деб ҳис қилади. Гомер асарларидан буни таслиқловчи қўйлаб мисоллар топиш мумкин. Агамемноннинг ота-боболаридан мерос бўлиб келаётган скипетри, Одиссей томонида нискоҳ кечаси учун тайёрланган ўрини, Фетида илтимосига кўра Гефест томонида ясалган Ахиллнинг қурол-аслаҳалари шундан мисоллар қаторига кирилади.

Гегель сузлари билан айтганда, қахрамонлик даври пахслар калбиди ҳар доим ҳосил этган кашфиётлари, янгиликлари оқибатида тузилган шодлик туйғуси барқ уриб туради, ҳамма нарсада у ўз қўлларининг кучини, ақлининг қудратини, жасоратининг натижасини ҳис қилади. Шў сабабли, унинг қилган кашфиётлари, ишлари, ҳоҳишлари, иштиқинларининг натижалари турли-туман ҳис-ҳужумларни қондируви воситалар сифатида кўзга ташвилади. Бироқ қахрамонларнинг қизиқинишлари, манфаатлари, иштиқинлари шуларнинг ўзи билан чекланмади. Улар қахрамонларни қуршаган замин ҳамда вилоятни тушунишга ёрдам беради.

Қадимги юнонларнинг бадиний ёшвар принциплари яна шу билан ажралиб турадики, улар антик замон кишиларнинг мифология дунёқарши билан алоқада эдилар. Халқнинг гўдакликдаги онги у даврларда табиат қонуниятларини тўғри аниқлаб етолмас эди. Табиат кучларининг бевосита кўзга қўриниб турган томонлари билан уларнинг кўринмас манбалари орасидаги алоқалар писон фаолияти ити сабаб ва оқибат муносабатига қиёсланган, ухшиштирилган тарзда шроқ эдиларини.

Чақмоқ, момакал бирок, кўшн нури, шамол каби табиат ҳодисалари юксакликдаги қилган шир мавжүүлариини ҳаракатлари деб тушунишлар эди. Шунга кўра, борлиқ қонуниятлари ҳақдаги тасаввурлар тур ш-туман худодларга одиб бориб муеланир эди. У худодларнинг ҳар бири муайян реал кўнга мувофиқ келарини.

Кишилар онинга у тило бўлган худодлар улмаслик, бекиб даражада қудратлилик сингари идея аломатларга эди эдилар. Шунга кўра, улар кишилар учун қанлайдир намуна бўлиб

хизмат қилардилар. Бундан ташқари, уларда ўша замон кишиларининг қатор реал сифатлари ҳам кўринадиган эди. У белгилар орасида ижобийлари билан бир қаторда салбийлари ҳам бор. Бу ҳол ўша давр кишиларининг турмуш тажрибаси, айрим ҳаётий зиддиятлар моҳиятини англаганликлари билан изоҳланади. Шу сабабли “Илиада” эпосида худолар қадимги юнонларнинг назарида уларга номувофиқ бўлган ишлар ҳам қиладилар. Чунончи, асарда Аполлоннинг орқадан келиб Патроклни хоинларча зарб билан уриши, Гектор қиёфасига кириб, Ахиллеснинг эътиборини ҳақиқий Гектордан четга тортishi ва бу жангларда ўлмаслиги туфайли хоҳлаганча ҳаракат қилиши, Менелайнинг Присдан ўч олишига Зевснинг халақит бериши муайян ички ғазаб билан тасвирланади. Айрим ҳолларда қадимги юнонлар худоларнинг баъзи тубанликларига кишиларнинг юксак жасоратларини ва олий интилишларини қарши қўяр эдилар. Ахиллеснинг ўлимга нафрати, Гекторнинг ватанга муҳаббати, Гекубанинг оналик туйғулари, Андромаханинг вафодорлиги тасвири фикримизнинг далили бўла олади.

Қадимги юнонларнинг мифологик дунёқарashi илмий тафаккур куртакларига эга бўлганлиги сабабли ўша давр учун оламни тушунишнинг юқори шакли ҳисобланади. Шунга кўра Гомер даври антик адабиёти намуналаридаги қўшлаб лавҳалар ҳозирги замон кишилари учун қанчалик ҳаёлий, афсонавий бўлиб кўринмасин, улар қадимги юнонларнинг олам ҳақидаги тасавурларига мос келарди ва реалистик тасвир куртакларига эга эди.

Ижтимоий ҳаётдаги бир бутунлик, яхлитлик барҳам топиши, фан-техника тараққиёти натижасида санъатдаги мифологик дастакнинг емирила бориши билан боғлиқ ҳолда антик адабиётнинг ўзига хос тасвир усули ўзини озиклантириб турган тарихий заминдан маҳрум бўлади ҳамда шу билан унинг умри ҳам тугайди. Бу даврдаги шoirнинг ҳаётга ижодий муносабатини Аристотель тасвирда ҳаётга тақдид қилиш, нарса ё ҳодисанинг ўхшашини ҳосил этиш, деб тушунди.

### Уйғонish даври реализми

Ҳозирги замон реализми намуналарига бирмунча яқин турувчи асарлар Фарбда Уйғонish даврида пайдо бўлди; бу

давр урта аср феодал тартибларининг емирилиши ва капиталистик муносабатларнинг юзага келиши билан боғлиқ ҳолда XIV асрлардан бошланиб, XVII аср бошларигача бўлган муддатни ўз ичига олди.

Уйғониш даврининг илғор намояндалари урта аср феодализи ва черковининг ақидапарастлик гълимотларини инсоннинг тулақонли ҳаётини қарама-қарши қўйишга интилиб, қадимги замон фани ва санъатининг мумтоз намуналарига мурожаат қиладилар ҳамда антик дунё санъаткорлари ва мутафаккирларининг энг нодир асарларини қайта жонлантиришга киришадилар. Бироқ улар қадимги дунё қадриятларини айнан қайта тирилтиришга интилмадилар, балки уларга таянган ҳолда, ўз замонларидаги ҳаётда ва маданиятда буюк бурилиш ясадилар.

Уйғониш даври адабиёти реализмининг энг асосий белгиларидан бири шунда эдики, унда ҳаёт тасвирининг кўлами ниҳоятда кенгайган эди.

Уйғониш даврининг улуғ ёзувчилари асарларида кишиларнинг ички дунёси ташқи олами билан узвий боғлиқликда, ўша пайтларгача мисли кўрилмаган даражада тўлиқ ва чуқур очиб берилди. Уйғониш даври адабиёти улуғ итальян шоири Петрарка ва Алишер Навоийнинг салобатли ва улуғвор муҳаббат поэзиясидан гортиб, буюк инглиз драматурги Шекспир ижодидаги кенг характерлар ва шароит тасвирларини ўз ичига олади.

Уйғониш даври адабиётининг иккинчи муҳим хусусияти унда юксак инсонпарварлик оҳангининг катта ўрин тутганлигидир.

Инсон ақл-идрокни, қудратини, қадр-қимматини улуғлаш Уйғониш даври адабиёти инсонпарварлигининг моҳиятини ташкил этади. Бу давр ёзувчилари тасвирда тарихийликка етарлича амал қилмаган ва умуман кишиларга хос бўлган сифат тарни ўз қаҳрамонларида мужассамлаштиришга уринган бўлсалар-да, улар юзага келтирган образларда замоннинг айрим белгилари ўз ёрқин аксини топган эди. Шекспирнинг "Венециялик савдогар", "Қўйсар қизининг тийилиши" сингари комедиялари ва "Ромео ва Жульетта" трагедиясининг қаҳрамонлар, Алишер Навоий достонларидаги адолатсиз шоҳ образи маълум маънода бу дав-

қолар яшашин замоннинг кичиклари сифатида кўзга ташнадилар.

Уйғонинг даври адабиёти реализмининг учинчи муҳим хусусияти унда черков хонақоҳ ходимлари, руҳонийлар, феодализмининг тиррик тартиблари ва ахлоқ қирқилари кескин тиккид остига олинганлиги эди. Бу яна бу тиккид кучли ҳажви руҳ касб қилди. Кучли тиккили руҳин биз Боккаччонинг “Декамерон” иди ҳам, Рабленинг “Гаргантюа ва Пантургеэль” асарида ҳам, Уильям фон Гуттеннинг “Диалог” тариди ҳам, Томас Мюнстернинг памфлет тариди ҳам, Сервантеснинг “Дон Кихот” ромини қанқур китобида ҳам учратишимиз мумкин.

Уйғонинг даври адабиёти реализмининг туртинчи муҳим хусусияти унинг туқур халқчиллик руҳи билан сўзлашганлиги эди. Бу адабиётнинг халқчиллиги унда кенг халқ оmmasи учун муҳим ҳисобланган нарсаларнинг тасвир ваияида баднии асарларнинг мидлини уяни ҳосилнига алоҳида аътибор берилинига, унда асар бизни ани мидлий тилининг маъмурдорлинига ва софлинига кучли интилинига яққол намоян булар эди.

Уйғонинг даврининг кенг қуламини реализми қулаиб адабни жанр ва улардаги қуришиларнинг шаклланини ҳамда ривожига кенг йул очди. Лирик поэзия, новелла, роман, трагедия, комедия, сонет, памфлет, мактуб, руссий ва казаларнинг қулаиб қуришилари равиқи Уйғонинг даври адабиётининг бу соҳадати мушакфакциятидир.

Шундан қилиб, Уйғонинг даври адабиётининг реализми уз жихатлари даярасининг кенглини, шисоншарварлини, тиккили руҳининг қучилини, уяни хос халқчиллик сиптари хусусиятлари билан ажратиб турали.

Уйғонинг даври ноири ва сўзвичениниг хаста бу пан аждолин муносабатиди итса ани орзуни суянини шис юрицини шакли эди. Аммо бу реал хаст тилинилари руҳи билан қучли нурали эди. Восиялари муқобилдорлик баднии арсеналниг дун ахамият берини, нафосатни аътибор эди. Бу

1. Абдулхамид Қура, “Ижодий метод” атамаси айдонет йилнига, “Объединенный метод” атамаси бел санватшисодинка қулаиб келали.



давр адабий ижоди жаҳон адабиёти тарихига саноғи йуқ улмас асарларни инъом қилди.

### Классицизм

Классицизм ҳам сентиментализм XIX ва XX асрлардаги илғор романтизм ва тўла маънодаги реализм ижодий методларининг шаклланиши йўлидаги муайян босқичлардир.

Бирмунча ёрқин ва тўлиқ шаклда классицизм Францияда XVII асрда, яъни абсолютизм шаклланаётган, давлат ҳокимияти мустаҳкамланаётган, миллий бирдамлик, жипслик қарор топаётган бир даврда юзага чиқди. Адабиёт ва санъатда янги ижтимоий муносабатлар ва эҳтиёжлар тақозоси билан классицизм методи майдонга келади. Бу ижодий метод “классицизм” деб аталганининг сабаби шундаки, унинг вакиллари антик адабиётнинг энг нодир асарларини уларни учун классик намуналар ҳисоблаб, ушларга ўхшаган асарлар ёзишга интилашлар. Милoddан аввалги II асрда танқидчи Аристарх барча машҳур қадимги юнон шоирларини, баъдий маҳоратлари ва фазилатларига қараб, табақа синифларга ажратган эди. ушандан бери Аристарх томонидан туркумларга тақсимланган асарлар классик, яъни бошқалар учун ўрнак була оқовдиган намуналар деб ҳисоблана бошланган. Кейинчалик барча даврлардаги энг яхши асарларни ҳам классик деб ҳисоблаш одат тусига кирган. Антик адабиёт намуналарига эргашиш, тақлид қилиш классицизм вакиллари нинг тасвир принциpidир. Классицизмнинг унга боғлиқ ҳолда яна икки принциpi бўлган. Улардан бири реал воқелик қўшиб тушунишдан табиатга тақлид қилишдан иборат бўлса, иккинчисининг негизида ақл-идрок ҳукмига бўйсунуш турган. Бирок классицизмнинг заиф томонлари ҳам бор эди. Чунончи, Шекспир ижодига жуда еркин кўришган характерларнинг жонли ва кен қўламли тасвири ўрнини классицизм асарларида бир ёқламалик, схематизм эгаллади.

Француз классицизмда драматургия етакчи шаклда анланган эди. Драматик асарлар марказида буғун миллат учун қизиқарли бўлган масъалалар турарди. Буни айниқса, Корнель трагедияларида ҳиссан, унинг кинешлар масъулияти, жавобгарлиги билан шахсий ҳис-ғунуларни, манфаатлари орасидаги туқнашуви оёиб берувчи “Горацин” трагедия-

сида равшан кўриш мумкин. Мазкур асарда бу масала абсолют монархиянинг ўша даврдаги босқичига хос бўлган давлат ва миллатнинг бирлиги учун кураш руҳида ёритилган эди, яъни масъулиятнинг, бурчнинг ҳамма нарсадан устунлиги, тантанаси кўрсатилганди.

Классицизм вакиллари драматургияда уч хил бирлик, яъни ҳаракат, замон ва макон бирлиги бўлиши зарурлиги ҳақидаги фикрни илгари сурдилар. Бу принцип шартли эди. ҳаракат бирлиги, албатта драматик асар учун муқаррар равишда зарур эди. Бопқа бирликлар эса, ҳаётнинг кенг қўламдаги тасвири ўрнига тор, чекланган қолиплар юзага келишига йўл очарди. Ҳаётни кенг миқёсда қамраб олишга интилган классицизм вакиллари кейинги икки бирликни, яъни макон ва замон бирлигини бузишга мажбур бўлардилар.

Ҳамма нарсани ақл-идрок билан боғлиқ ҳолда ақс эттиришга интилиш, рационализм классицизмда ҳис-ҳаяжон биринчи ўринда турувчи лирик поэзия жанрларига нисбатан эътиборни заифлаштирар эди. Лекин классицизмда ахлоқий панд-насихатларга, афоризмларга бой айрим кичик жанрлар яхши ривожланади. Уларнинг мисоли сифатида Лафонтен масалларини, Ларошфуко “Максим”ларини, Лабрейернинг “Мазкур аср характерлари ёки хулқлари” асарини кўрсатса бўлади.

Ўша замондаги кишиларнинг тоифалар доирасида чегараланиши классицизм намуналарида ҳам ақс этмай қолмади. Тоифачилик руҳи классицизм вакилларининг қаҳрамон ва воқеа танлашда, асарларининг тилида кўзга аниқ ташланади; классицизмнинг машҳур назариячиси Буало ўзининг “Поэтик саъят” номи китобида мазкур ижодий метод тажрибасини илмий-бадний умумлаштирар экан, “сарой ва шаҳар” (саройнинг йирик ҳодимлари ва таниқли, бой шаҳарликлар) учун қизиқарли бўлиши, “сарой ва шаҳар” дилига мос келиши кераклигини, тасвирланаётган нарсалар “сарой ва шаҳар” қарашларига таянилган ҳолда баҳолашнинг лозимлигини айтган эди.

Бироқ классицизмда булар эмас, балки кейинги наврлар реализмининг янги шакллари сари йўл очила бошланганлиги муҳим эди. Буалонинг узи тоқорида тилга олинган китобид, бадний асарларга ҳаёт ҳақиқатини ифодалаш зарурлигини алоҳида қайд қилиб ўтган.

“Ақл-идрок овози”, “ақл нурлари” ҳақидаги классицизм вакиллари ўз фикрларида бадний асарнинг юксак мазмундорлиги ҳамда шу мазмунни ифодалашга мувофиқ шакл булиши кераклиги туғрисидаги талабини илғари сурган эдилар. Буалонинг айтишича, шеърда ҳамма нарсадан кўра маъно муҳим бўлиб, қофия маъно билан рақобатда яшаши керак эмас.

Даврлар ўтиши билан классицизмнинг илғор моҳияти ҳам сусая боради. Францияда классицизм гуллаган XVII асрнинг иккинчи ярмидаёқ, унинг заиф томонлари сезила бошладики, улар оқибатда мазкур ижодий методни инқирозга олиб келди.

Классицизмни “қайта тирилгиришга” уриниш (албатта, янги ҳаётий масалалар тақозоси билан) юз йилдан кейин содир бўлади. Антик дунё аломатлари янги давлат тузуми ўрнатиш учун кураш билан боғлиқ ҳолда, гражданлик пафоси ортиши натижасида қайта жонланди. Бироқ буржуазия ҳокимиятни қўлга киритиб, капиталистик талбирларни амалга оширишга киришгандан сўнг бу аломатлар йўқолиб кетди.

Шундай қилиб, классицизм ўзининг дастлабки гуллаш босқичида ва кейинги вақтинчалик жонланиши даврида илғор адабиёт тараққиётига муайян ҳисса қўшди. Классицизм принципларининг адабий амалиётга татбиқ этилиши илғор ёзувчилар ижодида адабиётнинг ҳаёт билан яқинлашувига йўл очди.

Шу маънода, айрим ёзувчиларнинг ҳаётни ҳаққонийроқ акс эттиришга интилиб, классицизмнинг қатъий қонун-қоидалари доирасидан четга чиққанликлари бежиз эмас. Мольер классицизмнинг ҳаётни ҳаққоний акс эттиришга имкон берувчи қондаларигагина амал қилган, бунга тўсиқ бўлувчи талабларига эса риоя қилмаган эди. Пушкин Мольер ижодида характерлар тасвирида муайян бирёқла-малик мавжуд бўлса-да, унинг асарларида “хасис, фақатгина хасислиги” билангина ажралиб туришини айтган эди. Мольернинг асарларида муҳим ижтимоий зиддиятлар, типик характерлар ва шароитларнинг айрим томонлари ҳаққоний қамраб олинган. Шу сабабли, унинг ижоди адабиёт тарихида ўз аҳамиятини йўқотмайдиغان нодир саҳифа бўлиб қолди.

Реалистик тамойиллар XVIII аср охиридаги рус адабиётида ҳам кўзга яққол ташланади. Рус классицизми илғор рус адабиётининг халқ оммаси ва озодлик ҳаракатлари билан узвий алоқаси туфайли ўткир ижтимоий хусусият касб этди. Державин, Крилов, Фонвизин сингари рус ёзувчилари классицизм доирасида қолганлари ҳолда танқидий реализм сари айрим қадамлар қўйдилар. натижада бу ижодий метод илғор рус адабиётида XIX асрнинг 20-йилларидан то аср охириларига қадар етакчи ўринга чиқиб олди.

### СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Адабиёт тарихида классицизм ўрнига сентиментализм ижодий усули келди.

Гарбда ўз вақтида илғор роль ўйнаган буржуазия билан аристократия орасида зиддиятлар ниҳоятда кучайган бир шароитда феодализмга қарши курашда сентиментализм ижодий усули туғилди. Сентиментализм дастлаб Англияда XVIII аср ўрталарида, яъни буржуазия ҳокимиятни қўлга киритган бўлса-да, ҳали феодализм сарқитларига қарши курашни давом эттираётган ва маълум вақтгача урта табақа манфаатини ёқлаб, аристократияга ҳамда унинг турмуш тарзига ўша пайтда оддий ҳисобланувчи кишиларнинг иродалилигини, олижаноблигини зид қўяётган бир даврда ёрқин намён бўлди.

Бу кураш адабиётда сентиментализмнинг классицизмдаги тоифавий чекланганликка қарши исёни кўринишида юзага чиқди.

Сентиментализм классицизмнинг юксак жанрларида олий ижтимоий доиралар ҳаётини акс эттириш зарурлиги ҳақидаги талабига қарама-қарши ўлароқ, оддий кишиларнинг кундалик маънавий турмушини тасвирлашга даъват этар эди. Сентиментализм асарларида подшолар, мислсиз қаҳрамонлар, саркардалар ўрничи буржуа менчанлик доираларидан чиққан ўртамаёна кишилар эгаллайди. Сентиментализмда фавқулодда тарихий ҳодисалар ўрнини инсоннинг хусусий, шахсий ҳаёти олади. Агар классицизм вакиллари кишиларнинг ички дунёсига етарлича эътибор бермаган бўлсалар, сентиментализм намояндалари диққатларини оддий инсон

нинг маънавий, руҳий олами бойлигини кўрсатишга қара-  
тадилар. Сентиментализм классицизмдаги аристократик на-  
зоқат билан сугорилган нутққа қарама-қарши ҳолда, тилни  
демократлаштиришга, жонли сузлашувга яқинлаштиришга  
интилади. Сентиментализм принциплари оддий кишиларни  
уларнинг кундалик маиший ҳаётлари билан боғлиқликда  
кўрсатиш, уларнинг руҳни дунеси бойлигини очиб бериш,  
адабий тилни демократлаштириш сингари янги замон ада-  
биёти асосларини янгилаб чиқиш йулида оғна тақдирланган бир  
қалам эди. Сентиментализмда воқеликни акс эттириш кула-  
ми бирмунча кенгайган, инсоннинг ички дунеси чуқурроқ  
идроқ этилган эди. Унда адабий асарлар ҳам мазмун, ҳам  
шакл жиҳатдан кенг халқ оmmasига тушунарлироқ ва қизи-  
қарлироқ қилиб ёзилган эди.

Сентиментализмда биринчи шахс тилидан ҳикоя қилиш  
негизга қурилган асарларнинг саёҳат кундалиқлари, эписто-  
ляр (мактуб) роман, қаҳрамонларнинг укинч, тавба-тазарру-  
ларини кўрсатувчи повесть сингари шакллари майдонга келди.  
Бундай асарлар жамиятнинг турли доиралари ҳаётини камраб  
олишга ёки қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини, уй-мулоҳаза-  
ларини тўлиқроқ акс эттиришга кенг имкон берар эди.

Сентиментализмнинг энг асарларида лиризм ниҳоят  
даражада кучаяди. Сентиментализм вакиллари ўз асарлари-  
даги персонажларнинг ички дунёсини ёрита бориб, ахло-  
кий-таълимий руҳни кучайтириш мақсадида воқеаларга те-  
тез аралашар, уларга нисбатан ўз муносабатларини билди-  
рар, баҳоларини, қарашларини бевосита таъкидлаб ўтар эди-  
лар. Натيجида асарда лиризм ортар эди. Буни тасвирловчи  
мисоллар сифатида Англия сентиментализми вакилларида  
Стернинг “Сентиментал саёҳат”, “Тристрам Шенди”, Ри-  
чардсоннинг “Намелла” ва “Кларисса Барлоу” асарларини  
кўрсатиш мумкин. Улар орасида аниқроқ Ричардсон роман-  
лари диққатга сазовордир. Унинг “Намелла” романи қаҳра-  
мони Намеллани хужайини лорд қилиб худдан уринишга ҳа-  
рат қилади. Намелланин олижаноблиги бу аристократга куч-  
ли таъбир утказаяди. Натيجида лорд Намеллага ҳурмат билан  
қарай бошляди ва уни хизматкор сифатида эмас, балки  
инсон сифатида танииб, эътиборга олувчи бўляди. Ричард-  
соннинг “Кларисса Барлоу” романи бошқача сир романига бў-  
лжа олишнинг аниқлиги, таъкидлашнинг қисқартирилган ҳикоя

қилинади. Кларисса чиройли аристократ Ловласни севиб қолади. Ловлас енгилтак ва бузуқ бир шахс булганлиги сабабли Кларисса ўз муҳаббатининг қурбонига айланади. Биз мазкур романларда турли хилдаги воқеалар тасвирланган бўлса-да, иккаласида ҳам жамиятдаги ўрта ва қуйи синф вакиллари-нинг юксак ҳис-туйғулари, интилишлари билан аристократларнинг маънавий тубанлиги, бузуқлиги ўзаро қарама-қарши қўйилганлигини кураимиз. Бироқ бундай қарама-қарши қўйиш муайян ахлоқий-таълимий фикрни тасдиқлашгагина хизмат қилади, асарлардаги характерларнинг ижтимоий моҳияти эса анча юзаки тасвир этилади.

Сентиментализм XVIII асрнинг иккинчи ярмида Францияда ўткир ижтимоий руҳга эга бўлди. Руссо асарлари бунинг мисоли бўла олади, буларда “учинчи тоифа”нинг феодалларга ва улар чиқарган турмуш қонунларига қарши норозилиги ифодаланган. Руссонинг “Ижтимоий шартнома” асаридаги “Инсон дунёга озод ҳолда келади, лекин у ҳамма ерда кишандадир”, деган ибораси машҳур бўлиб кетган. Руссо ўзи хайрхоҳ бўлган озод инсон нуқтаи назарида туриб, нураб бораётган феодал ҳаёт тарзига қарши курашади. У «Янги Элоиза» номли романида ҳар бир инсон ҳаётда ўз ўрнига ва бахтга эга бўлишга ҳақли эканлиги туғрисидаги ғоянинг тарғиботчиси сифатида майдонга чиқади. Аммо Руссо асарларида изчил, қатъий ижтимоий таҳлил йўқ. У инсон ҳақида умумий тарзда фикр юритади. Унинг фикрича, ҳар бир инсоннинг иқболга эришиши табиат томонидан ато этилган қонундир. Бироқ Руссо романларида, Ричардсондан фарқли ҳолда аристократик ахлоқнинг; дворянлар турмуш тарзининг ва тоифачилик сарқитларининг танқиди анча кучлидир. “Янги Элоиза” асарида аристократ қиз Юлия билан камбағал ўқитувчи Сен-Пре орасидаги муҳаббатнинг ҳукмрон синфлар тушунчалари ва қарашларига қай даражада зидлиги тасвири бутун дворянлар маданияти устидан чиқарилган айбномага айланиб кетади.

Бироқ Руссонинг инсон ва жамият ҳақидаги мавҳум тасавури унинг асарларини ижтимоий аниқликдан маҳрум қилиб қўйди, ўзини эса, умуман, маданиятнинг зарарли эканлиги туғрисидаги хато хулосага олиб келди.

XVIII аср охирида юзага келган рус сентиментализми Фарбдагига нисбатан бирмунча кам аҳамиятга эга бўлди. Агар

сентиментализм Фарб адабиётинда XVIII асрнинг иккинчи ярмида илғор йўналишлардан бири бўлса, Россияда бу ижодий метод адабиётдаги шаҳобчалардан бири эди ва унга зил ҳолда Крилов, Новиков, Фонвизин, Радищев номлари билан боғлиқ бўлган илғор адабий йўналиш ривожлана бошлаган ҳамда рус танқидий реализмининг кейинги тараққиётига шароит ҳозирлаган эди. Булардан қатъи назар, рус сентиментализми ҳам муайян даражада илғорроқ вазифани утаган ижодий методдир. Хусусан, у адабиётда инсоннинг руҳий дунёсига эътиборнинг ошиши, бадний асарларда классицизмдагига нисбатан мавзулар, қаҳрамонлар ва тилнинг демократишуви ишига озроқ бўлса-да, ҳисса қўшди.

Рус сентиментализмининг мазкур хусусиятлари унинг пойдеворини қўйган ёзувчи Карамзин ижодида, хусусан, “Рус сайёҳининг мактублари”, “Бечора Лиза”, “Наталья — бояр қизи” сингари асарларида кўзга аниқ ташланди.

Агар Франциядаги иккилобий маърифатпарварлар сентиментализми реализм ва илғор романтизмнинг ривожига йўл очган бўлса, рус сентиментализми узининг баъзи заиф томонларидан қатъи назар ижобий хусусиятлари орқали илғор Жуковский романтизми гуфиллиши учун яхши дастак ҳозирлади.

## Романтизм

Хар қандай ижодий методнинг қиммати унинг чинакам ҳаёт қонуниятларини очиб бериш даражаси, истиқболларини кўрсатиши ва мазмунни ифодалашдаги қудрати, таъсирчанлиги ва гузаллигига қараб белгиланади. Шу сабабли, юқоридики кўриб ўтилган ижодий методларнинг энг яхши фазилатлари ҳозирги замон эстетик талабларига жавоб берадиган янги юксак ижодий методларда сақлаб қолинади. Ундай ижодий методлар қаторига XIX асрда кенг ривож топган романтизм ва реализм кирди.

Барча ижодий методлар каби улар ҳам муайян ижтимоий-тарихий заминда ўша давр адабий жараёни тақозосига кура дунёга келди ва ривож топди. Бироқ уларнинг кун асрлик тараққиёти ва истиқболи илғор эканлиги реализм ва романтизмни бошқа ижодий методлардан ажратиб туради. Уларнинг бошқаларилан фарқи шундаки, романтизм ва ре-

ализмнинг адабиётда ҳаётни акс эттиришдан кузатилган мақсадларга кўпроқ мувофиқ келиши ижод тажрибасида исботланди.

Романтизм ижодий методи Герб адабиётида XIX аср бошларида майдонга келди. У 1789—1794 йиллардаги француз буржуа ўзгаришларига жавоб сифатида туғилади ва кенг жамоатчилик доираларининг буржуа воқелигидан норозилигининг ифодасига айланди.

Адабиётда икки хил романтизм, яъни реакцион ва илғор романтизм майдонга келган эди. Реакцион романтизм вакиллари ўз замонларидан чекиниб, ё қолоқ ўтмишга мурожаат қилар эдилар ёки реал воқеликка алоқаси бўлмаган майда орзу, мавҳум, уйдирма, бацкана, бефойда ҳаёллар дунёсидан мавзу олар эдилар.

Шундан далолат берувчи асар сифатида Новалиснинг “Генрих фон Офтердинген” номли романини эслаш мумкин. Новалис китобхонни ўрта асрларга боғлиқ утиш ва бош қаҳрамон сифатида XIII аср Германиясидаги шоир Миннензингерни танлаш йўли билан унга давр ҳаётини идеаллаштирди, инсоннинг ақл-ирёоқи ва ижтимоий иштироки аҳамиятсиз, дейди.

Илғор романтизмнинг шаклланиши ҳам ривож топиши янги пешқадам ижтимоий кучларнинг етилиши ва равишига боғлиқдир.

Илғор романтизмнинг дастлабки ривожини XIX аср бошларида Англияда содир бўлди ҳам Шелтон ва Шелли сингари ажойиб шоирлар ижодида кузга ташланади. Францияда илғор романтизмнинг дастлабки ривожланиш даври шу йилларга туғри келади. Худди ўша даврда, яъни 20-йиллар охирида Францияда Виктор Гюго бошчилигида бир гуруҳ илғор романтизм вакиллари майдонга чиқадилар. Улар айрим сиёсий масалалар юзасидан туғилган турли-туман қарашларга эга бўлсалар-да, буржуа тузумидан ва унга нисбатан туғилган таъсирдан норозилиklarига кўра узаро яқин санг ашкорлар эдилар. Германияда немис илғор романтизмнинг улуг намоёниси Генрих Гейне уз истеъдоди, ижоди билан камол топади ва вояга етади.

Илғор романтизм асарларида шартли равишда танланган вазиятлар тасвирланиши реал воқеликдан ўтмишга ёки сароб орзу-ҳаёллар дунёсига чекинишни англагмапти. Аксинча, бу



дай вазиятлар чиндан ҳам mavjud бўлган нарсаларда ишора қилишга ва уларга нисбатан ялғор ижтимоий доираларнинг норозилиги моҳиятини очиб беришга хизмат қилди. Бу романтизм вакиллари шёнрнинг воқеликни жонли ҳолда ҳис этишини ижоднинг зарур шarti деб ҳисобидилар.

Ижтимоий тараққийет истиқболлари ёрқин кўрсатилиши билан боғлиқ ҳолда бу ижодчи усул куплаб реалистик тасвир унсурлари ҳисобига боинида ҳамда айрим ҳолларда реализм билан чагиниб кетади. Бунга инқор бўлмоқ учун шёнрнинг “Дон Жуи”, Шеллиннинг “Ченчи” асарларида, 19-асрнинг 30-40 йиллардаги ижодчи намуналарини санаи кўра.

Ялғор романтизм вакиллари ижобий қаҳрамонлар сифатида, олаида, воқеликдаги зулмдан норози бўлган исенкор шахсларни кўрсатар эдилар. Бу романтизмнинг айрим асарларида ижобий қаҳрамонлар сифатида бевосита инсоният озодлиги учун курашувчи шахслар шёнрроқ этилилар. Шеллиннинг “Халос этилган Прометей” асаридаги Прометей ва “Ислои кўзғолони” асаридаги Маон, Цитна шундай қаҳрамонлардир.

Оззак ижод намуналарига мурожаат қилганларда романтизм вакиллари эрттик ва кушнклардаги эувчиларга нисбатан халқнинг норозилигини ифодаланга, халқ характеридаги куч-қудрат, ижтимоий неқбинлик ва поэзияни сақлаб қолишга шёнрлар эдилар. Бунга Генрих Гейненинг “Германния”, “Ҳозирги замон шеърлари” ва бошқа асарларида немис халқ оғзак ижоди ҳазивасидан катта маҳорат билан фойдаланганлигида якқол кўрини мумкин.

Тасвирий воситалар масаласида шунинг англиз поэтикни, романтизм вакиллари кўпинча таяжонли, кўтаринки илтк чагинишга уринандлар. Худди шу мисалда романтизмда эинет, ухшатиш, метафора, жойлаштириши, шёнрбола ва бошқа бадиий тасвир воситаларидан кенг фойдаланиши ш.

Романтизм Россияда XIX-аср боинида тариккий эди. Жуковский рус романтизмининг биринчи шёнрлик вакили сифатида эайлонга чиқди. У ушунинг катгор асарларида куплаб арвохлар, кушнклар образини шёнрли, тақлирча шёнркорликни кўлиши ш, лексиклиги, шёнрли аълоли мухаббатни ш бахтни маҳэ отгани... Бошқа бир катгор асарларида эел, у

рус воқелигига яқиндан ёндашган ҳамда энг илғор замондошларининг эзгу ҳис-ғуйғулари, ўйлари ва орзу-истакларини ифодалаган.

Жуковский 1812 йилдаги рус Ватан урушини жуда чуқур ҳис эди ва унга қарши ҳаёда бошланган миллий кўтарилишни катта бадиийлик билан ақс эттирди (“Қушқин рус жангчилари қароргоҳида” асари). У инсоннинг маънавий буюклигини мадҳ қилувчи (“Гёте портретидаги ёзувлар”), инсон ҳис-ғуйғулари, ўй-фикрларининг тўзаллигини улуғловчи (“Сирли келгинди”) ва табиат гузаллигини ақс эттирувчи (“Денгиз” шеъри) ва бошқа кўчаб асарлар ижод этган. Рус илғор романтизмда ўша давр Россиясидаги кенг демократик доираларда ўз-ўзини, инсон қадр-қимматини англаш ғуйғуси уйғониши ҳам, халқ оmmasининг сақланиб қолаётган крепостнойлик тартибларидан ва ҳаёда энди қулоқ ёзаётган муносабатлардан, яъни ҳамма нарсани пулга айирбошлаш, пул билан улчандан норозилиги ҳам ўз аксини топти.

Рус романтизми вакиллари овозлик, эрк учун курашчиларни мадҳ этишга катта эътибор бердилар. Буни де-кабрист шонрларнинг шеър ва поэмаларида, Пушкин лирикасида, Лермонтов ёзган “Эркининг султи ўғлини” асарида ҳам охириги шеърдаги ва поэмаларида кўриш мумкин.

Рус илғор романтизмнинг ушунга ҳослиги яна шунда кўринадики, у тобора танқидий реализм усули билан чатишиб кета боради. Пушкиннинг романтизм ижодий методидagi поэмаларидаёқ реализм унсурлари салмоғи анча катталигини сезиш кийин эмас. Шаҳар тутқунлигидаги инсоний муносабатлар ва изтироб чекувчи худбин характери тасвири шундай реалистик образлардан бири бўлиб, улардан кейинчалик Пушкиннинг Онегин ва Лермонтовнинг Печорини каби реалистик типлари ушиб чиқади. XIX асрнинг 30-йилларида айрим рус ёзувчилари асарларида (айниқса Лермонтов ва Гоголь ижодида) илғор романтизм билан танқидий реализм тўла бирлашиб кетди.

Ўзбек романтизмда эса руҳонийларга нисбаган оппозиция (муқобиллик)да бўлган сўфизм ва адолатли полшо госянчилари суришти. Бу гося бизда ҳам борган сари реализм ва танқидий реализмга тутаниш.

## Танқидий реализм

XIX асрда кўпчилик халқлар адабиётида етакчи ижодий усул сифатида танқидий реализм майдонга чиқади. Утган асрда бу ижодий методнинг гуркираб ривожланиши ижтимоий зиддиятларнинг тобора кучайиб бориши ва кишилар томонидан ҳаётнинг шарт-шароитлар инсоннинг инсондек яшashi учун номувофиқлиги чуқурроқ аниқланиши билан боғлиқдир.

Турли мамлакатларда танқидий реализм тараққиёти ва хусусиятлари айнан бир хил бўлмаган. Муайян халқ ҳаёти, иқтисодий ўсиш даражаси ва бошқа шарт-шароитларнинг ўзига хослиги адабиётнинг ўзига хослигини ҳам белгилар эди.

Кўпчилик Ғарбий Европа мамлакатлари XIX асрда капиталистик муносабатлар палласига ўтганди.

Ғарб танқидий реализмининг энг яхши асарларида оманини қаншоқлиги, оддий кишилар инсоний қадр-қимматининг оёқ ости қилиниши, жиноят ва феодалшавликнинг ортиши, кишиларнинг маънавий тубанлашуви ва бир-бирларидан узоқлашуви сингари капиталистик турмушга хос даҳшатли қусурлар ниҳоятда ҳаққоний ҳамда таъсирчан ҳолда акс эттирилди. Воқелик тасвиридаги ҳаққонийлик ва таъсирчанлик реализм тараққиётига улкан улуш бўлиб қўшилди. Бунинг ёрқин мисоли сифатида Бальзак ва Диккенс сингари улуғ ёзувчилар ижодини эслаш kifоя. Хусусан, Бальзак Нюсинген сингари молия ходимлари, Гранде ва Сежар каби хасис чоллар, мумсий ва қурумсоқ гобсеклар тинчликда халқнинг ёзувчиларни таъаб билан фойл қилди. Диккенс ижодининг дуруст томони шунда эдики, у ҳукмрон ижтимоий тузум халқнинг фаровон ҳаёт кечириши учун номувофиқлигини тушунар, қаншоқ кишиларга юксак даражада хайрхоҳлик билан қарар, оддий меҳнат аҳли ва заҳматкашлардаги инсонийлик ва ҳаққонийликни ниҳоятда ҳурматлар эди. Шунга қўра ёзувчи Домби, Жонас Чезлвиг, Баундерби типидagi буржуазия намояндаларининг ғайриинсоний хатти-ҳаракатларини ҳаққоний акс эттирди. У инҳона, камокхона ва қаншоқ кулбаларнинг унутилмас, аянчли манзараларини чизиб берди. Ниҳоят, ёзувчи дунёқарани ва ижодининг етакчи йўналишига мувофиқ ҳолда, Давид Коперфильд, Агнеса, Мигги Доррит, Николае Никкльби, Флоренс, Пе-

готи. Ҳэм сингари жазибали қаҳрамонлар образини бунёд қилди.

Бальзак ва Диккенс ижодларидап аён бўлишича, реализмнинг муҳим принципларидан бири унда воқеликнинг объектив тарзда акс этирилишидир.

Танқидий реализм, айниқса, Россияда гуркираб ривожланди. XIX аср рус реалистик адабиётда эҳтиросли тарзда ҳақиқатни ҳимоя қилиш сингари қатор янги хусусиятлар бопчилик қилган эди. Чунончи, Рилеев ва ён Пушкиннинг озодлик ғоялари билан суғоришган шеърларида ижтимоий зулмга қарши **норозилик ва халққа ҳалол хизмат қилиш**ча чақирик аниқ ифодаланган эди. Пушкин ижоди билан рус адабисти тараққиётининг янги даври бошланди. ушга замон етишмовчиликларининг кучли танқидини Пушкиннинг “Дубровский”, “Капитан қизи”, Лермонтовнинг “Вадим”, Герценнинг “Уғри зағизғон”, “Қим айбдор?”, Гургеневнинг “Овчининг мактублари” сингари асарларида учратамиз.

Гоголь эса деҳқонлар масаласини ниҳоятда уткир ва ҳаққоний ёритади. У помещикларнинг қул остидаги ерларда деҳқонларнинг даҳшатли қисматини, турмуш тарзи жирканч ва оғир эканлигини очиб берди. Бунга иқдор бўлмақ учун улуг ёзувчининг “Старосвет помещиклари”, “Ўлик жонлар” асарларини эслаш етарли.

Шунингдек, ҳаётга танқидий қарашнинг кескир бўлиши ва кескинлашиши натижасида адабиётда қашшоқ, камбағал кишилар образи қўллаб ижод этила бошланди. Достоевский кашф қилган образлар бунинг ишончли далили була олади. Рус ёзувчилари қашшоқ кишилар образини чизар эканлар, уларни шу ҳолга тушириб қўйган ижтимоий камчиликларни руй-рост очиб ташлаганлар.

Рус танқидий реализми асарларида ўша замон ижтимоий муносабатларининг маҳсули бўлмиш “ортиқча одамлар” деб аталувчи шахслар тиши катга урин тутади. Пушкиннинг “Евгений Онегин” ҳам Лермонтовнинг “Замонамиз қаҳрамони” асарлари а “ортиқча одамлар”нинг, яъни Онегин ва Печория сингари беихтиёр худбинлашган шахсларнинг етишиб чиқиши ўша давр учун қонуний ҳолиса эканлигини кўрсатиб берди.

Бу ижтимоий тузумнинг инсон шахси камолоти ва номурофиқлиги янги бир гуруҳ асарларда, хусусан, илғор рус

кишилари билан ҳукмрон доиралар орасидаги фожиавий зиддиятлар кўрсатилган юксак намуналарда ҳам тўғри очиб берилган. Улар жумласига Лермонтовнинг “Шоирнинг улими”, “А. И. Одоевский хотирасига”, “Пайғамбар”; Кольцовнинг “Ўрмон” сингари бадний дурдоналарини киритиши мумкин. Бу ҳол реалистик адабиётда ҳаёт тарихий принцип орқали акс эттирилишидан гувоҳлик беради. У адабиётда муайян идеал ҳам булган. Рус танқидий реализми вакиллари жамиятдаги носозликларни танқид этар эканлар, озодлик, бахт-саодат ҳақидаги эстетик идеални гасликлашга ва шу йўл билан халқ онгида воқеликка нисбатан янгича муносабат уйғотишга интиланлар.

XIX аср рус адабиётида реализм, халқчиллик тобора чуқурлашиб борди. Буни Чернышевскийнинг эҳтиросга тула “Нима қилмоқ керак?” романида ҳам, Добролюбовнинг “зулмат дунёсини” таҳлил қилган мақолаларида ҳам, Некрасов поэзиясида ва Салтиков-Шчедрин сатирасида ҳам кўрамиз.

Бу даврада рус танқидий реализми тараққиётига А. П. Островский, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров каби санъаткорлар ҳам муайян улуш қўшилар. Улар турмушдаги адолатсизликларни муросасиз танқид қилиш масаласига жиддий эътибор бердилар, “зулмат дунёси”да ялтираб кўринган нурларни кўрсатдилар.

Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов сингари ёзувчилар ижоди рус танқидий реализмининг олий босқичини ташкил этди. Уларнинг асарларида реализмининг муҳим ва характерли аломатлари ва принциплари ниҳоятда тиниқ кўринди.

Л. Толстойнинг “Уруш ва ғинчлик”, “Анна Каренина”, “Тирилиш” романиларидаги каби ҳаётни ниҳоятда кенг қўламда, “ҳамма нарсани қамраб оладиган” ҳолда, яқинликда кўрсатиш энг йирик реалист санъаткорлар ижодида хос бўлиб, у адабиёт ҳақидаги фаида воқеликни ҳар томонлама бадний тадқиқ этиши ва ҳар томонлама акс эттириши принципини, деб юритилади.

Л. Н. Толстой сингари реалист ёзувчилар ҳаётнинг турли томонларини, хусусан, жамият, табиат ҳодисаларини, инсон тафаккури ва руҳий оламни кенг қўламда қамраб олишга интилар эканлар, улар орасидаги алоқадорликни, сабабий-

ликни ҳам эътибордан четда қолдирмайдилар. Маълумки, ҳаётда ҳеч нарса ўз-ўзидан содир бўлмайди: бир ҳодиса иккинчисини тақозо қилади, иккинчиси учинчисини юзага келтиради, бир ҳодиса ўзидан аввалги воқеанинг оқибати бўлса, ўзидан кейингиларга сабаблик вазифасини бажаради. Жамият, табиат, инсон гафаккури, ички олами; ҳатти-ҳаракатларида доим мана шу сабабийлик қонуни амал қилади. Ҳаётни ҳаққоний акс эттирувчи реалист санъаткорлар ўз асарларида бу қонуний алоқадорликни ҳам қамраб олишлари табиийдир. Л. Толстой ўз асарларида, аввало, ҳамма нарсанинг ижтимоий сабаблари ва оқибатларини очиб берди, қаҳрамонларнинг моҳиятини, характерини, ҳатти-ҳаракатларини жамиятдаги воқеалар ва муносабатлар билан боғлиқликда тасвирлайди. Иккинчидан, инсоннинг руҳий (психологик) тасвирига ниҳоятда катта эътибор берган бу ёзувчи кишилар калбидаги онг нозик ўзгаришларни ҳам илғаб олишга, бир туйғу таъсирида бошқа руҳий ҳолат қандай туғилишини, жамият ҳодисалари одамлар ҳиссий дунёсига қандай таъсир ўтказишини, ҳиссийтаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда турли-туман ҳатти-ҳаракатлар юзага келишини муфассал акс эттирди. Натижадан унинг асарларида ҳамма нарса ижтимоий ва руҳий жиҳатдан далилланган ҳолда намоён бўлди. Бундай ҳол адабиётингидо-синкда реализмнинг ижтимоий ва руҳий детерминизм принципи деб юритилди. Реалистик адабиёт тажрибасидан маълум бўлишича, бу принцип бадиий асарларнинг бадиияти, ышонтириш қуввати ва таъсирчанлигини оширади.

Демак, етук реализм намуналарида воқелик ҳар томонламалик, объективлик, тарихийлик ҳамда ижтимоий ва руҳий детерминизм (психологизм) принциплари орқали акс эттирилди.

Бу ижодий усулда қоралаш, раҳматини ва баъсия қилиш каби уч принцип етакчилик қилади.

Танқидий реализм ўзбек ва тожик жаҳид адабиётига, миллий мустақиллик учун кураши ва бу ҳол инқилобдан сўнг ҳам давом этди. У жаҳоннинг кўп қисмида ҳозирги калар ҳам ривожланиб келмоқда.

Танқидий реализм тараққиёти давом этгани ҳолда XX асрда Фарбда ҳам, Россияда ҳам адабиётда социалистик реализм деган ижодий усул милолган келди. Бу ижодий усул

нинг аксарият асарларида социализмни мадҳ этиш, синфийлик, коммунистик партиявийлик устуңлик қилади. Социалистик реализм адабиётни сиёсатнинг тарғиботчисига айлантирганлиги сабабли эндиликда яроқсиз ижодий усул ҳисобланмоқда.

### **Ўзбек адабиётининг ижодий методи**

Ўзбек фольклори ва мумтоз адабиётида қадим замонлардан бери миф (афсона ва ривоятлар), романтизм ва реалистик унсурлар кузга ташланади. Чунончи, Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” каби романтик дostonларида ғоялар, персонажлар орасидаги зиддиятлар қабилчилик, феодал тузумларнинг айрим томонларини туғри тасаввур қилишга имкон беради. Хусусан, бу асарларда инсоннинг адолатсиз ва қолоқ тузумда бахтли булолмаслиги гуғрисидаги ҳаққоний ғоя илгари сурилади. XIX асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида ҳаққонийлик, ростгуйлик ва гуғрлик янада ортиб боради. Бу адабиётда, хусусан, Муқимий, Фурқатлар ижодида замоннинг муҳим масалалари, ижтимоий-тарихий шароит янгиликлари қаламга олинади. Давр камчиликларининг тапқиди кучаяди. Шарқ ва Ғарб маданиятини ижодий ўзлаштириш, маърифатпарварлик ғоялари кенг тарғиб қилинади.

Ўзбек мумтоз адабиётида романтизмга мансуб тамойиллар булган. Алишер Навоийнинг “Саҳди Исқандарий” дostonида романтизм ижодий методида йул қўйилиши мумкин булган афсонавий, ғайритабиий, сеҳрли ва сирли воқеа-ҳодисалар, адолатли подшо ҳақидаги реалистик уй, катта орзу-хаёллар, умрбоқий идеаллар муҳим ўрин тутати. Бирок ўзбек мумтоз адабиётида реализм ҳам, романтизм ҳам чекланган ва узига хос ижодий метод сифатида шаклланди. Бунга алишлар томонидан дастлаб мазкур ижодий методларнинг гулук ашглаб олинмаганлиги, уларнинг принципларига етарлича риоя қилинмаганлиги, адабий тур ва жанр жиҳатларидан торайиш сабаб булди. Хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг тарихийлик принципи чуқур ва кенг намоён булмади, ҳатто тарихий шахслар образи юзага келтирилган айрим асарларда ҳам бу принципга и риоя қилинганлиги кузга ташланмайди. “Саҳди Исқандарий”даги Исқандар

Зулкарнайн манхур тарихий шахс истилочи Александр Македонскийдан кун жиҳатдан фарқ қилади ва шоир идеалидаги ижобий ыоҳ қиёфасида намоён бўлади.

Худди шунингдек, ўзбек мумтоз адабиётида реализмнинг ҳаётий тасвирлашдаги объективлик, ижтимоий ва руҳий детерминизм принциплари ҳам юксак ва кагга таптана қисматли.

Демак, ўзбек мумтоз адабиётида ҳаққонии деталар, романтик унсурлар ниҳоятда кун бўлса-ла, реализм ва романтизм ижодий усулларининг типологик белгилари аниқроқ юзага чиқмади. Реализм ёки романтизмнинг уга етук, кени ва теран ҳолда шаклланмаганлиги ўзбек мумтоз адабиётига наса назар билан қараш, уш ҳаддан ташқари камситини учун муглақо сабаб бўлолмайди. Аксинча, бу ҳол ўзбек мумтоз адабиёти дастлаб поэзиянинг етакчилиги каби ўзига хос ривожланиш йулидан борганлигидан ва бу тараққиёт нули ҳам Алишер Навоий, Гулшани, Муқимий, Фурқат сингари шоирлар ижодидаги каби юксак балний кашфиётлар, подир адабий асарлар ёзилишига олиб келганлигидан далолат беради.

Умуман, ўзбек адабиётининг ижодий методи масаласи тарма-дарма, изчил ва етарли текширилмаган.

XX аср аввалидаги улкан ижтимоий-тарихий узгарилар, хусусан, есиён тарқоқлик, чоризм етилоси ва зулми есиёнкорлик руҳининг ортиши, биринчи жаҳон уруши келиб чиқиши, танқидчилик ҳаракатинин авж олиши, елмаърифатга интилишнинг кучайиши билан боелиқ ҳолда ўзбек адабиётида реалистик ижодий усулнинг шаклланиши наври бошланади. Сунг Бехбудийнинг “Надаркуш” пьесаси, Ҳамзининг Ватан, миллат ва ушонишга оид қатор есарлари, “Янги елов” повести, “Захарли ҳаёт” драмаси, Абдулла Қодирийнинг “Бахтегз куёв” номли саҳна есари, “Жувонбоз” ҳикояси, Фиратийн “Ҳинд саниҳи бисит”, Чулпонинг “Қурбони жаҳодат” сингари ижодий асарлари шуларнинг адабий намуналари бўлиб, уларга езувишларнинг меҳнатқан халқ ҳаёли, кашшоқлиги ва турмувидаги яшвишларга жиддийроқ олиббор билан қарий боелиганлиқлари, камбағиллик ва бахтен елиқнинг сааб-ларини елменгил, медаш-еменгил билан боелиқ ҳолда ёритганлиқлари, юктимоний тенгсизликдан кутудинишнинг нули маърифатдир, деб билиб, бир овоз билан халқни билгим олишга чакирганлиқлари, қаҳрамонлар-



нинг руҳий дунёсига чуқурроқ кириб боришга уринганлик-лари кўза ташланади.

Кейинроқ ўзбек адабиётида етук реалистик ижодий методнинг шаклланиши ушбу гуна мавзудаги роман ва драма жанрларининг тунгилиши ва ривож билан чатишиб кетади. Улар жумласига Ҳамзанин (Комил Яшин замонавий вариантини юзга келтирган) “Бой ила хизматчи”, Фиратнинг “Абулфайзон” драмалари, Абдулла Қодирнинг “Ўпан кушлар” романи, Чўпоннинг танқидий реализмда ёзган кучли шеърлари ва “Кеча ва кундуз” романи кирди.

Ўзбек адабиётида реалистик ижодий усул, аниққса, тарихий жанрда жиддий самаралар берди. Ойбекнинг “Навои”, О. Ёқубовнинг “Улугбек хазинаси” романи, Мақсуд Шайхонданнинг “Мирзо Улугбек” трагедияси ва бошқа кўпгина асарлар фикримизнинг далили бўла олади. Шoirлар ҳаёт ҳақиқати ва реализм принципларига содиқ бўлган пайтларда ўзбек адабиётида лирика ва эпик поэзия соҳасида ҳам улкан билим ва тасаввурга келиди. Уларнинг ёркин ва шайхон сифатида шайх Чўпоннинг 20-йилда яшган шеърлари ва Гафур Ғуломнинг уруш даври лирикаси ва элчи муқамил замонавий мавзуда ёзилган сонетлари ўз реалистик методнинг ҳақдан ороқ даражаси берилиши оқибатида ўзбек адабиётининг шайхлар жуда кўп бўлиб кетди. Лекин ўзбек адабиёти замонавий мавзу татқиқлиги ҳам реалистик принципларнинг устулдиги сезилган чоғда, муайян ютуқлар билан бойиди. Буни далил сифатида ёзувчи Асқад Мухторнинг “Шир”, О. Ёқубовнинг “Динлар”, Н. Қодировнинг “Юлдузли тушлар” романидаги эсланиш кифоя.

Демак, реализм адабиётни чинкама бадиий кифойетлар билан бойитувчи, ҳаёт ва дунёнинг руҳий олтўғрисида ҳаққоний, мукаммал тасаввур берувчи ижодий метод бўлиб қолмади.

## ХУЛОСА

Хулоса килганда, миллий адабиётни урганувчи адабиётшунослик адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиёт назариясидан ташкил топади. Адабиётшуносликка кириш фани адабиётнинг хосияти (спецификаси), адабий асар тахлили ва адабий жараён тараққиёти қонуниятлари каби қисмлардан тузилган, у адабиёт назариясининг муҳим туюмлари тўғрисида дастлабки, умумий ва асосий тушунча ва тасаввурларни беради, адабиёт назариясини ўқитиш олдидан талабаларда унга замин ҳозирлайди.

Адабиёт назарияси милоддан олдин яшган Аристотелнинг «Поэтика» асаридан бошланган, Форобий, Ибн Сино бу соҳани мазкур китобга ёзган шарҳлари орқали ривожлантирдилар. Адабий-назарий қарашлар ривож шундан сун Абу Абдуллоҳ Хоразмий, Беруний, Юсуф Хас Ҳожиб, Маҳмуд Қашғарий, Аҳмад Юғнакий, Аҳмаж Яссавий, Муҳаммад Солиҳ, Лутфийлар ижодида давом этди.

Абу Абдуллоҳ Хоразмий асари илмий аъёнани биноан араб тилида ёзилди ва ўзбек-туркий тил, форс-тожик авторларининг (шу соҳадаги кейинчи) ишларига баракали таъсир қилган. (Аҳмад Юғнакийгача бўлган вақт туркий адабий-назарий қарашларининг қадимги даври дейилади. Бундан кейин урта асрлар даври бошланади). Бу замон феодал жамиятни қамраб, янги давргача, яъни капитализмгача давом этади. Адабий-назарий қарашлар дастлаб шарҳ, илмий асар, дoston, шеър, тарихий китоблар ичида усиб келган бўлса, сун рисолачилик орқали давом этди. Бу шакл Гарозий, Навоий, Бобур номлари билан бошлиқ. Гарозий «Фуцул ул-балоғ», Навоий «Мезон ул-авзон», Бобур «Аруз рисоласи» асарларини ёзди. Бу илми ҳолда адабиёт назариясининг муस्ताкил асарлар орқали равнақ топиши ҳам эди, чунки адабий-назарий қарашлар илгари турли асарлар ичида равнақ топиб келган эди. Навоий «Маҷолис ул-нафоис» таскирасини ҳам ёзган ва у бу жиҳатдан алоҳида ажралиб гурди. Шундан кейин бутун Урта Осиё халқла-

ринини шоир ва олимлари бу соҳада Навоин анъаналарини ижодий давом эттирадилар, улар Абди, Бердак, Махтумқули ва бошқалар эди. Навоин жаҳон адабиёти назариясининг ўрта асрларда янгидан йнрик намоёнласидир. Агар Гарозий асарида дроз, қоғиз, шеър санъатлари «илми бодигъ» таҳлил қилинган бўлса, Навоий ва Бобур дроз ҳақида мукаммал назария яратдилар. Навоий асосан назариясининг адабиёт ҳосияти, адабий асар таҳлили ва адабни жараён муаммолари бўйича қимматли назарий фикрлар қолдирди. Тимсол (образ), шеър, наср, услуб, ҳажв, ҳазл, маснавий, суз, асар таҳлили, адабий оқимлар ва бошқалар тўғрисида сўзлади. Ижоди мумтоз адабиётга мансуб бўлган шоирларнинг қушчилиги араб-форс тилларини яхши билганлар, бу тиллардаги манбалардан фойдаланганлар. XII асрда Рашидиддин Вафво «Сеҳр ботлари шеър ноикликлари ҳақида» Шамсиддин Мухаммад Қайс Розий XIII асрда «Ажам шеърнати улчоклари тувати», худди шу даврда Насриддин Гусий «Шеърлар улқови» асарини ёзган. Бу асарлар форс-тожик тилида ёзилган эди.

Ўзбекистон ва Ўрта Осиё адабий-назарий қарашлари мусулмон Шарқи ва Оврўна халқлари адабий-назарий қарашлари билан ҳамкор ривожланган.

Уйғонинг даври даҳоси Леонардо да Винчи ёзувчиларни муаллимлар деб атаган. Бу даврнинг буюк ижодкорлари бўлган испан драматурги Лопе де Вега ва улуғ Сервантес, итальян ёзувчиси Боккаччо, француз романнависи Рабле, инглиз драматурги Шекспир гуманизмни чуқур ыраккин эттирдилар. Аристотель, Лессинг, Гегель, рус олимлари Белинский, Чернышевский, Добролюбов ва бошқалар адабиёт илминга мустахкам пойдевор қўйдилар.

Ёзувчи ҳаётининг керакли, муҳим томонлари ҳақида ёзди, тарихга ҳам шу миқда енгилди. натижада бундай баъдий асарлар замонавий ҳисоблангани. Бу инсон ва адабиёт аҳтиёжлари билан боғлиқ. Ёзувчи асврда ҳаёт ҳолига бита узинган назарни боғича қаради. Тасвир қилган воқеалар улар ҳақидаги таъбирлар маъноси. Таъбир Демак, асар маъмуни объектив ва субъектив таъбирлардан тувиледи. Ёзувчи уларни тавлаштирди, янги образлар орқали кўрсатиш бу эса бизга таъбир қилади. Образни тек ҳаёт наклидиқ, илвоқеани булақларга булиб ташуштирди, адабиёт бир бутун

қолида, жонли тасвир қилади. Асардаги ҳаёт шакли (образ-лилик) ва мазмун бир бутундир ва у турли бадний воситалар орқали акс этади, бу акс эгиш асар шаклидир, мазмун ва шакл асарда бириккан ҳолда яшайди. Мазмун ва шакл бир-бирига уғади, яъни образ ғояга нисбатан шакл бўлса, ғоя ҳаётга нисбатан шаклдир. Образ аниқ, ўзига хос, аини ҳолда умумий-типик белгиларга эга бўлади, у такрормас, ҳаётгىй. Образда характерли, муҳим белгилар жамланган, у парсанинг нусхаси эмас. Ёзувчи тасвирнинг баъзи томонларини уз тасавури ва тажрибаси асосида яратади. бунни баъзини гўқима дейилади, ҳаёт эшик, лирик ва драматик усулда тасвирланади, шу боис образлар ҳам эшик, лирик, драматик бўлиши мумкин. Адабиёт ижтимоий онг шаклидир, яъни унда халқ онги акс этади ва у одамларга таъсир этади. Адабиёт халқ руҳи, идеалларини акс этиради, шунинг учун халқчил бўлади. Навоий яратган образлар идеал, яъни романтик эди, реализм эса тиник образларни типик широнда тасвирлашнинг назарда туттади.

Мазмун яхшидир, шу сабабли бадний асар ҳам тугаллангандир. Асарда тасвирланган нарсга мавзу бўлса, ундан интиқан келиб чикувчи фикр ғоядир.

Сюжет тасвирланган воқеалар тизимилир ва у қаҳрамон характери тарихидир. Сайёр сюжет назарияси тарафдорлари бир халқ бошқа халқ асарлари сюжетларидан фойдаланали деб ўйлаганлар, ваҳоланки, асарларнинг сюжетларидаги ўхшашликлар ҳаётдаги ўхшашликлардан келиб чиқали. Сюжет экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация ва ечим каби қисмларга эга бўлади, асарда тугун ва кульминация булиши шарт, қолганлари бўлмаслиги ҳам мумкин. Сюжет қисмлари бош қаҳрамон фаолияти билан боғлиқ. Композиция бадний ижодда ёзувчи «диққат маркази»нинг белгила-нишидир. Бу эса асарнинг ҳажми ва унинг қисмлари тартиб-ини таъинлайди.

Тил адабиётининг муҳим воситаси, қаҳрамон характери-ли яратиш курули.

Ўзбек миллий шеър тузилини бармоқ ва аруз тизимла-ридан ташкил топган, уларнинг ҳар бири ўзига хос ритмик бирликка эгадир. Адабиёт ва адабий жараён анъана ва ворис-ийлик асосида ривожланади, энг муҳими анъана асосидаги бойиш, равнақ тоини, янгилаинишир, бу ҳол ғоя, қаҳра-

мон, адабий тур ва жанрлар таракқиети орқали амалга оширди. Асосий адабий турлар эпос, лирика ва драмалар; аввал шеърлий эпос келиб чиққан. Эноснинг жанрлари хикоя, повесть, роман бўлса, драматургиянинг жанрлари драма, трагедия, комедиялар. (Лирика жанрлари кун, улар турғисида юқориди маълумот бериб ўтдик)

Сатира ва юмор аралаш хам яшайди, бири инқотишини, иккинчиси тузатишини назарда тутали. Ушбу муболака, карикатура, гротеск, киноя ва масхараданлир. Таъқидий реализм ўзбек адабиётида дастлаб Муқимий сатирасида («Саодатнома»сида) пайдо бўлди. Ёзма адабиётида юмор сатиралар ажралди ва мустақил яшаш йулини ўтди.

Тилнинг олоҳиди маъно аниқлашти ва ифодалаш мақсадларига хизмат қилувчи фонетик, синтаксис, лексик воситалари услуб дейилади. Давр, ё шоир ё бирон сар услуб, бўлиши мумкин. Тарихда юксак, ортача ва жағдлари услублар бўлган. Услуб — асарда бўлган, баъзиш-тоявий ҳусуниятлар бирлиги. Ҳар бир шоир услуби индивидуал оулад, аммо давр услубига мосликлари, эстетик аҳмияти ва. Услуб романтик ва реалистик бўлади. Романтик услуб муболака пейзажлари бойлир, унда шер услуби назм услубидан аниқ мураккаб ва тил тузилишида фарқ қилир. Услуб тарихий мунесадлар. Реалистик услуб яратилиши, балки табиқидир. Ушбу дубни ёзувчи тояси ва нияти бошқаради, у эстетик категориялар. Мазмун (маъно, тоя, сюжет), ички нақл (образ адабий тур ва жанр) услуб унсурларидир. Экспрессия, композиция, тасвир ва ифода, ижодий метод, ички нақл услубни ифода оувишлардир.

Ижодий метод воқеликнинг аке элини усули, тинқилтириши принципи — ижодкорнинг воқеликка муносабати. Услуб ушга ҳосиллик билан, ижодий метод ёзувчи артади муштараклик билан, улар бир ёзувчи ижодига ўзига ҳос қуришди. Ижодий метод турлича, улар классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм ва модернизм ва иборат, ҳар бири тарихийдир. Ижодий метод услубни белгилайди. Ҳар бир ижодий метод тарихий аҳтиёждан келиб чиқилди.

Мумтоз ўзбек адабиётида романтизм ижодий услуб (ижодий усули) инқилиблар, ушбу реалистик йуналишга ҳам чағишган эди. XIX асрнинг иккинчи ярмида реализм ижодий методнинг қурди ва тинқилтириш усули.



## МУНДАРИЖА

Суз боши .....	3
<b>КИРИШ</b> .....	5
Адабиёт ҳақидаги ф.и.н. «Адабиётшуносликка кириш» курсининг вазифалари .....	7
Адабиётшунослик ва унинг булимлари .....	8
«Адабиётшуносликки кириш» курсининг мазмун ва тузилиши .....	11
Адабий-назарий тафаккур таракқиёти .....	14

## БЕРИНЧИ БУҒИМ

### БАДИИЙ АДАБИЁТНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

<b>I-БҒИМ</b> .....	15
Бадий адабиётнинг асосий мақсадлари .....	18
<b>II БҒИМ</b> .....	39
Бадий адабиётнинг мазмуни ва шакли. Адабий образ. Адабиётнинг мазмуни ҳақида тушунишлар .....	39
“Ҳаёт шакли” ва адабиёт шакли .....	40
Адабиётда мазмун ва шакл бирлиги .....	41
Бадий образ хусусиятлари .....	42
Образли тафаккур ва бадий тўқима .....	47
Эпик, лирик ва драматик образлар .....	49
<b>III БҒИМ</b> .....	51
Адабиётнинг асосий таркибий қисми .....	51
<b>IV БҒИМ</b> .....	57
Бадий адабиётда типиклик ва ўрмон .....	57

## ИККИНЧИ БУҒИМ

### АДАБИЙ АСАР

<b>I БҒИМ</b> .....	61
Адабий асар яхлитлиги. Мавзу ва фоя .....	61

<b>II БОБ</b> .....	71
Адабий асар сюжети ва композицияси .....	72
Сюжет ҳақида умумий тушунча .....	73
Сюжетларнинг миллии унги ҳосили ва "ёшиёр сюжет" наъриясининг асоси .....	76
Сюжет кнемлари .....	79
Композиция .....	86
Композицион воситалар .....	90
<b>III БОБ</b> .....	103
Адабий асар шени .....	103
Гил — бадиий образ яратши воситаси .....	103
Персонаж нутқи .....	119
Тасвирий-ифодавий воситалар .....	123
Гилнинг маҳсуе тасвирий воситалари .....	132
<b>IV БОБ</b> .....	160
Баллилик .....	160
<b>V БОБ</b> .....	178
Шеър тузилиши .....	178
Шеърнинг ритмик асоси .....	180
Аруз ваъни .....	183
Бармоқ ваъни .....	193
Ўрқин ваъни .....	196
Шеърдаги ердамчи ритмик унсурлар .....	203
Шеърний шакллар .....	209
Товуш такрори ва мусикийлик .....	229

## ҶИШЧИ БЎЛИМ

### АДАБИЁТНИНГ РИВОЖЛАНИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ

<b>I БОБ</b> .....	231
Адабий жарён ҳақида тушунча .....	231
Анъанавий шик ва новаторлик .....	232
<b>II БОБ</b> .....	237
Адабиётнинг адабий тур ва жанрлари. Адабий турлар .....	237
Эпос .....	243



Лирика .....	278
Драма .....	295
Сатира .....	313
<b>III БОБ</b> .....	316
Ёзувчи услуби .....	316
<b>IV БОБ</b> .....	326
Ижодий метод .....	326
Антик адабиётда реализм унсурлари .....	330
Уйғониш даври реализми .....	333
Классицизм .....	336
Сентиментализм .....	339
Романтизм .....	342
Танқидий реализм .....	346
Ўзбек адабиётининг ижодий методи .....	350
Хулоса .....	353

*Эркин Хувайбердиев*

## АДАБИЁТШУНОСЛИККА КИРИШ

Тошкент — 2003

Нашир учун масъул И. Халилов  
Тахририйг мудирини М. Миркомислов  
Мухаррир Д. Исмоилова  
Рассом Ҳ. Кутлуқов  
Мусаххихчи О. Меденова

Босишга рухсат этилди 25.01.2003 й. Ўлчамини 84x108 мм.  
Оффсет қоғози. Нархли босма табаъи 23,0. Нашро табаъи 22,7.  
Издани 2000. Буморани № 65

АЖБҲП — Ўзбекистон Республикасида  
ликети, Душанбе шаҳри, хоникори, 5

Ўзбекистон Республикасида нусхадан узбоққа — он Республикасида — он Олин ширри  
Ўзбекистон Республикасида нусхадан узбоққа — он Республикасида — он Олин ширри  
Ўзбекистон Республикасида нусхадан узбоққа — он Республикасида — он Олин ширри

Ўзбекистон Республикасида нусхадан узбоққа — он Республикасида — он Олин ширри





